

mgr Dominika Kobylska
Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego

***Alienacja społeczna w dobie globalizacji na przykładzie twórczości
Alda Novego***

Rozprawa napisana pod kierunkiem
dr. hab. Tomasza Kaczmarka, prof. UŁ

Łódź, 2023

SPIS TREŚCI

SPIS TREŚCI.....	2
WSTĘP.....	3
ROZDZIAŁ I. WOKÓŁ RELACJI CZŁOWIEKA ZE ŚWIATEM.....	6
1. Obiektywacja, reifikacja, fetyszyzm towarowy – Marks.....	6
2. Alienacja w myśli egzystencjalistów – Heidegger, Tillich i Sartre.....	10
3. Alienacja czy nie?.....	14
4. Alienacja społeczna według Rahel Jaeggi.....	18
5. Początki alienacyjnego dyskursu.....	23
6. Współczesne przejawy alienacji.....	25
ROZDZIAŁ II. TWÓRCZOŚĆ ALDA NOVEGO OCZAMI KRYTYKÓW.....	31
2. Aldo Nove w Polsce.....	32
2. Recepcja twórczości Alda Novego za granicą.....	42
2.1. Lata 90. – Młody Kanibal.....	42
2.2. Początek XXI wieku – od „cattivisty” do „buonisty”.....	48
2.3. Po 2010 roku – między prawdą a fikcją.....	60
2.4. Od 2020 roku – w stronę duchowości.....	72
ROZDZIAŁ III. ALDO NOVE I JEGO PIERWSZE UTWORY – MŁODZI KANIBALE.....	76
1. <i>Bagnoschiuma</i>	79
2. <i>Il Sol dell’Avvenir</i>	82
3. <i>Ruanda</i>	84
4. <i>Vermicino</i>	86
5. <i>Protagonisti</i>	89
6. <i>Il mondo dell’amore</i>	93
7. <i>Puerto Plata market</i>	97
ROZDZIAŁ IV. ALDO NOVE I UTWORY WYDANE PO 2000 ROKU – PRÓBY ODRODZENIA SIE.....	111
1. <i>Amore mio infinito</i>	111
2. <i>Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...</i>	129
3. <i>La vita oscena</i>	141
ROZDZIAŁ V. ALDO NOVE I JEGO NAJNOWSZE UTWORY – KU TRANSCENDENCJI.....	154
1. <i>Tutta la luce del mondo</i>	155
2. <i>Il Professore di Viggiù</i>	169
PODSUMOWANIE.....	190
BIBLIOGRAFIA.....	195
STRESZCZENIE.....	206
SUMMARY.....	209

WSTĘP

Aldo Nove jest prozaikiem, poetą, autorem tekstów teatralnych i artykułów publicystycznych, których tematyka koncentruje się wokół problemów współczesnego społeczeństwa. Nove, a właściwie Antonio Centanin, urodził się w 1967 roku we włoskiej miejscowości Viggiù leżącej w pobliżu Mediolanu, blisko granicy ze Szwajcarią. Do wyboru pseudonimu, którym posługuje się od momentu wydania swoich pierwszych utworów prozatorskich, zainspirowała go wiadomość o treści „*Aldo dice 26 × 1*” [Aldo mówi 26 × 1] zawarta w telegramie rozpowszechnionym przez polityczną organizację CLN¹, by zachęcić mieszkańców Mediolanu do powstania w kwietniu 1945 roku. *Nove* oznacza w języku włoskim liczbę dziewięć, która jest sumą występujących w tym komunikacie liczb². Tym nazwiskiem firmował on w 1996 roku swój debiutancki zbiór opowiadań *Woobinda* oraz utwór *Il mondo dell'amore* w antologii Daniela Brolliego *Gioventù cannibale*³, przez którą zasłynęli autorzy zwani „Młodymi Kanibalami”. Etykieta „Kanibala” przylgnęła na stałe do Novego, pomimo że jego twórczość z biegiem lat oddaliła się od tego specyficznego stylu kojarzonego z krwawym horrorem i estetyką tak zwanej „papki” przywodzącej na myśl film *Pulp Fiction* Quentina Tarantino⁴. Warto zaznaczyć także, że pisarz rozpoczął swoją karierę jeszcze kilka lat wcześniej wraz z opublikowaniem tomu poezji *Tornando nel tuo sangue*, który wydał jako Antonello Satta Centanin (Satta inspirowane jest nazwiskiem jego matki)⁵. Autor przez wszystkie lata swojej aktywności pisarskiej regularnie wydawał kolejne zbiory wierszy, ostatni to *Sonetti del giorno di quarzo*⁶ z 2022 roku, podczas gdy ostatni utwór prozatorski *Il Professore di Viggiù* opublikował cztery lata wcześniej.

W kontekście niniejszej analizy na temat alienacji istotnym faktem z życia pisarza jest to, iż ukończył on na Uniwersytecie Mediolańskim studia z filozofii, pisząc pracę dyplomową o Antoniu Labrioli (1843–1904), czyli jednym z włoskich heglistów⁷. Sam wybór tematu może wskazywać na zainteresowania autora oraz sugerować, z czym kojarzone mogą być pewne motywy występujące w jego twórczości (np. krytyka konsumpcjonizmu). Nove przyznawał

¹ Skrót od Comitato di Liberazione Nazionale.

² F. Senardi, *Aldo Nove*, Cadmo, Fiesole 2005, s. 13.

³ D. Brolli, *Gioventù cannibale*, Einaudi, Stabilimento di Cles 1996.

⁴ Nazwa *pulp* pochodzi od tanich amerykańskich magazynów z lat 20. XX wieku, w których publikowane były masowo sprzedające się treści – np. opowiadania fantastyczne. Por. D. Sabina, *La letteratura pulp in Italia*, Osanna edizioni, Venosa 2009, s. 12.

⁵ A. Satta Centanin, *Tornando nel tuo sangue*, Edizioni del leone, Venezia 1989.

⁶ A. Nove, *Sonetti del giorno di quarzo*, Einaudi, Torino 2022.

⁷ Jak podaje Senardi, tytuł pracy brzmi: *Temi e motivi della sinistra hegeliana alle origini del materialismo storico italiano* [Tematy i motywy lewicy heglowskiej u podstaw historycznego materializmu włoskiego]. Dostęp do pracy w archiwum Uniwersytetu w Mediolanie jest zastrzeżony. F. Senardi, *op. cit.*, s. 17.

zresztą w wywiadach, iż inspirują go poglądy Georga Wilhelma Friedricha Hegla (1770–1831) i Karola Marksa (1818–1883)⁸.

Twórczość Novego jest mało znana polskiemu odbiorcy, dlatego by zawęzić obszar analizy w niniejszej rozprawie, skoncentruję się wyłącznie na jego utworach prozatorskich. Niemniej jednak warto podkreślić, że to właśnie od poezji autor rozpoczął swoją karierę pisarską i to ona ukształtowała lapidarny styl jego narracji, z których znaczną część stanowią opowiadania⁹. Powieści, które wydał, cechują się fragmentarycznością, lirycznymi wstawkami oraz dygresjami, co tym bardziej wskazuje na jego zamiłowanie do krótkiej formy. Celem niniejszej pracy jest weryfikacja hipotez dotyczących warsztatu pisarskiego włoskiego autora oraz przesłania zawartego w jego utworach. Spróbuję przedstawić jego podejście do problematyki alienacji w czasach współczesnych, zakładając, iż poprzez swoją prozę oraz formę narracji podkreśla jej aktualność, a wręcz nasilenie tego fenomenu wraz z rozwojem kapitalizmu i konsumpcjonizmu. Postaram się również udowodnić, iż autor ukazuje za sprawą swojej twórczości istnienie ponadczasowych wartości odnoszących się do ludzkiej duchowości, która znowu rozumiana może być w kontekście procesu nawiązywania przez człowieka autentycznej więzi ze światem. Ponadto, jako że skupiam się na jego tekstach wydanych na przestrzeni 30 lat, dzieląc je na trzy etapy, spróbuję dowiedzieć się, czy filozoficzna myśl pisarza ewoluowała, obejmując inne obszary niż te, które odnieść można do myśli heglowskiej. Wreszcie podejmę próbę rozstrzygnięcia kwestii, czy autor dostarcza odpowiedzi na pytanie o możliwość i sposób wyzwolenia się od alienacji.

Aby odpowiedzieć na te pytania, należy pochylić się nad współczesnym rozumieniem konceptu alienacji społecznej zaproponowanym przez niemiecką badaczkę Rahel Jaeggi, która ukazuje ten termin w nowej perspektywie¹⁰. Jej punkt widzenia jest istotny dlatego, iż stanowi on najnowszą interpretację różnych definicji, które powstały w przeszłości – począwszy od myśli Jeana-Jacques'a Rousseau (1712–1778), który nie pisał o niej eksplicitnie. Badaczka łączy w swojej definicji zarówno teorie esencjalistyczne (zakładające istnienie pierwotnej esencji człowieka), jak i antyesencjalistyczne (odrzucające istnienie esencji człowieka jako czegoś pierwotnego i właściwego każdej jednostce), opowiadając się jednak wyraźnie po tej

⁸ *Ibidem*, s. 17–18.

⁹ F. Senardi, *Aldo Nove: pisarz w konflikcie ze swoimi czasami*, przeł. J. Ugniewska, [w:] H. Serkowska (red.), *Literatura włoska w toku 2*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 238–239. Artykuł został przetłumaczony przez Joannę Ugniewską. Autor powołuje się na słowa Elia Pagliaraniego oraz Gemmy Gaetani, autorów wstępów do dwóch tomów poezji Novego.

¹⁰ Rahel Jaeggi jest niemiecką profesorką filozofii praktycznej i społecznej na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Jej publikacje nie są dostępne w tłumaczeniu na język polski, w pracy posługuję się przekładami z języka niemieckiego na język włoski.

drugiej stronie, mimo że bazuje także na podejściu filozofów wierzących w istnienie owej pierwotnej istoty. Jaeggi w swoich badaniach nad konceptem alienacji społecznej odwołuje się także do sytuacji przedstawianych w literaturze – m.in. w książce *Perlmann's Silence* (1995) Pascala Merciera¹¹. W celu przybliżenia jej teorii należy rozpocząć od zwięzłego wprowadzenia do tematu alienacji społecznej, w którym nie sposób uniknąć odwołań do myśli Marksa i Hegla, a także egzystencjalistów takich jak Martin Heidegger (1889-1976), Paul Tillich (1886-1965) i Jean-Paul Sartre (1905-1980), by stworzyć zarys tego, jak ten koncept interpretowany był na przestrzeni lat.

W pracy wyróżniłam trzy okresy twórczości Alda Novego, które można dostrzec również, analizując recepcję jego dzieł. Podejście badawcze, które proponuję, czyli spojrzenie na teksty włoskiego autora poprzez pryzmat alienacji społecznej w jej najnowszym rozumieniu, stanowi pierwszą taką próbę interpretacyjną. Przeprowadzenie niniejszej analizy może przyczynić się również – w mojej opinii – do uzupełnienia luki w obszarze badań nad najnowszą włoską literaturą w polskojęzycznym literaturoznawstwie.

¹¹ P. Mercier, *Perlmann's Silence*, przeł. S. Whiteside, Grove Press, New York 2012.

ROZDZIAŁ I. WOKÓŁ RELACJI CZŁOWIEKA ZE ŚWIATEM

1. Obiektywacja, reifikacja, fetyszym towarowy – Marks

Temat niniejszej rozprawy doktorskiej krąży wokół konceptu alienacji, dlatego niezbędne jest ustalenie jej definicji i zakresu znaczenia. Na wstępie zwrócę uwagę na to, że będę się odwoływać do myśli pochodzącej z filozofii niemieckiej, w której alienację rozumie się poprzez termin *Entfremdung*¹² (taki właśnie tytuł nosi rozprawa Rahel Jaeggi, do której odniosę się jako do najnowszego źródła informacji na temat tego fenomenu oraz jego istotnej współczesnej interpretacji)¹³. Rozważania należałoby rozpocząć od scharakteryzowania następujących pojęć: 1) wyobcowania według Hegla i 2) alienacji pojmowanej przez Marksa. Michał Paweł Markowski ujmuje to następująco:

- 1) Hegel wprowadził do języka filozoficznego kategorię wyobcowania, *Entfremdung*, czyli uprzedmiotowienia człowieka będącego częścią przyrody, które duch (podmiot) musi przezwyciężyć, by stać się naprawdę sobą. Kategorię tę następnie wykorzystał Marks, by opisać alienację człowieka nieposiadającego autentycznego stosunku do własnej pracy. Człowiek – powiada Marks – nie jest człowiekiem, albowiem nie pozwala mu na to kapitalistyczny system produkcji, który w jego filozofii wchodzi na miejsce heglowskiej przyrody¹⁴.
- 2) Alienacja – wyobcowanie – kategoria wprowadzona przez Karola Marksa (1818–1883) na oznaczenie sytuacji, w której człowiek pozostaje pozbawiony więzi z własnym środowiskiem. Klasycznym przykładem jest alienacja robotników produkujących towary, służące nie do ich własnego użytku, lecz do pomnożenia kapitału właściciela¹⁵.

Wyobcowanie i alienacja rozumiane mogą być więc jako różne określenia tego samego zjawiska. W związku z tym warto wyjaśnić najważniejsze terminy związane z myślą marksowską. Nieodłącznie związane z koncepcją alienacji jest pojęcie wolności. Jak przytacza Adam Schaff, w *Kapitale* Marks twierdzi,

że praca ludzka, zmierzająca do utrzymania i reprodukcji życia człowieka, jest we wszystkich możliwych sposobach produkcji koniecznością, przeciwstawną ludzkiej twórczości i wolności. [...] że wolność człowieka w tej dziedzinie można zrealizować tylko poprzez przezwyciężenie alienacji w działalności produkcyjnej¹⁶.

¹² U Hegla wyróżnia się powiązane z alienacją zjawiska, takie jak m.in. *Entäusserung*, które mogą być tłumaczone na język polski również właśnie jako alienacja czy wyobcowanie. Podkreślam, że odnoszę się do kategorii *Entfremdung*, która, jak zostało to ujęte przez Rahel Jaeggi, obejmuje różne pomniejsze zjawiska związane z konceptem alienacji. Por. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. Ś. F. Nowicki, Fundacja Aletheia, Warszawa 2002 oraz *idem*, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś. F. Nowicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.

¹³ R. Jaeggi, *Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*, Campus Verlag, Frankfurt 2005.

¹⁴ M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków 2007, s. 336.

¹⁵ *Ibidem*, s. 25.

¹⁶ A. Schaff, *Alienacja jako zjawisko społeczne*, Książka i Wiedza, Warszawa 1999, s. 30, cyt. za: K. Marks, F. Engels, *Dziela*, przeł. E. Lipiński, t. 25, cz. II, Książka i Wiedza, Warszawa 1962–1977, s. 560–561.

Zgodnie z powyższą definicją jako przeciwieństwo alienacji rozumieć można wolność. Pisząc więc dalej o człowieku wyalienowanym, będę mieć na myśli człowieka, który nie jest wolny. Warto także zwrócić uwagę na to, że Marks odnosi się konkretnie do zorganizowanej pracy jako do przyczyny alienacji. Sam Schaff podsumowuje te słowa w sposób następujący: „Marks uważa kapitał za wyalienowaną w stosunku do robotnika siłę społeczną, podobnie jak i pracę najemną”¹⁷. Czytając te słowa, możemy zatem dojść do wniosku, że kapitał ogranicza ludzką wolność – zniewala człowieka. Schaff twierdzi, że Marks rozumie przez alienację „przekształcenie się produktów pracy człowieka w siłę niezależną odeń, a nawet wroga mu”¹⁸. Owa wroga siła zwana jest żywiołem. Określa się w ten sposób produkt ludzkiej działalności, ponieważ po tym, jak zostaje on już stworzony, nie podlega kontroli człowieka. Słowo „żywioł”, które odnosić się może do sił natury, np. ognia czy wody, użyte zostaje dlatego, że tak samo jak one produkt ma zdolność niszczenia i może wymknąć się spod kontroli człowieka. Schaff wyjaśnia ów fenomen w następujący sposób:

Oto ludzie produkują przedmioty, które mają zaspokoić jakieś potrzeby ludzkie; ale na rynku kapitalistycznym te przedmioty funkcjonują jako towary i gdy wybucha kryzys nadprodukcji, nie tylko nie docierają do konsumenta i nie zaspokajają jego potrzeb, lecz niszczą ludzi bezrobociem, głodem etc., na podobieństwo rozszalałych sił (dzikich, spontanicznych) żywiołowych¹⁹.

Polski uczyony pisze o żywiołowości kapitału, która uwidacznia się w towarze. Nie służy już on zaspokojeniu ludzkich potrzeb. Jest odwrotnie – to człowiek dąży do tego, by stworzyć zapotrzebowanie na towar, a w przypadku niespełnienia takiego warunku powstaje sytuacja kryzysowa. Na przykładzie współczesnej prozy zauważyć można bardzo zaawansowany proces owej „żywiołowości” produktów – te bowiem całkowicie dominują w codziennym życiu dzisiejszego człowieka m.in. jako symbole odnoszące się do jego stylu życia.

Omawiając zjawisko alienacji w rozumieniu Marksa, należy zwrócić uwagę na trzy bardzo istotne dla jego teorii terminy: obiektywacji, reifikacji oraz fetyszyzmu towarowego. W dalszej części pracy przybliżę pokrótce ich znaczenie.

¹⁷ A. Schaff, *op. cit.*, s. 30.

¹⁸ *Ibidem*, s. 31. Praca naukowa Schaffa stanowi analizę różnych dzieł Marksa na przestrzeni czasu – stąd odniesienia do definicji alienacji z różnych jego tekstów.

¹⁹ *Ibidem*, s. 58. W opracowaniu Schaffa naprzemiennie stosuje się skróty etc. oraz itp.

Według myśli marksowskiej niezależnie od formacji ekonomicznej w każdym społeczeństwie występuje zjawisko obiektywacji²⁰. Schaff interpretuje ten fenomen w następujący sposób:

Jeśli eksterioryzacja jest psychologiczną stroną zjawiska przechodzenia od myśli ludzkiej do jej uzewnętrznienia się w świecie realnych działań ludzkich i ich przedmiotowych rezultatów, to obiektywacja, uprzedmiotowienie jest innym aspektem tego samego zjawiska, czy też innym widzeniem go – właśnie od strony owych przedmiotowych (idzie o wszelki przedmiot, nie tylko o rzeczy, lecz np. o dzieła literackie itp.) skutków ludzkiego świadomego, tzn. opartego na celowej myśli, działania. W tym sensie uprzedmiotowienie, obiektywacja jest – wedle Marksa – zjawiskiem ponadhistorycznym, koniecznym elementem społecznego życia ludzi²¹.

Zgodnie z powyższym także myśl ludzka może stać się rzeczą i zostać przekazana społeczeństwu m.in. w formie dzieła literackiego. Obiektywacja nie jest zatem zjawiskiem negatywnym, oznacza bowiem nadawanie formy wszelkiemu ludzkiemu wytworowi. Przy obiektywacji ludzka praca staje się, jak sama nazwa wskazuje, obiektywna²². Należy odróżnić zatem obiektywację, która jest niezbędna dla życia społecznego, od negatywnego zjawiska przyczyniającego się do wyalienowania człowieka, jakim jest reifikacja:

Aby wystąpił stosunek wyobcowania produktów ludzkiej działalności, tzn. jej przedmiotowych wyników, prócz obiektywacji, bez której nie mogłyby owe przedmioty zaistnieć, bez względu na charakter danej ekonomicznej formacji społeczeństwa, muszą być spełnione dodatkowe warunki, które powodują, że produkt ludzkiej działalności konstytuuje się jako siła samodzielna, wroga działaniom ludzkim i dominująca nad człowiekiem²³.

Obiektywacja nie jest zatem zjawiskiem negatywnym, w którym towar nabiera niezależnej, destrukcyjnej siły, niczym nieokiełznany żywioł – jest właściwie zjawiskiem neutralnym. Reifikacja zaś dotyczy przekształcania ludzkich relacji w towar. Mówiąc o niej, mamy na myśli sytuację, kiedy towarem stają się rzeczy niebędące dziełami czy przedmiotami, m.in. stosunki międzyludzkie. Marks pisze, że

panowanie kapitalisty nad robotnikiem oznacza panowanie rzeczy [Sache] nad człowiekiem, pracy martwej nad żywą, produktu nad producentem, skoro towary, stające się narzędziami panowania (ale tylko jako środki panowania samego *kapitału*) nad robotnikami, to przecież w rzeczywistości tylko rezultaty procesu produkcji, *które* są jego produktami. W obrębie produkcji materialnej, w rzeczywistym społecznym procesie życia – tym bowiem jest proces produkcji – jest to dokładnie ten sam typ stosunku, jaki na poziomie ideologicznym obowiązuje w religii i polega na przechodzeniu podmiotu w przedmiot i na odwrót. [...] Trzeba przejść przez tę wewnętrznie sprzeczną fazę, dokładnie tak samo, jak człowiek swoje siły duchowe musi wpięrować w ramach religii jako niezależne moce. Jest to proces *wyobcowania* jego własnej

²⁰ *Ibidem*, s. 33.

²¹ *Ibidem*, s. 59–60.

²² *Ibidem*, s. 73.

²³ *Ibidem*, s. 60.

pracy. O tyle też robotnik od początku znajduje się tu wyżej od kapitalisty, ponieważ gdy ten drugi jest w tym procesie wyobcowania zakorzeniony i znajduje w nim absolutne zaspokojenie, to robotnik, jako jego ofiara, od początku znajduje się wobec niego w stosunku buntowniczym i doświadcza go jako procesu zniewolenia [*Knechtungsprozess*]²⁴.

Powyższy fragment pozwala lepiej zrozumieć termin reifikacji w ujęciu Marksa. Jest to zjawisko negatywne – urzeczowienie m.in. relacji międzyludzkich, które, stając się towarem, przestają być autentyczne.

Fetyszyzm towarowy odnosi się do relacji między towarami. Jest to sytuacja, w której

stosunki społeczne między ludźmi występują pozornie jako relacje między ich produktami – towarami – wówczas towar staje się podobnie jak fetysz, tzn. posądek czczony jako bóstwo, pozornym wcieleniem sił i cech ludzkich. „Fetyszyzm towarowy” jest więc nazwą stosunku społecznego, polegającego na tym, że relacja między producentami występuje na zewnątrz jako relacja między produktami – towarami.

Marks mówi o fetyszyzmie towarowym, gdyż analizuje konkretnie formę towarową i stosunki wartości towarów. Jednakże prawo, które formułuje, ma znacznie szersze znaczenie i zastosowanie. „Fetyszyzm” w sensie Marksowskim jest nazwą każdego stosunku, w którym przedmioty przez człowieka produkowane występują jako nosiciele stosunków społecznych, zachodzących faktycznie między ludźmi i w ten sposób przesłaniają ich międzyludzki charakter²⁵.

Istotną kwestią, jeśli chodzi o ten termin, jest pewnego rodzaju niewidzialność pracy ludzkiej, dzięki której został stworzony dany produkt.

Podsumowując wszystkie trzy omówione terminy, można stwierdzić, iż obiektywacja jest nieodłącznym elementem każdej formy społeczeństwa i nie ma negatywnego charakteru, reifikacja oraz fetyszyzm towarowy są zaś skutkiem wyalienowania człowieka względem pracy (własnej czy też innych osób). W szerszym rozumieniu przekłada się to na relacje, które człowiek nawiązuje w społeczeństwie. W przypadku reifikacji towar nabiera charakteru niezależnego żywiołu, zaś fetyszyzm towarowy dotyczy zależności między produktami, które zdają się przysłaniać relacje stojących za ich wytworzeniem ludzi.

Reifikacja i fetyszyzm towarowy to zjawiska, które zagrażają wolności człowieka. Warto zatem zadać pytanie, czy możliwe jest odwrócenie alienacji, która już została zapoczątkowana. Proces taki zwany jest dezalienacją i – według Marksa – wydaje się możliwy: „Można zaryzykować twierdzenie, że Marks podejmuje problematykę alienacji przede

²⁴ K. Marks, *Kapitał 1.1*, przeł. M. Ratajczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 56. Jak podaje tłumacz, Marks odnosi się do heglowskiej dialektyki pana i niewolnika, por. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, s. 134–140. Wszystkie wyróżnienia w cytatach w języku polskim (m.in. zaznaczone kursywą) zachowano zgodnie z zapisem w tekstach oryginalnych. Ponieważ wyróżnienie to zastosowano w przekładach, zrezygnowano z ich powielania w oryginałach przytoczonych w przypisach na rzecz kursywy w cytatach obcojęzycznych.

²⁵ A. Schaff, *op. cit.*, s. 78–79.

wszystkim pod kątem widzenia walki z nią, jej przewyciężenia – dezalienacji”²⁶. Odwrócenie procesu alienacji jest możliwe, ponieważ nie jest to zjawisko istniejące od zarania ludzkości; nie jest, jak pisze badacz, „odwiecznym przymiotem” – w odróżnieniu od opisaną powyżej obiektywacji²⁷.

W różnych opracowaniach myśli Marksa na temat alienacji społecznej znaleźć można różne jej interpretacje bądź nieścisłości związane w wyjaśnieniem poszczególnych zjawisk składających się na całość – czasem m.in. obiektywacja traktowana jest jako zjawisko negatywne. Niemniej jednak w niniejszym badaniu przyjmuję właśnie powyższą wykładnię, czyli mówiąc o uprzedmiotowieniu w sensie negatywnym, będę używać terminu reifikacja. Skupiając się na alienacji przedstawianej w najnowszej literaturze włoskiej na przykładzie tekstów Novego, zastanowię się nad zjawiskami ukazującymi zatracenie przez człowieka jego więzi ze światem, co będzie przejawiać się na rozmaite sposoby – nadal istotną okaże się relacja człowieka z jego pracą.

2. Alienacja w myśli egzystencjalistów – Heidegger, Tillich i Sartre

Richard Schacht pochyla się nad tematem alienacji społecznej w kontekście filozofii egzystencjalnej, koncentrując się na teoriach Martina Heideggera (1889–1976), Paula Tillicha (1886–1965) i Jeana-Paula Sartre’a (1905–1980). Schacht wskazuje, że wśród treści pozostawionych przez dwóch ostatnich myślicieli widoczne są *stricte* marksowsko-hegłowskie inspiracje²⁸. Jako następców tychże egzystencjalistów Schacht wymienia Gabriela Marcela (1889–1973), Karla Jaspersa (1883–1969) i Alberta Camusa (1913–1960). To, co ich łączy, to zgodność co do tego, że w przypadku wyalienowania świat jawi się ludzkości jako obiekt zewnętrzny, niezwiązany z nią. Człowiek nie czuje relacji ze światem i z przedmiotami, które się w nim znajdują. Egzystencjalistyczna myśl zwrócona ku alienacji jest bardzo rozległa, przyjrę się zatem teoriom wymienionych już filozofów, którzy ją zapoczątkowali. Także oni, podobnie jak Marks, inspirowali się Heglem.

Termin alienacja nie pojawia się często w rozważaniach Heideggera, jednak jego myśl dotyka w sposób bezpośredni tego konceptu. Filozof wyraża go m.in. poprzez określenie „nieautentyczność”²⁹. Warto wyjaśnić zatem, czym jest ta autentyczność, biorąc pod uwagę, iż

²⁶ *Ibidem*, s. 65.

²⁷ *Ibidem*, s. 66.

²⁸ R. Schacht, *Alienation*, Anchor books, New York 1970, s. 205. „And while the term is used extensively by Tillich, in his *Systematic Theology*, and by Sartre, in his recent *Critique of Dialectical Reason*, their uses of it in these works are not distinctively «existential», but rather derive from Hegel and Marx”.

²⁹ *Ibidem*, s. 208. W tekście Schachta *inauthenticity*, w języku niemieckim *uneigentlichkeit*.

oznacza ona pewną jakość, na podstawie której stwierdzić można, czy zjawisko alienacji zachodzi. Według Heideggera autentyczność to „autodeterminowana” egzystencja, czyli taka, którą cechuje świadomość – człowiek sam podejmuje decyzje związane z jego życiem, a ponadto zdaje sobie sprawę ze swojej kondycji jako istoty ludzkiej w świecie, czyli m.in. z tego, że umrze i że jest odpowiedzialny za swoje czyny³⁰. „Nieautentyczna” egzystencja jest zaś zdeterminowana przez odgórnie narzucane społeczne normy i konwenanse, którym jednostka poddaje się bez prób podawania ich w wątpliwość³¹. Warto podkreślić kwestię podejścia człowieka do śmierci w obliczu przytoczonych definicji autentyczności i braku autentyczności. Heidegger twierdzi, że pełne zaakceptowanie i uznanie faktu, iż życie dobiega końca, jest warunkiem autentycznej egzystencji³². W związku z tym, że człowiek sam ją determinuje, Heidegger odrzuca koncepcję esencji człowieka, czyli istnienia jego pierwotnej i niezmiennej natury – jak pisze Schacht – co odróżnia jego poglądy od myśli Hegla i Marksa³³.

Inne podejście proponuje Tillich, który skłania się ku istnieniu esencji – ta zaś związana jest z kwestiami religijnymi. Chodzi o to, że osiągnięcie jedności z Bogiem jest tajemnicą pierwotnej natury człowieka³⁴. Esencja, według Tillicha, jest tym, „czym człowiek jest i powinien być w istocie”, a także stanowi „połączenie z Bogiem”³⁵. Z kolei alienacja w jego wykładni to oddalenie się człowieka od tej natury czy też esencji. Bardzo istotny jest fakt, że sama egzystencja ludzka, według teologa, to także oddalenie się od esencji³⁶. Wynika z tego, że człowiek, który żyje „na ziemi”, nie poszukując Boga, będzie zawsze wyalienowany. Teoria

³⁰ *Ibidem*, s. 208–209. „*«Authentic» existence is self-determined existence, shaped and given by decisions and choices which are truly one's own (eigene), and are made in full awareness of the fundamental conditions of human life (e.g., having to die, being responsible for what one is and does)*”.

³¹ *Ibidem*. „*«Inauthentic» existence is existence which is absorbed in the present, determined by impersonal social expectations and conventions, and which exhibits a systematic refusal to face up to the above-mentioned conditions*”.

³² *Ibidem*, s. 210. „*Death for Heidegger is one of the individual's «possibilities-of-being» (Seinsmöglichkeiten) – a possibility which may not be realized in the immediate future, but which must be realized eventually and which might be realized at any moment. The full recognition of this fact is something to which Heidegger attaches great importance; for he considers it to be a necessary condition of «non-relational», «authentic» existence*”; por. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 318-336.

³³ *Ibidem*, s. 212. „*At least claims not to be assigning to any of man's «potentialities-for-being» the status of «man's essence» – or even the status of an objective ideal of human existence [...] for two of his most basic contentions are that man has no fixed essence over and above the basic and inescapable conditions of his existence, and that there exists no basis for value judgments other than personal decision*”.

³⁴ *Ibidem*, s. 216. „*The suggestion would seem to be that the defining characteristic of man's essential nature is unity with God*”.

³⁵ *Ibidem*, s. 214–216. „*Essentially is and ought to be*” / „*Potency for goodness*” / „*Unity with God*” – tłumaczenie autorskie.

³⁶ *Ibidem*, s. 215. „*Tillich presents his concept of estrangement in terms of a disparity between man's actual or «existential» condition and his essential nature. He sometimes speaks of the estrangement of existence from essence, and at other times speaks of the estrangement of man from his essential nature (or being or state); but his meaning is the same in both cases. [...] Tillich often characterizes it as the condition of estrangement from oneself*”.

ta zawiera jednak wiele nieścisłości: jak wskazuje Schacht, nie jest bowiem jasne, czy według Tillicha człowiek może połączyć się z esencją za życia. Jakkolwiek alienacja równa się w wykładni teologa z niewiarą i – podobnie jak było to postrzegane przez innych teoretyków – jest ona przeciwieństwem wolności³⁷. Ponadto jako kategorie właściwe dla wyobcowania Tillich podaje pożądlivość, niewiarę i pychę, a jako cechy autentycznego życia – wiarę, świadomość i uznanie przemijania (podobnie jak u Heideggera) oraz miłość³⁸. Tillich określa te trzy pierwsze kategorie jako przejawy grzechu, co oznacza, że to życie w zgodzie z religią jest autentyczne, niewyalienowane³⁹. Więż z Bogiem jest zatem tym samym co więż człowieka z samym sobą⁴⁰. Dodatkowo teolog podkreśla też istotę życia człowieka w społeczeństwie. Doprecyzowując, chodzi o to, że jednostka powinna czuć się dobrze jako indywiduum, które zarazem żyje w zbiorowości. Istotne jest zatem odnalezienie balansu między życiem osobistym a społecznym⁴¹.

Kolejny egzystencjalista, Sartre, określał alienację jako sytuację, w której człowiek sam staje się dla siebie obiektem, a następnie uprzedmiatawia się za sprawą innego indywiduum. Chodzi tutaj o przyjęcie perspektywy zewnętrznej: patrzenie na siebie jako na obiekt, jak gdyby ze świadomością, że dla kogoś innego nasze ciało stanowi przedmiot⁴². Co ciekawe, Sartre nie łączy jednak perspektywy widzenia siebie jako obiektu z kwestią braku autentyczności. Zdając sobie sprawę z tego, jak widzą nas inni ludzie, zbliżamy się do poznania prawdy o własnej naturze⁴³. Z tego również wynika podejście Sartre'a do esencji, zgodnie z którym jest ona

³⁷ *Ibidem*, s. 216–219. „He intends man's essential being to be construed in terms of the «potency for goodness». When he writes «Only what is essentially free can come under existential bondage» (II, 79), the implication would seem to be that man's essential nature is to be conceived in terms of freedom”. / „An indication of how he might deal with this problem is to be found in the fact that he quite clearly wants to be able to speak of «estrangement» whenever one of these phenomena in particular occurs—namely, unbelief. Unbelief would appear to be the real heart of the matter”.

³⁸ *Ibidem*, s. 217: „concupiscence (pożądlivość), Unbelief (niewiara), Hubris (pycha) – są to grzechy, których przeciwieństwem są belief (wiara), acknowledgement of finitude (uznanie skończoności, śmierci) i love (miłość)” – tłumaczenia angielskich terminów są autorskie i wyrażają ich znaczenie w przybliżeniu. Zachowano oryginalny zapis w kwestii małych i dużych liter.

³⁹ *Ibidem*, s. 220. „Tillich characterizes «sin» as «the state of estrangement from that to which one belongs-God, one's self, one's world»”.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 223. „It will be recalled that Tillich's formal characterization of «estrangement» is in terms of a disparity between actual condition and essential nature; and that «unbelief», or the lack of unity with God, is the phenomenon in terms of which he would have this estrangement be more concretely understood. But now it turns out that this lack of unity with God consists precisely in a disparity between man's actual being”.

⁴¹ *Ibidem*, s. 217–218. „Tillich would seem to have in mind the loss of the ability to exist simultaneously as a genuine individual and in community with others”.

⁴² *Ibidem*, s. 228. „When I experience the Other's Look – Sartre's classical example is that of being surprised by another while peeking through a keyhole – Sartre feels that there can be no question for me of his nature; I can no longer seriously entertain the hypothesis that the Other is nothing more than an object”.

⁴³ *Ibidem*, s. 231–232. „For Sartre does not associate the experience of one's dimension of objectivity with the loss of «authenticity» (or, in his terminology, with existence in «bad faith» or self-deception). Rather, he views it as the discovery of a fundamental fact about one's nature which must come to light if one's self-knowledge is to be complete”.

czymś, z czym człowiek może się w każdej chwili zidentyfikować⁴⁴. Sartre podkreśla, że egzystencja poprzedza esencję⁴⁵. Oznacza to, że „człowiek najpierw istnieje, zdarza się, powstaje w świecie, a dopiero później się definiuje”⁴⁶. Esencja jest dla Sartre’a „koncepcją człowieka” lub „istotą rzeczy” – koncepcja człowieka wywodzi się z idei, iż to Bóg-rzemieślnik tworzy go na podstawie pewnego „projektu”, wyobrażenia o tym, jaki powinien być. Można wyobrazić sobie Boga, który, tak samo jak producent posiada koncepcję tworzonego towaru, ma wyobrażenie czy projekt tego, co ma się zmaterializować. Sartre zaznacza, że ateistyczni filozofowie usunęli koncept Boga, jednak sama kwestia esencji człowieka pozostała niezmienną⁴⁷. Sam przedstawia ateistyczny punkt widzenia, według niego

nie ma natury ludzkiej, ponieważ nie ma Boga, który by ją w umyśle swym począł. Człowiek jest poza tym nie tylko taki, jakim siebie pojmuję, lecz również taki, jakim *chce* być, jakim się pojął po zaistnieniu i jakim zapragnął być po tym skoku w istnienie. Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni⁴⁸.

Podkreśla się tutaj zatem sprawczość człowieka w jego własnym życiu, jest on poniekąd projektantem samego siebie.

Celem niniejszego badania nie jest rozstrzygnięcie słuszności hipotez na temat samego sposobu ujmowania alienacji na przestrzeni dziejów. Ważne jest natomiast to, by ustalić, że tę problematykę można omawiać z różnych perspektyw i zaznaczyć najważniejsze z nich w kontekście alienacji społecznej uwidaczniającej się w czasach współczesnych. Jak postaram się wykazać w ostatniej części niniejszego rozdziału, Rahel Jaeggi wskazuje na to, iż różne teorie na temat wyobcowania dotyczą kwestii relacji człowieka względem siebie samego, innych ludzi, pracy oraz świata. Taki sam wniosek można wysnuć, analizując poglądy wyżej wymienionych teoretyków. Przedstawienie egzystencjalistycznego punktu widzenia pomaga bowiem dostrzec zbieżność w kwestii relacji w kontekście alienacji z teoriami Marksa – który bardziej skupiał się na relacjach człowieka związanych z pracą. Wszystkie teorie sprowadzają się jednak do poszukiwania autentycznego sposobu życia człowieka.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 232. „*Since he explicitly and emphatically rejects the view that man can be said to have an essential nature with which his actual condition may not correspond*”.

⁴⁵ J.P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. J. Krajewski, Muza, Warszawa 1998, s. 23.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 26.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 23–25.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 27.

3. Alienacja czy nie?

O alienacji pisał także francuski filozof nazywany krytykiem kapitalizmu Jean Baudrillard (1929–2007)⁴⁹, który podkreślał niemożność odwrócenia procesu alienacji i w związku z tym głosił, że termin ten nie może być stosowany do określania współczesnego społeczeństwa. Baudrillard napisał wiele publikacji na temat postmodernistycznego świata, społeczeństwa doby mass mediów oraz fenomenu konsumpcjonizmu. Znany jest szczególnie z teorii symulaków, według której społeczeństwo i cała rzeczywistość to tylko symulacje⁵⁰. Aldo Nove powołuje się na jedną z publikacji Francuza w swoim reportażu *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro m.in. mese...* [Nazywam się Roberta, mam 40 lat, zarabiam 250 euro miesięcznie]⁵¹, co świadczy o tym, że inspirował się właśnie jego teoriami.

Według Baudrillarda nie można używać terminu alienacja w kontekście współczesnego społeczeństwa⁵². Takie stwierdzenie wysuwa m.in. w swojej publikacji *W cieniu milczącej większości*, oskarżając współczesnego człowieka o brak indywidualizmu, a wręcz negując jego jednostkowość na rzecz bycia częścią masy. Z tego powodu wyklucza on zarazem jego możliwość alienowania się (i dezalienowania się) względem siebie czy innych. Rahel Jaeggi, na której słowa powołałam się w dalszej części rozdziału, zaznacza, iż od tego terminu rzeczywiście w filozofii się oddalono (nie powołuje się jednak bezpośrednio na słowa Francuza), proponując powrót do niego i podając jego nową definicję.

Sam termin społeczeństwo Baudrillard chętnie zastępuje określeniem masa. W tym pesymistycznym ujęciu filozof w pewnym sensie „odczłowiecza człowieka”, m.in. negując jego zdolność do refleksji:

Nikt nie może zostać uznany za przedstawiciela milczącej większości, na tym polega jej zemsta. Masy nie są już instancją, do której można by się odnieść, jak niegdyś odwoływano się do klasy czy ludu. Wycofane w swe milczenie, nie są już podmiotem (i na pewno nie są podmiotem historii), nie mogą zatem być omawiane, artykułowane czy reprezentowane. [...] Widzimy, jaka wynika stąd moc: przez wzgląd na to, że nie są już podmiotem, *nie mogą już również zostać wyalienowane* – ani w swym własnym języku (którego im brak), ani w żadnym innym, który uzurpowałby sobie prawo mówienia w ich imieniu⁵³.

⁴⁹ Jean Baudrillard to francuski badacz, który nazywany jest powszechnie krytykiem kapitalizmu. Napisał liczne publikacje na temat postmodernistycznego świata, społeczeństwa doby mass mediów czy fenomenu konsumpcjonizmu, znany jest szczególnie z teorii symulaków, według której, w skrócie, społeczeństwo jest symulowane, rzeczywistość jest symulowana i ma to też związek z sondowaniem go, społeczeństwo jest sondowane, ponieważ nie ma już głosu, za pomocą którego jego członkowie mogliby wyrażać swoje zdanie na temat spraw społecznych.

⁵⁰ Odnoszono się do jego myśli właśnie przy okazji badań literatury Novego, co zostanie przedstawione w rozdziale poświęconym recepcji.

⁵¹ A. Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, Einaudi, Torino 2006.

⁵² J. Baudrillard, *W cieniu milczącej większości*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2006, s. 31.

⁵³ *Ibidem*, s. 32

Co ciekawe, Francuz zaznacza, że masy nie mają własnego języka. Wskazuje na to przejmowany przez nie swoisty kod językowy, dyktowany najprawdopodobniej przez media masowe.

W podsumowaniu swoich badań opublikowanych w książce *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury* Baudrillard porównuje alienację społeczną do zawarcia paktu z diabłem. W historii, którą opisuje francuski filozof, młody student sprzedaje własne lustrzane odbicie za materialny zysk. Mimo że nie może już spojrzeć na siebie, m.in. przeglądając się w tafli wody, zaczyna widzieć swoje odbicie z krwi i kości – swojego sobowtóra – które pewnego dnia go zastępuje – jest to jego nieautentyczne „ja”. Utratą owej autentyczności jest zatem moment oddania własnego zwierciadlanego odbicia złowrogiej istocie⁵⁴:

Na płaszczyźnie symbolicznej zatem jeśli zabraknie owego odbicia, jest to znak, że świat staje się nieprzejrzysty, nieprzenikniony i niepojęty, że nasze działania wymykają się spod kontroli i nie jesteśmy już w stanie ujrzeć samych siebie. Bez tego rodzaju poręki nie jest możliwa jakakolwiek tożsamość, człowiek staje się wówczas obcy samemu sobie, wyobcowany, *wyalienowany*⁵⁵.

Sam akt sprzedaży jest tutaj najistotniejszy, dusza ludzka jest traktowana bowiem jako towar⁵⁶. Warto zwrócić uwagę na podejście francuskiego filozofa do esencji. Baudrillard pisze, iż „człowiek konsumpcji nie konfrontuje się już z własnymi potrzebami, podobnie jak nie styka się bezpośrednio z wytworami własnej pracy, nie staje nigdy naprzeciw własnego odbicia: *jest bytem immanentnym wobec znaków, którymi rozporządza*”⁵⁷. Filozof odnosi się do znaków, które rządzą społeczeństwem konsumpcjonistycznym, tworząc z niego konstrukt przypominający kod językowy⁵⁸. Człowiek jest zatem nieodłączną częścią rzeczywistości, w której się znajduje – tak byłoby też w przypadku relacji autentycznej, jednak Baudrillard nie mówi o autentycznym świecie, a o jego symulakrze, o świecie nieautentycznym. Jest to zarazem rzeczywistość, w której człowiek nie alienuje się względem siebie samego – ponieważ żadne

⁵⁴ *Idem, Spoleczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2006, s. 262.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 263.

⁵⁶ *Idem, Spoleczeństwo konsumpcyjne...*, s. 263–264.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 268. Część tekstu wyróżniona jest kursywą zgodnie z pisownią oryginalną. Wyróżnione zostały w ten sposób niektóre fragmenty, zgodnie z wolą autora.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 260. „Podobnie jak nie istnieje jakakolwiek ontologiczna różnica, a jedynie logiczny stosunek pomiędzy znaczącym a znaczonym, nie istnieje także ontologiczna różnica pomiędzy istotą ludzką, a jej [...] sobowtorem (cieniem, duszą, ideałem), pozostaje jedynie logiczny rachunek znaków i procesy pochłaniania wszystkiego przez system znakowy”.

jego pierwotne „ja” nie istnieje (widać zatem, że nie odpowiada to tym teoriom filozoficznym nt. konceptu alienacji, które nie uznawały istnienia pierwotnej esencji człowieka):

udziałem podmiotu nie jest już [...] wywłaszczenie i powtórne zawłaszczenie przez jakąś alienującą instancję, podmiot nie jest już istotą, która stała się obca sobie samej. Gdyż w sensie ścisłym nie istnieje tutaj już jakiegokolwiek „To Samo”, jakiegokolwiek „Podmiot-Tego-Samego”, a tym samym jakakolwiek inność Tego samego, a zatem nie może w tym przypadku dojść do jakiegokolwiek alienacji w sensie właściwym⁵⁹.

Oznaczałoby to jednak w praktyce, że Baudrillard obala koncept alienacji, ponieważ odrzuca istnienie esencji – nie ma innego świata niż ten, w którym człowiek się znajduje, nie ma niczego „pierwotnego”. Człowiek, według Baudrillarda, nie posiada nawet własnych potrzeb. Ograniczają się one do tego, co sugeruje mu rzeczywistość, której jest częścią. Według Francuza jest on pozbawiony sprawczości oraz własnych pragnień i woli, wszystko to jest bowiem dyktowane przez kulturę masową. Jak przedstawię w dalszej części niniejszego rozdziału, kwestia esencji nie będzie istotna w badaniu alienacji występującej we współczesnym społeczeństwie. Analizowana będzie bowiem właśnie relacja człowieka ze światem zastanym. Zupełnie zatem przeciwnie do tego, co sugerował Baudrillard, odrzucając możliwość zastosowania tego konceptu w społeczeństwie konsumpcyjnym. Istotne dla niniejszych rozważań okażą się jednak jego teorie na temat człowieka jako części masy.

Z jednej strony, Francuz odrzucił termin alienacji, z drugiej zaś – uznał to, co obecnie obserwujemy, za alienację radykalną:

Epoka konsumpcji, stanowiąc historyczne zwieńczenie całego procesu przyspieszonej produktywności pod znakiem kapitału, jest także epoką radykalnej alienacji. Logika utowarowienia ulega tutaj uogólnieniu, przejmując odtąd władzę nie tylko nad procesem pracy i produktami materialnymi, lecz także nad całą kulturą, seksualnością, stosunkami międzyludzkimi, a nawet fantazmatami i jednostkowymi popędami. [...] *wszystko jest spektaklem*, innymi słowy, jest przywoływane, napędzane i strukturowane jako obrazy, znaki i modele gotowe do konsumpcji⁶⁰.

Urządzenie opisanego świata określa jako *radykalną alienację* – „wszystko jest spektaklem”, na co wskazywał już francuski filozof Guy Debord (1931–1994) w publikacji *Spoleczeństwo spektaklu* (1967)⁶¹. Debord także uważał alienację za efekt organizacji całego społeczeństwa w systemie kapitalistycznym.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 269.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 267–268.

⁶¹ G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu*, przeł. A. Ptaszkowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.

Mimo że Baudrillard nie daje nadziei na odwrócenie tej, w tym przypadku przecież radykalnej, sytuacji, jego teorie nadal inspirują współczesnych naukowców. Według Marcina Napiórkowskiego⁶², semiotyka kultury i badacza współczesnych mitów, kapitalizm przemawiać będzie nie tylko poprzez finanse, giełdy i zarządy wielkich korporacji. Jak twierdzi,

aby skutecznie działać w świecie późnego kapitalizmu (globalnego, płynnego, opartego bardziej na znakach niż na materialnych przedmiotach), przyjmujemy jego logikę, sami stając się markami, francyzami albo obierając logo. Naszą tożsamość, uczucia, więzi społeczne, a nawet obraz przeszłości i fantazje o przyszłości budujemy z elementów dostarczanych przez kod kapitalizmu. W ten sposób współtworzymy świat, w którym na wielu poziomach niemożliwe staje się jednoznaczne odróżnienie rzeczywistości od reklamy – orzeczenie, co jest spontanicznym działaniem, a co kampanią marketingową, co jest fabułą filmu, a co dodanym do niej *product placement*, gdzie kończy się radość z używania produktu, a zaczyna nieświadomy udział w akcji promocyjnej⁶³.

Warto zwrócić uwagę na słowo „nieświadomy”, kiedy mowa o udziale jednostki w akcji promocyjnej. Nieświadomość może być pewnego rodzaju wskaźnikiem wyalienowania i to w niej właśnie człowiek jest, jak to powiedział Baudrillard, „immanentny wobec znaków, którymi rozporządza”⁶⁴. Dziś, jak pisze Napiórkowski, kapitalizm objawia się we wszelkich aspektach kultury, wpływa na zachowanie także w sferze intymnej i uczuciowej, wszystko to przez pewnego rodzaju kody, które ludzie podświadomie przejmują i komunikują się nimi w codziennym życiu, które jest zatem niczym baudrillardowski symulakr. W przytoczonym fragmencie Napiórkowski pisze również o „płynności”, na którą w kontekście globalizacji i współczesnego społeczeństwa wskazywał m.in. Zygmunt Bauman (1925–2017)⁶⁵. O samym, raczej sceptycznym, podejściu Novego do „płynności” można przeczytać w jednym z najnowszych wywiadów⁶⁶, w którym twierdzi, iż „Zygmunt Bauman mówił o płynnym społeczeństwie i płynnej miłości, jednak przymiotnik ten zakorzeniony był w podejściu krytycznym. Teraz stał się pozytywny, bo dobrze służy wymazywaniu rzeczywistej

⁶² M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak gwiazdne wojny, coca-cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019.

⁶³ *Ibidem*, s. 32.

⁶⁴ J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne...*, s. 268.

⁶⁵ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006; Z. Bauman, T. Leoncini, *Płynne pokolenie*, przeł. S. Żuchowski, Czarna Owca, Warszawa 2018.

⁶⁶ Por. <http://cavevisioni.it/la-neolingua-viviamo-gia-un-paramondo/?fbclid=IwAR0LLBTuCGmrooFNQWQcO0tkumJL0wDT4zj58lpdSQ27DpH1ZG2IJixn6aw> [dostęp: 7.03.2023].

tożsamości”⁶⁷. W *Płynnej nowoczesności* Bauman pisze, nawiązując do tytułu, że czasy nowoczesne cechują się brakiem stałości:

Pierwszymi elementami stałymi, które uległy rozpuszczeniu, i pierwszymi świętościami, które zostały sprofanowane, były tradycyjne postawy lojalnościowe, prawa zwyczajowe i zobowiązania, wiążące ręce i nogi, krępujące swobodę ruchów i dławiące inicjatywę. Aby zabrać się poważnie do budowania nowego (prawdziwie trwałego!) porządku, trzeba było najpierw pozbyć się obciążenia, którym stary porządek obarczył budowniczych. Roztopienie tego, co trwałe, oznaczało przede wszystkim usunięcie bezproduktywnych zobowiązań, przeszkadzających w racjonalnej ocenie efektów działania, a więc, jak to ujmuje Max Weber, uwolnienie przedsiębiorczości z okowów [sic] obowiązków rodzinno-domowych i z gęstej sieci zobowiązań etycznych, czy też, jak powiedziałby Thomas Carlyle, pozostawienie z wielu związków, stanowiących osnowę wzajemnych stosunków i zobowiązań międzyludzkich, tego jednego ogniwa: „wózów piędzi”, zadzierzganym (i znów zrywanych) za pomocą obrotu gotówki. W efekcie całą złożoną sieć relacji społecznych pozostawiono samej sobie, bez ochrony i wsparcia, bezbronną i bezsilną w obliczu reguł działania opartych na biznesie i kształtowanych przez biznes kryteriach racjonalności, całkowicie niezdolną do skutecznego przeciwstawiania się ich prawom⁶⁸.

Nowoczesność cechuje się ustawicznym dążeniem do bogacenia się. W związku z powyższym wszelkie relacje, nawet te rodzinne, przestają być trwałe⁶⁹.

Innym ciekawym aspektem kapitalizmu jako głównej przyczyny alienacji jednostki jest występująca w nim odwrotna do tej marksowskiej teoria o człowieku wyalienowanym względem wytworu własnej pracy – ta traktuje o relacji nie twórcy, a odbiorcy produktu, który także jest względem niego wyalienowany⁷⁰. W ten sposób wachlarz relacji poszerza się – badane są one względem rozmaitych punktów, z różnych perspektyw. Przejdźmy zatem do omówienia współczesnych badań nad alienacją Rahel Jaeggi, która porządkuje mnogość teorii i perspektyw, wskazując na ich najważniejsze punkty wspólne przydatne w niniejszej pracy dla późniejszych rozważań.

4. Alienacja społeczna według Rahel Jaeggi

We wstępie do książkowego, rozbudowanego wydania rozprawy doktorskiej Rahel Jaeggi czytamy, iż termin alienacji społecznej zniknął w pewnym momencie z obszaru filozofii. Na jego ponowne zastosowanie decyduje się właśnie niemiecka badaczka, której analizy

⁶⁷ *Ibidem*. „Zygmunt Baumann parlava di società liquida e di amore liquido, ma quell'aggettivo era il perno di una critica. Ora è diventato positivo perché è funzionale alla cancellazione dell'identità effettiva” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁸ Z. Bauman, *op. cit.*, s. 8–9.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 12.

⁷⁰ M. Napiórkowski, *op. cit.*, s. 42.

koncentrują się w obszarze filozofii politycznej i moralnej⁷¹. Podejście Jaeggi do zjawiska społecznej alienacji, proponowana przez nią definicja terminu, diagnoza sytuacji współczesnego społeczeństwa oraz pomysły na rozwiązanie dotyczących go problemów mogą okazać się ciekawe w konfrontacji z punktem widzenia Alda Novego i dostarczyć odpowiedzi na pytania związane z kondycją jednostki we współczesnym świecie z perspektywy włoskiej literatury.

Warto przytoczyć słowa, jakimi Axel Honneth, autor wstępu do wydania rozprawy doktorskiej Jaeggi, zwięźle wyjaśnia, dlaczego właśnie istnienie terminu alienacja jest nadal potrzebne we współczesnych badaniach humanistycznych⁷². Od używania go w języku filozoficznym zaczęto odchodzić z uwagi na „przestarzałość” teorii o istnieniu ludzkiej esencji, jednak liczni badacze wskazywali na potrzebę funkcjonowania tego hasła w języku filozofii. Jak twierdzi badacz, istnieją bowiem sytuacje, w których do konceptu alienacji nie sposób się nie odwołać. Są to obserwowana we współczesnym społeczeństwie obojętność, poczucie utraty „samego siebie” czy „zesztywnienie” (najprawdopodobniej odnoszące się do powielania wciąż utartych schematów). Honneth stwierdza, iż publikacja Jaeggi może być odczytana jako filozoficzna obrona zasadności używania tego terminu obecnie⁷³.

Jaeggi w swojej pracy nie tylko ożywiła to pojęcie, ale zredefiniowała je w oparciu o konkretne teorie. Warto przyjrzeć się zatem podejściu metodologicznemu, które przyjmuje. Ścisłe rzecz ujmując, łączy dwa spojrzenia na koncepcję alienacji, które z perspektywy czasu okazały się tworzyć jedną całość – chodzi o rozumienie alienacji w kontekście tradycji marksowskiej oraz pojmowanie alienacji zgodnie z nurtem egzystencjalistycznym⁷⁴.

Celem badania Jaeggi nie jest odnowienie czy zaktualizowanie problematyki alienacji poprzez analizę tego, w jakich aspektach się ona objawia aktualnie z wykorzystaniem istniejących ram teoretycznych, a spojrzenie na problem z nowej perspektywy. Niemiecka badaczka analizuje fundamentalne koncepty i założenia, które stoją u podstaw modelu interpretacyjnego alienacji w różnych jej przejawach. Diagnoza alienacji przyjmuje założenia

⁷¹ R. Jaeggi, *Alienazione. Attualità di un problema filosofico e sociale*, przeł. A. Romoli, G. Fazio Castelvechi, Roma 2017, s. 10.

⁷² Również opiekun naukowy Jaeggi.

⁷³ *Ibidem*, s. 6. „Contemporaneamente, tuttavia, negli ultimi anni non sono stati pochi quelli a cui è parso che al vocabolario filosofico manchi qualcosa d'importante se non ha più a disposizione il concetto di alienazione. Spesso semplicemente non possiamo evitare di descrivere alcune forme di vita individuali come alienate, di frequente tendiamo a considerare determinate condizioni sociali come fallite o «false» non perché violino principi di giustizia ma perché contraddicono le condizioni che rendono possibile il nostro volere e potere. In simili reazioni alle condizioni del nostro mondo sociale ci sembra ogni volta di dover ricorrere inevitabilmente al concetto di alienazione, non è facile estrometterlo dal nostro vocabolario critico e diagnostico. Il presente libro può essere letto come una difesa filosofica della legittimità della categoria di alienazione”.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 7.

związane ze strukturą relacji, które podmiot ma ze sobą samym, z własnymi czynami i ich kontekstem społecznym oraz z naturą, z czym wiąże się kompletny i istotny obraz człowieka w relacji ze światem⁷⁵.

Jaeggi chce nadać badaniom nad alienacją wymiar praktyczny, dlatego interesuje ją także fenomenologia tego zjawiska. Proponuje, by nie rozpatrywać różnych tworzonych przez człowieka relacji w osobnych kategoriach – nie jest więc bardzo istotne to, czy alienacja zachodzi konkretnie względem punktu A wobec punktu B m.in. To, w jaki sposób wszelkie relacje człowieka składają się na jego ogólną relację ze światem, przyczynia się do jego wyalienowania. Jaeggi zawiera rozmaite teorie na temat tego fenomenu w związanej definicji: „Alienacja jest relacją w braku relacji”⁷⁶. Warto przytoczyć jeszcze słowa, które rzucają na to zdanie trochę więcej światła:

Alienacja nie wskazuje zatem na brak relacji, ale sama w sobie jest relacją – tylko deficytową. I na odwrót, pokonanie alienacji nie oznacza powrotu do uniwersalnego stanu jedności ze sobą samym i światem, ale, na nowo, relację: akt czynienia swoim (*przywłaszczenia*)⁷⁷.

Proponowane jest tutaj zatem rozumienie samej alienacji jako relacji ze światem, z tym że niewłaściwej, nieautentycznej. Wynika z tego, iż nie istnieje moment w życiu człowieka, w którym ten byłby pozbawiony jakichkolwiek relacji – zawsze jest w nie uwikłany, ponieważ stanowi część świata, odmienna pozostaje jedynie ich jakość. Jaeggi zaznacza, że wcześniej w badaniach nad alienacją skupiano się właśnie na tym, względem czego się człowiek alienuje, teraz zaś proponuje skupić się na samej jakości relacji, niezależnie od tego, względem czego konkretnie zachodzi. Relacja (w spektrum której badana jest alienacja) to zatem *akt przywłaszczenia* (czy „czynienia swoim”), warto więc wyjaśnić, co konkretnie autorka rozumie przez ten koncept.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 29. „*Il mio scopo, quindi, non è né quello di riaggiornare il problema dell’alienazione attraverso un’analisi delle sue manifestazioni contemporanee né quello di discutere dell’alienazione rimanendo all’interno dei confini di un quadro teorico già definito. Ciò che invece cerco di fare è un’analisi categoriale dei concetti fondamentali e delle assunzioni che stanno alla base del modello interpretativo proprio del concetto di alienazione nelle sue diverse manifestazioni. Quindi, una diagnosi dell’alienazione presuppone assunti relativi alla struttura dei rapporti che l’essere umano ha con se stesso e con il mondo, alle relazioni che gli agenti hanno nei confronti di se stessi, delle loro azioni e del loro contesto sociale e naturale, e con ciò un’immagine complessa e consistente della persona in relazione con il mondo*”.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 35. Tłumaczenie zaczerpnięte z wersji włoskiej: „*L’alienazione è una relazione in assenza di relazione*”. W przypadku tej definicji warto jednak przytoczyć również przekład z języka niemieckiego na angielski: „*Alienation is a relation of relationlessness*” – s. 25.

⁷⁷ *Ibidem*. „*L’alienazione denota, quindi, non l’assenza di una relazione ma è essa stessa una relazione – per quanto deficitaria. Viceversa, il superamento dell’alienazione non significa il ritorno a un indifferenziato stato di unità con se stessi e con il mondo ma, di nuovo, una relazione: un rapporto di appropriazione*” – tłumaczenie autorskie. Warto przyrzeć się również angielskiemu tłumaczeniu kluczowego wyrażenia *rapporto di appropriazione: a relation of appropriation* (s. 28); oryg. *Aneignungsverhältnis* (s. 19).

Te „akty czynienia swoim” muszą być rozumiane jako stosunki produktywne i jako otwarte procesy, w których przywłaszczanie ma zawsze dwa znaczenia: integrację i transformację tego, co dane. Alienacja to jest wyparcie i uśpienie tego stosunku przywłaszczania⁷⁸.

Przytoczę jeszcze jeden fragment, w którym badaczka wyjaśnia, jak rozumie alienację, zatem:

Alienacja oznacza obojętność i rozłam, ale i brak siły i brak stosunku w obliczu siebie samych i świata – odbieranego jako obojętny i obcy. Alienacja jest niemożnością nawiązania relacji z innymi ludźmi, rzeczami, instytucjami społecznymi i także – to jest fundamentalny wgląd w tę teorię – ze sobą. Wyalienowany świat przedstawia się jednostce jako pozbawiony sensu i znaczenia, jako świat zeszywniały i zubożały, który nie jest własny, w którym nie czuje się „jak w domu” lub na który nie może wywrzeć żadnego wpływu⁷⁹.

Badaczka widzi związek między alienacją a wolnością, które są w przyjętej przez nią metodologii dwoma przeciwstawnymi zjawiskami: „Jeśli wolność zakłada, że można *przywłaszczyć* sobie to, co się robi, oraz uwarunkowania, w których się to robi, pokonanie alienacji jest niezbędne do osiągnięcia wolności”⁸⁰. Wolność jest zatem, zgodnie z tym rozumieniem, przeciwieństwem alienacji. Ciekawym sposobem na opisanie stanu przeciwnego do wyalienowania jest uczucie określane przez Jaeggi jako wspomniane już „jak w domu”, które trudno obiektywnie zdefiniować, zatem pozostawić je należy w pewnym sensie do subiektywnej oceny każdego człowieka, dla każdego bowiem będzie ono oznaczać coś innego.

W związku z tym, że badaczka opiera swoją definicję na wielu teoriach dotyczących alienacji, które powstały w przeszłości, wymienia w swojej rozprawie teoretyków, którzy przyczynili się do rozwoju badań nad alienacją. Jej praca stanowi bardzo rzetelne kompendium w tym zakresie. Opisuje wyalienowanego człowieka, odnosząc się m.in. do słów Joachima Israela (1920–2001) oraz Jürgena Habermasa (ur. 1929):

Wyalienowany podmiot staje się obcy sobie samemu, nie doświadcza się już jako „obiekt aktywny i efektywny”, tylko jako „obiekt pasywny”⁸¹ będący na łasce nieznanych sił. Można

⁷⁸ *Ibidem*. „*Questi rapporti di appropriazione devono essere concepiti come rapporti produttivi e come processi aperti, in cui l'appropriazione ha sempre questi due significati: integrazione e trasformazione di ciò che è dato. L'alienazione è il disconoscimento e la tacitazione di questo movimento di appropriazione*” – tłumaczenie autorskie.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 36. „*Alienazione significa indifferenza e scissione, ma anche mancanza di potere e assenza di relazione nei confronti di se stessi e di un mondo esperito come indifferente ed estraneo. L'alienazione è l'incapacità di porsi in relazione con altri esseri umani, cose, istituzioni sociali e anche – questa è l'intuizione fondamentale della teoria dell'alienazione – con se stessi. Un mondo alienato si presenta all'individuo privo di senso e significato, come un mondo irrigidito o impoverito, che non è il proprio, in cui non si è «a casa» o sul quale non si può esercitare alcun influsso*” – tłumaczenie autorskie.

⁸⁰ *Ibidem*. „*Se la libertà presuppone che ci si possa appropriare di ciò che si fa e delle condizioni nelle quali lo si fa, il superamento dell'alienazione è una condizione necessaria della libertà stessa*” – tłumaczenie autorskie.

⁸¹ Cyt. za: R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 36; J. Israel, *Der Begriff Entfremdung – Zur Verdinglichung des Menschen in der bürokratischen Gesellschaften*, Rowohlt, Reinbeck 1985.

mówić o alienacji „tam, gdzie ludzie nie odnajdują się we własnych czynach”⁸² lub gdzie nie możemy być „zarządcami mocy, którymi jesteśmy” (Heidegger). Wyalienowany jest zatem – Alasdair McIntyre – „obcym w świecie, który sam stworzył”⁸³.

Myśli te sprowadzają się do jednej, wyłożonej już wcześniej koncepcji alienacji stworzonej przez Jaeggi, z której wynika, iż wszystko krąży wokół relacji człowieka ze światem.

Badaczka wymienia w swojej pracy różne inne zjawiska łączone powszechnie (nie tylko w języku filozofii, ale i m.in. w badaniach nauk społecznych) z alienacją, w których obrębie także będziemy się poruszać, analizując teksty Novego. Jaeggi zwraca uwagę m.in. na alienację ukazywaną w literaturze pod „płaszczem absurdu”, powołując się m.in. na bohaterów Samuela Becketta, Franza Kafki i Alberta Camusa – warto dodać, że Nove nazywany był także pisarzem „post-Beckettowskim”⁸⁴, co może uzasadniać i tego rodzaju skojarzenie treści jego dzieł ze zjawiskiem alienacji.

Oprócz tejsze teoretycznej wzmianki na temat literatury wymienione zostają inne praktyczne przykłady alienacji – jest to ujęcie fenomenologiczne, ponieważ autorka odnosi się do konkretnych sytuacji, które zachodzą w codziennym życiu. Są to:

- uczucie braku autentyczności oraz zjawisko objawiające się tworzeniem sztucznych potrzeb w społeczeństwie konsumpcyjnym;
- nawiązywanie relacji wyłącznie w celu osiągnięcia zysku i wykonywanie swojej pracy wyłącznie z nastawieniem na zysk;
- poczucie wyobcowania względem czegoś, co kiedyś było „własne”, tj. rodziny, kraju, a także anonimowość dzisiejszych relacji związanych ze sztucznym doświadczaniem świata wyłącznie za pośrednictwem mediów;
- relacje regulowane przez pieniądź, zatracenie indywidualności człowieka oraz jego urzeczowienie;
- sytuacje, w których człowiek przestaje być wielowymiarowy – chodzi o specjalizowanie się w wąskich dziedzinach, wskutek czego jednostka wykonuje całe

⁸² Cyt. za: R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 45; J. Habermas, *Teoria della morale*, przeł. E. Tota, Laterza, Roma-Bari 1994.

⁸³ Cyt. za: R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 23; A. MacIntyre, *Marxism: An Interpretation*, SCM Press, London 1953. W jednym zdaniu autorka zacytowała kilku autorów, dla porządku zatem przytaczam oryginalny tekst: „*Il soggetto alienato diventa estraneo a se stesso, si esperisce non più come un «soggetto attivo ed effettivo», ma come «un oggetto passivo», alla mercé di forze sconosciute. Si può parlare di alienazione «laddove gli individui non si ritrovano nelle proprie azioni» o laddove noi non possiamo essere «padroni dei poteri che noi stessi siamo» (Heidegger). L'alienato è quindi – così il primo Alasdair MacIntyre – «a stranger in the world that he himself has made»*” – tłumaczenie autorskie.

⁸⁴ T. Ottonieri, *La plastica della lingua. Stili in fuga lungo una età postrema*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, s. 66.

życie jedną schematyczną pracą, nie mając do czynienia z „całością” tego, do czego stworzenia się przyczynia (trybik w maszynie);

- sytuacje zachodzące w instytucjach, gdy ich zarządcy ograniczeni są przez narzucane odgórnie zasady i nie mają wolności w zarządzaniu ich funkcjonowaniem – w tym przypadku chodziłoby o „system”, który dyktuje reguły⁸⁵.

Wedle Jaeggi człowiekiem wyalienowanym jest ten, który nie jest w stanie wejść w autentyczną relację ze sobą, z drugim człowiekiem czy otoczeniem – wszystkie wymienione zatem do tej pory motywy składają się na ogólne rozumienie alienacji społecznej⁸⁶. Każdy z powyższych fenomenów przyczynia się do zaburzenia relacji człowieka ze światem. Jak pisze Jaeggi, alienacja jest chorobą nowoczesnego społeczeństwa, którą Marks ujął w kontekście krytyki kapitalizmu⁸⁷. To nadal kapitalizm, wraz z postępującą cały czas globalizacją i konsumpcjonizmem, jest środowiskiem, w którym zachodzi alienacja społeczna. Jak wyjaśnia Jaeggi: „W obliczu ostatniego rozwoju ekonomicznego i społecznego uczestniczy się we wzrastającej niepewności, która jest związana z fenomenem alienacji – jeśli nie z jego nazwą, to z jego istotą”⁸⁸. Autorka odwołuje się również do dzisiejszych tendencji do komercjalizacji, merkantylizacji, do prób stawiania oporu wobec zglobalizowanej ekonomii, które – według autorki – są manifestacjami owych dawnych teorii o alienacji społecznej i reifikacji. Podkreśla też cynizm dzisiejszego rynku pracy, który oferuje ludziom przedsiębiorcze i kreatywne posady oraz elastyczny grafik, paradoksalnie przyczyniający się do zatarcia granic między życiem prywatnym a pracą. Nie przybliżyła to jednak człowieka do realizacji marksowskiej utopii, w której to „rano może łowić ryby, po południu polować, a wieczorem oddawać się krytyce” – a wręcz przeciwnie, oddala go jeszcze bardziej od takiego modelu⁸⁹.

5. Początki alienacyjnego dyskursu

Alienacja obejmuje bardzo szeroki obszar dyskusji. Jaeggi zaznacza, że wszystkie słowa kluczowe, które powtarzają się w obrębie jej definicji, znajdują się w tekstach Jeana-Jacques’a Rousseau, uznając go za właściwego ojca tej koncepcji, mimo że sam termin alienacja w jego

⁸⁵ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 37–39.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 36.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 40.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 27. „Di fronte ai recenti sviluppi economici e sociali si assiste a una crescente inquietudine che, se non nel nome quanto nella sostanza, ha a che fare con il fenomeno dell’alienazione” – tłumaczenie autorskie.

⁸⁹ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 27–28. „Identità dei singoli e la tenuta della società”; „di mattina può pescare, di pomeriggio cacciare e la sera dedicarsi alla critica”.

tekstach nie pada⁹⁰. Interesujący jest sposób, w jaki Rousseau postrzegał destrukcyjny wpływ społeczeństwa na życie jednostki. Jak pisze Jaeggi, według francuskiego myśliciela i pisarza deformuje ono jednostkę – człowieka, który pojawia się na świecie taki, jaki jest zgodnie ze swoją naturą, zmienia się wskutek społecznych konformizujących reguł oraz opinii innych. Cywilizacja prowadzi go do niewolnictwa, a co za tym idzie – do alienacji⁹¹:

Człowiek wyalienowany, według Rousseau, gubi siebie samego i wiąże się z innymi: „Człowiek naturalny żyje w sobie, człowiek zsocjalizowany, przeciwnie, żyje zawsze na zewnątrz siebie”. Z innej jednak strony, może odzyskać siebie tylko poprzez społeczeństwo⁹².

Jaeggi komentuje, iż zgodnie z twierdzeniem filozofa kontakty społeczne należałoby nie zlikwidować, a przetransformować.

Inaczej przedstawia się owa kwestia w filozofii Hegla. Społeczeństwo nie jest głównym powodem, przez który jednostka się alienuje. Jak twierdzi Jaeggi, „sednem problemu jest rozdarcie między jednostką a wspólnotą, a nie zagubienie samych siebie *poprzez* społeczeństwo”⁹³. Czymże jest w takim razie wolność dla Hegla, skoro, jak można wywnioskować, dla Rousseau było to uwolnienie się od społeczeństwa? Otóż

Hegel podejmuje problematykę zarysowaną przez Rousseau, przekształca jej punkt wyjściowy poprzez koncept wolności jako kompleks instytucji społecznych (*Sittlichkeit*, Hegel rozumie przez to rodzinę, społeczeństwo tworzone przez obywateli i państwo) i na odwrót – ten kompleks stanowi wolność: jesteśmy wolni w i poprzez instytucje społeczne, wyłącznie wewnątrz których możemy się realizować jako jednostki⁹⁴.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 40–41. Por. J. J. Rousseau, *Umowa społeczna*, przeł. A. Peretiakowicz, Wydawnictwo ANTYK, Kęty 2002, s. 23, „Przez umowę społeczną traci człowiek swoją wolność przyrodzoną i nieograniczone prawo do wszystkiego, co go nęci i co może osiągnąć; zyskuje natomiast wolność społeczną i własność nad wszystkim, co posiada. Aby nie mylić się co do tej zmiany, trzeba dobrze rozróżniać wolność przyrodzoną, którą ograniczają tylko siły jednostki, od wolności społecznej, ograniczonej przez wolę powszechną, oraz posiadanie, będące tylko wynikiem siły lub prawa pierwszego zaborcy, od własności, która może być oparta tylko na tytule rzeczywistym”.

⁹¹ *Ibidem*. „L’alterazione di cui parla Rousseau è la deformazione dell’uomo da parte della società: dissociato dalla sua natura, alienato dai suoi stessi bisogni, soggetto ai dettami conformistici della società, dipendente dall’opinione degli altri nel suo bisogno di riconoscimento e nella sua vanità, l’uomo sociale è una persona deformata artificialmente. La reciproca dipendenza degli uomini civilizzati, l’assenza di limitazione nei loro bisogni prodotta dal contatto sociale, il loro orientarsi agli altri, conduce, secondo Rousseau, al dominio e alla schiavitù e, allo stesso tempo, alla perdita di autenticità e all’alienazione (da se stessi)” – tłumaczenie autorskie.

⁹² *Ibidem*, s. 42. „L’uomo alienato descritto da Rousseau perde se stesso se si lega ad altri: «L’uomo naturale vive in sé, l’uomo socializzato, di contro, sempre fuori sé». D’altra parte però egli può riguadagnare se stesso solo attraverso la società” – tłumaczenie autorskie.

⁹³ *Ibidem*, s. 43. „Il cuore del problema è la frattura tra individuo e società, non la perdita di sé degli individui attraverso la società” – tłumaczenie autorskie.

⁹⁴ *Ibidem*. „Hegel riprende la problematica tratteggiata da Rousseau, egli ne trasforma il punto di partenza attraverso un concetto di libertà come eticità e di eticità come libertà: Noi siamo liberi nelle e mediante le istituzioni sociali al cui interno soltanto possiamo realizzarci come individui” – tłumaczenie autorskie.

Spadkobiercy myśli Hegla, którzy rozszczepili termin alienacji, jedni w stronę egzystencjalizmu, drudzy – w stronę ekonomii, postrzegają różnie rolę społeczeństwa w życiu człowieka. Jaeggi powołuje się jeszcze m.in. na Sørensa Kierkegarda (1813–1855), według którego ideał człowieka niewyalienowanego to człowiek będący antykonformistą, niepodporządkowujący się większości⁹⁵. Myśl Kierkegarda nie zakłada jednak, że człowiek alienuje się w każdym modelu społeczeństwa. Znowu, według krytyki egzystencjalistycznej, człowiek alienuje się, znajdując się wewnątrz struktury społecznej, samo bycie w niej sprawia, że nie jest on wolny. Również według Marksa to sposób, w jaki pracujemy dla wspólnoty, może sprawiać, że jesteśmy wyalienowani, wskazuje zatem na to, że można go zmienić i pozostać wolnym, znajdując się wewnątrz niego⁹⁶.

Dalej, badaczka zastanawia się nad tym, jak można czuć się „wewnętrznie podzielonym”, jak rozumieć to, że nasze czyny stają się czymś zupełnie od nas niezależnym, zewnętrznym, i jak to wreszcie możliwe, że człowiek, tracąc więź ze światem, traci również więź ze sobą samym. Utrzymuje więc, że alienacja względem świata implikuje alienację względem siebie⁹⁷.

Należy powrócić jeszcze do koncepcji wolności, którą także Jaeggi – jak pozostali wymienieni filozofowie – przeciwstawia alienacji. Badaczka inspirowana jest myślą Harry’ego Frankfurta (ur. 1929), Ernsta Tugendhata (1930–2023), Thomasa Nagela (ur. 1937) i Charlesa Taylora (ur. 1931). W rezultacie dochodzi do konkluzji, że „alienacja to uszkodzenie naszej woli, które prowadzi do niemożności przywłaszczenia samego siebie i świata – uczynienia ich swoimi”⁹⁸. Podejmuje wiele prób definiowania alienacji, stawiając w jej opozycji koncepcję wolności. Jej wniosek jest taki, iż tylko poznając definicję alienacji jako wybrakowanej relacji i odwracając ją, uda nam się zbliżyć do koncepcji wolności, która jest jej przeciwieństwem.

6. Współczesne przejawy alienacji

Jaeggi w drugiej części swojej rozprawy podaje praktyczne przykłady alienacji, które spotkać można w codziennym życiu. Jej analiza stanowi studium wybranych przypadków ludzkiego zachowania – chodzi tu m.in. o „konkretne scenariusze zachowania ludzkiego cechujące się zeszytnieniem, zagubieniem swojego «ja» czy obojętnością, rozumiane jako przejawy

⁹⁵ *Ibidem*, s. 44.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 30.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 8. „*Che l’alienazione sia un danneggiamento della nostra volontà che risulta dall’impossibilità di appropriarsi del proprio sé o del mondo – di renderli propri*” – tłumaczenie autorskie.

alienacji”⁹⁹. Przedstawia cztery różne przypadki wyobcowania, które zamieszcza w rozdziale zatytułowanym *Przeżywanie własnego życia jako obcego*¹⁰⁰:

1) Pierwszym przejawem alienacji jest poczucie braku autonomii we własnych czynach.

W podanym przez Jaeggi przykładzie podmiotem takiej alienacji jest człowiek, który zmienia diametralnie swoje życie po tym, jak zakłada rodzinę. Nagle prowadzi ułożone życie, wyprowadza się na prowincję, a ze swoją partnerką rozmawia głównie o sprawach związanych z domem i dzieckiem. Ma on wrażenie, że życie, które prowadzi, już nie jest jego. Odczuwa, iż wszystko jest nierealne, jak gdyby działo się bez jego udziału i bez jego decyzji, a raczej przytrafiało mu się samoistnie¹⁰¹. Alienacja względem siebie samego przejawia się tutaj właśnie w owym poczuciu braku kontroli oraz przekonaniu, że na zmianę zastanego stanu rzeczy nie można wywrzeć żadnego wpływu¹⁰².

Takie rozumienie alienacji mieści się w obrębie myśli Marksa – człowiek, jak pisał niemiecki filozof, może izolować się tylko w społeczeństwie¹⁰³. Alienacja społeczna oznacza brak relacji z tym, co się robi, ze światem i ze sobą. Jest to zagubienie się w tworzeniu tych więzi, bo nie jest możliwe, by człowiek całkowicie odizolował się od społeczeństwa i mógł odwrócić proces alienacji, gdyby tylko powrócił do owego ukrytego i nietkniętego przez społeczne regulacje „ja”. Tak samo jak bycie częścią społeczeństwa nie determinuje alienacji. Problem pojawia się wtedy, kiedy nie sprawuje się kontroli nad własnymi czynami, co przejawia się we wrażeniu, iż życie „przytrafia się”, a nie jest skutkiem świadomych decyzji.

2) Drugi przejaw to niewłaściwe podejście do ról społecznych i utrata autentyczności.

Odnosi się on do nadmiernego naśladowania schematu kojarzącego się z daną społeczną rolą przy założeniu, że samo istnienie ról społecznych nie przyczynia się do alienacji. Autorka podaje przykład młodego redaktora, który w momencie objęcia stanowiska w pracy radykalnie zmienia nie tylko swój sposób ubierania się, ale i poruszania – upodabnia się, świadomie bądź nie, do swojego szefa. Celowo stara się być na bieżąco z aktualnościami i zaczyna brać czynny udział w najważniejszych wydarzeniach kulturowych, tak by móc udzielać się w dyskusjach z ważnymi osobami. Tak samo wyalienowany będzie m.in. prezenter telewizyjny, który wraz ze swoim wigorem i tryskającym optymizmem staje się chodzącą reklamą kanału, dla którego

⁹⁹ *Ibidem*, s. 6. „*Determinati scenari del comportamento umano segnati da irrigidimento, perdita di sé o indifferenza, intesi come fenomeni di alienazione*” – tłumaczenie autorskie.

¹⁰⁰ Oryg. „*Vivere la propria vita come una vita estranea*”.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 97–98.

¹⁰² *Ibidem*, s. 101–102.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 312.

pracuje. Jaeggi podaje też przykład młodych profesjonalistów posługujących się podobnym kodem językowym, którzy zaczynają bardzo przypominać siebie nawzajem, choć wciąż są przekonani o swojej wyjątkowości¹⁰⁴.

3) Trzeci: jako rozdarcie wewnętrzne.

Jako trzeci przykład wyalienowania Jaeggi przedstawia sytuację świadomej swoich przekonań feministki, która w obecności swojego partnera chichocze niczym nastolatka. Jest to zachowanie, które nie jest zgodne z jej przekonaniami o kobiecej emancypacji. Czuje się wewnętrznie rozdarta, wyalienowana względem siebie. Jaeggi komentuje to następująco: „W tym sensie bycie wyalienowanymi względem siebie oznacza niemożność w zidentyfikowaniu się ani z samym sobą, ani z tym, czego się pragnie i co się robi”¹⁰⁵. Należy wyjaśnić, że nie chodzi o to, iż drugie, sprzeczne z przekonaniami kobiety uczucie kreuje sytuację sprzyjającą alienacji. Chodzi wyłącznie o sposób postrzegania przez nią tego uczucia, w którym sama siebie nie rozpoznaje: „Postrzega pragnienia, których doświadcza, jako obce, jak gdyby nie były tak *naprawdę jej*, jak gdyby nie były to pragnienia *autentyczne*”¹⁰⁶. Jaeggi zadaje pytanie o to, kiedy opisywana kobieta jest sobą – kiedy nie chichocze, czy kiedy przestaje się dystansować względem swojego chichotania? Tak zadane pytanie dobrze ilustruje samą niejednoznaczność kwestii autentycznej relacji.

Badaczka przytacza w tym kontekście m.in. teorie Frankfurta o ludzkich potrzebach – „Dla ludzi charakterystyczne jest to, że mają szczególną strukturę woli, chodzi o fakt, że mogą nawiązywać relację z własnymi pragnieniami, oceniając ich wagę”¹⁰⁷. Wyróżnia się tutaj pragnienia, które składają się z różnych warstw. Pierwsza to m.in. chęć zażycia narkotyków, a druga to pragnienie poskromienia nałogu i świadoma decyzja o nieuleganiu pokusie ze względu na chęć dbania o własne zdrowie. Alienacja zachodzi wtedy, gdy człowiekowi nie udaje się znaleźć równowagi pomiędzy jednym a drugim pragnieniem. Człowiek bowiem w takiej sytuacji nie wie, czego naprawdę pragnie (w przytoczonym przykładzie: czy woli zażywać narkotyki, czy poskromić pragnienie ich zażywania). W związku z tym, że pragnienia pierwszej i drugiej „wagi” należące do feministki z przykładu Jaeggi nie są zbieżne, zgodnie z rozumowaniem Frankfurta stanowiłaby ona przykład osoby wyalienowanej. Co istotne, według niego, „osoba, która mogłaby zrobić wszystko, która nie ma «limitów woli» [...] nie ma żadnej

¹⁰⁴ *Ibidem*, s. 119.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 159. „*In questo senso, essere alienati da se stessi significa non riuscire a identificarsi con se stessi, né con quello che si vuole e si fa*” – tłumaczenie autorskie.

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 163. „*Lei considera i desideri che interpreta come estranei, come se non fossero veramente i suoi, come se non fossero i suoi desideri «autentici»*” – tłumaczenie autorskie.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 167. „*La caratteristica specifica delle persone consiste in una particolare struttura della loro volontà, ossia nel fatto che essi possono rapportarsi ai propri desideri valutandoli*” – tłumaczenie autorskie.

tożsamości”¹⁰⁸. Człowiek niepanujący nad pragnieniami jest, według filozofa, wyalienowany. Feministka z przykładu Jaeggi zgodnie z myśleniem Frankfurta nie byłaby „sobą”, czyli byłaby wyalienowana, gdy chichocze przy mężczyźnie, sama badaczka jednak podaje ten sposób myślenia w wątpliwość. Ma to związek także z tym, iż niejasna jest słuszność uznania tego drugiego, „bardziej świadomego” pragnienia za autentyczne¹⁰⁹. Niestety, zgodnie z tym, co pisze Niemka, miarą wyalienowania feministki jest jedynie jej subiektywna ocena tego, czy pozostaje ona w zgodzie z samą sobą. W końcowych rozważaniach niemiecka filozof dochodzi jednak do następującego wniosku, który nieco rozjaśnia to dość subiektywne rozwiązanie:

Problem pojawia się wtedy, kiedy wewnętrzne rozdarcie H. [naszej feministki] przeszkadza jej w robieniu tego, co naprawdę chce robić, i w swobodnym podejmowaniu decyzji we własnym życiu. Warunkiem dla „życia niewyalienowanego” nie jest więc „pozbycie się” co do zasady wszelkich ambiwalencji, niejednorodności i dysonansów człowieka, ale raczej możliwość zareagowania na te problemy, kiedy te się pojawiają, tworząc przeszkody¹¹⁰.

W tym kontekście można wysnuć wniosek, iż wolność, czyli przeciwieństwo alienacji, oznacza możliwość podejmowania decyzji, przejmowania kontroli nad własnym życiem.

4) Ostatni przejaw to obojętność i alienacja względem siebie samego.

Taki przypadek Jaeggi przedstawia na przykładzie powieści pt. *Perlmann's Silence* (1995) autorstwa szwajcarskiego pisarza Pascala Merciera. Jej głównym bohaterem jest niegdyś ambitny badacz, który z biegiem czasu traci wiarę w wagę swojej pracy naukowej i ma wrażenie, że patrzy na swoje życie niczym przez przezroczystą szybę. Przejawia się to m.in. w ten sposób, że obojętnie podchodzi do krytyki swoich dzieł ze strony innych. Czuje, że sam staje się nierealny, nie posiada już własnych opinii i jego tożsamość zaczyna mu umykać¹¹¹. Jaeggi odnosi się tutaj do teorii zawartych w publikacji Thomasa Nagela pt. *Widok znikąd*¹¹². Sytuacja profesora z powieści przywodzi bowiem na myśl uczucie patrzenia na siebie samego, swoje życie i świat z zewnątrz, a dokładniej – znikąd, ponieważ nie chodzi o żaden konkretny punkt, który można by było gdziekolwiek umiejscowić.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 178. „Una persona che potrebbe fare tutto, che non ha «limiti volizionali» [...] non ha alcuna identità” – tłumaczenie autorskie.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 172.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 200. „Il problema emerge perché e nella misura in cui la sua scissione interiore impedisce a H. di fare quello che vuole veramente, e di potersi muovere liberamente nella sua vita. Il presupposto di una «vita non alienata» non è quindi il «districare» in linea di principio tutte le ambivalenze, le disomogeneità o le disarmonie di una persona, ma è piuttosto la capacità di poter reagire a questi problemi quando essi emergono creando impedimenti” – tłumaczenie autorskie.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 202.

¹¹² T. Nagel, *Widok znikąd*, przeł. C. Cieśliński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

Abstrahując od podanych czterech przypadków, Niemka zastanawia się także nad kwestią tego, czy to sam świat zorganizowany w systemie kapitalistycznym nie jest obecnie sednem problemu alienacji społecznej¹¹³. Oto jak podsumowuje tę myśl:

Można nawet uznać, że logika konsumowania naszego czasu wolnego albo nasza stająca się medialną egzystencją propagują wyalienowane formy relacji z własnym „ja”; można stwierdzić, że logika rynku generalnie oferuje uniwersalne i instrumentalne formy relacji. Także przestrzeń publiczna i polityczna niektórych społeczeństw, dominacja nie-miejsc, które uniemożliwiają identyfikację, może być opisana jako wroga *procesowi przywłaszczania* i alienująca¹¹⁴.

Jak pisze, to wpływ mediów masowych, uniwersalnej sfery konsumenckiej i czynienia z wszystkiego biznesu w dzisiejszych czasach, może utrudniać człowiekowi nawiązanie autentycznej więzi ze światem. Badaczka nie podaje tego jednak jako faktu, a raczej w kontekście możliwego punktu wyjściowego do dalszych rozważań naukowych nad kondycją współczesnego społeczeństwa.

*

W niniejszym rozdziale przedstawiłam różne podejścia do konceptu alienacji od myśli Rousseau do myśli Jaeggi. Oprócz alienacji związanej z porządkiem kapitalistycznym zaproponowanym przez Marksa, istotny jest także egzystencjalny punkt widzenia dotyczący tego problemu. W ramach analizy skupię się bowiem nie tylko *stricte* na relacji człowieka z wytworem jego pracy, a na jego relacjach w ogóle – czy to z samym sobą, czy z innymi ludźmi. Wszystko to, jak już wspomniałam, składa się na jego relację ze światem. Alienacja znowu nie jest całkowitym brakiem relacji, a relacją deficytową, nieautentyczną – „alienacja jest relacją w braku relacji”. To, co pomaga ocenić jej jakość, to *akt przywłaszczania*, co można rozumieć jako pewnego rodzaju akt „czynienia czegoś swoim, własnym”. Do takiego zręcznego ujęcia konceptu alienacji doprowadziły badania Jaeggi, która odniosła się do myśli licznych filozofów zajmujących się tą problematyką. Ponadto niemiecka badaczka podała konkretne przykłady wyalienowania, które znajdują odbicie w codziennym współczesnym życiu – jest to m.in.

¹¹³ Jaeggi poświęca temu tematowi kilka esejów, można je odnaleźć m.in. w zbiorze *Forme di vita e capitalismo*, przeł. M. Solinas, Rosenberg & Sellier, Torino 2016, wydane pod redakcją Marca Solinasa.

¹¹⁴ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 339. W kwestii nie-miejsc Jaeggi powołuje się na teorię Augé. „È possibile anche affermare che la logica di consumo del nostro tempo libero o la nostra esistenza mediatizzata promuovono forme alienate di rapporto con sé stessi; ci si può spingere ad affermare che la logica del mercato in generale offra modalità di relazione univoche e strumentali. E anche lo stato in cui versa lo spazio pubblico e politico di alcune società, il predominio di non-luoghi che ostruiscono identificazioni, può essere descritta come ostile all'appropriazione e alienante” – tłumaczenie autorskie.

poczucie braku autonomii w kontekście własnych czynów, nieutożsamianie się ze swoimi rolami społecznymi, uczucie rozdarcia między własnymi odczuciami a postępowaniem czy też obojętność oraz wrażenie utraty kontroli nad własnym życiem, spoglądanie na nie „z zewnątrz”. Wreszcie Jaeggi wskazuje na zglobalizowany i konsumpcyjny świat jako na środowisko szczególnie sprzyjające wyalienowaniu. Istotnym punktem wspólnym dla przedstawionych teorii jest również fakt, iż zgodnie z nimi człowiek ma szansę pokonać ten negatywny proces i nawiązać autentyczną relację ze światem. Pokonanie alienacji rozumiane jest przez niemiecką badaczkę – tak samo jak przez jej poprzedników – jako osiągnięcie wolności.

Na nowy kapitalizm jako zagrożenie dla autentycznego życia jednostki wskazuje też m.in. Baudrillard, uważając społeczeństwo konsumpcyjne za masę, w której występuje raczej zjawisko alienacji radykalnej – bez nadziei na odwrócenie tej sytuacji. Baudrillard więc, w odróżnieniu od wszystkich innych teoretyków, których myśl przytoczyłam, prezentuje spojrzenie zdecydowanie bardziej pesymistyczne, ponieważ nie wierzy w możliwość odwrócenia procesów, które już zaszły.

ROZDZIAŁ II. TWÓRCZOŚĆ ALDA NOVEGO OCZAMI KRYTYKÓW

Wielu krytyków, którzy zajmowali się literaturą włoską lat 90. XX wieku, interesowało się powstałym wówczas swoistym gatunkiem *pulp*. Jednozdanowe informacje lub krótkie, często jednostronicowe podrozdziały o tekstach Novego można odnaleźć w licznych kompendiach literackich i artykułach ujmujących jego twórczość na tle literatury włoskiej, dowodząc tym samym, że jest on jej istotnym reprezentantem, który zadebiutował właśnie w obrębie wspomnianego gatunku, później jednak zaczął od niego odchodzić. Oprócz tych licznych wzmianek wiele tekstów naukowych zostało poświęconych w całości wyłącznie pisarstwu Novego – najmniej zbadany do tej pory obszar to jego utwory wydane po 2010 roku.

Postanowiłam podzielić cały korpus interesujących mnie publikacji na odbiór polski oraz zagraniczny. Przemawia za tym m.in. specyfika niniejszej rozprawy – jest ona napisana w języku polskim, z uwagi na to warto wyodrębnić pozycje osiągalne już dla polskojęzycznego odbiorcy. W podrozdziale poświęconym recepcji polskiej znajdują się także wzmianki o tekstach napisanych przez polskich badaczy po włosku – utrudnienia, które pojawiają się w związku z kategoryzacją tych badań, świadczą o wpływie globalizacji uwidaczniającym się także w obrębie nauk humanistycznych w postaci umiędzynarodowienia. Wynika to z tego, że sama narodowość danego badacza często nie idzie w parze z krajem jego afiliacji, językiem tekstu publikacji ani miejscem opublikowania tekstu i możliwą narodowością potencjalnego odbiorcy.

Recepcja zagraniczna to, tak samo jak w przypadku tej polskiej, zbiór tekstów pisanych przez italianistów – głównie w języku włoskim i angielskim. Ich autorami są naukowcy różnych narodowości, nie da się ukryć, że jednak to Włosi najbardziej przyczynili się do poszerzenia studiów nad pisarstwem Novego, natomiast nie będą oni wyodrębnieni w osobnym podrozdziale. Przemawia za tym nie tylko zacieranie się granic między uznaniem danego tekstu za włoski wyłącznie na podstawie języka, ale też chronologiczność – zebrane razem ukazują ewolucję twórczości włoskiego pisarza od lat 90. XX wieku do dziś. Samo rozdzielenie na recepcję polską i włoską już konotuje przebycie podobnej drogi dwa razy. Droga wyznaczona przez polską recepcję jest jednak o wiele krótsza, z tego powodu umieszczona zostaje na samym początku – warto dodać, iż często odnosi się ona do recepcji włoskiej. Zagraniczna zaś pozwoli na wypełnienie pewnych luk informacyjnych i wskaże najnowsze tendencje w badaniach nad włoską literaturą.

2. Aldo Nove w Polsce

Najwięcej wzmianek o Novem znajdziemy w publikacjach naukowych dwóch znawczyń włoskiej literatury: Barbary Kornackiej oraz Hanny Serkowskiej. Ponadto istotne w tym kontekście okażą się również badania Patrycji Stasiak, Agnieszki Firlej i Joanny Janusz, które także pochylają się nad twórczością tego pisarza.

W swoich tekstach Barbara Kornacka prezentuje wyniki badań nad włoską prozą współczesną z perspektywy historyka literatury. Badaczka specjalizuje się szczególnie w literaturze najnowszej, począwszy od tej tzw. „młodych pisarzy”, których pojawienie się na włoskiej scenie prozatorskiej zbiega się w czasie z wydaniem słynnego zbioru opowiadań *Altri 32ibertyni* [Libertyni inaczej] Tondellego w 1980 roku¹¹⁵. To wpływy tejże nowej literatury Kornacka dostrzeże także w dziełach osób debiutujących w latach 80. i 90. Ubiegłego stulecia, jak wynika m.in. z monografii pt. *Ucho, oko, ciało. O prozie „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech* wydanej w 2013 roku nakładem wydawnictwa UAM¹¹⁶. Wraz z autorką śledzimy pierwsze kroki m.in. właśnie Novego na scenie prozatorskiej. W latach 1993–1999 wspólnie z twórcami, takimi jak Niccolò Ammaniti, Tiziano Scarpa, Silvia Ballestra, Enrico Brizzi czy Giuseppe Caliceti, pisarz wziął udział w warsztatach literackich o nazwie „Ricerca” [Poszukiwać], które pomogły wielu ówczesnym początkującym twórcom w rozwoju kariery, zaś krytykom umożliwiły podzielenie ich dorobku na dwa nurty – linię białych i linię czarnych¹¹⁷ – oraz zapewniły im liczne tematy do naukowych rozważań nad postmodernistyczną literaturą. Dzięki wspomnianym warsztatom wydano monografię dostępną wyłącznie w języku włoskim *Narrative invaders. Narratori di “Ricerca” 1993–1999*¹¹⁸. Nowe pokolenia pisarzy dojrzewały pod okiem swoich znakomitych poprzedników, takich jak Nanni Balestrini czy Renato Barilli¹¹⁹, członków słynnej włoskiej grupy z lat 60. „Gruppo 63”¹²⁰. Krzysztof Żaboklicki stwierdza, że była to neoawangardowa grupa, która powstała w 1963 roku w Palermo,

¹¹⁵ Por. E. Mondello, *In principio fu Tondelli*, il Saggiatore, Milano 2007; P.V. Tondelli, *Altri libertini*, Feltrinelli, Milano 2018 (pierwsza edycja wydana została w „I narratori” w 1980 roku); *idem*, *Libertyni inaczej*, przeł. M. Bednarczyk, Korporacja Ha!art, Kraków 2012.

¹¹⁶ B. Kornacka, *Ucho, oko, ciało: o prozie „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013.

¹¹⁷ *Ibidem*, s. 12. Por. R. Carnero, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Mondadori, Milano 2010 i B. Kornacka, *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016.

¹¹⁸ N. Balestrini, R. Barilli (red.), *Narrative invaders. Narratori di „Ricerca” 1993–1999*, Testo & Immagine, Torino 2000.

¹¹⁹ Barilli pisze też o młodych pisarzach, por. R. Barilli, *È arrivata la terza ondata*, Testo & Immagine, Torino 2000.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 12. Chodzi o neoawangardową grupę pisarzy, do których zaliczał się m.in. Umberto Eco.

[a] przyjęte przez nią tezy były w przybliżeniu następujące: zadaniem współczesnej sztuki i literatury jest demaskować i zwalczać komercjalizację życia zwłaszcza w dziedzinie kultury; służyć ma temu nie tyle treść utworów, co ich język; ponieważ język powszechnie używany uległ kapitalistycznej alienacji, komunikowanie niewyobcowane można osiągnąć jedynie przez negację komunikowania ogólnie stosowanego¹²¹.

Mistrzowie „młodych pisarzy” tworzący w tym burzliwym okresie wychodzili już z założenia, że język stworzony przez kapitalizm jest przejawem alienacji¹²². To z powodu buntu wobec rzeczywistości ograniczającej wolność jednostki pisarze zaczęli poszukiwać oryginalnego literackiego przekazu.

W korpusie tekstów, które Kornacka analizuje w swoim badaniu, nie znalazły się jednak utwory Alda Novego. Więcej na jego temat pisze zaś w swojej kolejnej monografii pt. *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, która została wydana w 2016 roku¹²³.

Wyżej wymienioną publikację autorka dzieli na trzy części – pierwszą poświęca terminologii, drugą – pisarzom lat 80., a trzecią – autorom kolejnego dziesięciolecia. Kornacka zarysowuje tematykę pisarstwa lat 90., podkreśla także odbijający się w nim wpływ ówczesnej kultury i wydarzeń politycznych. Tak jak miało to już miejsce w wydanej trzy lata wcześniej monografii, autorka porusza kwestię warsztatów organizowanych dla początkujących autorów. Tym razem jednak rozwija ten temat, wyjaśniając, że owe laboratoria początkowo kierowane były także do poetów, nie dotyczyły wyłącznie prozy¹²⁴. Jak pisze, po edycjach konkursu z 1993 i 1994 zaprzestano prowadzenia warsztatów z poezji¹²⁵. Można zatem wnioskować, że to dzięki pisarskiemu przedsięwzięciu, jakim był udział w „Ricerca”, Aldo Nove, mający już wówczas za sobą debiut poetycki (*Tornando nel tuo sangue*, 1989)¹²⁶, skierował swoje zainteresowania właśnie ku prozie. Po 1995 roku Nove pojawił się na scenie literackiej już nie tylko jako poeta, a jego styl szybko wzbudził zainteresowanie krytyki i został porównany do pisarstwa debiutujących w tym czasie Isabelli Santacroce oraz Tiziana Scarpy¹²⁷. Tę trójkę pisarzy

¹²¹ K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 634.

¹²² Pisali o tym m.in. Antonio Gramsci i Pier Paolo Pasolini. Por. A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Edizioni clandestine, Massa 2019; P.P. Pasolini, *Acculturazione e acculturazione*, [w:] *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2001, s. 22–25; K. Józwiak, *Koncepcja języka rzeczywistości Pier Paolo Pasoliniego*, IBL, Warszawa 2019.

¹²³ B. Kornacka, *Fenomen „młodych pisarzy”...*

¹²⁴ *Ibidem*, s. 105.

¹²⁵ *Ibidem*, s. 107.

¹²⁶ A. Satta Centanin, *op. cit.*

¹²⁷ B. Kornacka, *Fenomen „młodych pisarzy”...*, s. 107. Wspólna cecha, jaką jest poruszanie podobnych tematów, uwidacznia się w następującym fragmencie: „Skupianie uwagi na przeżywaniu chwili obecnej jest wyrazem transgresyjnego hedonizmu i tegoż konsumpcyjnego nastawienia do życia: skonsumowania wszystkich dóbr i doświadczeń, będąc jednocześnie – jak bohaterki Isabelli Santacroce czy bohaterowie Alda Novego – podmiotem i przedmiotem konsumpcji”, s. 121.

krytyka określiła mianem „witaminy SS9” (od pierwszych liter nazwisk oraz od przybranego nazwiska Alda Novego, które oznacza liczbę dziewięć)¹²⁸. Kornacka opisuje zatem moment debiutu Novego, wymienia również pokrótce, jakie najważniejsze utwory prozatorskie wydał na początku kariery. Jeśli chodzi o krytykę jego stylu, język tekstu określa jako satyryczny, a poruszaną tematykę nazywa „okrutnym obrazem społeczeństwa ukształtowanego przez telewizję, reklamę i ogarniający wszystko konsumpcjonizm”¹²⁹. Kornacka zaznacza, iż język Novego naśladuje język telewizji. Warto mieć na uwadze fakt, iż badaczka skupia się na pierwszych utworach pisarza, które powstały jeszcze przed rozpowszechnieniem się internetu. Przywołuje także słowa Hanny Serkowskiej, która również przedstawiła w jednym ze swoich artykułów¹³⁰ analizę tego specyficznego języka literackiego. Obie literaturoznawczynie widzą w jego sposobie pisania bunt wobec skomercjalizowanego świata. Pisanie językiem mediów jest, według nich, postmodernistycznym sposobem na ukazanie współczesności w sposób karykaturalny. Sama literatura *pulp*, do grona której współtwórców przez wielu krytyków zaliczany jest Nove, definiowana jest jako pełna przemocy i drastycznych scen. Opisując genezę samego nurtu, badacze często powołują się na film Quentina Tarantino *Pulp Fiction* jako na źródło inspiracji dla przynależących do niego pisarzy. Kornacka zauważa, iż największą inspiracją dla ukazania przemocy była jednak telewizja. Jak wyjaśnia autorka, „współczesna telewizja [...] jest pełna gwałtu i agresji, pełna psychopatów i lejącej się krwi”¹³¹. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że media przekraczają granicę tzw. tabu¹³². Inną z często poruszanych przez włoskiego pisarza problematyk jest, według Kornackiej, przedstawianie relacji rodzinnych jako pełnych zła i konfliktów. Sama tematyka rodziny, przyjaźni i miłości jest zaś częstym motywem w szeroko pojmowanej literaturze „młodych pisarzy”¹³³.

Także w artykule pt. *Wokół trans-u. O literaturze „młodych pisarzy” włoskich końca XX wieku*¹³⁴ (2017) Kornacka podkreśla znaczenie wspomnianych warsztatów, które przyczyniły się do nadawania ich uczestnikom owego określenia „młodych pisarzy” przez krytykę. Wśród wielu terminów, jakimi ich określano, znajduje się bowiem ten „pisarzy *Ricercare*” tuż obok innych, takich jak m.in. „Kanibale”, „Czarni”, *trash*, *pulp*¹³⁵. Kwestia

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ibidem*, s. 113.

¹³⁰ H. Serkowska, *Il centone postmoderno: la poetica della contaminazione nella prosa cannibale*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2003, t. 4, s. 471–478.

¹³¹ B. Kornacka, *Fenomen „młodych pisarzy” ...*, s. 127–128.

¹³² Por. *eadem*, *Wokół trans-u. O literaturze „młodych pisarzy włoskich końca XX wieku*, [w:] D. Artico, E. Tichoniuk-Wawrowicz (red.), *Płynne Włochy*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2017, s. 97–113.

¹³³ *Ibidem*, s. 122.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem*, s. 3.

samego rozstrzygnięcia, jakimi nazwami określać należy tych pisarzy lub gatunek literatury, którą tworzą, jest często podnoszona przez literaturoznawców.

O najnowszej literaturze Kornacka pisała także m.in. w artykułach: *Decostruzione delle figure maschili nella narrativa dei "giovani narratori" della fine del Novecento*¹³⁶ [Dekonstrukcja figury męskiej w prozie „młodych pisarzy” końca XX wieku] (2013) oraz *Quasi adulti? I riti di passaggio nella prosa dei "giovani narratori" italiani della fine del Novecento*¹³⁷ [Prawie dorośli? Rytuały przejścia w prozie „młodych pisarzy” włoskich końca XX wieku] (2014). W pierwszym analizie poddany został wizerunek bohaterów płci męskiej w literaturze „młodych pisarzy” lat 80. i 90. W swoich rozważaniach autorka zauważa zmianę w kreowaniu postaci mężczyzny w postmodernistycznej kulturze. Analizie zostały poddane m.in. utwory Niccolò Ammanitiego, Tiziana Scarpy oraz Isabelli Santacroce, a także zbiór opowiadań *Superwoobinda* Alda Novego¹³⁸. Kornacka odwołuje się do kilku zamieszczonych w nim utworów: *Bagnoschiama*, *Il Sol dell'Avvenir* i *Vibravoll*, w których Nove w sposób wręcz prowokacyjny obnaża społeczne patologie¹³⁹. Opowiadanie *Vibravoll* autorka cytuje z kolei w celu ukazania samego kryzysu męskości. Znajduje się w nim bowiem wątek, który mówi o tym, jak męski organ płciowy zostaje zastąpiony podczas stosunku seksualnego przez telefon komórkowy. Ów kryzys męskości jest zatem rozumiany jako kryzys płci męskiej w rozumieniu fizycznym, autorka przytacza bowiem także fragment powieści Ammanitiego pt. *Branchie*, w której omawiany jest bezpośrednio motyw zastępowania poszczególnych części ciała mechanicznymi protezami.

W wydanym rok później artykule *Quasi adulti? I riti di passaggio nella prosa dei "giovani narratori" italiani della fine del Novecento* Kornacka przedstawia wybrane teksty pod kątem wyróżnienia tak zwanych „obrzędów przejścia”, czyli gestów lub akcji powtarzających się lub przeżyć o charakterze rytualnym, które zastępowane są przez tradycyjne, zanikające w społeczeństwie zachodnim¹⁴⁰. Chodzi o „obrzędy”, które określają granicę między wiekiem dojrzewania a dorosłością w epoce pozbawionej wzorców i autorytetów moralnych. Autorka podchodzi do badania nie tylko z perspektywy historyka literatury, ale odwołuje się również do badań antropologicznych. W tekście pojawia się wzmianka o Nove, w której autorka pisze,

¹³⁶ Eadem, *Decostruzione delle figure maschili nella narrativa dei "giovani narratori" della fine del Novecento / The Deconstruction of Male Figures in the "Young Writers" Fiction of The End of Twentieth Century*, „Romanica Silesiana” 2013, t. 2(8), s. 85–94.

¹³⁷ Eadem, *Quasi adulti? I riti di passaggio nella prosa dei "giovani narratori" italiani della fine del Novecento / Emerging adulthood? Rites of Passage in the Fiction of the Italian "Young Writers" of the End of the Twentieth Century*, „Romanica Silesiana” 2014, t. 9, s. 237–246.

¹³⁸ Jest to rozszerzona po dwóch latach wersja debiutanckiej *Woobindy* wydanej w 1996 roku.

¹³⁹ B. Kornacka, *Decostruzione delle figure...*, s. 88.

¹⁴⁰ Eadem, *Quasi adulti?...*, s. 238.

iż m.in. w jego utworach przełomowe wydarzenia dla życia młodego człowieka związane są z czymś ekstremalnym, trudnym lub bolesnym. Nove zatem obrazuje to zjawisko poprzez przemoc i okrucieństwo, które zostawiają trwałe ślady w świadomości człowieka, nawiązują do misterium życia i zawierają w sobie nieokreśloność całej jego egzystencji¹⁴¹.

Według Kornackiej nazwisko autora jest ujmowane jako jedno z reprezentatywnych dla literatury włoskiej lat 90. Badaczka nie analizuje jednak szczegółowo samej treści jego utworów, ujmuje je jedynie w ogólnej panoramie historyczno-literackiej i zaznacza najważniejsze motywy, które się w nich pojawiają. Definiując styl pisarza, odwołuje się zaś najczęściej do opowiadań z tomów *Woobinda* (1996) oraz *Superwoobinda* (1998) z początku jego kariery.

W swoim artykule *La letteratura pulp ossia giovani cannibali, il neo noir, la scuola dei duri o il gruppo 13? Le polemiche sui confini del nuovo genere letterario* [Literatura pulp, czyli, neo noir, scuola dei duri czy gruppo 13? Rozważania nad granicami nowego gatunku literackiego] Agnieszka Firlej porusza kwestię etykiet używanych do określania włoskich pisarzy lat 90. Oraz charakteryzuje literaturę tego okresu¹⁴². Autorka analizuje teksty krytyczne na temat gatunków, które wymienia w tytule. Odnosi się m.in. do Marina Sinibaldiego, Emanuela Treviego, Hanny Serkowskiej, Elisabetty Mondello, Tommasa Ottonieriego, Paola Chirumbolo oraz Filippa La Porty. Również Firlej, tak jak Kornacka, skupia się na latach 90. XX wieku i powołuje się na zbiór opowiadań *Superwoobinda*. W podsumowaniu swoich rozważań podkreśla jednak, że w obrębie tej grupy znajdziemy pisarzy od siebie zupełnie różnych – m.in. właśnie Alda Novego, którego twórczość trudno jednoznacznie sklasyfikować¹⁴³. Problemem badawczym, który omawia, jest kwestia nazewnictwa grup literackich i ich charakterystyka. Konkludując, dochodzi do wniosku, że do literatury *pulp* zaliczane były przez krytykę teksty inspirowane różnymi źródłami, dlatego niełatwym zadaniem jest przypisanie ich do danego nurtu. W obrębie *pulp* Firlej wyróżnia dwie tendencje – „Kanibali”, którzy w lżejszy i bardziej humorystyczny sposób przekazywali swoje idee, oraz przedstawiciele „Neonoir”, których teksty charakteryzowały się powagą¹⁴⁴.

O Aldzie Novem w swoich rozprawach pisze również Patrycja Stasiak, która szczególnie często pojawiającymi się w jego twórczości motywami interesowała się już przy tworzeniu swojej pracy magisterskiej pt. *La società dei consumi nelle opere scelte di Aldo Nove*,

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² A. Firlej, *La letteratura pulp ossia giovani cannibali, il neo noir, la scuola dei duri o il gruppo 13? Le polemiche sui confini del nuovo genere letterario*, „*Studia Romanica Posnaniensia*” 2010, t. 3/1, s. 85–98.

¹⁴³ *Ibidem*, s. 97.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

*Alessandro Baricco e Niccolò Ammaniti*¹⁴⁵(2011) (po polsku: „Społeczeństwo konsumpcyjne na podstawie dzieł Aldo Nove¹⁴⁶, Alessandro Baricco, Niccolò Ammaniti”¹⁴⁷), napisanej pod opieką Joanny Ugniewskiej-Dobrzańskiej. W tej pracy badaczka analizuje tekst *Superwoobinda* Alda Novego, *City* Alessandra Baricco¹⁴⁸ oraz *Come Dio comanda*¹⁴⁹ Niccolò Ammanitego w celu ukazania obrazu współczesnego społeczeństwa. Autorka opiera się m.in. na teoriach Jeana Baudrillarda, Zygmunta Baumana oraz Marca Augé (ur. 1935)¹⁵⁰. O konsumpcjonizmie wśród młodego pokolenia pisze jeszcze w swoim artykule pt. *Il paradosso della cultura giovanile. Il consumo del corpo*¹⁵¹ [Paradoks kultury młodzieżowej. Konsumpcja ciała] (2014), w którym nie wspomina jednak o Novem. Tematyka wymienionych prac odbija się jeszcze w jej dysertacji doktorskiej pt. *La condizione giovanile nella letteratura italiana contemporanea – da Tondelli a Murgia* [Postawy młodego pokolenia we włoskiej literaturze współczesnej – od Tondello po Murgię]¹⁵² (2016) pisanej ponownie pod okiem Joanny Ugniewskiej-Dobrzańskiej. Stasiak przedstawia w niej wybrane utwory wydawane od 1980 roku w celu ukazania ewolucji postaw młodego pokolenia¹⁵³. Wreszcie, w artykule *L’Italia negli occhi dei giovani. La condizione lavorativa italiana degli ultimi venti anni raccontata attraverso la letteratura*¹⁵⁴ [Włochy widziane oczami młodych. Sytuacja na włoskim rynku pracy przedstawiona w literaturze] (2015) odwołuje się do twórczości Novego z czasów po 2000 roku, zaznaczając, iż w nowym tysiącleciu porusza on tematykę prekariatu w utworze *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro m.in. mese...* (2006). Stasiak nie analizuje jednak samego tekstu, a jedynie sygnalizuje, iż jest on dobrym przykładem literatury przedstawiającej sytuację nowego pokolenia na włoskim rynku pracy¹⁵⁵.

Niem mało miejsca na kartach artykułów oraz monografii naukowych poświęca Aldowi Novemu Hanna Serkowska. Dobrym pomysłem na popularyzację włoskiej literatury w Polsce

¹⁴⁵ Nazwiska autorów nie zostały odmienione w oryginalnym tłumaczeniu tytułu z języka włoskiego na polski.

¹⁴⁶ Pisownia oryginalna.

¹⁴⁷ Polska wersja tytułu jest oficjalną wersją podaną przez autorkę.

¹⁴⁸ A. Baricco, *City*, Rizzoli, Milano 1999. Istnieje polski przekład autorstwa Joanny Ugniewskiej: *City*, Czytelnik, Warszawa 2000.

¹⁴⁹ N. Ammaniti, *Come Dio comanda*, Mondadori, Milano 2006. Istnieje przekład polski autorstwa Doroty Duszyńskiej: *Jak Bóg przykazał*, Muza, Warszawa 2008.

¹⁵⁰ Por. <https://apd.uw.edu.pl/diplomas/87943/> [dostęp: 12.12.2020].

¹⁵¹ P. Stasiak, *Il paradosso della cultura giovanile. Il consumo del corpo*, „Acta Philologica” 2014, nr 45, s. 126–133.

¹⁵² Polska wersja tytułu jest oficjalną wersją podaną przez autorkę.

¹⁵³ Por. <https://apd.uw.edu.pl/diplomas/137944/> [dostęp: 12.12.2020].

¹⁵⁴ P. Stasiak, *L’Italia negli occhi dei giovani. La condizione lavorativa italiana degli ultimi venti anni raccontata attraverso la letteratura*, „Italica Wratislaviensia” 2015, t. 6, s. 163–177.

¹⁵⁵ O twórczości włoskiego pisarza wspomina również Stefania Ricciardi w artykule *Aldo Nove e Francois Bon: intervista, istruzioni per l’uso romanzesco* [Aldo Nove i Francois Bon: wywiad, porady powieściopisarskie], koncentrując się na jego utworze *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* W swoim badaniu nie przyjmuje jednak nowej perspektywy.

okazał się jej projekt wydawniczy *Literatura włoska w toku*¹⁵⁶. Pod jej redakcją ukazały się dwa tomy poświęcone najnowszym twórcom włoskiej literatury. W drugim tomie z 2011 roku pojawia się rozdział autorstwa Fulvia Senardiego pt. *Aldo Nove: pisarz w konflikcie ze swoimi czasami*.

Sama Hanna Serkowska pisała o Włochu już w 2002 roku w artykule pt. „*Kanibale*” w *prozie włoskiej schyłku wieku*¹⁵⁷. Autorka w tytule pracy odnosi się do określenia, którym nazywano właśnie m.in. Novego. Na wstępie badania przybliży historię literatury poprzedzającej lata 90. Wspomina o awangardowych ruchach literackich, takich jak „Gruppo 63”, by móc następnie umiejscowić na osi czasu „Kanibali” czy też twórców tekstów *pulp*¹⁵⁸. Pisarzy lat 90. Nazywa przedstawicielami trzeciej fali dwudziestowiecznej włoskiej awangardy i aby dowieść zasadności tego określenia, powołuje się na obszerną literaturę przedmiotu. Serkowska przytacza słowa Luperiniego, który twierdzi, iż pokolenie Novego to twórcy, „którzy nic nie wiedzą i wiedzieć nie chcą”¹⁵⁹, i komentuje jego słowa natychmiast, twierdząc, iż krytyka ta „opiera się na pobieżnej znajomości tekstów”¹⁶⁰. Istotnie, jak postaram się wykazać w toku niniejszej rozprawy, w tekstach Alda Novego znajdziemy treść przemyślaną, poprzez którą przebija bardzo duża świadomość. Serkowska pisze, iż „mamy tu do czynienia z pisarstwem o wysokim stopniu samoświadomości, auto-referencyjnym i intertekstualnym”¹⁶¹. Badaczka podejmuje próbę scharakteryzowania opowiadań „Kanibali” pod kątem ich struktury, kreacji postaci oraz tematyki, odnosząc się do wspomnianego już wyżej zbioru *Gioventù cannibale*¹⁶², dzięki któremu powstała nazwa określająca publikujących w nim pisarzy. Serkowska dzieli autorów na przedstawicieli dwóch osobnych nurtów: *buonisti* – ci umiarkowani oraz tradycyjni; i *cattivisti*, czyli transgresyjni – pisarze *pulp* i „Kanibale” (odpowiada to wspomnianemu wcześniej podziałowi na białych i czarnych)¹⁶³. Przedstawicielem tego drugiego nurtu – pisarzy transgresyjnych (*cattivisti*, czarni) – na którego tekstach opiera się autorka artykułu, będzie właśnie Aldo Nove i jego pierwszy zbiór opowiadań *Woobinda*. Literaturoznawczyni jako najważniejsze dla jego pisarstwa cechy wymienia

¹⁵⁶ H. Serkowska, *Literatura włoska w toku, o wybranych współczesnych pisarzach Italii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2006; *eadem*, *Literatura włoska w toku 2*.

¹⁵⁷ *Eadem*, „*Kanibale*” w *prozie włoskiej schyłku wieku*, [w:] G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Universitas, Karków 2002, s. 251–258.

¹⁵⁸ Z tekstu Serkowskiej wnioskuję, iż autorka traktuje oba te określenia synonimicznie, co okazuje się zasadne po analizie innych tekstów związanych z terminologią *pulp* i „Kanibali” (por. A. Firlej, *op. cit.*).

¹⁵⁹ *Ibidem*, s. 251.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Ibidem*, s. 254.

¹⁶² D. Brolli, *op. cit.*

¹⁶³ R. Carnero, *op. cit.*

wulgarność i trywialność¹⁶⁴. Według badaczki „właśnie telewizją, jej przekazem, *spotami* reklamowymi przesycone jest piarstwo Nove, zarówno pod względem treści, jak i w warstwie językowej”¹⁶⁵. Podkreśla także widoczną w treści jego tekstów „niechęć do kapitalizmu jako wytworu kultury mieszczańskiej (reprezentowanej przez pokolenie rodziców)” wyrażaną przez bohaterów „w aktach rozpaczliwego hedonizmu (seks i narkotyki)”¹⁶⁶ oraz „kwestionowanie zawłaszczenia rzeczywistości przez media i jej (m.in.)sceniczných obrazów”¹⁶⁷. Warto podkreślić fakt, iż według znawczyni w prozie reprezentowanej m.in. przez Novego nie porusza się zagadnień natury etycznej¹⁶⁸.

Artykuł Serkowskiej z 2002 roku stanowi doskonałą analizę treści i stylu literatury „Kanibali” na przykładzie zbioru opowiadań Novego *Woobinda*. Rok później w „Kwartalniku Neofilologicznym” pojawia się jej tekst w języku włoskim *Il centone postmoderno: la poetica della contaminazione nella prosa cannibale*¹⁶⁹ [Centon postmodernistyczny: poetyka kontaminacji w prozie „Kanibali”], w którym kontynuuje analizę dotyczącą poetyki prozy omawianej grupy pisarzy. W swoim tekście autorka po raz kolejny podkreśla, iż utwory Włocha stanowią sprzeciw wobec współczesności i aktualnej kultury, za pomocą odzwierciedlania jej w sposób perfekcyjny i zarazem podejmowania prób wykraczania poza nią¹⁷⁰. Serkowska omawia motyw telewizji występujący w prozie Włocha, uwzględniając zabieg „zappingu”, którego nie sposób pominąć przy analizie jego stylu z tego okresu literackiej aktywności. Ponadto badaczka oddaje się ponownej analizie postaci przez niego tworzonych – pogłębionej względem poprzedniej publikacji. Wysznuje wnioski z lektury Novego mogą stanowić punkt wyjściowy do badań nad jego najnowszymi utworami – skonfrontowanie z tymi danymi myśli na temat jego narracji z lat 90. Umożliwi dostrzeżenie ewolucji w jego prozie. Artykuł Serkowskiej stanowi bardzo istotny wkład w badania nad prozą Novego także z uwagi na fakt, iż badaczka odwołuje się w nim do teorii Baudrillarda, obok którego myśli nie przechodzę obojętnie także w tej dysertacji. Również Patrycja Stasiak odnajdywała analogie między baudrillardowską myślą a tą, która przemawia przez prozę Alda Novego. Hanna Serkowska wspomina o konferencji naukowej dotyczącej tematu przemocy, która odbyła się w 2000 roku

¹⁶⁴ H. Serkowska, „*Kanibale*” w *prozie włoskiej...*, s. 253.

¹⁶⁵ *Ibidem*. Serkowska w swoim artykule nie odmienia nazwiska Alda Novego. Dodatkowo cytaty z jego utworów znajdują się w tekście autorstwa literaturoznawczyni już w tłumaczeniu na język polski, fragmenty są przetłumaczone bez zachowania błędów ortograficznych i interpunkcyjnych, które celowo umieszczone zostały w oryginale.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibidem*, s. 258.

¹⁶⁸ *Ibidem*, s. 255.

¹⁶⁹ H. Serkowska, *Il centone postmoderno...*

¹⁷⁰ *Ibidem*, s. 450. „*Quell'esempio di contestazione della contemporaneità, della cultura contemporanea sono i racconti di Nove. Essi rispecchiano alla perfezione l'epoca, ma allo stesso tempo cercano di trascenderla*”.

w Bolonii, i na której francuski filozof zaprezentował swoje teorie – o przemocy wpisanej w media¹⁷¹. W imponującym dorobku naukowym Hanny Serkowskiej, wśród artykułów poświęconych rozmaitym włoskim twórcom literatury, na uwagę zasługuje jeszcze jeden tekst poświęcony m.in. Novemu: *La letteratura versus la televisione: il caso di Nove e Covacich*¹⁷² [Literatura a telewizja: casus Novego i Covacicha] (2010). Także w tej publikacji autorka odnosi się ponownie do Baudrillarda oraz do wspomnianego przez nią również w innych tekstach Karla Poppera. Na przykładzie Alda Novego i Maura Covacicha omawia, jaki jest wpływ mass mediów na literaturę. Jej zdaniem obaj autorzy inspirowani są Tondellim, według którego literatura wiązać miała się z pisaniem o rzeczywistości przez nich przeżywanej¹⁷³. Serkowska określa zatem ich prozę literaturą doświadczenia¹⁷⁴. U Alda Novego wyróżnia dwa aspekty, na które ten zwraca uwagę w swoich tekstach ze zbiorów *Woobinda* i *Superwoobinda*¹⁷⁵ – po pierwsze, pisarz uwidacznia szkodliwy wpływ telewizji na społeczeństwo; po drugie – uświadamia czytelnikowi, jak kurczy się za sprawą telewizji świat rzeczywisty¹⁷⁶. Świat telewizji w ostatecznej konkluzji to zawsze świat obrazów produkowanych i wyznaczających tę nową rzeczywistość. Badaczka odnosi się też do *Puerto Plata market*¹⁷⁷ Novego, w którym ten wyraźnie konfrontuje koncepcję miłości w kontekście wrogiego świata zdominowanego przez konsumpcjonizm.

O twórczości Włocha czytamy jeszcze w tomie wydanym w języku włoskim pod redakcją Serkowskiej *Finzione cronaca realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*¹⁷⁸ [Fikcja, wiadomości, rzeczywistość: wymiany, sploty i perspektywy we włoskiej literaturze]. We wstępie autorka wspomina o książce pod tytułem *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro m.in. mese...*¹⁷⁹, mówiąc o bohaterach przedstawianych przez Novego – w tym przypadku osobach wykluczonych z różnych powodów ze społeczeństwa¹⁸⁰. Nie pomija także kultowej *Woobindy*, omawiając temat nowej

¹⁷¹ *Ibidem*, s. 455. Określenie oryginalne: „*Si tratta di una violenza insita nei media*”. Autorka odwołuje się m.in. do dzieła Baudrillarda pt. *Ameryka*, por. J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Sic!, Warszawa 2011.

¹⁷² H. Serkowska, *La letteratura versus la televisione: il caso di Nove e Covacich*, „Cahiers d'études italiennes. Littérature et nouveaux mass médias” 2010, t. 11, s. 215–223.

¹⁷³ *Ibidem*, s. 217–218.

¹⁷⁴ *Ibidem*, s. 216.

¹⁷⁵ Jak powiedzieliśmy już wcześniej, drugi zbiór stanowi rozbudowanie pierwszego, nie zawiera w stu procentach nowej treści.

¹⁷⁶ *Ibidem*, s. 219.

¹⁷⁷ A. Nove, *Puerto Plata market*, Einaudi, Torino 1997.

¹⁷⁸ H. Serkowska (red.), *Finzione cronaca realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011.

¹⁷⁹ A. Nove, *Mi chiamo Roberta...*

¹⁸⁰ Nove mówi o powstawaniu książki m.in. w wywiadzie, który został nagrany i umieszczony na platformie Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_U3u2Qd08yo [dostęp: 27.09.2022].

kultury rozrywki¹⁸¹. Monografia nie traktuje jednak wyłącznie o twórczości Novego, a jej autorzy ograniczają się do przedstawienia najnowszej włoskiej literatury.

Również artykuł Serkowskiej *Neo-neorealizm we Włoszech „po dobrobycie”, czyli dokąd zmierza współczesna włoska proza?*¹⁸² Stanowi pewnego rodzaju przegląd najnowszej włoskiej literatury. Autorka, zyskując szerszą perspektywę czasową, która dzieli ją od jej pierwszych tekstów, odnosi się w nim krótko do kilku utworów Włocha, ujmując go w ogólnej panoramie pisarzy Półwyspu Apenińskiego. W artykule zaczyna od scharakteryzowania pisarstwa samych „Kanibali”, odnosząc się przy tym do Novego i jego obrazowania roli telewizji w życiu człowieka w utworach *Woobinda* i *La più grande balena morta della Lombardia*¹⁸³. Serkowska pisze w tej publikacji także o wcześniej wspomnianym reportażu Novego z 2006 roku na temat prekariatu (*Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro m.in. mese...*). Wymienia więcej nazwisk twórców, których zajmowała w owym okresie podobna tematyka, ponadto zaznacza, że w ich tekstach „mieszają się ze sobą *fiction* i *non-fiction*”¹⁸⁴, omawia zatem także cechy stylistyczne utworów. Inną ważną kwestią dotyczącą *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro m.in. mese...*¹⁸⁵, którą porusza literaturoznawczyni, jest to, iż cała książka Novego mówi o pracy, która staje się towarem. Serkowska wspomina wreszcie o *La vita oscena*¹⁸⁶, czyli autobiografii autora, która zaliczona zostaje przez nią do kanonu *autofiction*¹⁸⁷. Jak w przypadku poprzedniego dzieła, badaczka wymienia także inne utwory, w których zastosowano podobny zabieg stylistyczny polegający na tym, iż czytelnik nie jest w stanie odróżnić prawdy od fikcji. Jak pisze Serkowska: „Narrator zapewnia o swojej prawdomówności, opowiada o sobie rzeczy tak perwersyjne, haniebne i występne, [...] że musimy w prawdziwość tych narracji wątpić”¹⁸⁸.

Wśród najnowszych badań nad włoską literaturą znajdziemy publikację Joanny Janusz, która skupia się na ekspresjonizmie w literaturze pisarzy końca XX wieku. W monografii pt. *Varianti dell'espressionismo nella narrativa italiana postmoderna 1980–2000*¹⁸⁹ [Warianty ekspresjonizmu w postmodernistycznej literaturze włoskiej lat 1980–2000] autorka plasuje

¹⁸¹ H. Serkowska, *Finzione cronaca realtà...*, s. 2 [wstęp do tomu].

¹⁸² *Eadem*, *Neo-neorealizm we Włoszech „po dobrobycie”, czyli dokąd zmierza współczesna włoska proza?*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 5.

¹⁸³ A. Nove, *La più grande balena morta della Lombardia*, Einaudi, Torino 2004.

¹⁸⁴ *Ibidem*, s. 10.

¹⁸⁵ *Idem*, *Mi chiamo Roberta...*

¹⁸⁶ *Idem*, *La vita oscena*, Einaudi, Torino 2010.

¹⁸⁷ *Ibidem*, s. 13. Jak wyjaśnia ten termin autorka: „Paradoks tkwi w samej historii jawiącej się zarazem jako prawdziwa i zmyślona”.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ J. Janusz, *Varianti dell'espressionismo nella narrativa italiana postmoderna 1980–2000*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.

Alda Novego właśnie pośród ekspresjonistów, jednak zgodnie z ideą monografii, odwołując się wyłącznie do jego twórczości z lat 90., a jeszcze konkretniej – do jego opowiadania ze zbioru *Gioventù cannibale* pt. *Il mondo dell'amore* oraz utworu *Puerto Plata market*¹⁹⁰. Badaczka skupia się zwłaszcza na analizie warstwy językowej. Główna myśl, która wypływa z badania, to przekonanie, iż w twórczości pisarzy schyłku ubiegłego wieku nadal uwidacznia się estetyka ekspresjonizmu.

Przytoczone teksty polskich badaczy dotyczą głównie pierwszego dziesięciolecia twórczości Włocha. Do niektórych poruszanych przez nich wątków warto powrócić, by ukazać je w świetle ewolucji nauki na temat włoskiej literatury współczesnej, co pozwoliłoby na dostrzeżenie z szerszej perspektywy kwestii, które umknęły badaczom. Tym bardziej warto przeanalizować te najbardziej aktualne, mniej poznane przez krytykę utwory Novego, by podjąć próbę odczytania jego utworów w świetle najnowszych tropów interpretacyjnych.

2. Recepcja twórczości Alda Novego za granicą

2.1. Lata 90. – Młody Kanibal

Pierwsze wzmianki na temat Alda Novego dotyczą szczególnie literatury *pulp*, odwoływanie się do generacji pisarzy reprezentujących ten nurt będzie zatem konieczne, by ukazać karierę Novego na przestrzeni czasu. Ważną pozycją, której nie można pominąć w odniesieniu do analizy utworów Alda Novego, jest *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità* [Pulp. Literatura w dobie symultaniczności] autorstwa Marina Sinibaldiego¹⁹¹. Na samym wstępie literaturoznawca zadaje pytanie: „Jak powieść może przetrwać w czasach informacji globalnej?”¹⁹². Literatura – jej przedmiot i dalsze losy – będzie zajmowała badacza w tej monografii. Globalizacja jest tematem, od którego Nove nie zdecyduje się odstępować w większości swoich utworów, opisuje bowiem najczęściej czasy, w których żyje.

Sinibaldi charakteryzuje utwory rozmaitych pisarzy zaliczanych do nurtu *pulp*. Samemu Novemu poświęca zaś kilka stron, plasując go pośród owych włoskich debiutantów. Badacz, by odpowiednio nawiązać do literatury tegoż nurtu, przedstawia świat lat 90., w którym produkty pracy człowieka mają zupełnie nowe znaczenie symboliczne, uczucia zaś i relacje społeczne ulegają zniszczeniu bądź całkowitemu zanikowi¹⁹³. Sinibaldi pisze o epoce

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ M. Sinibaldi, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Donzelli, Roma 1996.

¹⁹² *Ibidem*, s. 9. „Come può il romanzo sopravvivere all'era dell'informazione globale?” – tłumaczenie autorskie.

¹⁹³ *Ibidem*, s. 55.

postmodernistycznej jako o okresie kryzysu moralności¹⁹⁴ – na takim właśnie tle historycznym zamierza przedstawić Novego. Według badacza „produkty artystyczne *pulp* i *splatter*”¹⁹⁵ uwidoczniły tematy bliskie współczesnemu odbiorcy¹⁹⁶. Warto zwrócić uwagę na samo użycie przez Sinibaldiego słowa „produkt” w kontekście literatury. Krytyk omawia świeżo wydaną wówczas *Woobindę* Novego, zwracając szczególną uwagę na ukazywanie relacji rodzinnych i społecznych, w których wszechobecna telewizja jako wpływowe medium przyczynia się do kształtowania ludzkiej wrażliwości, oddziałując przy tym na „merkantylne zachowania” życia codziennego. W tym kontekście należy wziąć pod uwagę ów fetyszyzm towarowy, który – jak wcześniej zaznaczono – związany jest z alienacją społeczną. Proza Włocha stanowi parodię czasów współczesnych, jak pisze Sinibaldi, jest stworzona całkowicie z przeniesionych na papier treści o rozmaitych źródłach: „Z wysokiej literatury i telewizji, kina, muzyki, komiksów, treści sportowych...”¹⁹⁷. Warte nadmienienia jest to, iż badacz znajduje szczególne cechy wspólne między stylem Novego i Ammanitego – podkreśla się bowiem, że pisarzy nurtu *pulp* nie łączy jeden konkretny program, nie napisali oni swojego manifestu, dlatego podobieństwo stylu nie musi być kryterium przypisywania im właśnie takiej etykiety¹⁹⁸. Sinibaldi poddaje analizie utwory *Seratina* napisany przez Ammanitego wraz z Luisą Brancaccio oraz *Il mondo dell'amore* Novego z debiutanckiego zbioru „Kanibali”. Jak wynika z jego spostrzeżeń dotyczących opowiadania *Seratina*, którego cechy właściwe miałyby być także tekstom Novego, elementy wspólne pisarzom to m.in. nagłe zmiany rejestru językowego, wahanie między estetyką horroru i groteskowego komizmu, ukazywanie potwornego okrucieństwa w drastycznych scenach, tworzenie karykaturalnych postaci, finałów historii z obscenicznym sentymentalizmem, a głównie brak koherentności fabuły i zapożyczanie tekstów z innych utworów kultury masowej (co można rozumieć jako poetykę „kontaminacji”)¹⁹⁹. Sinibaldi zauważa tutaj umiejętność pisarzy w łączeniu rzeczy ze sobą sprzecznych, takich jak mieszanie rejestru wysokiego z niskim. U Novego zjawisko to przybiera wyjątkowo wyraźną formę m.in.

¹⁹⁴ *Ibidem*, s. 57.

¹⁹⁵ *Splatter* to gatunek filmowy i literacki charakteryzujący się występowaniem drastycznych i pełnych rozlewu krwi scen, często ukazanych w sposób jednoznaczny i hiperboliczny, nierzadko w złym guście. Por. <https://www.treccani.it/vocabolario/splatter/> [dostęp: 15.04.2023].

¹⁹⁶ *Ibidem*, s. 59.

¹⁹⁷ *Ibidem*, s. 62.

¹⁹⁸ *Ibidem*, s. 65.

¹⁹⁹ M. Sinibaldi, *op. cit.*, s. 68. „*Fedele a questa struttura itinerante e casuale, il racconto di Ammaniti e Brancaccio ciondola imprevedibilmente tra registri diversi, bruschi scarti di sensibilità e scrittura che svariano dall'horror al comico-grottesco, tra ferocia straziante e ridicole caricature, cinismi splatter e patetiche nostalgie, con un finale oscenamente sentimentale. L'occasionalità e la contaminazione qui sono, ancora una volta, le caratteristiche decisive; nel racconto «Il mondo dell'amore», si manifestano invece un rigore e una focalizzazione maggiori*” – tłumaczenie autorskie.

podczas zestawienia ze sobą poezji Giacoma da Lentiniego z fragmentami tekstu niewysokich lotów przypadkowo wybranej grupy muzycznej. W podobny sposób Nove ukazuje zagubienie jednostki we współczesnym świecie – człowieka, który nie potrafi odróżnić już tego, co zdrowe, od szaleństwa, konsumpcji od autodestrukcji i tym podobnych wartości²⁰⁰.

Wart uwagi jest tekst popularnonaukowy Vittoria Spinazzoli *Gli integrati di Aldo Nove* [Zintegrowani Alda Novego], który opublikowany został w 1999 roku w miesięczniku „L’Indice dei libri del mese”²⁰¹. Zdecydowałam się na umieszczenie tego artykułu w sekcji dotyczącej stanu badań z tego powodu, iż jego autor dzieli się w nim z czytelnikami interesującymi spostrzeżeniami na temat postaci kreowanych przez Novego. Pisze on, iż przedstawiane są one (a mówi się tutaj o zbiorach *Woobinda* i powieści *Puerto Plata market*)²⁰² jako ofiary reżimu, jakim jest kapitalizm. Tekst Spinazzoli jest interesujący głównie w kontekście analizy języka postaci, a także ogólnie – języka narracji Novego. Według niego postacie stworzone przez pisarza są zintegrowane z obowiązującym systemem. Ludzie odpowiadają „społecznym mitom”, a ich język staje się coraz bardziej zestandaryzowany. Zdania, które wypowiadają, są krótkie i urywane, z poprzekręcaną składnią, czasem połączone w zupełnie nielogiczny sposób²⁰³.

Nadmienić należałoby jeszcze, że pod koniec XX wieku powstało kilka istotnych opracowań na temat fenomenu literatury *pulp*. W 1999 roku Fulvio Pezzarossa wydał *C’era una volta il pulp*²⁰⁴ [Było sobie *pulp*], a Filippo La Porta – rozszerzoną wersję swojej monografii *La nuova narrativa italiana: travestimenti e stili di fine secolo*²⁰⁵ [Nowa literatura włoska: przebrania i style końca wieku].

Z publikacji Pezzarossy dowiadujemy się m.in., że pisarze zwani „Kanibalami” zainspirowali pewnego twórcę teatralnego Pina Quartullo do stworzenia przedstawienia pod tytułem *Giovanni cannibali*²⁰⁶, które zaprezentowane zostało podczas Todi Festival ’98. Jeden z tekstów Novego, *Marta Russo* ze zbioru *Superwoobinda*²⁰⁷, miał posłużyć tam za monolog obrazujący paradoks świadomości porzucenia limitów moralnych we współczesnym społeczeństwie przez człowieka, który sam niewzruszenie spogląda na coraz większą

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ V. Spinazzola, *Gli integrati di Aldo Nove*, „L’indice dei libri del mese” 1999.

²⁰² Zdecydowałam się na określanie tego utworu mianem powieści, jednak jego struktura utrzymana jest w stylu podobnym do znanego z pierwszych opowiadań Alda Novego – język brzmi jak treść przekazu medialnego, a cała struktura nie przypomina klasycznej powieści.

²⁰³ V. Spinazzola, *op. cit.*

²⁰⁴ F. Pezzarossa, *C’era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, CLUEB, Bologna 1999.

²⁰⁵ F. La Porta, *La nuova narrativa italiana: travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

²⁰⁶ Celowa gra słów nawiązująca do „Młodych Kanibali”, czyli *Giovani cannibali*. Giovanni oznacza włoskie imię męskie, tytuł brzmi zatem jak imię i nazwisko.

²⁰⁷ A. Nove, *Superwoobinda*, Einaudi, Torino 1998. Rozszerzona wersja pierwszego zbioru pt. *Woobinda*.

przemoc²⁰⁸. Pezzarossa zwraca także uwagę na to, jak Filippo La Porta ocenia styl włoskiego autora, odnosząc się do fragmentów jego wspomianej monografii, w której ten nazywa jego styl „ewidentnym, od razu rozpoznawalnym”²⁰⁹. Następnie badacz odwołuje się do Guglielmiego – ten twierdzi (na przykładzie powieści *Puerto Plata market*), że Nove posługuje się w utworze mówionym dialektem lombardzkim i inspirował się jednocześnie wysoką literaturą z przełomu XIX i XX wieku, która dążyła do naśladowania języka mówionego²¹⁰. W publikacji *C’era una volta il pulp* poruszona zostaje też kwestia odbiorcy tekstów Novego. Jej autor podkreśla fakt, że literatura z pozoru kierowana do młodzieży czytana jest w dużej mierze przez pokolenie jej rodziców, co świadczy o ukrytym przekazie tworzonych przez Włocha tekstów²¹¹. Bardzo ważnym aspektem w kontekście niniejszej rozprawy, o którym mówi więcej Pezzarossa, jest ukazywana w tekstach Novego reifikacja w czasach całkowitej merkantylizacji, czyli urzeczowienie całkowicie niszczące zbiorową świadomość²¹². Badacz dzieli się też spostrzeżeniami w zakresie języka przekazu medialnego w kontekście globalizacji, podkreślając negatywny wpływ tego zjawiska na społeczeństwo. Poświęca się także głębszej analizie warstwy językowej w obrębie pisarzy zaliczanych do gatunku *pulp*²¹³. Rzeczywistość opisywana przez ich język tworzy, według Pezzarossy, przywołujący na myśl baudrillardowski symulakr. Wskazuje on także na problem tożsamości ludzkiej, którą próbuje się desperacko podkreślać, sięgając jednak w tym celu po dobra, które stworzył świat konsumpcyjny – chodzi tutaj o nadążanie za modami i naznaczanie własnego ciała tatuażami czy piercingiem, które znowu wydają się oryginalną ucieczką od „modnego” umasowienia, są jednak dokładnie tym,

²⁰⁸ F. Pezzarossa, *op. cit.*, s. 9. Jak wynika z innych źródeł, Aldo Nove nie zgodził się na wykorzystanie jego utworu przez reżysera. Informacja zaczerpnięta z artykułu opublikowanego w 1998 roku na łamach „La Repubblica”: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/08/29/marta-russo-teatro-scoppia-la-polemica.html?ref=search> [dostęp: 5.04.2021] oraz z tekstu S. Chinzari, *Teatro dello scandalo. Marta Russo tra i cannibali. Prima tra proteste e denunce*, „Gli spettacoli” L’Unità 29.08.1998, t. 2, nr 5. Dowiadujemy się z niego, że autor nie wyraził zgody na wykorzystanie fragmentów opowiadania w spektaklu *Quartulla*. Za pisarzem wstawiło się również wydawnictwo Einaudi, wydając stosowne oświadczenie o braku udzielenia koncesji twórcom przedstawienia, oraz osoby, których bezpośrednio dotyczył napisany tekst – Nove bowiem stworzył monolog w pierwszej osobie na temat zabójstwa Marty Russo, które było faktem.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ *Ibidem*, s. 17.

²¹⁰ Cyt. za: F. Pezzarossa, *op. cit.*, s. 59. A. Guglielmi o *Puerto Plata market* Novego pisze w „L’Espresso” (1998, t. 5, s. 142). Guglielmi odnosi się do stylu zapoczątkowanego przez Carla Dossiego, por. https://www.treccani.it/enciclopedia/pisani-dossi-alberto-carlo_%28Dizionario-Biografico%29/ [dostęp: 22.10.2022].

²¹¹ Pezzarossa opiera się m.in. na informacji zaczerpniętej z artykułu *Un incontro in biblioteca: solo le mamme per Aldo Nove*, „La Gazzetta di Reggio” 13.11.1998, s. 27.

²¹² Pezzarossa na s. 71 pisze: „La sistematica tendenza della lingua e dell’apparato ufficiale a stabilire gerarchie vuote [...] in ordine a presenze ormai irriconoscibili di valori comuni e accettati, a al tempo stesso il conturbante nulla che scandisce la vita nell’occidente ipermercificato, in cui la reificazione ha oramai stritolato la coscienza collettiva, e dove solo le cose, ma gli oggetti-merce e non quelli del mondo naturale o relazionale, hanno sostituito in toto gli spessori d’umanità che un tempo corrispondevano all’anima o alla sensibilità psicologica”.

²¹³ F. Pezzarossa, *op. cit.*, s. 71.

co popularne na całym świecie²¹⁴. Omawiając kondycję społeczeństwa, badacz odnosi się do wszechobecnego w nich fetyszyzmu towarowego, kiedy to marki stają się już oderwane od rzeczywistości. Towary są powielane, produkowane masowo, nieistotny jest już aspekt artystyczny tworzonej rzeczy, jak było w czasach Roberta Rauschenberga (1925-2008), Andy'ego Warhola (1928-1987) i Roya Lichtensteina (1923-1997)²¹⁵. Pezzarossa pisze, iż taka literatura, jaką proponują nowi pisarze, naśladuje całą warstwę komunikacyjną aktualnej rzeczywistości, podkreśla aspekt zaniku linearności fabuły w nowych tekstach narracyjnych oraz występowanie przypadkowości, którą dyktują nowe technologie²¹⁶.

Filippo La Porta swoją monografię nazywa *La nuova narrativa italiana: travestimenti e stili di fine secolo* [Nowa literatura włoska: przebrania i style końca wieku]. Należałoby zwrócić szczególną uwagę na słowo „przebrania”. Termin ten odnosi się do zabiegów, o których mówił też Pezzarossa – pisarze zaliczani do twórców gatunku *pulp*, w tym Aldo Nove, prowadzili grę z czytelnikiem, nie mieli bowiem nawet zamiaru tworzyć wysokiej literatury (dlatego też ich nurt może być właściwie uznany za antyawangardę). Pisarze końca ubiegłego wieku „przebierają się”, przyjmując różne style i rejestry językowe – słowo *travestimento* odnosi się więc do tego, co dionizyjskie, do masek, grania, ucieczki od siebie samych²¹⁷. Ta ogólna tendencja, którą La Porta przypisuje ówczesnym pisarzom, nawiązuje do pewnego poczucia społecznego wyobcowania – konieczności przywdziania stroju, który pomógłby wpasować się w otoczenie, również nieprawdziwe. Badacz pisze o tym w rozdziale zatytułowanym *Scandalose, candide messinscene* [Skandaliczny, niewinny teatrzyk]²¹⁸. Oba tytułowe przeciwstawne terminy – skandaliczność i niewinność – oznaczają cechy właściwe dla języka współczesnego społeczeństwa. La Porta odwołuje się do alfabetyzacji czy wręcz, jak zauważył też Pezzarossa, alfabestializacji²¹⁹, dając do zrozumienia jednocześnie, że takim językiem ludzie posługują się nieświadomie – jest im on bowiem przekazywany wraz z kodem kulturowym. La Porta pisze o tym, że Włosi nareszcie stali się także uzależnieni od przekazu

²¹⁴ *Ibidem*, s. 73.

²¹⁵ *Ibidem*, s. 74. „*Il feticismo degli oggetti nel discorso, viene progressivamente a coincidere con l'astrazione geroglifica di marchi, astraendoli da ogni funzione della realtà e proiettandoli in vacuo eterno presente, in una dimensione che si configura quasi di passività totale e di proiezione nella semplice piattezza della copia, non più con l'esaltazione artistica dell'oggetto come nella stagione piena della popart con Rauschenberg, Warhol e Lichtenstein*”. Por. D. Brolli, A. Caronia (red.), *F for Fake*, „Alphaville” 1998, nr 1.

²¹⁶ *Ibidem*, s. 75.

²¹⁷ F. La Porta, *op. cit.*, s. 18.

²¹⁸ *Ibidem*, s. 47.

²¹⁹ Chodzi tu o grę słów nawiązujących do alfabetyzacji: człon *alfa* jako oznaczenie pierwszej litery alfabetu pozostaje niezmienny, kolejna litera *beta* zamieniona zostaje członem *bestia*, sugerując coś złowrogiego, bezkompromisowego.

wizualnego i „zinformatywowani, tak jak wszyscy”²²⁰, warto wyjaśnić więc, że we Włoszech zjednoczonych w XIX wieku przez wiele lat posługiwano się dialektami i to właśnie telewizja miała duży wpływ na ujednoczenie języka w całym kraju²²¹. Autor twierdzi jednak, że wielu współczesnych pisarzy nie jest przedstawicielami tych, którzy się wobec tej nowej rzeczywistości buntują, lecz przeciwnie, dopasowują się do świata, np. naśladując różne gatunki literackie – mówi tu m.in. o Tondellim czy Barricco²²². Rozdział *Orrori veri e simulati* [Horror prawdziwy i symulowany] La Porta poświęca „Młodym Kanibalom”, nie robiąc rozróżnienia między pisarzami tak nazywanymi a twórcami *pulp*. Pisząc o włoskim horrorze lat 90., podkreśla, iż teksty z tego gatunku prezentowały raczej horror wirtualny i medialny, ponadto warto zacytować zdanie wprowadzające do ich twórczości, można odnaleźć w nim bowiem ponownie nawiązania do teorii Baudrillarda – badacz zadaje pytanie o to, czy można jeszcze bezpośrednio przeżywać w świecie symulacji i symulaków²²³. Co więcej, La Porta nie określa tych twórców jako powieściopisarzy, nazywa ich moralistami, kulturoznawcami, antropologami, aforystami, eseistami czy komikami, co jest bardzo istotnym spostrzeżeniem także w odniesieniu do pisarstwa Novego²²⁴. Ważne w analizie jego utworów jest także to, że nawiązując do estetyki śmieci (*trash*), „uważamy *pulp* za taką produkcję literacką, wizualną itd., która dziś wykorzystuje lub poddaje recyklingowi materiały «niskiej jakości»”²²⁵. Mówiąc o owym recyklingu, mamy tutaj na myśli wykorzystanie treści zaczerpniętych z masowych źródeł, np. prasy czy telewizji (chodzi o poetykę „kontaminacji”). La Porta nazywa pisarzy „jeźdźcami Apokalipsy”, którzy inspirowani są głównie autorami amerykańskimi oraz reklamami telewizyjnymi i uważa ich aktywność twórczą jedynie za przenoszenie nic niewnoszącej treści²²⁶. Ważną cechą tego rodzaju literatury jest więc językowy mimetyzm, który przejawia się w samej formie narracji²²⁷. Podobnie mimetyczna jest właśnie treść pełna historii z kronik

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ Jak podaje F. Senardi (*op. cit.*, s. 11), twierdzi tak sam Aldo Nove: „*La televisione fu molto importante, non solo insegnò una lingua per comunicare ma anche dava gli argomenti*”. Pisarz cytuje wywiad z Ranierim Polese (brak danych bibliograficznych). Więcej o wpływie neotelewizji w G. Antonelli, *L'italiano nella società della comunicazione 2.0*, Mulino, Bologna 2007, s. 127.

²²² *Ibidem*. Warto dodać, że Tondelli będzie widziany przez różnych krytyków zupełnie inaczej. Na przykład Elisabetta Mondello, o której będzie mowa jeszcze w niniejszym rozdziale, przedstawia Tondellego jako prekursora nowego rodzaju włoskiej literatury.

²²³ *Ibidem*, s. 260. „*Ma in fondo quell'esperienza tutta di riporto, tutto di seconda mano, dei nostri pulp, ci costringe a chiederci: è ancora possibile fare esperienza diretta delle cose in un mondo di simulazioni e simulacri?*”.

²²⁴ *Ibidem*, s. 261. „*Moralisti, osservatori del costume, antropologi, aforisti, saggisti, sceneggiatori, autori di cabaret*”.

²²⁵ *Ibidem*. „*Consideriamo pulp quella produzione letteraria, visiva, ecc. che oggi utilizza o ricicla materiali «bassi», popolari*” – tłumaczenie autorskie.

²²⁶ *Ibidem*, s. 262.

²²⁷ *Ibidem*, s. 265.

wydarzeń Włoch, przypadkowych epizodów z dyskotek, siłowni itp.²²⁸ Badacz odwołuje się do cytowanego już wcześniej Sinibaldiego, który najpierw docenia twórczość pisarzy *pulp*, później jednak zarzuca części z nich brak moralności. La Porta zdaje się podkreślać, iż pisarze ci nie identyfikują się z tzw. społeczeństwem medialnym, jednak w ich pisarstwie widać brak swego rodzaju kunsztu literackiego²²⁹. Twierdzi, że niektórzy z tych pisarzy, w tym Aldo Nove, lepiej odnaleźliby się, wyrażając swoją myśl w inny sposób. W przypadku Novego byłby to przekaz poprzez żargon telewizyjny lub komiks w rodzaju tych tworzonych przez Altana²³⁰. Krytyk zarzuca jednak „Kanibalom” brak wyobraźni, który – według niego – skutkuje szybkim nużeniem się czytelników ich tekstami. Uwidacznia się to w tym, że okres ich świetności nie trwał długo, zapisał się na kartach historii literatury jako fenomen z połowy lat 90., po 2000 roku nie mamy zaś już do czynienia z literaturą *pulp*. Tendencja ta podzieliła więc los modnego produktu z góry skazanego na rychłe odejście w niepamięć. Jedną z typowych i niezaprzeczalnie reprezentatywnych publikacji *pulp* jest dla krytyka właśnie *Woobinda* Alda Novego – zaraz obok utworów Niccolò Ammanitego, Tiziana Scarpy czy Giuseppe Calicetiego. Z dwóch stron zadedykowanych w tej części książki wyłącznie Novemu dowiedzieć się można ponownie, że jego teksty są silnie moralizatorskie, poza tym uwidacznia się w nich kryzys bohatera-człowieka – krytyk odwołuje się tutaj do utworów *Puerto Plata market* oraz *Woobinda* i *Superwoobinda*. La Porta, mówiąc o postaciach narracji, odwołuje się do tego, jak Nove konstruuje swoich bohaterów – czyli charakteryzuje ich wyłącznie za pomocą powierzchownych danych (np. znaku zodiaku) i pozbawia ich wszelkiej psychologii²³¹.

2.2. Początek XXI wieku – od „cattivisty” do „buonisty”

W 2000 roku ukazała się wspomniana już antologia *Narrative Invaders. Narratori di “Ricerca” 1993–1999*²³² będąca zwieńczeniem pracy pisarzy *pulp* czy też „Młodych Kanibali” z lat 90. W tej serii ukazały się krótkie opowiadania Novego znajdujące się już w

²²⁸ *Ibidem.* „I romanzi di questi anni si sono riempiti di cronache del Bel Paese, di storie di provincia e di metropoli affollate di video, di leghisti, di bodycenter, di cellulari, di sadomaso, di techno, di ecstasy, di discoteche, di sassi dai cavalcavia, di Che Guevara, di rock, ecc.”.

²²⁹ *Ibidem*, s. 263–264. „Credo che il punto non sia quello di un basso coefficiente di moralità, di una identificazione con il nichilismo eccitato della società dei consumi (la moralità della letteratura si pone a un altro livello), ma in fatto che in molti di questi libri si avverte l’assenza della scrittura, della specificità della scrittura”.

²³⁰ Francesco Tullio Altan to włoski twórca satyrycznych komiksów. Wśród tematów, które porusza, znajduje się m.in. ten kultury mass mediów i konsumpcjonizmu.

²³¹ *Ibidem*, s. 283. Podobny opis na temat konstrukcji bohatera u Alda Novego przeczytać można także w monografii Pistellego: M. Pistelli, *La giovane narrativa italiana. Scritture di fine millennio*, Donzelli, Roma 2013. La Porta jest zaś pierwszym krytykiem, na którym inspirowali się inni badacze, cytując go.

²³² N. Balestrini, R. Barilli, *op. cit.*

Piccolo stillicidio occidentale (1995)²³³ oraz *Superwoobindzie*. Figurują tam też nazwiska Tommasa Ottonieriego i Marca Berissa, czyli pisarzy, którzy oprócz spełniania się jako prozatorzy, przyczynili się także do badań na gruncie literackim, w tym nad samymi tekstami Alda Novego, Enrica Brizziego, Niccolò Ammanitiego i innych najważniejszych przedstawicieli owego nurtu. Zbiór zawiera teksty, które pierwotnie wydane były w innych antologiach. Stanowi zwieńczenie pewnego okresu włoskiej narracji i z tego powodu warto przyjrzeć się wstępowi, którym opatrzyli go redaktorzy: Nanni Balestrini, Renato Barilli, Ivano Burani i Giuseppe Caliceti. Na samym początku wyjaśniają okoliczności powstania wspomnianego już projektu „*Ricerca*” *Laboratorio di nuove scritture* [„Poszukiwanie” Laboratorium nowego pisarstwa], który powstał w 1993 roku w miejscowości Reggio Emilia z okazji trzydziestolecia powstania słynnego „Gruppo 63”. Samo słowo *scrittura* (czyli pisarstwo) w nazwie przedsięwzięcia informowało młodych autorów o tym, że projekt nie jest zawężony wyłącznie do poezji czy prozy²³⁴. Rzeczywiście, oba te rodzaje literackie w obrębie jednego dzieła są chętnie łączone właśnie m.in. przez Novego. Wspomina się także, że literatura włoska zdawała się bardziej innowacyjna i dynamiczna w obszarze poezji niż w prozie, dlatego też warsztaty z 1994 roku skoncentrowały się wokół tego drugiego obszaru²³⁵. Pisząc o roku 1995 w projekcie, autorzy mówią właśnie o Aldzie Novem, a nie o Antoniu Centaninie, czyli zaczynają posługiwać się pseudonimem pisarza. Do tamtej pory swoją poezję publikowaną od 1989 roku firmował nazwiskiem Antonello Satta Centanin – będącym wariantem jego prawdziwego imienia i nazwiska²³⁶. Pisze się też o tym, że inicjatywa „*Ricerca*” była finansowana przez instytucję publiczną, oferowała ona laboratorium dla pisarzy. Wsnuć więc można wniosek, że nie narzucała im chwytliwych marketingowych etykiet. Czytamy, że w 1996 roku w wydawnictwie Einaudi wydane zostały teksty pisarzy, którzy pojawili się wcześniej właśnie w projekcie „*Ricerca*”. Chodzi tutaj mianowicie o antologię *Gioventù cannibale*, która przysporzyła jej autorom skandalicznej etykiety „Kanibali”, zachęcając czytelników do zakupu książki w sposób prowokacyjny²³⁷.

Marco Berisso oraz Tommaso Ottonieri, autorzy „*Ricerca*”, przeprowadzają kolejne badania na temat twórczości Novego. Warto podkreślić, że Berisso, filolog włoski z uniwersytetu w Genui, jest członkiem Gruppo '93 (nazwa ta zawdzięcza swoje istnienie

²³³ Książka nie figuruje ani w polskich, ani we włoskich katalogach bibliotecznych. Nie jest też dostępna w księgarniach internetowych.

²³⁴ N. Balestrini, R. Barilli, *op. cit.*, s. VI [wstęp].

²³⁵ *Ibidem*, s. VII.

²³⁶ *Ibidem*, s. VIII.

²³⁷ *Ibidem*, s. IX–X.

wspomnianemu projektowi). W niniejszej rozprawie warto wskazać na jego dwa artykuły, pierwszy z nich to *Livelli linguistici e soluzioni stilistiche. Sondaggi sulla nuova narrativa italiana 1991–1998*²³⁸ [Rejestry językowe i rozwiązania stylistyczne. Sondáže na temat nowej prozy włoskiej lat 1991–1998], a drugi – *La critica delle varianti nell'epoca della riproducibilità informatica. A proposito di "Woobinda" di Aldo Nove*²³⁹ [Krytyka wariantów w czasach powtarzalności informatycznej. O *Woobindzie* Alda Novego]. W obu tekstach badacz skupia się na zabiegach językowych w najnowszej literaturze, analizuje wnikliwie cechy języka oraz zmiany w stylu literackim w wybranych tekstach. W artykule z 2000 roku podkreśla, że należy brać pod uwagę przy analizie językowej także pracę edytorów w przygotowaniu tekstów do druku. Jest to zastrzeżenie istotne także dla badania literatury z perspektywy historycznej – wydawnictwa mają bowiem istotny wpływ na ostateczny charakter tekstów i – jak twierdzi Berisso – istnieje tendencja do wydawania treści podobnych stylistycznie do danego gatunku²⁴⁰. Badacz na przykładzie *Woobindy* Novego ukazuje rozbieżności w zapisie wyrazów obcojęzycznych między różnymi wydaniem zbiorów opowiadań. Pokazuje przykład słów francuskich, które uległy „zwłoszczeniu”, np. *bidet*, które zostało zastąpione *bidè* – Aldo Nove potwierdził na potrzeby tego badania, że naturalizacja pewnych słów została zaproponowana przez wydawnictwo²⁴¹. Wskazywać to może również na to, że literatura „Kanibali” (jak pokazano na przykładach jeszcze innych pisarzy) inspirowane się językiem mówionym²⁴². W konkluzji artykułu Berisso określa przypadek Novego jako jeden z najciekawszych zjawisk językowych w obrębie literatury *pulp* czy też twórczości „Kanibali”. Badacz wyraźnie pisze, że sformalizowany poziom jego prozy, która upodabnia się do wywiadu telewizyjnego, listu lub deklaracji publicznej (nigdy do bardziej formalnych sytuacji), sprawia, że te same innowacyjne elementy nabierają dodatkowo destrukcyjnej mocy w zderzeniu z językiem literackim, do tego stopnia, że paradoksalnie samo określenie słowem „opowiadania” *Woobindy* może wydać się nie na miejscu²⁴³.

²³⁸ M. Berisso, *Livelli linguistici e soluzioni stilistiche. Sondaggi sulla nuova narrativa italiana 1991–1998*, „Lingua e stile” 09.2000, t. XXXV, nr 3, s. 471–504.

²³⁹ M. Berisso, *La critica delle varianti nell'epoca della riproducibilità informatica. A proposito di "Woobinda" di Aldo Nove*, „Studi di filologia italiana” 2009, t. LXVII, s. 225–256.

²⁴⁰ *Idem*, *Livelli linguistici...*, s. 473.

²⁴¹ *Ibidem*, s. 473.

²⁴² *Ibidem*, s. 481.

²⁴³ *Ibidem*, s. 502. „Il livello formalizzato della sua narrativa, che mima l'intervista televisiva o la lettera o la dichiarazione pubblica (mai situazioni più informali) fa acquistare a quegli stessi elementi di innovazione una forza addirittura dirompente nei confronti del linguaggio letterario, al punto che, per paradosso, la stessa definizione di «racconti» per *Woobinda* potrebbe risultare quasi fuori luogo” – tłumaczenie autorskie.

W tych właśnie słowach udaje mu się uzasadnić, dlaczego określenie krótkich tekstów zamieszczonych w słynnym zbiorze Novego opowiadaniem nie jest najwłaściwsze, z drugiej jednak strony – nie proponuje zręcznej nazwy, która mogłaby stać się odpowiednią alternatywą. Swój drugi artykuł z 2009 roku badacz poświęca szczególnie zbiorowi *Woobinda* i jego poszerzonej wersji *Superwoobinda*, która wydana została w 1998 roku. Ponownie wskazuje na rolę wydawnictwa w procesie korekt i wywierania wpływu na język publikowanego tekstu. Sam tytuł dodruku, z uwagi na przedrostek „super”, nawiązuje ironicznie do strategii marketingowych. Tym razem wydawnictwo Einaudi zaproponowało zbiór, którego pierwszy nakład się wyprzedał i został nie tylko wydrukowany ponownie, ale i poszerzony o dodatkowe teksty. W równie ironiczny sposób na tylnej okładce pojawia się napis: „*Ci sono un sacco di storie nuove!*”, czyli „Jest tu mnóstwo nowych historii!”²⁴⁴. Między innymi takimi właśnie zabiegami Nove odnosi się do zjawisk socjologicznych, czyli do czegoś, co, jak mogłoby się wydawać, wychodzi poza kompetencje pisarzy²⁴⁵. Berisso rozszerza w tym artykule informacje, które zawarł w tekście już tutaj cytowanym – tym razem cała analiza skupia się na utworach Novego, w odróżnieniu od poprzedniego, który traktował o twórczości różnych autorów wybranych przez badacza. Analizuje język dwóch wersji tych samych utworów i porusza kwestię podnoszoną wielokrotnie przez inne osoby zajmujące się naukowo prozą Alda Novego, a mianowicie – czy można nazywać go pisarzem „Kanibalem” lub tym związanym z estetyką *pulp*. Mimo że pierwsze wydanie *Woobindy* datowane jest na rok 1996, zaznacza, że debiut prozatorski autora miał miejsce jeszcze w 1995 roku, co poprzedzało oficjalne nadejście „Kanibali” wraz ze zbiorem *Gioventù cannibale*. Jak już jednak zaznaczono – Nove brał udział w warsztatach „Ricerare”, co świadczy ewidentnie o ukształtowaniu się jego stylu prozatorskiego jeszcze przed wydaniem owej antologii. Berisso w swoim artykule oddaje się następnie filologicznej analizie różnych wersji tekstu włoskiego pisarza, dokonanej m.in. dzięki uprzejmości Giuseppe Antonellego, który udostępnił mu oryginalne strony maszynopisu Novego z wprowadzonymi długopisem poprawkami, te zachowane są w Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Traduzione e le Tradizioni na uniwersytecie w Cassino²⁴⁶. Interesujący w obrębie tego badania jest m.in. fakt, że pierwsza wersja *Woobindy* nosiła tytuł

²⁴⁴ *Idem, La critica delle varianti...*, s. 229.

²⁴⁵ *Ibidem*, s. 227. „*Le motivazioni letterarie si incrociavano ad altre sociologiche, così che non era raro trovare i vari Nove, Scarpa, Ammaniti esprimere pareri su temi che non necessariamente erano legati al loro mestiere di scrittori nei salotti televisivi o dalle colonne di quotidiani o periodici*”.

²⁴⁶ *Ibidem*, s. 231. Berisso pisze, że teksty te mogły znaleźć się akurat na tym uniwersytecie – oddalonym od bliskiego pisarzowi Mediolanu, z uwagi na jego znajomość z przedstawicielami owej placówki.

La merce che c'è in noi [Produkty, które są w nas], pochodziła z 1994 roku i zawierała opowiadania, które później zostały wydrukowane właśnie pod znaną obecnie nazwą²⁴⁷.

O Novem, ale i o pisarstwie lat 90. w szerszym ujęciu pisze Tommaso Ottonieri. Szczególną uwagę chciałabym zwrócić na jego monografię *La Plastica della Lingua. Stili in fuga lungo una età postrema* [Plastik języka. Style postekstremizmu] z 2000 roku²⁴⁸. W publikacji tej od razu rzuca się w oczy podrozdział zatytułowany *La plastica della lingua: la merce che c'è in noi* [Plastik języka: towar, który jest w nas], który nawiązuje – jak możemy się przekonać po lekturze już cytowanego artykułu Berissa – do pierwotnego tytułu debiutanckiego zbioru Novego. Trop ten rzeczywiście prowadzi do wzmianek poświęconych przez Ottonieriego twórczości tego pisarza. Na wstępie znajduje się informacja, że Nove świadomie zrezygnował w pewnym sensie w własnego języka w granicach swojej twórczości²⁴⁹. Ottonieri porównuje styl pisarski do filtra, który został przez nowych pisarzy odrzucony – ich teksty są bezpośrednim sprawozdaniem rzeczywistości, dominuje w nich bowiem „estetyka masy”, przez co sama literatura zdaje się raczej nie literaturą, a strumieniem (*flusso*) przypominającym przekaz medialny²⁵⁰. Ottonieri w tym rozdziale poświęca też uwagę m.in. Tizianowi Scarpie, Isabelli Santacroce, Sylvii Ballestrze i Niccolò Ammanitiemu, porównując ich style do różnych substancji, np. do celofanu i celulozy. Wszystko to opisywane jest w ramach myśli, którą wyraża właśnie tytuł: *La merce che c'è in noi*.

Niemalym uznaniem w świecie włoskiej krytyki literackiej cieszy się Tommaso Labranca – zarówno jako pisarz, jak i krytyk wypowiadający się na temat kondycji literatury i kultury. W *Chaltron Hescon. Fenomenologia del cialtronismo contemporaneo*²⁵¹ (1998) poświęca uwagę opowiadaniu *Il mondo dell'amore* Novego, które pochodzi z antologii *Gioventù cannibale*, podkreślając niezmienną wszechobecność telewizji w opowiadaniach tego pisarza. Warto jeszcze zwrócić uwagę na tytułowy termin *cialtronismo*²⁵² – charakteryzujący osobę, która m.in. zachowuje się konformistycznie, powiela stereotypy. Włoskie słowo

²⁴⁷ *Ibidem*, s. 233.

²⁴⁸ T. Ottonieri, *op. cit.*

²⁴⁹ *Ibidem*, s. 11. „È una crisi profonda, questa, che investe lo stesso posizionamento (interno al testo o relativo allo stesso atto di enunciazione) del soggetto-autore; condotta al parossismo in quella breve stagione, al suo scadere essa finirà per indurre i più consapevoli scrittori di ricerca (Balestrini, o Celati, quindi Cavazzoni, e ancora dopo, Mozzi o Nove) a negare il proprio privilegio, la propria lingua, il filtro insomma dello stile, fino alla secessione (dallo stile) o all'ascesi”.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ T. Labranca, *Chaltron Hescon. Fenomenologia del cialtronismo contemporaneo*, Einaudi, Torino 1998.

²⁵² Por. <https://www.treccani.it/vocabolario/cialtrone/> [dostęp: 22.10.2022]. „Persona volgare e spregevole, arrogante e poco seria, trasandata nell'operare, priva di serietà e correttezza nei rapporti personali, o che manca di parola nei rapporti di lavoro. Anche, con sign. attenuato, persona sciatta nel vestire e nel portamento, o che nel lavoro sia solita fare le cose in fretta e senza attenzione”.

cialtrone, w oderwaniu od interpretacji Labranki, odpowiada, według słownika włosko-polskiego, zwyczajnie określeniom: łajdak, fuszer, niechluj, drań²⁵³.

W 2001 roku dzięki monografii Stefanii Lucamante pt. *Italian Pulp Fiction. The New Narrative of the Giovani Cannibali Writers* utwory włoskich literatów zwanych zarówno pisarzami *pulp*, jak i „Młodymi Kanibalami” zostały przybliżone anglojęzycznemu gronu odbiorców²⁵⁴. Warto zaznaczyć, że jako czołowych przedstawicieli opisywanego nurtu literackiego wraz z zupełnie nową dla włoskiego pisarstwa formą autorka wymienia właśnie Novego, a zaraz obok niego Santacroce i Ammanitiego. Według Paola Chirumbolo²⁵⁵ ta publikacja wypełnia lukę dotyczącą percepcji literatury włoskiej za granicą – przez wydawnictwa bowiem teksty „Kanibali” określane były powszechnie jako literatura popularna. Oprócz esejów w języku angielskim w zbiorze Lucamante znajdują się tłumaczenia na ten właśnie język wybranych opowiadań – m.in. *Il mondo dell'amore* Novego (w angielskiej wersji: *The World of Love*)²⁵⁶. Jeśli chodzi o rozdziały stanowiące studium literatury „Młodych Kanibali”, znajduje się wśród nich m.in. omówiony już wcześniej w niniejszej pracy artykuł Marca Berissa (w wersji angielskiej zatytułowany *Linguistic Levels and Stylistic Solutions in the New Italian Narrative (1991–98)*). Ponadto pojawiają się też głosy Pierpaola Antonella (*Cannibalizing the Avant-Garde*), Giana Paola Renella (*The Mediatic Body of the 'Cannibale' Literature*), Filippa La Porty (*The Horror Picture Show and the Very Real Horrors: About the Italian Pulp*) i samej redaktorki antologii (*Everyday Consumerism and Pornography 'above the Pulp Line'*).

Lucamante na wstępie wprowadza anglojęzycznego odbiorcę do nowej problematyki: „Obraz Włochów, który proponują nowi pisarze, wyraża desperację i alienację, a przesywająca zdolność, z jaką osiągają pożądaną efekt, to to, co prawdopodobnie stanowi ich najbardziej oryginalną cechę”²⁵⁷. Warto zwrócić uwagę na to, że autorka wskazuje na ukazywanie przez włoskich pisarzy lat 90. obrazu społeczeństwa wyalienowanego – powołuje się m.in. na

²⁵³ H. Cieśla, E. Jamrozik, R. Kłos, *Wielki słownik włosko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.

²⁵⁴ S. Lucamante, *Italian Pulp Fiction. The New Narrative of the Giovani Cannibali Writers*, Farleigh Dickinson University Press, Madison–Teaneck 2001.

²⁵⁵ P. Chirumbolo, [recenzja książki] *Italian Pulp Fiction. The New Narrative of the Giovani Cannibali Writers*, „Rivista di studi italiani” 2002, t. 2.

²⁵⁶ *Ibidem*, s. 314. „I testi scelti da Renello, «Seratina» di Ammaniti e Brancaccio e «Il mondo dell'amore» di Aldo Nove, sono forse tra quelli che maggiormente rappresentano la fondamentale importanza della televisione nella cultura popolare di oggi, in grado di fornire ai propri utenti parametri cognitivi mediati e, per citare Renello, «mediatici». Inoltre, l'importanza del mezzo televisivo è percepibile anche nel modo in cui la narrazione viene strutturata, dando vita a racconti come quello di Nove (un maestro del genere) in cui la frammentarietà tipica dello zapping televisivo viene riprodotta sulla pagina scritta, con risultati veramente interessanti”.

²⁵⁷ S. Lucamante, *op. cit.*, s. 13 „The portrait these new writers offer of the Italians, particularly of Italian youth, is a desperate and an alienated one, and the piercing ability with which they achieve the desired effect is what constitutes perhaps their innermost original trait” – tłumaczenie autorskie.

Marksa. Wnioskuje także, że kojarzenie literatury *pulp* z filmem *Pulp Fiction* Quentina Tarantino było zabiegiem stosowanym na samym początku istnienia tego nurtu w pisarstwie, być może po to, by wywołać szybkie skojarzenie z czymś znajomym czytelnikowi. Jak wynika z przytoczonego wyżej cytatu, włoskich pisarzy w rzeczywistości nie sposób jest skategoryzować poprzez posiadające tak wąską definicję pojęcie. Badaczka wyjaśnia też, dlaczego utwory z lat 90. zostawały raczej odrzucane przed krytyków (nie spełniały norm tradycyjnego kanonu, na które składają się m.in. erudycja, etyka, wysoka kultura), opisując przy tym interesujące nas teksty w następujących słowach: „Pisarze *pulp* i *Kanibale* tworzą niepokojące narracje, mimo tego, że wiemy, iż krew nie jest prawdziwa, a wszystko jest symulacją rzeczywistości”²⁵⁸. Cytując Daniela Brolliego – redaktora antologii *Gioventù cannibale* – Lucamante wyjaśnia, jaką rolę pełnią krwawe sceny w tego rodzaju opowiadaniach. Otóż symbolizują one „odrzućenie wartości, które podkreślane są w społeczeństwie”²⁵⁹. Nie stanowią zatem *stricte* źródła rozrywki, ale są nośnikami, poprzez który przekazywana jest czytelnikowi głębsza myśl. Lucamante wyjaśnia też, iż język, którym posługują się „Kanibale”, to *italiano neo-standard*, czyli język standardowy, jednak poszerzony o subkulturowe kody, takie jak wyrażenia regionalne (w przypadku Novego jasno zaznacza, że są to słowa z języka potocznego mediolańskiego)²⁶⁰, jednak cały czas korzysta zamiennie z określenia „Kanibale” oraz *pulp* i jak wielu innych badaczy nie zajmuje się już rozróżnieniem tych dwóch terminów, traktując pisarzy z antologii *Gioventù cannibale* także jako przedstawicieli *pulp*. We wstępie znalazła się również wyraźna definicja literatury *trash*: „Szczególny recykling wielu modeli, materiałów literackich i innych”²⁶¹. Pisarze ci ukazują szybkość i próbują zasymilować w obrębie swoich tekstów wszystko to, co dzieje się w sferze medialnej wokół nich – ukazują w ten sposób przyspieszony pęd kultury, być może nawet nadprodukcję treści. Na uwagę zasługuje użycie terminu alienacja przez Lucamante, według której właśnie ten motyw przebija się przez owe teksty, nie odnosi się jednak do konkretnej teorii:

Alienacja, poczucie wyparcia, skompresowana przemoc zdeterminowana przez tragiczną niemożność mówienia i uzewnętrznienia problemów, zgięcie do środka osobowości, którego wcześniej nie obserwowano u młodych Włochów – to wszystkie tematy poruszane przez narrację, której innowacja polega na jej oporze wobec adaptowania moralistycznych kodów względem włoskiej młodzieży i zredukowaniu jej świata do zwyczajnego braku odpowiedzialności. Po faszyzmie, dwóch wojnach światowych, *Resistenzy* i powojennej

²⁵⁸ *Ibidem*, s. 18. „*Pulp and Cannibali narratives are disturbing, even if we know that the blood is not real and that everything is a simulation of reality*” – tłumaczenie autorskie.

²⁵⁹ *Ibidem*, s. 18. „*Rejection of the values that society underscores*”.

²⁶⁰ *Ibidem*, s. 20.

²⁶¹ *Ibidem*, s. 21. „*A peculiar recycling of many models, literary materials, and more*” – tłumaczenie autorskie.

odbudowie kraju z włoską sceną polityczną nieustannie walczącą między konserwatywną/katolicką stroną a tą liberalną/sekularną, po upadku muru berlińskiego w 1989, nasza kolejna i najbardziej nagła wojna to ta przyziemna, odnosząca się do towarów i zmian ekonomicznych we włoskim społeczeństwie. Aldo Nove właściwie broni, jak twierdzi, anonimowych, zwykłych ludzi, komponując swoje historie, w których ukazuje ich jako „ogólnie niezdolnych” do obronienia się przed wpływem mediów, a w szczególności przed medialnym konsumpcjonizmem²⁶².

Lucamante wreszcie zarysowuje tę literaturę lat 90. na tle włoskiej historii. Otóż jest to pisarstwo Włochów, którzy dopiero otrząsnęli się po *Anni di piombo*²⁶³. Warto wspomnieć, że chodziło o okres buntów politycznych, kiedy to w 1968 roku zaczęły się protesty, a w okolicy 1970 radykalnie komunistyczne ugrupowania, takie jak np. Brigate Rosse (Czerwone Brygady), dopuszczały się zamachów terrorystycznych w zatłoczonych miejscach dużych włoskich miast. Włochy po tym burzliwym okresie poszły wreszcie zdecydowanie w stronę świata kapitalistycznego i – jak podkreśla autorka – zglobalizowanego.

W 2005 roku pojawia się monografia dotycząca wyłącznie twórczości Alda Novego autorstwa Fulvia Senardiego²⁶⁴, w której przybliżyła on czytelnikowi sylwetkę pisarza, zarysowuje początki jego kariery i dokonuje analizy jego twórczości (konkretne tytuły, które omawia, to *Woobinda* i *Superwoobinda*, *Puerto Plata market*, *Bio*, *Amore mio infinito*, *Candido*, *La più grande balena morta della Lombardia*). Powołuje się m.in. na Hannę Serkowską, a także wskazuje na możliwość odczytywania tekstów Novego w perspektywie teorii Baudrillarda, Deborda, Augé czy Marksa²⁶⁵. Spojrzenie Włocha na świat przedstawione w *Woobindzie* Senardi porównuje m.in. do dystopijnego świata Orwella z powieści *Rok 1984*. Różnicą, jaką dostrzega, jest to, że we współczesnym świecie nikt nikogo nie zmusza, tak jak to było opisanie w powieści brytyjskiego pisarza, do włączania telewizora – ten i tak jest w obecnych czasach ciągle uruchomiony²⁶⁶. Senardi zauważa także inspiracje Novego językiem

²⁶² *Ibidem*, s. 25. „See Nove’s *Ma il pulp non è un genere da Spice girl*. Alienation, a sense of displacement, a compressed violence determined by a tragic inability to talk and to eviscerate problems, an introflexion of personality never quite seen before in the younger generations of Italians – these are all topics scrutinized by a narrative whose innovation resides precisely in its resistance to adopt moralistic codes for Italian youth and reduce their world to a mere lack of responsibility. After Fascism, two world wars, the Resistenza, the postwar reconstruction of the country with the Italian political arena constantly battling between its conservative/catholic side and its liberal/secular one, after the 1989 fall of the Berlin wall, our next and most immediate bellum faces a more down-to-earth, general «strong» issue regarding commodities and economic changes in Italian society. Aldo Nove actually defends, or so he claims, the anonymous everyday people composing the thread of his stories, as they are, according to the writer, «incapable» of defending themselves from these external influences of the media in general, and media consumerism in particular” – tłumaczenie autorskie.

²⁶³ Po polsku: Lata ołowiu. Określa się tak okres od lat 60. do 80. XX wieku, w którym we Włoszech dochodziło do licznych zamachów terrorystycznych.

²⁶⁴ F. Senardi, *Aldo Nove*.

²⁶⁵ *Ibidem*, s. 25, 32.

²⁶⁶ *Ibidem*, s. 27.

Sanguinetiego i Balestriniego kojarzonych z „Gruppo 63”²⁶⁷. Przytacza wywiady z Novem, do których trudno (o ile jest to możliwe) aktualnie uzyskać dostęp. Powołuje się m.in. na jeden z nich, w którym pisarz przyznaje, iż trudno nie odwołać się do Marksa przy interpretowaniu historii – życie ludzkie krąży wokół pracy, różnych jej trybów i świadomości pracowników na temat własnej kondycji, także w literaturze nie może zabraknąć tej kwestii²⁶⁸. Włoski badacz publikuje również polskojęzyczny artykuł pt. *Aldo Nove: pisarz w konflikcie ze swoimi czasami* we wspomnianej monografii pod redakcją Hanny Serkowskiej (*Literatura włoska w toku 2*)²⁶⁹. Artykuł ten ma na celu raczej przybliżenie polskiemu czytelnikowi nieprzetłumaczonej na ten język literatury Novego wraz z jej pesymistycznym przesłaniem. Senardi cytuje opowiadanie *Ruanda*, którego fragment zostaje przetłumaczony (jednak nie jest w tym przekładzie zachowana odpowiednia ilość błędów interpunkcyjnych – w wersji włoskiej tekst sprawia wrażenie bardziej chaotycznego i potocznego). Autor powtarza w eseju, jakie motywy można zauważyć w prozie Novego – ponownie odpowiadają one teoriom Deborda czy Marksa. Uwidacznia się także wiedza pisarza na temat filozofii takich myślicieli, jak „Anders, Horkheimer, Adorno [...] Bourdieu, Gorz, Bauman itd.”²⁷⁰. Badacz, pisząc „itd.” na końcu tej listy, sugeruje, iż zbiór możliwych odsyłaczy do myśli na temat konsumpcjonistycznego społeczeństwa jest wiele, nie sposób ująć ich wszystkich w obrębie jednej analizy. Ostatecznie dochodzi do konkluzji, iż Nove ukazuje „dramat bez tragedii dzisiejszego społeczeństwa”²⁷¹, z którym sam gorzko się utożsamia.

Kolejną istotną pozycją, której nie może zabraknąć w recepcji, jest *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls* [Młodzi pisarze, młode teksty. Buntownicy, marzyciele, kanibale, *bad girls*] autorstwa Massima Arcangeliego²⁷². Strony poświęcone Aldowi Novemu zawarte zostały z rozdziale pod tytułem *Pulp, goth, splatter, trash: „cannibalismo” e dintorni* [*Pulp, goth, splatter, trash: „kanibalizm” i okolice*], co znowu poprzez sam tytuł naprowadza na sposób, w jaki jego literatura została odebrana przez krytykę. Podrozdział, który poświęca Novemu, nosi tytuł *Aldo Nove: molto cannibale e anche un po' trash*. Jak pisze: „Aldo Nove jest zdecydowanie najbardziej zdolnym [...] ze wszystkich pisarzy, którzy chcą wydawać się fałszywi”²⁷³. Odnosi się tutaj do już wspomnianego zabiegu,

²⁶⁷ *Ibidem*, s. 40.

²⁶⁸ *Ibidem*, s. 56.

²⁶⁹ *Idem*, *Aldo Nove: pisarz w konflikcie...*

²⁷⁰ *Ibidem*, s. 245.

²⁷¹ *Ibidem*, s. 253.

²⁷² M. Arcangeli, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Carocci, Roma 2007.

²⁷³ *Ibidem*, s. 126. „Aldo Nove è di gran lingua il più dotato [...] di letterati che vogliono sembrare fasulli” – tłumaczenie autorskie.

który stosuje Nove – przybiera narzucony odgórnie przez samego siebie „sztuczny” styl. Narracje Novego, według Arcangeli, cechują się cynizmem i nie skłaniają do śmiechu. Badacz cytuje Guglielmiego, który określa jego humor, czy też właściwie brak humoru, jako „śmieszny katastrofizm”²⁷⁴. Aldo Nove nie jest moralistą – wskazuje się niejednokrotnie na to, że pisarz nie patrzy na tworzone przez siebie postacie z dystansem, lecz utożsamia się z nimi (Arcangeli nazywa to autodegradacją autora), a także nie ocenia ich zachowania i nie sugeruje czytelnikowi żadnych wniosków na ich temat²⁷⁵. Arcangeli nie pomija w swoim badaniu także warstwy językowej – w przypadku pierwszych utworów Novego jest ona uboga i regresywna – badacz porównuje ją z językiem używanym m.in. przez Sanguinetiego w jego *Capriccio italiano* z 1963 roku. Oznacza to, że ponownie zauważa się u Novego inspiracje pisarzami tworzącymi „Gruppo 63”. Na czym jednak polega dokładnie ta regresywność w języku? Arcangeli pisze o ciągłym pozostawianiu bohaterów w okresie dzieciństwa (jak gdyby nigdy nie dorastali), co odzwierciedla się w języku oraz w treści utworów²⁷⁶.

Elisabetta Mondello, badaczka współczesnej włoskiej literatury, której tekstami inspirowali się także polscy krytycy literaccy, wprowadza do twórczości pisarzy lat 90. jako do czasów, w których rzeczywistość zaczyna mieszać się ludziom ze światem ukazywanym w telewizji. Obecność małego ekranu nie służy już jedynie kontekstualizacji historii, lecz definiuje ją – jest elementem aktywnym, który produkuje wyobrażenia, pamięć i codzienne czynności. Autorka nazywa telewizję czasów „młodych pisarzy” neotelewizją²⁷⁷. Do takiej rzeczywistości wprowadza nas lektura tekstów Alda Novego. Mondello twierdzi, że osoba, która nie wychowała się we Włoszech w latach, gdy wyświetlane były w telewizji programy, których nazwy wymienia w swoich opowiadaniach Nove (*Milano Italia, Programmi dell'accesso*), nigdy nie pojmie w pełni sensu tych historii. Niemniej jednak krytyka, nie tylko ta włoska, podjęła wiele prób, by ów sens zrozumieć. Ważne, by wyjaśnić, że najnowsza literatura obfituje w odniesienia do kultury popularnej – nie tylko programów telewizyjnych, ale i zespołów muzycznych, nazw produktów itd. Nowa literatura zatem usiana jest symbolami późnego kapitalizmu.

Jeśli chodzi o kwestię narracji, przytoczyć można jeszcze inną istotną myśl Mondello, która twierdzi, iż ta Novego „bardziej niż *pulp* zdaje się czerpać inspiracje zabiegami typowymi

²⁷⁴ *Ibidem*, s. 127. „*Catastrofismo ilare*”.

²⁷⁵ Por. T. Pomilio, *Le narrative generazionali dagli anni Ottanta agli anni Novanta*, „*Sperimentalismo e tradizione del nuovo*” 1999, t. 12, s. 636–81.

²⁷⁶ M. Arcangeli, *op. cit.*, s. 132.

²⁷⁷ E. Mondello, *op. cit.*, s. 81. „*Il piccolo schermo che, da semplice strumento di contestualizzazione di una storia, è divenuto sempre più un elemento attivo su cui riflettere in quanto produttore di immaginario, di memoria e di azioni quotidiane*”.

dla historycznych awangard, które chciały podkreślić przemoc czy fałszywość świata poprzez zabieg amplifikacji”²⁷⁸. Postacie zostają przedstawione jako groteskowe, karykaturalne, czyli odrealnione względem rzeczywistości czytelnika, a jednocześnie korzystają z takich samych produktów i oglądają takie same transmisje telewizyjne jak on, co sprawia, że rzeczywistości te zaczynają się przenikać. Literatura zdaje się odnosić do codziennego życia, wyolbrzymiając występujące w nim problemy. Na tej kanwie Nove tworzy sceny rodem z horroru, co – według Mondello – pozwala czytelnikowi uświadomić sobie, że „prawdziwy horror jest wewnątrz i na zewnątrz nas samych”²⁷⁹. Jeśli chodzi o treść tekstów „młodych pisarzy”, w tym Novego, badaczka zauważa motyw powrotu do wspomnień z dzieciństwa, specyficznego współczesnego rozumienia konceptu miłości (np. w *Puerto Plata market* Novego) oraz ukazywania nieporozumień między generacjami, które – jak zaznacza – nie były tak wyraźnie widoczne w literaturze jeszcze kilkadziesiąt lat temu²⁸⁰. Ponadto literaturoznawczyni wspomina również o miejscach oraz nie-miejscach w opowiadaniach i powieściach pisarzy lat 90. Doskonałym przykładem nie-miejsc (w rozumieniu Augé)²⁸¹ w twórczości Novego jest właśnie *Puerto Plata market*.

W swojej publikacji *Il Novecento e oltre* [Wiek XX i dalej] z 2008 roku Mondello poświęca cały rozdział powieści *Amore mio infinito* Alda Novego – zauważa, że utwór ten stanowi pewien punkt przełomowy dla jego twórczości. Po *Amore mio infinito* pisarz wydaje zbiór *La più grande balena morta della Lombardia*, który, jak zauważa, nadal krąży wokół tematu dzieciństwa²⁸². Warto wspomnieć jednak o tym, że wraz z drugą z wymienionych publikacji Nove porzuca konstrukcję powieści i narrację sentymentalną cechującą *Amore mio infinito*. Znowu jednak istotne jest ukazywanie wpływu symboli kapitalistycznych na formowanie się dziecięcego charakteru i wyobrażeń. Także w tekstach pisarza wydawanych po 2000 roku Mondello wskazuje na motywy autobiograficzne i odniesienia zarówno do przeszłości, jak i terażniejszości, która rozumiana jest jako czas globalizacji oraz „mcdonaldyzacji”²⁸³.

²⁷⁸ *Ibidem*, s. 87. „La macchina narrativa di Nove più che al pulp sembra ispirarsi ai procedimenti tipici delle avanguardie storiche, che si proponevano ad evidenziare la violenza o la falsità del mondo mediante un procedimento di amplificazione” – tłumaczenie autorskie.

²⁷⁹ *Ibidem*. „Il vero orrore è dentro e fuori di noi”.

²⁸⁰ *Ibidem*, s. 105.

²⁸¹ Zob. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

²⁸² E. Mondello, *Il Novecento e oltre*, Giulio Perrone Editore, Roma 2018, s. 241.

²⁸³ *Ibidem*, s. 258.

Simone Castaldi²⁸⁴ w swoim artykule traktującym w bardziej ogólnym wymiarze o twórczości pisarzy włoskich lat 90. zwraca uwagę na charakteryzujący teksty Novego motyw *splatter*. Zauważa, że w literaturze nie ma już antagonizmu, nie ma bowiem dwóch walczących ze sobą przedstawicieli przeciwstawnych wartości – jak wcześniej mieszczenie i proletariat. Rola intelektualisty została zdegradowana. Można zatem odnieść się do koncepcji masy – to z braku antagonizmu tworzy się literacki śmietnik. Autor mówi o tendencji, jaką jest intertekstualność, czyli inspiracje kinem, komiksem czy telewizją. Za sprawą tego zabiegu literatura zniża się do rangi kultury pop²⁸⁵. Na podstawie *Woobindy* podaje przykłady wspomnianej już ubogiej prezentacji postaci oraz wymieniania nazw produktów. Podkreśla ukazywanie konfliktu generacyjnego w pierwszym etapie twórczości pisarza²⁸⁶. Można to uznać nie tylko za motyw literacki, lecz potraktować jako ogólne zjawisko, które od wieków dotyczy ludzkości, niecechujące wyłącznie danego okresu. Niemniej jednak warto badać, jak ta problematyka przejawia się w czasach aktualnych. W dobie szybkiego rozwoju technologicznego można mówić o dużym skoku międzypokoleniowym (podobną problematykę porusza Michele Serra w powieści *Gli sdraiati*)²⁸⁷. Castaldi pisze o inspiracjach Novego Balestrinim oraz Malerbą – czyli członkami „Gruppo 63”. Opierając się na tekście Alessandra Montaniego²⁸⁸, udowadnia, że postacie kreowane przez Novego aspirują do formułowania bardziej wymagających i dłuższych wypowiedzi, jednak nie wychodzi im to na dobre.

Pokrótkie warto wspomnieć jeszcze o tym, że Enrico Mariani udostępnia w sieci analizę powieści Novego pt. *Si parla troppo di silenzio. Un incontro immaginario tra Edward Hopper e Raymond Carver*²⁸⁹ [*Si parla troppo di silenzio. Fikcyjne spotkanie między Edwardem Hopperem a Raymondem Carverem*] z 2009 roku. Omawia przy tej okazji ciekawe zjawisko, jakim jest gatunek biofikcji²⁹⁰. Analiza dotyczy występujących tam dwóch paralelnych narracji. Warto jeszcze nadmienić, że właśnie w tym dziele Nove proponuje czytelnikowi wymyśloną historię stworzoną na bazie prawdziwych biograficznych faktów, zaś w *Mi*

²⁸⁴ S. Castaldi, *Tra pulp e avanguardia: realismo nella narrativa italiana degli anni Novanta*, „Italice” 2007, t. 84, nr 2/3, s. 368–381.

²⁸⁵ *Ibidem*, s. 369.

²⁸⁶ Pisze dokładnie: „*Nel primo Nove*”.

²⁸⁷ M. Serra, *Gli sdraiati*, Feltrinelli, Milano 2013.

²⁸⁸ A. Montani, *Una tradizione per Aldo Nove*, „The Italianist” 2001–2002, t. 21–22, s. 271–77.

²⁸⁹ E. Mariani, *Si parla troppo di silenzio. Un incontro immaginario tra Edward Hopper e Raymond Carver*. Por. https://www.academia.edu/31873274/La_Biofiction_Ipermoderna_in_Aldo_Nove [dostęp: 1.10.2022].

²⁹⁰ Jak pisze Joanna Cymbrykiewicz: „Uznać można, że w obrębie biofikcji mieszczą się gatunki literackie, które jako swój główny budulec wskazują życie realnej postaci historycznej. Jednak w odróżnieniu od biografii nie pretendują do opowiedzenia o niej całej prawdy, nie ukrywając natomiast, że ich tworzywem fabularnym jest w znacznej mierze fikcja”. Por. J. Cymbrykiewicz, *Biografie jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, Poznań 2019, s. 32.

chiamo... próbuje zrozumieć uczucia osoby, o której pisze, w tym przypadku jest to Mia Martini.

Roberto Carnero nie poświęca Aldovi Novemu wiele miejsca w swojej monografii na temat pisarzy „Under 40” (tytuł odnosi się do wieku pisarzy w momencie ich debiutu). Wspomina o nim i jego *Woobindzie*, jedynie zarysowując obraz „Młodych Kanibali” tutaj ujętych – przyjęta etykieta jest, jak już wiemy, kwestią wyboru – jako *cattivisti*. Carnero powtarza najważniejsze informacje na temat tego nurtu pisarstwa lat 90., zaznaczając poruszaną przez nich tematykę, sposób tworzenia narracji oraz ironiczne czy wręcz parodystyczne podejście. Badacz wypowiada się o tego rodzaju literaturze jako o czymś, co nie cieszyło się popularnością zbyt długo, a o dalszym rozwoju kariery literackiej jej twórców wcale nie mówi. Uważa, iż wielu pisarzy *pulp* zaczęło poszukiwać swojej własnej pisarskiej drogi. Jedną ciekawostką wartą nadmienienia jest jednak to, że Nove nie tylko poszukał własnej ścieżki literackiej, ale i przeszedł z „cattivisty” do „buonisty”, jego pisarstwo zaczęło odzwierciedlać pewnego rodzaju „czułość”²⁹¹. Chociaż chodzi zaledwie o wzmiankę, jest to jeden z nielicznych i pierwszych sugestii badawczych świadczących o ewolucji pisarskiej Novego. Niemniej jednak kwestią do rozstrzygnięcia pozostaje jeszcze, czy ta przemiana u włoskiego pisarza była rzeczywiście tak radykalna.

2.3. Po 2010 roku – między prawdą a fikcją

*Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*²⁹² Daniela Gigliolego jest pozycją naukową, której nie można pominąć w recepcji najnowszej włoskiej literatury. Badacz postanawia spojrzeć na najnowsze pisarstwo z perspektywy *trauma studies*, łącząc ją poniekąd z Lacanowską teorią o języku ograniczającym ludzką ekspresję. Literatura jest obszarem, w którym to właśnie za pomocą kodu językowego stara się przedstawić to, co niewyraźalne, a zjawisko traumy jest tym, co od wieków pomaga umiejscowić twórczość pisarską w kontekście historycznym. Giglioli pisze o autorach z przełomu XX i XXI wieku, ukazując, iż w porównaniu z przeżyciami twórców poprzednich pokoleń nie mają oni rzeczywistych, własnych traumatycznych przeżyć (ma tutaj na myśli m.in. drugą wojnę światową, która odbiła się echem przede wszystkim w literaturze neorealizmu). Literatura tych czasów jest literaturą braku doświadczenia. Tym, co dodatkowo cechuje nową generację pisarzy, jest fakt, że wychowywali się już w dobie kultury mass mediów – nie chodzi jeszcze o internet, ale o

²⁹¹ R. Carnero, *op. cit.*, s. 34. „Nel caso di Nove, si può rintracciare addirittura un atteggiamento contrario, fatto di tenerezza e buonismo”.

²⁹² D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011.

telewizję. Daniele Giglioli przygląda się sposobowi, w jaki włoscy pisarze wyrażają traumę. Dochodzi do wniosku, że jest ona zapożyczona – to bowiem trauma innych ludzi oglądana na ekranie telewizora. O Aldzie Novem badacz pisze jako o jednym z *porte-parole* właśnie współczesnej traumy. Co więcej, uważa, że literatury „młodych pisarzy” nie powinno się analizować pod kątem socjologicznym czy psychologicznym na przykładzie przedstawianych w niej postaci. Giglioli zwraca uwagę na przesłanie pisarzy dotyczące literatury, które wypływa z całokształtu ich twórczości, chodzi mianowicie o wyrażanie jej kryzysu w dobie dominacji mediów masowych i konsumpcjonizmu. Według badacza włoscy pisarze przełomu tysiąclecia wyrażają swoją traumę, jaką jest jej brak, za pomocą zabiegu autofikcji czy stosowania form hybrydycznych.

Giglioli odwołuje się do Scuratiego²⁹³ i literatury braku doświadczenia. Scurati w swojej publikacji *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione* [Literatura braku doświadczenia. Pisanie powieści w czasach telewizji] zajmuje się właśnie fenomenem pisarzy tworzących w dobie mass mediów i twierdzi, iż tekstom przez nich tworzonym właściwie brakuje treści²⁹⁴. Sam Aldo Nove nie zgadza się z tym na ostatnich stronach swojego utworu *Si parla troppo di silenzio*²⁹⁵, twierdzi, że literatura musi wiązać się z konkretnymi przeżyciami. Doświadczenie regulowane przez ekran czy ogólnie podawane ludziom poprzez media masowe pozostaje w takim razie nadal jakimś doznaniem. Trauma zaś jest, zupełnie przeciwnie, jego brakiem. Jeśli mamy do czynienia z oglądaniem katastrof ukazywanych w wiadomościach, to obcujemy z traumą, która nie należy do nas. Jesteśmy tylko niczym osoby podglądające świat przez dziurkę od klucza, „przeżywamy” dane wydarzenia, tak naprawdę w nich nie uczestnicząc, w odróżnieniu od ludzi, których widzimy na ekranach. Jak pisze Giglioli:

Nie przeżywając traum, wyobrażamy je sobie. To tak, jakbyśmy byli tak straumatyzowani brakiem prawdziwych traum, że nakładamy je bojaźliwie na każdą wyimaginowaną sytuację. Wyimaginowaną dlatego, że fałszywą albo dlatego, że dostępną tylko *in absentia*, z daleka, nie tutaj. Wojny i epidemie, katastrofy, dzieją się także dziś, tyle że zawsze, oczywiście, przydarzają się innym i pod warunkiem, że między tymi innymi i nami znajduje się filtr w postaci ekranu²⁹⁶.

²⁹³ A. Scurati, *La letteratura di inesperienza: scrivere romanzi al tempo della televisione*, Bompiani, Milano 2006.

²⁹⁴ *Ibidem*, s. 23. „Non è un caso, quindi, che oggi alla narrativa letteraria, soprattutto a quella più creativa sul piano dell'invenzione linguistica e della produzione immaginifica, manchi proprio il contenuto”.

²⁹⁵ A. Nove, *Si parla troppo di silenzio. Un incontro immaginario tra Edward Hopper e Raymond Carver*, Skira, Milano 2009.

²⁹⁶ D. Giglioli, *op. cit.*, s. 9–10. „Eppure è sulla bocca di tutti. Non vivendo traumi, li immaginiamo ovunque. È come se fossimo così traumatizzati dall'assenza di traumi reali da doverci costringere a inseguirli ansiosamente in ogni situazione immaginaria possibile. Immaginaria o perché fittizia, o perché comunque accessibile soltanto in absentia, da lontano, non qui. Guerre ed epidemie, calamità e disastri vanno bene anche nella realtà, sempre che, beninteso, capitino ad altri, e a patto che tra quegli altri e noi ci sia il filtro rassicurante dello schermo” – tłumaczenie autorskie.

Pisarze ukazują zatem, jak zatarły się granice między tym co prawdziwe a nieprawdziwe. Ludzie traktują tego rodzaju wydarzenia jak osobiste, nie zachowując wobec nich odpowiedniego dystansu.

Warto zauważyć, że badacz poświęcił równie dużo uwagi Robertowi Saviano i jego utworowi *Gomorra* (2006) – choć Nove i Saviano nie debiutowali w tych samych okolicznościach i nie byli do tej pory omawiani razem w rozdziałach krytycznych poświęconych tym samym konkretnym motywom, tutaj oba nazwiska pojawiają się w kontekście autofikcji. Co ciekawe, także w badaniach nad literaturą postsekularną Marco Zonch omawia jako jej reprezentantów właśnie Saviano i Novego. Giglioli za to zwraca szczególną uwagę na wspomniany motyw fikcji pomieszanej z autobiografią – kiedy to granica między prawdą a fikcją zaciera się, bowiem niektóre z przedstawionych wydarzeń nie mogą być zaklasyfikowane jako realne czy wymyślone. To odpowiada zaś tytułowemu hasłu „literatura ekstremum”, bowiem – jak definiuje ją autor – „jest to ruch skierowany wobec czegoś, co wykracza poza granice tego, co przedstawialne”²⁹⁷. Czym jest zaś kryzys doświadczenia? „XX wiek nazywał go na różne sposoby: brak złudzeń, mechanizacja, ubogość duchowa, nieautentyczność, zła wiara, fałszywa świadomość, reifikacja, alienacja, symulakr, spektakl, nierzeczywistość”²⁹⁸. W ten sposób autor sprowadza mnóstwo haseł modnych aktualnie w dyskursie humanistycznym do jednej rzeczy, traktuje je jak synonimy opisujące jedno i to samo zjawisko.

Kolejnym ważnym i nowym motywem, który będzie eksponowany w twórczości Novego, jest topos literacki katabazy – pisze o tym m.in. Chiara Lombardi w artykule *Olimpo e paradiso all'inferno. Lo spazio del sacro nelle catabasi infernali di Aldo Nove*²⁹⁹ [Olimp i raj w piekle. Miejsce na świętość w piekielnych otchłaniach Alda Novego] (2009). Artykuł został wydany przed 2010 rokiem, jednak łączy się z opublikowanym rok później numerem czasopisma, w którym się ukazał. Na wstępie czytamy o rzeczywistości, która doświadczana jest przez współczesnych pisarzy jako obca. Z tego też powodu, w ślad za modelem klasycznym (Ulisses, Eneasz), ukazują oni rzeczywistość w sposób zdeformowany, który jawi się przed czytelnikiem niczym koszmar. Motyw zejścia do piekieł łączy się z toposem podróży, który

²⁹⁷ *Ibidem*, s. 14. „È piuttosto un movimento, una tensione verso qualcosa che eccede costitutivamente i limiti della rappresentazione” – tłumaczenie autorskie.

²⁹⁸ *Ibidem*, s. 16. „Il Novecento l'ha chiamata in molti modi: disincanto, meccanizzazione, povertà di spirito, inautenticità, malafede, falsa coscienza, reificazione, alienazione, simulacro, spettacolo, irrealtà” – tłumaczenie autorskie.

²⁹⁹ C. Lombardi, *Olimpo e paradiso all'inferno. Lo spazio del sacro nelle catabasi infernali di Aldo Nove*, „Cahiers d'études italiennes” 2009, nr 9, s. 277–287.

jest widoczny w utworach Novego po 2000 roku, m.in. w utworze scenicznym *Candido. Soap opera musical*³⁰⁰ oraz utworach prozatorskich *Puerto Plata market*, *La vita oscena* czy poezji zawartej w zbiorze *Fuoco su Babilonia!* Jak zauważa: „W utworach Novego nie tylko piekło zderza się z całą tą rzeczywistością towarową, w której autor często się pogrąża [...], ale przede wszystkim zauważa się, jak zaświaty zostały «skolonizowane» przez pogańskich bogów i figury z chrześcijańskiego raju”³⁰¹. To odniesienie do religijnych figur będzie istotne także w kontekście analizy ostatniego etapu twórczości pisarza, która dotyczy literatury postsekularnej. Lombardi udowadnia, że takie tendencje były widoczne już od pierwszych etapów kariery Novego.

Rok później, w kolejnym numerze „Cahiers d'études italiennes” pojawia się aż kilka artykułów poświęconych Novemu. Tematyka numeru to literatura i media masowe – fakt, że przy takiej tematyce aż kilkoro badaczy sięgnęło po teksty Novego, świadczy o zainteresowaniu jego utworami. W 2010 roku wychodzi m.in. tekst pt. *La televisione nella prosa di Aldo Nove* [Telewizja w prozie Novego], którego autorką jest Gabriella Macri. Tutaj znowu omawiane jest zjawisko literackie *pulp* – autorka odnosi się do słów samego Novego na temat tego fenomenu, które zawiera w swojej książce *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* Badaczka zwraca uwagę na to, że „dla Novego *pulp* to literacka odpowiedź na społeczno-kulturową kondycję świata pozornie wygodnego, jednak dogłębnie agresywnego”³⁰², przyznając zatem, iż pisarz odnosi się do rzeczywistych zjawisk społecznych. Poza tym powraca do *Woobindy*, pisząc:

W 48 opowiadaniach *Woobindy* Nove chce skłonić czytelnika do refleksji nad płynnością pewnych dzisiejszych transmisji telewizyjnych. Można wziąć za przykład „I programmi d'accesso”, gdzie oskarża telewizję o alienację jednostki, manipulację życiem widza, także za pośrednictwem programów edukacyjnych; albo o „Protagonisti”, gdzie postaci dopasowują swoje życie do godziny rozpoczęcia tak właśnie nazywanego się programu telewizyjnego, która staje się momentem, w którym ulegają iluzji, że się z kimś komunikują³⁰³.

³⁰⁰ A. Nove, A. Liberovici, *Candido. Soap opera musical*, il melangolo, Genova 2004. Jest to współczesna sztuka teatralna oparta na motywach z wolterowskiego *Kandyda*. Autorzy osadzają podobną historię w dzisiejszych czasach, by ukazać aktualność krytyki optymizmu Leibniza.

³⁰¹ C. Lombardi, *op. cit.*, s. 278. „Negli scritti di Nove non solo l'inferno coincide con tutta quella realtà mercificata in cui lo scrittore stesso sprofonda [...], ma soprattutto si nota come gli inferi siano stati «colonizzati» a un tempo dagli dèi pagani e dalle figure del paradiso cristiano” – tłumaczenie autorskie.

³⁰² G. Macri, *La televisione nella prosa di Aldo Nove*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 64. „Per Nove il pulp è dunque la risposta letteraria alla condizione socioculturale di un mondo all'apparenza confortevole ma profondamente aggressivo” – tłumaczenie autorskie.

³⁰³ *Ibidem*. „Nei 48 racconti di *Woobinda* Nove vuole indurre il lettore a riflettere sulla fluidità di certe trasmissioni televisive odierne. Si pensi al racconto «I programmi d'accesso», dove accusa la televisione di alienazione dell'individuo, di manipolazione della vita dello spettatore anche con i programmi educativi; o a «Protagonisti» in cui gli attanti scandiscono la giornata in base all'orario d'inizio dell'omonima trasmissione televisiva, che diventa un momento in cui s'illudono di comunicare con qualcuno” – tłumaczenie autorskie.

Macri wskazuje, że Novemu chodzi o alienację i o to, że wynika ona m.in. z tego, że ludzie nie podchodzą z dystansem do przekazu medialnego. Tak samo sytuacja wygląda w przypadku opowiadań zamieszczonych w zbiorze *La più grande balena morta della Lombardia* wydanym już po 2000 roku. Czym się ta alienacja charakteryzuje, wyjaśnia jeszcze poprzez powołanie się na Barillego: „Zdają się nie mieć ani przeszłości, ani przyszłości, lecz żyć wyłącznie w teraźniejszości, mają nikłą pamięć historyczną i osobistą, przejawiają niewiele szczególnych cech charakteru, żyją chwilą, a wręcz mkną przez nią, by przejść zaraz do kolejnej”³⁰⁴. Macri cytuje również słowa Novego z fragmentu wywiadu, który ukazał się w 1996 roku w magazynie „Pulp”:

Moim celem było odzwierciedlenie w literaturze rytmu zappingu, napisanie w sposób telewizyjny tego, co krótkie, szybkie i fragmentaryczne. To była mieszanka wyboru literackiego i... jak to powiedzieć... satysfakcjonującej wygody, ponieważ tak się żyje i mówi. Nie musiałem pisać zakończenia i to, zamiast stać się aspektem negatywnym, przyczyniło się stworzenia koherentnego dyskursu. Wybór mikroopowiadania był prawie obligatoryjny: jest to najbardziej nadająca się do tego gatunku forma – do tej literatury telewizyjnej, o której mówiliśmy³⁰⁵.

Cała koncepcja przedstawienia krótkich historii – jak tutaj wyraźnie przyznaje sam autor – czyli „mikroopowiadań” okazuje się najlepsza także pod względem technicznym, by ukazać ludzkie wyalienowanie. W ten sposób zatem treść łączy się z formą, odzwierciedlając ów fenomen społeczny.

Wreszcie badaczka wspomina również o *Amore mio infinito*³⁰⁶, czyli powieści, która wyznacza pewien zwrot w pisarstwie Novego. Istotne jest więc zacytowanie fragmentu, z którego można dowiedzieć się, na czym – według niej – ten zwrot polega: „Alienacja postaci z *Woobindy* i *Superwoobindy* pozostaje w tyle i respektowane są kanony tradycyjnej powieści”³⁰⁷. Zdaje się, że Macri pragnie wskazać na rozbudowanie psychologii postaci – tutaj szczególnie pierwszoosobowego narratora – jednak podać w wątpliwość należałoby

³⁰⁴ *Ibidem*. „Non sembrano avere passato né futuro ma vivono soltanto nel presente, possiedono una scarsa memoria storica e personale, presentano poche caratteristiche caratteriali, vivono l’attimo, anzi lo bruciano per passare a quello successivo” – tłumaczenie autorskie.

³⁰⁵ L. Gervasutti, *Dannati & Sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*, Pasian di Prato, Campanotto 1998. „Il mio scopo dichiarato era quello di riportare il ritmo dello zapping in letteratura, scrivere televisivamente ciò che è breve, veloce e spezzato. È stato un misto di scelta letteraria e... come dire... di gratificante comodità, perché così si vive e così si parla. Non dovevo fare il finale e questo anziché diventare uno svantaggio ha finito per conferire coerenza interna al discorso. La scelta del microracconto è stata quasi obbligata: è la forma più congeniale al genere, quella letteratura televisiva di cui si diceva prima” – tłumaczenie autorskie.

³⁰⁶ A. Nove, *Amore mio infinito*, Einaudi, Trento 2000.

³⁰⁷ G. Macri, *op. cit.*, s. 67. „L’alienazione degli attanti di *Woobinda* e *Superwoobinda* è ormai lontana e sono rispettati i canoni tradizionali del romanzo” – tłumaczenie autorskie.

stwierdzenie, że bohater jest daleki od bycia wyalienowanym. Szczególnie nie można oprzeć się na takiej tezie w przypadku, kiedy autorka nie wyjaśnia, jak koncept alienacji rozumie. Z drugiej strony, warto nadmienić, że w wielu tekstach krytycznych pojawia się to pojęcie jako jedno z wielu stosowanych dla literatury włoskiego pisarza określić, jednak w sposób raczej intuicyjny.

Kolejny artykuł ze wspomnianego numeru czasopisma „Cahiers d'études italiennes”, który napisany został przez trzech autorów: Ronalda De Rooya, Beniamina Mirisolę i Vivę Paci, nosi tytuł *Romanzi di deformazione. Comunicazioni d'autore e scrittori di massa* [Powieści o „antydojrzwaniu”. Komunikacje autora i pisarzy masowych] i podzielony jest na trzy części³⁰⁸. Viva Paci, autorka trzeciego rozdziału poświęconego właśnie Novemu oraz także Ammanitiemu pt. *Senti che bel rumore...* [Posłuchaj, jaki cudowny hałas], bada literaturę poprzez pryzmat teorii o śmierci autora – odnosi się to do niejednokrotnie zaznaczonego już faktu, że Nove rezygnuje w własnego stylu w obrębie treści, które tworzy.

Innym artykułem, nadal z tego samego numeru czasopisma, o którym należy wspomnieć, jest Aldo Nove, de “*Woobinda*” à “*Superwoobinda*” : *l'éthique du trash et ses limites* [Aldo Nove, od *Woobindy* do *Superwoobindy*: etyka *trash* i jej limity] autorstwa Martine Bovo-Romoeuf³⁰⁹. W tekście dostrzeżony zostaje fakt, iż w utworach Novego występuje motyw reifikacji i alienacji. Jak czytamy, postacie włoskiego pisarza są karykaturami czy marionetkami: *marionettes humaines*, ponadto są niewinne i robią wszystko *honnêteté* – szczerze, uczciwie, wreszcie, są zreifikowane³¹⁰. Tę tezę potwierdzają również wnioski z badań przytaczanych wcześniej. To właśnie słynny cytat z opowiadania *Bagnoschiuma* z marką Vidal w treści („Zamordowałem moich rodziców, ponieważ używali absurdalnego żelu pod prysznic, Pure & Vegetal”)³¹¹ najbardziej oddaje ideę fetyszizmu towarowego. Co więcej, wynika z niego, że wyalienowanie człowieka wiąże się z utratą relacji³¹². Proza Novego jest swoistym krzywym zwierciadłem współczesnego społeczeństwa. Jednocześnie ciekawym zabiegiem, jak zauważa Martine Bovo-Romoeuf, jest zastosowanie autobiografizmu przy ukazywaniu jednostek wyalienowanych, co wskazuje na autodegradację autora, wysmiewanie się z samego

³⁰⁸ R. De Rooy, B. Mirisola, V. Paci, *Romanzi di deformazione. Comunicazioni d'autore e scrittori di massa*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 225–243.

³⁰⁹ M. Bovo-Romoeuf, Aldo Nove, de “*Woobinda*” à “*Superwoobinda*” : *l'éthique du trash et ses limites*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 73–89.

³¹⁰ *Ibidem*, s. 60. „Il convient de se recentrer sur les consequences du processus de reificación des personnages woobindiens : l'une d'elles est la perception altérée de la réalité”.

³¹¹ A. Nove, *Il bagnoschiuma*, [w:] *idem*, *Superwoobinda*, s. 7. „Ho ammazzato i miei genitori perché usavano un bagnoschiuma assurdo, Pure & Vegetal”.

³¹² Zauważa to też cytowana w tymże tekście naukowym R. Gagliano, *Il protagonista-consumatore e la merce-segno: il percorso iper-consumistico di Aldo Nove nel Bagnoschiuma*, „Narrativa” 2001, nr 20–21, s. 285–295.

siebie³¹³. W *Woobindzie* występuje zatarcie się granic między wątkami, gdy autor pisze rzeczywiście o sobie, a autofikcją.

Ostatnim, również francuskojęzycznym artykułem z tego numeru jest *La littérature dans l'empire des images : miroir ou écran ? Jeunes Cannibales versus Wu Ming* [Literatura w królestwie obrazów: lustro czy ekran? Młodzi Kanibale kontra Wu Ming] Caroline Zekri³¹⁴. Autorka wychodzi od założenia, że literatura jest lustrem społeczeństwa, powołując się na *image de soi* Lejeuna³¹⁵. Zwraca uwagę na następujące zabiegi występujące w pisarstwie Novego: „Przesada, amplifikacja, intensywność to zabiegi służące ukazaniu horroru, absurdu, alienacji”³¹⁶. Wnioski zatem są powtarzalne, czego zaletą jest to, że istnieje zgodność wśród badaczy co do interpretacji tekstów włoskiego pisarza.

Andrea Amoroso w swojej publikacji *Gli oggetti consueti nella scrittura-zapping* [Standardowe elementy pisarstwa w rytmie zappingu] skupia się na niektórych aspektach narracji Novego, szczególnie na występującym w niej tytułowym zjawisku „zappingu”³¹⁷. Odnosi się również do treści ukazującej obraz współczesnego społeczeństwa: „To, co pokazuje nam Aldo Nove, to pewnego rodzaju muzeum horroru późnego kapitalizmu, kolekcja wyalienowanych postaci, ściśniętych w swoim małym «ja», szukających wyjścia w tym samym uniwersum, które je więzi: społeczeństwie obrazu”³¹⁸. Amoroso dochodzi do takich samych wniosków jak jego poprzednicy w kontekście treści tworzonej przez włoskiego pisarza – widoczna jest w niej alienacja będąca skutkiem kapitalizmu.

Kolejnym tekstem wnoszącym cenny wkład do recepcji dzieł Novego jest *Pudore, oscenità e narrazione autobiografica in Aldo Nove* [Przyzwoitość, obsceniczność i narracja autobiograficzna u Alda Novego] z 2013 roku, autorką którego jest Maria Assunta Cristiano³¹⁹.

³¹³ *Ibidem*, s. 65. „La mimétisme de la figure auctoriale avec son Sujet est-il le signe d'une aporie stylistique indiquant que l'auteur a été gangrené par cette meme société qu'il avait regardée et zappée dans *Woobinda*? [...] Nove non seulement anesthésie l'esprit critique mais devient complice de la réification et le l'alienation qu'il dénonçait”.

³¹⁴ C. Zekri, *La littérature dans l'empire des images : miroir ou écran ? Jeunes Cannibales versus Wu Ming*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 113–124.

³¹⁵ *Ibidem*, s. 86.

³¹⁶ *Ibidem*, s. 88. „L'exagération, l'amplification, l'exacerbation sont des procédés récurrents pour donner à voir l'horreur, l'absurdité, l'aliénation” – tłumaczenie autorskie.

³¹⁷ A. Amoroso, *Gli oggetti consueti nella scrittura-zapping: Aldo Nove*, [w:] G. Lo Castro, L. Giuliani (red.), *Scrittori in corso*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012, s. 217–226.

³¹⁸ Posiłkowano się artykułem w wersji pdf, w którym brak jest numeracji stron: https://www.academia.edu/9113389/_Gli_oggetti_consueti_nella_scrittura_zapping_Aldo_Nove_in_Scrittori_in_corso_a_c_di_Giuseppe_Lo_Castro_Lorella_Giuliani_Rubbettino_Soveria_Mannelli_2012_pp_217_226 [dostęp: 20.09.2022]. „*Quello che Aldo Nove ci mostra è una sorta di museo degli orrori del tardo-capitalismo, una collezione di personaggi alienati, compressi in un io minuscolo e assediato che cerca una via d'uscita nello stesso universo che lo ingabbia: la società dell'immagine*” – tłumaczenie autorskie.

³¹⁹ M.A. Cristiano, *Pudore, oscenità e narrazione autobiografica in Aldo Nove*, „Griseldaonline” 2013, t. 13 (1), <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9200> [dostęp: 19.05.2023].

Wskazuje ona na zbieżność treści zawartej w *Woobindzie* Alda Novego z teorią symulakrów Jeana Baudrillarda. Na przykładzie tekstu *Il mondo dell'amore* oraz innych wybranych utworów z pierwszego zbioru autora ukazuje zaś tematykę przesyconą seksem i śmiercią, ukazanymi w sposób, który „przekracza granice wstydu”³²⁰. Ponadto takie, a nie inne podejście do obu tych tematów znajduje, według autorki, swoje źródło w społeczeństwie konsumpcyjnym: „Tematyka perwersji zaaplikowana do śmierci i seksu, mająca swoje źródło w skomercjalizowanym społeczeństwie na każdym polu i w związku z tym całościowo i radykalnie rządzona przez konsumencką logikę”³²¹. Cristiano nie odnosi się wyłącznie do pierwszych utworów włoskiego pisarza, wspomina także o *La vita oscena*. Jest to „pewna szczególna forma autobiografii zakorzeniona w głębi współczesności”³²². Jako jeden z głównych motywów tej autobiograficznej powieści wymienia rolę „seksualności w kreowaniu tożsamości”³²³. Podkreśla też kwestię religijności, która jest tutaj bardzo istotna.

W 2013 roku ukazało się kompendium Maurizia Pistellego pt. *La giovane narrativa italiana. Scritture di fine millennio* [Młoda włoska proza. Utwory końca tysiąclecia]³²⁴. Z nazwy wynika, iż badacz skupia się na literaturze końca wieku XX. Novego umieszcza zaś wśród twórców *pulp* wraz z Ammanitim i Scarpą i przedstawia analizę jego opowiadań z *Woobindy* – rzetelną i ciekawą, podsumowującą poniekąd to, co zostało do momentu wydania tomu już powiedziane na ten temat. Opiera się m.in. na słynnej biografii autorstwa Fulvia Senardiego.

W swoim artykule „*Essere la ferita*”: *soggetto, linguaggio e cosmo in A schemi di costellazioni di Aldo Nove* [*Essere la ferita* (czyli: być raną): podmiot, język i kosmos w *A schemi di costellazioni* (czyli: Schematami konstelacji) Alda Novego]³²⁵ Cardilli analizuje poezję Novego z jednego z jego zbiorów z 2010 roku. Badacz pisze, że w poezji Włocha pojawiają się symultanicznie różne rodzaje języka – egzystencjalna rana zostaje wyrażona poprzez pewnego rodzaju „ranę językową”. Chodzi o język, który wskazuje na wyalienowanie³²⁶. Autor mówi tutaj akurat o utworze, który nosi tytuł *Essere la ferita*, czyli

³²⁰ *Ibidem*, s. 2. „*Scavalca le frontiere del pudore*” – tłumaczenie autorskie.

³²¹ *Ibidem*, s. 3. „*Le tematiche della perversione applicate alla morte e al sesso, radicate in una società commercializzata in ogni ambito e, pertanto, integralmente e radicalmente governata da una logica consumistica*” – tłumaczenie autorskie.

³²² *Ibidem*. „*Una particolare forma di autobiografia radicata nelle profondità del contemporaneo*” – tłumaczenie autorskie.

³²³ *Ibidem*, s. 4. „*La sessualità nella creazione delle identità*” – tłumaczenie autorskie.

³²⁴ M. Pistelli, *op. cit.*

³²⁵ L. Cardilli, „*Essere la ferita*”: *soggetto, linguaggio e cosmo in A schemi di costellazioni di Aldo Nove*, „*Soglie*” 12.2015, t. 17, nr 3, s. 31–45.

³²⁶ *Ibidem*, s. 33. „*Nell'impianto ideologico di A schemi di costellazioni coesistono diverse tipologie di linguaggio; più precisamente, la 'ferita' esistenziale denunciata fin dai primi testi della raccolta si rovescia in una ferita*

dosłownie „być raną” – w nim szczególnie uwidacznia się motyw alienacji, jak pisze, „typowej dla ludzkiego życia”. Z poezji Novego wynika bowiem, że fenomen ten przejawia się poprzez metaforę gatunku ludzkiego będącego niczym rana w ciele kosmosu³²⁷. Ponadto Cardilli w swoim tekście informuje o wyraźnych odniesieniach samego Novego do koncepcji Lacana dotyczącej tego, że to właśnie warstwa semantyczna jest tego zjawiska przyczyną³²⁸. W tejże publikacji naukowej znaleźć można również potwierdzenie ze strony pisarza na temat podobnych motywów dostrzegalnych w jego prozie³²⁹. Wątki, które mogą się okazać interesujące w kontekście analizy utworów Novego wydanych po 2010 roku, to te na temat człowieka jako „części całego strumienia życia i uniwersum” oraz bólu egzystencjalnego, który uosabia pierwotną ranę ludzkiej kondycji³³⁰.

Jak można zauważyć, kierunek w badaniach uległ zmianie w porównaniu z tym, co pisano na temat twórczości Novego np. w latach 90. Elementem niezmiennym jest dostrzeganie alienacji człowieka, a czymś nowym, czego nie zauważano wcześniej – coraz bardziej uwidaczniające się motywy transcendentne, czyli odwołania do religii (bardziej w sensie duchowym, nie do jakiejś konkretnej) i do refleksji na temat bytu człowieka – nie tylko na Ziemi, ale i w całym uniwersum.

W wywiadzie Gildy Policastro z 2015 roku Nove wyraźnie mówi o swoich inspiracjach filozofią Wschodu. Wspomina o indyjskim mędrцу Sri Nisargadatta Maharaju, który, doświadczywszy „mokszy” (termin związany z hinduizmem, oznacza oświecenie, wyjście poza własne ego), wpływa na fizykę kwantową i neurobiologię na Zachodzie. Powołuje się też na Heraklita, mówiąc, że życie nie ma końca, ponieważ jest elementem cyklu istnienia i śmierci. Twierdzi również, że mity tworzą świadomość kolektywną owej naprzemienności i tak tworzą kultury.

Warta uwagi jest praca dyplomowa Federiki Ottomanelli *Aldo Nove: forme, generi e temi* [Aldo Nove: formy, gatunku i tematyka]³³¹ napisana pod okiem literaturoznawcy Raffaella

linguistica. Il linguaggio è contemporaneamente causa dell'alienazione e strumento di resistenza” – tłumaczenie autorskie.

³²⁷ *Ibidem.* „*In Essere la ferita, componimento collocato agli inizi della raccolta, viene tematizzata l'alienazione tipica della vita umana: la nostra specie è una ferita iflitta nel corpo del cosmo, non soltanto per la sua paradossale appartenenza/inappartenenza alle leggi della natura*” – tłumaczenie autorskie.

³²⁸ *Ibidem.* „*Il linguaggio semantico si contrappone a quello 'cosmico' come la logica distintiva alla logica confusiva [...] Nella polemica contro il linguaggio semantico, che è fonte di alienazione e di esilio per la specie umana, Nove si richiama alle teorie di Lacan, presente sullo sfondo e anche citato direttamente*” – tłumaczenie autorskie.

³²⁹ *Ibidem.*, s. 40.

³³⁰ *Ibidem.*, s. 42–43.

³³¹ F. Ottomanelli, *Aldo Nove: forme, generi e temi*, Università di Pisa [praca magisterska, rok akademicki 2019/2020, promotor: Raffaele Donnarumma, promotor pomocniczy: Cristina Savettieri].

Donnarumma³³². Jest to rzetelna analiza twórczości Novego – badane są w niej bowiem formy, gatunki i tematy od jego pierwszych dzieł aż do powieści o świętym Franciszku. Ponadto oprócz samej analizy autorka poświęca cały ostatni rozdział na omówienie najważniejszych tematów poruszanych przez pisarza, wśród których znajdują się: inny jako obiekt, prostytutka, merkantylizacja kobiecego ciała, pornografia i perwersje, fetyszym towarowy, konformizm, telewizja i reklama, prekariat czy starzenie się. Warto przytoczyć słowa ze wstępu na temat autobiografii Novego, która okazuje się raczej autofikcyjna: „Nie jest nawet już możliwe napisanie autobiografii, która to zakłada zgodność z rzeczywistością, jako że sama rzeczywistość nabrała już cech fikcji”³³³. Konkluzja ta zdecydowanie może odnosić się do opisywanego już wcześniej „braku doświadczenia” widocznego we włoskiej literaturze.

W 2018 roku pojawia się artykuł Edoarda Camassy pt. *Nella merce fino al collo: una lettura di “Superwoobinda”*³³⁴ dotyczący jednak ponownie literatury „Kanibali” oraz pierwszych utworów Novego, mimo że zostaje wydany on w tym samym roku co najnowsza, ostatnia powieść pisarza – *Il Professore di Viggiù*³³⁵. Dziwić może więc fakt, że w artykule redagowanym zapewne po 2010 roku brakuje odniesień do nowszych pozycji. Według badacza pisarz ukazuje ideologię konsumpcjonistyczną w sposób niecodzienny i wyalienowany (*In maniera insolita e straniata* czy – jak wynika z anglojęzycznego abstraktu – *In an unusual and alienated manner*). Lektura utworów Włocha może gorszyć zarówno konsumentów, jak i dyktatorów masowej kultury, co wskazuje, według Camassy, na pewną ambiwalencję. Badacz analizuje dość szczegółowo to, co Nove napisał w *Superwoobindzie*, by dojść do wniosku, że sposób, w jaki ukazuje on postacie, „zniża człowieka do rangi przedmiotu, a z drugiej strony, wywyższa obiekt do rangi podmiotu: forma alienacji, do której nieraz odnosi się w swoich pismach Marks”³³⁶. Ponadto badacz utrzymuje, że proza Novego odzwierciedla teorię o symulakrach Jeana Baudrillarda. Wspomina też o uczuciach regulowanych przez produkty, co uwidacznia się m.in. w *Amore mio infinito* i *La più grande balena morta della Lombardia*.

Nieprzychylnym okiem patrzy na Novego słynny krytyk włoskiej literatury Giulio Ferroni, pisząc zdawkowo w swoim bardzo obszernym kompendium włoskiej literatury XX

³³² Raffaele Donnarumma zajmuje się badaniem włoskiej literatury współczesnej. Jest współautorem licznych prac zbiorowych na ten temat. Jako jego najbardziej znaną publikację autorską można wymienić *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.

³³³ *Ibidem*, s. 7. „Non è nemmeno più possibile scrivere un’autobiografia, che presuppone l’aderenza alla realtà, siccome la realtà stessa ha assunto le caratteristiche di una finzione” – tłumaczenie autorskie.

³³⁴ E. Camassa, *Nella merce fino al collo: una lettura di “Superwoobinda”*, [w:] G. Sampino, F. Scaglione (red.), *Saperi umanistici nella contemporaneità. Atti Del Convegno Internazionale dei Dottorandi*, t. 6, G.B. Palumbo & C., Palermo 2018, s. 214–229.

³³⁵ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, Bompiani, Firenze 2018.

³³⁶ *Ibidem*, s. 218. „Declassa l’uomo al rango di oggetto e dall’altro innalza la cosa al grado di soggetto: una forma di alienazione cui Marx allude in più occasioni nei suoi scritti” – tłumaczenie autorskie.

wieku i nowego tysiąclecia, że pisarz ten jest cynikiem, który przedstawia odrealnione i przesadzone perwersje (tutaj ma na myśli jego pisarstwo lat 90.), i który ukazuje sprowadzenie wszelkich uczuć do rangi towaru oraz bawi się, naśladowując papkę medialną (w pierwszych utworach wydanych w XXI wieku), następnie próbuje pokazać swoje dziennikarsko-socjologiczne zdolności w reportażu na temat prekariatu i przechodzi do pewnego rodzaju pokrętnego *show* we własnej autobiografii³³⁷. Ferroni zdaje się, podobnie jak La Porta, nie doceniać zręczności Novego w bawieniu się formą tak, by przekazać pewne przesłanie, podkreślane w innych tekstach naukowych omówionych do tej pory. Podobnie zresztą przejawia się to w podejściu włoskiego krytyka do całej generacji pisarzy w jego publikacji z 2010 roku pt. *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero* [Lektury, które można sobie darować. Literatura lat 2000]³³⁸.

Warto poświęcić jeszcze uwagę dwóm obszernym esejom Donata Sabiny. Pierwszy, z 2010 roku, nosi tytuł *La letteratura pulp in Italia* [Literatura *pulp* we Włoszech]³³⁹, drugi z roku 2014 to *La scrittura "indifferenziata" di Aldo Nove* [Nieposegregowane pisarstwo Alda Novego]³⁴⁰. Pierwsza z tych publikacji poświęcona jest, jak sama nazwa wskazuje, pisarzom *pulp*. Sabina opisuje zjawisko, bazując na dziełach Sinibaldiego, Pezzarossy czy La Porty już w niniejszej recepcji przytoczonych. Praca nie stanowi zatem *novum*, jeśli chodzi o informacje na temat włoskiego nurtu lat 90., jest swoistym „przeglądem” wiedzy na jej temat, który autor podsumowuje następująco:

Język, tak jak rzeczywistość lat 90. i czasów dzisiejszych, stają się coraz bardziej złożone: rosnący zalew informacji, coraz bardziej inwazyjna technologia, coraz bardziej bezlitosna logika konsumpcjonizmu, niezręczność, dewiacje i alienacja determinują kryzys człowieka, jednak tworzą także nowe możliwości komunikacyjne dla ekspresji literackiej³⁴¹.

³³⁷ G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento e il nuovo millennio*, Mondadori, Milano 2017, s. 729. „Il più conseguente «cannibale», che, sotto la recitazione e una passione esasperata per l'artificio, le merci, il consumo, è certamente Aldo Nove (pseudonimo di Antonello Satta Centanin, Varese, 1967), il più cinico combinatore di perversioni a tavolino («Woobinda», 1996, dilatato poi in «Superwoobinda», 1998; «Puerto Plata Market», 1997), che mostra la riduzione di ogni sentimento a confezione di plastica («Amore mio infinito», 2000) e si intrattiene infantilmente con robot e paccottiglia mediatica («La più grande balena morta della Lombardia», 2004), ma fa poi prova di buone doti giornalistico-sociologiche («Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...», 2006) e ripercorre con aggrovigliata esibizione la propria autobiografia in «La vita oscena» (2010)».

³³⁸ G. Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, Roma 2010.

³³⁹ D. Sabina, *op. cit.*

³⁴⁰ *Eadem*, *La scrittura "indifferenziata" di Aldo Nove*, Montedit, Melegnano 2014.

³⁴¹ *Eadem*, *La letteratura pulp...*, s. 73. „Il linguaggio, così come la realtà degli anni '90 e dei nostri giorni, diventano sempre più complessi: un sovraffollamento crescente di informazioni, una tecnologia sempre più invasiva, una logica del consumo sempre più spietata, disagio, deviazioni, alienazione determinano una crisi dell'uomo ma anche nuove possibilità comunicative per il mezzo letterario” – tłumaczenie autorskie.

Sabina docenia literaturę lat 90. za to, jak ta radzi sobie z wyzwaniem rzucanym przez nowe media. Warto jednak zatrzymać się na tym, co pisze konkretnie o Novem. Zauważa bowiem zmianę w jego pisarstwie od momentu wydania powieści *Amore mio infinito*. Twierdzi, że ten przejawia dojrzałość wewnętrzną oraz że powieść ta stanowi dla niego istotny punkt zwrotny³⁴². Autor publikacji zwraca uwagę na tytułową miłość, która właśnie w tej powieści „wreszcie jest miłością szczerą, niezdegradowaną do pornografii i turystyki seksualnej, obecnych w pierwszych dziełach”³⁴³. Tak więc przemiana polegać może na zgłębieniu przez pisarza pewnych konceptów – tutaj miłości. Umiejętnie podsumowuje również krótki przegląd recepcji dzieł pisarza czy też ogólnie włoskich przedstawicieli *pulp* – zauważa negatywne nastawienie do nich ze strony Giulia Ferroniego i zupełnie przeciwne – przedstawicieli „Gruppo 63” (Angelo Guglielmi, Nanni Balestrini, Renato Barilli, Edoardo Sanguineti)³⁴⁴.

W drugim ze wspomnianych esejów Sabina bardzo trafnie wprowadza czytelnika do twórczości Novego, zaczynając od uwagi na temat współczesnego włoskiego społeczeństwa: „Co lepiej niż wszystko obrazuje włoskie społeczeństwo ostatnich dwudziestu lat? Telewizja, bez cienia wątpliwości. Telewizja, wokół której krążą niczym planety [...]: Kino, Reklamy, Centra handlowe, Internet, nowe technologie i dopiero na końcu... człowiek”³⁴⁵. Tak właśnie przedstawia zjawisko, które można nazwać wyobcowaniem – pisze również wyraźnie, że dzisiejsze czasy to czasy całkowitej alienacji³⁴⁶. Wskazuje także na nieodłączne jej istnienie w świecie zglobalizowanym. Globalizację rozumie jako, „w bardziej negatywnym rozumieniu, nic innego jak ciągłe, uderzające bombardowanie medialne, ikonograficzne i towarowe”³⁴⁷. Co ciekawe, jego analiza obejmuje tylko utwory *Woobinda*, *Puerto Plata market* i *Amore mio infinito*, czyli te wydane do 2000 roku, mimo że esej wydany został w 2014.

W 2019 roku pojawia się tekst autorstwa Andrei Brondino pt. *Paratesto e intertestualità in “Gioventù cannibale”* [Paratekst i intertekstualność w *Gioventù cannibale*]³⁴⁸. W celu przytoczenia nowego i oryginalnego punktu widzenia warto wspomnieć, że badacz uznaje cały zbiór *Gioventù cannibale* za paratekst wydany jedynie jako eksperyment, casus literacki. Autor

³⁴² *Ibidem*, s. 39.

³⁴³ *Ibidem*. „È finalmente un amore vero, sincero, non più quello degradato della pornografia o del turismo sessuale, presente nelle prime opere” – tłumaczenie autorskie.

³⁴⁴ *Ibidem*, s. 70.

³⁴⁵ D. Sabina, *La scrittura “indifferenziata”...*, s. 7. „Che cos’è che rappresenta meglio di ogni cosa la società italiana degli ultimi vent’anni? La TV, senz’ombra di dubbio. Intorno alla quale gravitano come pianeti [...]: Cinema, Pubblicità, Centri commerciali, Internet, nuove tecnologie e solo per ultimo... l’uomo” – tłumaczenie autorskie.

³⁴⁶ *Ibidem*, s. 62.

³⁴⁷ *Ibidem*, s. 7. „Globalizzazione, ovvero, nell’accezione più negativa, nient’altro che un continuo martellante bombardamento mediatico, iconografico e merceologico” – tłumaczenie autorskie.

³⁴⁸ A. Brondino, *Paratesto e intertestualità in “Gioventù cannibale”*, „Griseldaonline” 2019, t. 18, nr 2.

przedstawia także intertekstualność paratekstu na przykładzie opowiadania Novego z tego właśnie zbioru (*Il mondo dell'amore*) i jest to – jego zdaniem – najbardziej brutalne opowiadanie z nim zawarte, najbardziej odpowiadające estetyce *splatter*.

2.4. Od 2020 roku – w stronę duchowości

Dopiero po 2020 roku badacze zaczynają dostrzegać nowe aspekty w twórczości Novego, odwołując się nadal do jego dzieł wydanych do 2018 roku. Jeszcze w 2019 na Uniwersytecie Warszawskim powstaje rozprawa doktorska Marca Zoncha pt. *Scritture postsecolari. Verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea* [Pisarstwo postsekularne. Prawda i duchowość we współczesnej prozie włoskiej]³⁴⁹. Zdecydowałam się umieścić tę pozycję w niniejszej podsekcji, ponieważ łączy się ona z artykułem tego samego autora wydanym już w 2020 i otwiera zupełnie nowy obszar w badaniach nad literaturą włoską, decydując się badać ją w kontekście postsekularnym³⁵⁰. Najwięcej uwagi poświęca w niej Robertowi Saviano oraz Antoniowi Moresco. Inni pisarze, których zalicza do literatury utrzymanej w interesującej go poetyce, to Valerio Evangelisti, Vanni Santoni, Emanuele Trevi, Tiziano Scarpa, Erri de Luca i Aldo Nove. Wprawdzie nie poświęca na analizę prac ostatniego z wymienionych twórców nawet jednego rozdziału (struktura to cztery części podzielone na rozdziały), ale odwołuje się do jego najnowszej twórczości w jednym z podrozdziałów ostatniej części pracy – krąży wokół pojedynczych pisarzy i tylko wspomina o występujących w ich dziełach motywach religijnych. Badacz odwołuje się głównie do utworów *La vita oscena* oraz *Il professore di Viggiù*, mówi także o powieści poświęconej świętemu Franciszkowi, czyli *Tutta la luce del mondo*³⁵¹, jednak nie zgłębia dostatecznie tego tematu. Za to analiza dwóch wymienionych wcześniej dzieł jest dość przenikliwa i mimo zawarcia jej na zaledwie kilku stronach dostarcza bardzo interesujących konkluzji, które mogą prowadzić do dalszych badań. Punkty wyjściowe rozważań Zoncha to wybrane zagadnienia z obszaru socjologii religii oraz teorii Michela Foucaulta. W obliczu tak niezbadanego jeszcze obszaru literatury Novego, jaką są pozycje wydane po 2010 roku, uwagi, pytania badawcze i wnioski Marca Zoncha są niewątpliwie cennymi wskazówkami, przydatnymi do dalszych analiz także pod kątem zagadnienia, które interesuje mnie w niniejszej rozprawie.

³⁴⁹ Doktorat znajduje się w repozytorium UW. Link do strony ze streszczeniem: <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/3617> [dostęp: 30.09.2022]. Praca została napisana pod opieką Hanny Serkowskiej oraz Nicoletty Pavesi z Università Cattolica del Sacro Cuore w Mediolanie.

³⁵⁰ M. Zonch, *Scritture postsecolari: ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea*, „Incontri. Rivista europea di studi italiani” 2020, t. 35 (2), s. 54–68.

³⁵¹ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, Bompiani, Milano 2014.

Podrozdział, który poświęcony zostaje Novemu, nosi tytuł *Aldo Nove: verso San Francesco* [Aldo Nove: w stronę świętego Franciszka], co wskazuje na odniesienie do jego najnowszej twórczości. Zonch porusza kwestię tego, czy wątki dotyczące duchowości pojawiały się już na samym początku aktywności Novego. Sugeruje, że można je odnaleźć, jednak nie wybrzmiewają one tak eksplicytnie jak w dziełach wydawanych po opublikowaniu *La vita oscena*, czyli po 2010 roku.

Warto zatrzymać się na chwilę przy jednym z najnowszych artykułów Zoncha³⁵². Na początku dzieli on na etapy same tendencje w badaniach literackich nad tekstami Novego. Pierwsza faza, którą wyróżnia, to okres studiowania „Kanibali”, który wieńczy monografia Fulvia Senardiego pt. *Aldo Nove*. Druga to ta, w której pisze się o Novem jako o pisarzu literatury kryzysu i prekariatu. Według badacza włoski pisarz cieszy się dużym zainteresowaniem krytyki do momentu wydania utworu *La vita oscena*, późniejsze dzieła natomiast nie tyle nie są analizowane, co nawet nie są ujmowane w kompendiach na temat najnowszej włoskiej literatury³⁵³. Zonch doskonale podsumowuje stan recepcji dzieł Novego stwierdzeniem, że „prawie nic” nie zostało napisane o jego utworach najnowszych. W publikacjach naukowych, które przekrojowo informują o aktualnych tendencjach w literaturze – czy to włoskiej, czy światowej – wzmianki dotyczą utworów wydanych przed 2011 rokiem. To, że nie znajdziemy wielu informacji na temat utworów Novego wydanych po 2010 roku, według badacza, może świadczyć o tym, że różnią się one diametralnie od poprzednich. Motyw, na który zresztą wskazuje, to *spiritualità sincretica* (duchowość synkretyczna) – chodzi o to, że Nove łączy ze sobą różne poglądy religijne i podkreśla istotę połączenia człowieka z czymś transcendentnym. Badacz proponuje określenie jego dzieł jako zaliczających się do kategorii *scritture postsecolari* (literatura postsekularna) oraz *poetiche della preghiera* (poetyka modlitwy)³⁵⁴. W tym kontekście Zonch twierdzi, że Nove od zawsze był poetą mistycznym i że owa mistyka uwidaczniała się już w jego pierwszych utworach – to jest zatem element ewolucji, która zaszła w samych badaniach, ponieważ wcześniej tego nie dostrzegano. Jak

³⁵² M. Zonch, *Una sillaba per mondo scritto e mondo non scritto. La mistica cannibale di Aldo Nove*, „Bollettino ‘900” 2022, nr 1–2.

³⁵³ *Ibidem*. „Precisando, potremmo dire che la prima fase di utilizzo critico è quella impegnata nello studio dei cannibali, della Nuova narrativa italiana, e che si chiude forse con la monografia Aldo Nove di Fulvio Senardi (2005); dopo questo momento, infatti, gli interessi critici cambiano, e l’interpretazione dei cannibali finisce per stabilizzarsi. La seconda e più recente è quella in cui Nove è stato chiamato in causa per parlare di letteratura della crisi e del precariato – per Mi chiamo Roberta – e più in generale nel contesto della discussione apertasi con la pubblicazione di Gomorra (2006). Detto altrimenti, quella di Nove è stata una notevole (e meritata) fortuna critica, che si è però a un certo punto interrotta. Quasi nulla, infatti, è stato detto sulle opere successive alla Vita oscena, che del resto non vengono abitualmente nominate neppure durante i tentativi generali di censimento e classificazione del contemporaneo”.

³⁵⁴ *Ibidem*.

pisze, nawet w latach 90., czyli w okresie związanym z *pulp*, Nove „przemycą” już (jednak zaledwie „przemycą”) motywy związane z duchowością. Jest to „faza, która trwa od 1996 do początku lat 2000, w których kwestie duchowe zostają umieszczane w tle i traktowane są w zupełnie inny sposób”³⁵⁵. Ponadto Zonch twierdzi, że figury religijne pojawiające się w tekstach Novego (tutaj na przykładzie poematu *Maria*)³⁵⁶, np. Bóg czy Matka Boska, występują jako „wersje zreifikowane. Są, innymi słowy, figurami zredukowanymi do rangi towaru lub rangi idoli”³⁵⁷. Reifikacja wskazuje na zjawisko alienacji. Tutaj w przypadku relacji z religią. Tak samo, jak wskazuje Zonch w swoim artykule, Aldo Nove ośmiesza w swoich opowiadaniach ruch New Age. Autor odnosi się do fragmentu biografii Franca Battiata³⁵⁸, w której Nove opowiada o tym, jak piosenkarz wyszedł ze spotkania z guru uznawanym za znawcę Biblii i Koranu, ponieważ wyczuł w nim krętacza. Właśnie wobec takiego utowarowienia duchowości włoski pisarz się buntuje, broniąc autentycznych wartości.

Podsumowując, najistotniejszą informacją, która wypływa z badania Marca Zoncha, jest to, iż podważa on krytyczne stwierdzenia, jakoby Nove w pewnym momencie wykonał wielki czy przełomowy zwrot ku duchowości – według niego ona zawsze była w centrum jego dzieł, jeszcze przed debiutem prozatorskim. Jednak, jak przyznaje, na okres twórczości spod znaku *pulp* ta duchowość nie była wyeksponowana³⁵⁹.

W obszernej monografii pt. *Il romanzo del nuovo millennio* [Powieść w nowym tysiącleciu]³⁶⁰ na temat najnowszej światowej literatury (artykuły podzielono pod względem krajów, wokół których pisarstwa się koncentrują) znaleźć można dwa teksty naukowe na temat literatury włoskiej. Giorgio Patrizi umieszcza Novego w przekrojowym spojrzeniu na tendencje włoskiej literatury³⁶¹. Wspomina o tendencji języka antyliterackiego w literaturze zapoczątkowanej przez Tondello, a jako istotne wyróżnia również badania Daniela Gigliolego, o którym pisałam wcześniej przy okazji teorii o „traumie bez traumy”. W swoim artykule Patrizi dokonuje swego rodzaju przeglądu badań nad literaturą, począwszy od czasów

³⁵⁵ *Ibidem*. „Fase che dura dal 1996 ai primi anni 2000, in cui le questioni spirituali vengono messe sullo sfondo, trattate in maniera molto differente” – tłumaczenie autorskie.

³⁵⁶ A. Nove, *Maria*, Einaudi, Torino 2007.

³⁵⁷ M. Zonch, *Ǻ una sillaba...* „Versioni reificate. Sono, in altre parole, figure ridotte alla condizione di merci, o idoli” – tłumaczenie autorskie.

³⁵⁸ A. Nove, *Franco Battiato*, Sperling & Kupfler, Milano 2020.

³⁵⁹ M. Zonch, *Ǻ una sillaba...* „Si potrebbe cioè sostenere che tra il 1996 di Madre di Dio e il 2007 di Maria – e con l'esclusione di Fuoco su Babilonia! – la spiritualità si inabissi. Riemerge, appunto, con Maria, acquisendo inoltre una centralità forse davvero scandalosa – nel senso di Cortellera – quando la si accosti al Mondo dell'amore, al Bagnoschiama e agli altri racconti dell' «intermezzo» cannibale”.

³⁶⁰ G. di Giacomo, U. Rubeo (red.), *Il romanzo del nuovo millennio*, Mimesis, Milano–Udine 2020.

³⁶¹ G. Patrizi, *Il romanzo italiano alla svolta del millennio. Trent'anni di narrativa*, [w:] G. di Giacomo, U. Rubeo (red.), *Il romanzo del nuovo millennio*, Mimesis, Milano–Udine 2020, s. 57–75.

Tondello (1980) do pierwszej dekady XXI wieku. Wreszcie pisze także o włoskim języku literackim i zmianach, które zaszły w nim na przestrzeni tego okresu. Jak wynika z treści artykułu, język pisarski Novego, określany m.in. jako „hipermedialny” (*ipermedio*) – tutaj porównany do języka Paola Noriego – jest traktowany jako eksperymentalny, podczas gdy najnowsze tendencje skłaniają się ku tradycyjnej powieści z klasyczną narracją.

W jednym z artykułów z 2021 roku – *Pulp, media e nuove fonti. I venticinque anni di 'Gioventù cannibale'* [Pulp, media i nowe źródła. Dwadzieścia pięć lat *Gioventù cannibale*]³⁶² – Giulio Papadia odświeża dyskusję na temat nurtu „Młodych Kanibali” i dochodzi do wniosku, że literatura, która czerpie język z mediów ma szansę na wejście w dialog ze społeczeństwem, które z takim językiem na co dzień obcuje. Otwiera zatem nową perspektywę dla analiz literatury lat 90., nie decyduje się jednak na zgłębienie tego, jak potoczyła się ewolucja ówczesnych pisarzy *pulp*.

*

Twórczość Novego można podzielić na trzy okresy. Pierwszy to faza *pulp* czy „Kanibali” z lat 90., druga – odejście od tej estetyki i przejście w stronę bardziej złożonej narracji oraz poruszenie nowej tematyki, jaką jest prekariat. Trzecia faza dotyczy zaś jego literatury jeszcze najmniej zbadanej przez literaturoznawców, czyli tej, w której autor otwarcie porusza kwestie duchowości człowieka, odwołując się do różnych religii. W związku z tym, iż dotychczas niewiele prac poświęcono najnowszemu okresowi twórczości Novego, niniejsza rozprawa może przyczynić się do wypełnienia tej luki.

Przedstawienie odbioru twórczości włoskiego pisarza przez krytykę i badaczy literatury na przestrzeni 30 lat pozwala zaobserwować ewolucję zarówno jego pisarstwa, które kieruje się w stronę postsekularyzmu, jak i prozy włoskiej, która powstała w tym okresie. W związku z powyższym dochodzę do przekonania, iż alienacja społeczna może odbijać się nie tylko w prozie Alda Novego, ale ogólnie w literaturze włoskiej przełomu XX i XXI wieku. Za słusznością tego stwierdzenia przemawia m.in. fakt, iż termin ten traktowany jest przez badaczy na równi z takimi pojęciami, jak reifikacja, spektakl, odrealnienie, nieautentyczność, kryzys czy symulakr. Alienacja w takim ujęciu jest zbiorem tych wszystkich negatywnych cech czy negatywnych synonimów tworzonych dla określenia dzisiejszej rzeczywistości.

³⁶² G. Papadia, *Pulp, media e nuove fonti. I venticinque anni di 'Gioventù cannibale'*, „Sinestesiaonline. Supplemento della rivista «sinestesia»” 2021, t. X, nr 31.

ROZDZIAŁ III. ALDO NOVE I JEGO PIERWSZE UTWORY – MŁODZI KANIBALE

W niniejszym rozdziale przyjrzyć się wybranym utworom Alda Novego z lat 90., czyli z okresu podejmowania przez niego pierwszych prób pisarskich. Dzieła te identyfikowane są przez krytykę z nurtem *pulp* czy „Młodymi Kanibalami”. Utwory, które omówię, to *Bagnoschioma*, *Il Sol dell'Avvenir*, *Ruanda*, *Vermicino* oraz *Protagonisti* ze zbioru *Woobinda* (i *Superwoobinda*), *Il mondo dell'amore* z *Gioventù cannibale* oraz *Puerto Plata market*.

Woobinda e altre storie senza lieto fine – jak brzmi pełny tytuł, często już skracany do samego słowa „Woobinda” [Woobinda i inne historie bez szczęśliwego zakończenia] – to zbiór z 1996 roku, który zawiera 40 miniopowiadań pogrupowanych na siedem części nazwanych *lotti*. Włoskie słowo *lotto* ma kilka znaczeń, tutaj zaś najpewniej jest to „część, działka, partia”, co może odnosić się do partii towaru³⁶³. Już w samej konstrukcji utworu pisarz nawiązuje do reifikacji, dzieląc dzieło na zwykłe „serie”, które dostarcza wydawcy i czytelnikom, a raczej – konsumentom. *Superwoobinda* została wydana dwa lata później i zawiera nieco zmienione edycyjnie wersje opowiadań z *Woobindy* wraz z dodatkowymi 12 utworami, które umieszczone zostały w dwóch nowych podrozdziałach³⁶⁴.

Tytuł *Woobinda e le altre storie senza lieto fine* odnosi się do australijskiego serialu, który emitowany był we Włoszech od 1978 roku na kanale Rete 1, nie ma to jednak żadnego znaczenia dla fabuły opowiadań. Chodzi raczej wyłącznie o nawiązanie do kultury masowej oraz do telewizji, bowiem czytając miniopowiadania, czytelnik ma wrażenie, że „skacze po kanałach” (z uwagi na zabieg zappingu) i ogląda fragmenty audycji. Wszystko to dzięki odpowiednio dobranemu rejestrowi językowemu – bardzo niskiemu, pełnemu błędów gramatycznych i interpunkcyjnych, słów potocznych i wulgaryzmów, oraz stylowi narracji, który wręcz nuży czytelnika powtarzalnością oraz częstymi, nagłymi zmianami tematu. Ottonieri w przypadku *Woobindy* właściwie nie mówi o „bohaterach”, a raczej o jednym przemawiającym przez wszystkie, z pozoru różne, narracje głosie:

Postbeckettowski głos mówiący w *Woobindzie*, czyli tłum (partie) sklonowanych jeden od drugiego głosów w tym komicznym, zamarznietym pokazie (naszych) potworności – horroru, którego częścią jesteśmy – cechuje się tylko redukcją „ja” do poziomu zerowego ciała i języka³⁶⁵.

³⁶³ *Lotto* [hasło], [w:] H. Cieśla, E. Jamrozik, R. Kłos, *op. cit.*

³⁶⁴ Ten newszy jest wersją poszerzoną tego pierwszego, w związku z czym, mówiąc o stylu „z *Woobindy*” Novego, mam za każdym razem na myśli także poszerzoną wersję tego zbioru. Cytaty zaś pochodzą właśnie z *Superwoobindy*.

³⁶⁵ T. Ottonieri, *op. cit.*, s. 66. „*Il parlante, postbeckettiano, di «Woobinda» cioè la folla (i lotti) di parlanti clonati gli uni sugli altri in questa comica raggelata mostra delle (nostre) atrocità – dell'orrore di cui siamo noi parte – solo s'identifica nella riduzione dell'io a un grado zero del corpo e della*” – tłumaczenie autorskie.

Pomimo iż w wielu utworach figurujących w krytyce jako *pulp* jest dużo krwawych scen, to nie one powinny przyprawiać o dreszcze jak klasyczny horror. Utwory Novego są dobrym przykładem tego, że poprzez obrazy pozornie proste ukazane mogą zostać poważne problemy zakorzenione bardzo głęboko w społeczeństwie. Ottonieri używa słowa „nasze”, bo *Woobinda* jest jak karykaturalne lustro właśnie naszej rzeczywistości. Badacz odnosi się do klonowania – „Tłum (partie) sklonowanych jeden od drugiego głosów”³⁶⁶ – mając na celu ukazanie jednakowości, która cechuje właśnie społeczeństwo wyalienowane, masę. Masę – ponieważ wiele postaci składa się na jeden głos, Ottonieri określa to jako „przedstawianie jednostki w społeczeństwie”³⁶⁷.

Aby oddać specyfikę stylu pisarza, przyjrzymy się frazom, które otwierają poszczególne teksty. Należy zauważyć, że zaczynają się one od autoprezentacji postaci będących zarazem narratorami:

1. „Nazywam się Michele i jestem mężczyzną spod znaku Barana. Sergio to mój najlepszy przyjaciel”³⁶⁸.
2. „Jestem kobietą w wieku 52 lat, tleniona blondynka. Mam na imię Maria i znak, do którego przynależę, to Bliźnięta”³⁶⁹.
3. „Nazywam się Andrea Garano. Mam 23 lata i posiadam wieżę stereo”³⁷⁰.
4. „Czasami odwiedzamy jakiegoś staruszka. Jesteśmy grupką chłopaków. Marco, 17 lat, Rak, singiel. Enrico, 17 lat, Bliźnięta, singiel. Salvatore, 16 lat, Byk, singiel”³⁷¹.

Te przykłady ilustrują, jak Nove tworzy postacie w *Woobindzie* – są one pozbawione cech indywidualnych, definiują się za pomocą kilku haseł, które tak naprawdę nic nam o nich nie mówią. Hasła te określają np. znak zodiaku, stan posiadania, stan cywilny, wygląd lub zawód, które są niczym umożliwiającą segregację etykieta. Taki wstęp do utworów już wskazuje na

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ *Ibidem*, s. 12. „Ricerca di una rivoluzione poetica della vita quotidiana, da far partire da ogni individuale vissuto, compreso collettivamente” – tłumaczenie autorskie. Ottonieri stwierdza tak w rozdziale poświęconym ogólnie tendencjom literackim zauważalnym m.in. u Balestriniego, Celatiego, Cavazzoniego, Mozziego i Novego.

³⁶⁸ A. Nove, *Il mondo dell'amore*, [w:] D. Brolli (red.), *op. cit.*, s. 53. „Mi chiamo Michele e sono un uomo dell'Ariete. Sergio è il mio migliore amico” – tłumaczenie autorskie.

³⁶⁹ A. Nove, *A letto con Magalli*, [w:] *idem*, *Superwoobinda*, s. 13. „Sono una signora di 52 anni, bionda ossigenata. Mi chiamo Maria e il segno a cui appartengo è Gemelli” – tłumaczenie autorskie.

³⁷⁰ A. Nove, *I Programmi dell'Accesso*, [w:] *idem*, *Superwoobinda*, s. 42. „Mi chiamo Andrea Garano. Ho ventitre anni e possiedo uno stereo” – tłumaczenie autorskie.

³⁷¹ A. Nove, *Gesù che balla*, [w:] *idem*, *Superwoobinda*, s. 55. „Ogni tanto andiamo a trovare un vecchio. Siamo un gruppo di ragazzi. Marco, 17 anni, Cancro, non fidanzato. Enrico, 17 anni, Gemelli, non fidanzato. Salvatore, 16 anni, Toro, non fidanzato” – tłumaczenie autorskie.

urzeczowienie związane ze stanem wyalienowania – człowiek postrzega siebie jako rzecz, tracąc tym samym relację ze sobą³⁷². Postacie zdają się nie być ludźmi – pisarz nie ukazuje bowiem w żaden sposób cech ich charakteru, refleksji, niczego, co mogłoby być szczególnie dla indywidualnego bytu. Można zastanowić się nad kwestią ról społecznych – odnosi się wrażenie, iż autor nie ukazuje nam osób, które czują więź z tym, co robią, lecz przeciwnie, działają w sposób jakoby mechaniczny i bezrefleksyjny. Ponadto zdaje się wskazywać, iż istnieją ludzie pozornie różni, jednak zarazem zupełnie tak samo bezbarwni. Przypomina to sytuację, o której pisze Rahel Jaeggi:

Każdy zna tego faceta. Młody, ambitny redaktor, który ścina włosy, kupuje sobie garnitur, który leży na nim aż nazbyt perfekcyjnie i zaczyna imitować gesty swojego szefa. [...] Doradca finansowy, którego cechą rozpoznawczą są firmowe okulary i który próbuje zrobić wrażenie na klientce słówkami w rodzaju „odpowiedzialność” i „elastyczność”³⁷³.

Ludzie mają przekonanie o swojej oryginalności, podczas gdy w praktyce powielają schematy, często te przypisane danym rolom społecznym. Moglibyśmy odnaleźć tutaj także zbieżność z całą strukturą zbioru opowiadań Novego – bowiem każda postać będzie tak samo jednowymiarowa – z koncepcją masy Baudrillarda. Także Mondello zauważa w kompozycji *Woobindy* chęć ukazania przez jej autora pewnej koncepcji nieautentycznej rzeczywistości:

Ludzkość Novego jest różna, a zarazem powtarzalna, tak jak i telewizyjna ramówka, która dostarcza struktury i treści swojemu światu widzów, pasywnych lalek, odbierających kineskopowy obraz proponowanego świata, który bez żadnego przetworzenia zostaje przełożony na słabości, manie, tiki czy po prostu akty codzienności, która jest beznadziejnie naznaczona przez przesyt konsumpcji telewizji i towarów³⁷⁴.

W przedstawianym przez Novego świecie cała złożoność ludzkiego bytu zamyka się w ramach kilku haseł. Jak zaznacza m.in. Spinazzola, bohaterowie tej antologii to osoby całkowicie podporządkowane temu, co dyktują mass media, są utożsamione czy wręcz „zintegrowane” z modelami promowanymi przez informacje i reklamy. Samotne i nieszczęśliwe, jak pisze, zaznaczając ich wyalienowanie, „postacie Novego to myszy

³⁷² A. Schaff, *op. cit.*, s. 73–74.

³⁷³ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 119. „*Tutti conoscono questo tipo. C'è il giovane redattore ambizioso che si taglia i capelli, si compra un abito che gli calza in maniera anche un po' troppo perfetta e inizia a imitare i gesti del suo capo. [...] C'è il consulente finanziario, il cui tratto distintivo è costituito dagli occhiali firmati, che cerca di fare colpo sulla cliente con formule come «responsabilità» e «flessibilità»*” – tłumaczenie autorskie.

³⁷⁴ E. Mondello, *In principio fu Tondelli*, s. 85. „*L'umanità di Nove è varia e insieme ripetitiva, esattamente come i palinsesti televisivi che forniscono struttura e sostanza al loro mondo di spettatori, bambole passive che subiscono l'immagine della realtà proposta dal tubo catodico e che, quasi senza alcuna rielaborazione, traducono in vizi, manie, tic o semplicemente in atti di una quotidianità disperatamente segnata da un eccesso di consumo televisivo e di merci*” – tłumaczenie autorskie.

zamknięte w klatce, które są nieświadome tego stanu rzeczy”³⁷⁵. Zaś według Barillego są oni „całkowicie ukształtowani przez idoli i fetysze z reklam, przez horrory, zbrodnie, okrucieństwa, o których codziennie słyszy się w telewizyjnych wiadomościach”³⁷⁶.

1. *Bagnoschioma*

O sile reklamy przekonują nas liczne przykłady z opowiadania *Bagnoschioma* [Żel pod prysznic]. Reklama przejmuje wręcz kontrolę nad człowiekiem i jego rodzinnymi relacjami, jak w niniejszym przykładzie:

Zamordowałem moich rodziców, ponieważ używali absurdałnego żelu pod prysznic, Pure & Vegetal.

Moja matka mówiła, że ten żel nawilża skórę, ale ja używam Vidal i chcę, żeby wszyscy w domu używali Vidal.

Ponieważ pamiętam, że od kiedy byłem mały bardzo podobała mi się reklama żelu Vidal.

Leżałem w łóżku i patrzyłem jak ten koń biegnie.

Ten koń to była Wolność.

Chciałem, by wszyscy byli wolni.

Chciałem, by wszyscy kupowali Vidal.

Później pewnego dnia mój ojciec powiedział, że w Esselunga była promocja trzy za dwa i powinniśmy z niej skorzystać. Nie sądziłem, że obejmie też żel pod prysznic.

Moja rodzina nigdy mnie nie rozumiała.

Od tamtej pory zawsze sam kupowałem sobie żel pod prysznic Vidal i nic mnie nie obchodziło, że w domu były już trzy opakowania nagietkowego Pure & Vegetal do zużycia.

Właściwie, kiedy wchodziłem do łazienki i widziałem stojącą na bidecie jedną z tych wstrętnych plastikowych butelek, nie mogłem powstrzymać się od wyrażania swojego gniewu, odmawiając jedzenia z nimi kolacji³⁷⁷.

Zacytowany fragment jest jednym z najchętniej przytaczanych przez badaczy³⁷⁸. Uwidacznia się w nim to, jak towar reguluje relacje międzyludzkie i jak człowiek jest za sprawą tego zjawiska wyalienowany względem świata. Główny bohater nie posiada autentycznej relacji ze

³⁷⁵ V. Spinazzola, *op. cit.*, „*I personaggi di Nove sono come topi chiusi in gabbia senza sapere di esserlo*” – tłumaczenie autorskie.

³⁷⁶ R. Barilli, *op. cit.*, s. 115. „*Interamente plasmati dagli idoli e fetici della pubblicità, dagli orrori, dai crimini, efferati di cui notiziari televisivi parlano quotidianamente*” – tłumaczenie autorskie.

³⁷⁷ A. Nove, *Il bagnoschioma*, [w:] *Superwoobinda*, s. 7. „*Ho ammazzato i miei genitori perché usavano un bagnoschioma assurdo, Pure & Vegetal. / Mia madre diceva che quel bagnoschioma idrata la pelle ma io uso Vidal e voglio che in casa tutti usino Vidal. / Perché ricordo che fin da piccolo la pubblicità del bagnoschioma Vidal mi piaceva molto. / Stavo a letto e guardavo correre quel cavallo. / Quel cavallo era la Libertà. / Volevo che tutti fossero liberi. / Volevo che tutti comprassero Vidal. / Poi un giorno mio padre disse che all'Esselunga c'era il tre per due e avremmo dovuto approfittarne. Non credevo che includesse anche il bagnoschioma. / La mia famiglia non mi ha mai capito. / Da allora mi sono sempre comperato il bagnoschioma Vidal da solo, e non me ne è mai importato nulla che in casa ci fossero tre confezioni di Pure & Vegetal alla calendula da far fuori. / Anzi quando entravo nel bagno e vedevo appoggiata al bidè una di quelle squallide bottiglie di plastica non potevo fare a meno di esprimere tutta la mia rabbia, rifiutandomi di cenare con loro*” – tłumaczenie autorskie.

³⁷⁸ Na przykład w M. Bovo-Romoeuf, *op. cit.*, s. 78.

swoimi rodzicami ani nie podejmuje refleksji nad życiem czy rzeczywistością. Tak głęboki koncept jak wolność sprowadzony zostaje w reklamie telewizyjnej do synonimu marki Vidal i dla narratora jest to zupełnie wystarczająca definicja. Alienacja, jak już wcześniej zasygnalizowałam, jest przeciwieństwem wolności³⁷⁹. Jak twierdzi Jaeggi, „ważnym elementem charakterystycznym konceptu alienacji jest to, że nie odnosi się tylko do braku wolności i władzy, ale także do szczególnego «zubożenia» relacji ze sobą i ze światem»³⁸⁰. Wolność zatem jest przeciwieństwem alienacji wraz z władzą (w sensie sprawowania kontroli) i „dobrą” relacją ze światem. U Novego hasło to, dodatkowo pisane wielką literą, zostaje sprofanowane i sprowadzone do zwykłego kapitalistycznego symbolu. Tę „wolność” w świecie przedstawionym przez Novego można po prostu kupić. Poprzez produkt – Vidal – za którym symbolicznie kryje się alienacja, ukazane zostaje, jak młody człowiek nie potrafi nawiązać relacji z rodziną i traci to, co mogłoby się złożyć na jego autentyczne życie, na rzecz konceptu, jakim jest marka. Według Amoroso słynny żel pod prysznic staje się symbolem dyktatury towaru nad człowiekiem, to „całkowite nasycenie porządku symbolicznego przez produkty, aż do osiągnięcia ekstremalnego momentu kolonizacji nawet marzeń i utopii”³⁸¹. Postać Novego zostaje zdefiniowana przez badacza w sposób, który odpowiada przyjętemu przeze mnie w niniejszej rozprawie rozumieniu pojęcia alienacji: „Przeciętny konsument. Wspólnik i partner szarej bezkształtnej masy podlegającej logice *pracuj, konsumuj, zdychaj*”³⁸².

W dalszej części opowiadania uwidacznia się sam motyw *splatter*, który pozwolił krytyce na zaklasyfikowanie Novego do „Kanibali”:

Pewnego wieczoru wyszedłem ze swojego pokoju i powiedziałem im, że zdecydowałem, że ich wyeliminuję.
Spojrzeli na mnie swoimi starymi oczami i, być może zdziwieni faktem, że do nich mówiłem, zapytali mnie dlaczego.
Powiedziałem, że musimy zmienić żel pod prysznic, przynajmniej.
Zaczęli się śmiać.

Więc poszedłem na górę do pokoju i wziąłem puszkę pomidorów, które schowałem sobie pod łóżkiem, żeby je sobie zjeść w nocy.
Wróciłem do kuchni i zamknąłem drzwi na klucz.
Nawrzeszczałem na moją matkę, że jest ścierwem i że powinna była usunąć sobie macicę zanim mnie poczęła.

³⁷⁹ Wolność jest przeciwieństwem alienacji m.in. według Marksa (K. Marks, F. Engels, *op. cit.*).

³⁸⁰ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 39. „Una caratteristica peculiare del concetto di alienazione è quindi che esso si riferisce non solo all'assenza di libertà e all'assenza di potere, ma anche a un peculiare «impovertimento» della relazione con se e con il mondo” – tłumaczenie autorskie.

³⁸¹ A. Amoroso, *op. cit.* „Saturazione totale dell'ordine simbolico da parte dei prodotti, fino al raggiungimento del punto estremo di colonizzazione perfino del sogno e dell'utopia” – tłumaczenie autorskie.

³⁸² *Ibidem.* „Un consumatore medio. Un complice e un partecipante della grigia massa informe interna al «lavora, consuma, crepa»” – tłumaczenie autorskie.

Mój ojciec zerwał się próbując mnie spoliczkować ale ja mu zasadziłem takiego kopa w jaja, że upadł na ziemię bez tchu.
Moja matka rzuciła się na niego z płaczem, mówiąc coś bez sensu, co sprawiało, że wydawała się jeszcze bardziej stara i śmieszna. Zatopiłem jej wieczko puszki w szyi, wydostawały się litry krwi podczas gdy darła się jak świnią.
Następnie zabiłem mojego ojca nożem do mrożonek³⁸³.

Rodzice są zdziwieni faktem, iż ich syn się do nich odzywa. Relacje rodzinne w świecie przedstawionym przez pisarza są zatem bardzo ograniczone. Z dalszej części tekstu wynika, iż syn nienawidzi swojej matki, a także samego siebie – wyraża bowiem żal, że w ogóle się dzięki niej urodził, co również przywodzi na myśl motyw beckettowski. W konsekwencji morduje zarówno matkę, jak i ojca. Czytelnikowi przedstawione zostają suche fakty, bez żadnego pogłębienia psychologii postaci. Zauważyć można również, że czasem doprecyzowane zostają niezwiązane z omawianymi wątkami wtrącenia, np. wyjaśnienie, dlaczego puszka pomidorów znalazła się pod łóżkiem bohatera. Wskazuje to na nieumiejętność rozróżnienia informacji istotnych od nieistotnych, co przejawia się w narracji z perspektywy umasowionej jednostki. W dalszej części narrator kontynuuje swój drastyczny opis:

Naprawdę obrzydzało mnie to, jak umierali wymiotując krwią.
Na wszystkich kafelkach była krew, której cały czas przybywało, podczas gdy oni zmieniali kolor.
Wróciłem na górę i wziąłem dwie butelki (jedną już dokończyli) ich jebanego żelu pod prysznic.
Zaniosłem je na dół do kuchni i postawiłem na stole, podczas gdy tłuczkiem do mięsa rozwaląłem czaszkę mojej matki.
Oślizgły mózg wychodził na zewnątrz i były kawałki skóry z włosami, które odchodziły jak taśma klejąca.
Głowa mojego ojca wydawała się bardziej miękka, albo po prostu dobrze przyłożyłem.
Włożyłem mózgi do zlewu i dobrze wyczyściłem wnętrza ich głów ręcznikiem papierowym.
Wlałem do środka Pure & Vegetal. Powinni zrozumieć, że w [sic]³⁸⁴.

³⁸³ A. Nove, *Il bagnoschiuma*, s. 8. „Una sera uscii dalla mia camera e dissi loro che avevo deciso di eliminarli. / Mi guardarono con i loro occhi da vecchi e, stupiti forse dal fatto che gli rivolgessi la parola, mi chiesero perché. / Dissi che dovevano cambiare bagnoschiuma, almeno. / Si misero a ridere. / Allora salii in camera e presi la lattina di pomodori pelati che mi ero nascosto sotto il letto per mangiarmeli di notte. / Tornai in cucina e chiusi la porta a chiave. / Urlai a mia madre che era una schifezza di persona e che si sarebbe dovuta fare asportare l'utero prima di concepirmi. / Mio padre si alzò di scatto cercando di darmi una sberla ma io gli tirai un tale calcio nei testicoli che cadde a terra senza respirare. / Mia madre si avventò piangendo su di lui, urlando cose sconnesse che la rendevano ancora più vecchia e ridicola. Le affondai il coperchio di latta tagliente sul collo, uscivano litri di sangue mentre gridava come un maiale. / Poi ammazzaio mio padre con il coltello dei surgelati” – tłumaczenie autorskie.

³⁸⁴ *Ibidem*, s. 9. „Mi faceva davvero schifo come morivano vomitando sangue. / Su tutte le piastrelle c'era sangue e ancora se ne aggiungeva mentre quelli diventavano di un altro colore. / Tornai di sopra e presi le due bottiglie (una l'avevano finita) del loro bagnoschiuma del cazzo. / Le portai giù in cucina e le appoggiai sul tavolo mentre con il pestacarne rompevo il cranio di mia madre. / Il cervello fuoriusciva molto viscido e c'erano pezzetti di pelle con capelli che si staccavano come scotch. / La testa di mio padre mi sembrava più molle oppure avevo semplicemente dato il colpo giusto. / Misi i cervelli dentro il lavandino e pulii bene l'interno delle loro teste con lo Scottex. / Ci versai dentro il Pure & Vegetal, dovevano capire che t'” – tłumaczenie autorskie.

Opowiadanie obrazuje przemoc propagowaną przez przekaz medialny. Ponadto narrator posługuje się dwoma nazwami (których nie mogłam zawrzeć w tłumaczeniu polskim, chcąc zachować sens tekstu) – *scottex* oraz *scotch*, które w języku włoskim zapożyczone są od nazw marek konkretnych produktów – tutaj ręcznika papierowego i taśmy klejącej³⁸⁵. Świat reklamy jest zatem światem bohatera opowiadania, symulakrem, w którym żyje niczym wspomniana już mysz w klatce.

2. *Il Sol dell'Avvenir*

Zaburzone relacje rodzinne ukazane zostają bardzo wyraźnie jeszcze m.in. w opowiadaniu *Il Sol dell'Avvenir*. Tytuł nawiązuje do wschodzącego słońca będącego symbolem ZSRR. Autor przedstawia tutaj obraz rodziny – ojca, matki i dwójki nastolatków – którzy uprawiają grupowy seks i rozprawiają, a raczej wyłącznie wymieniają się zasłyszonymi w telewizji informacjami na temat partii politycznych. Ukazany jest tutaj konflikt lewica–prawica na dokładnie takiej samej zasadzie jak np. Vidal-Pure & Vegetal. Polityczna scena staje się częścią zupełnie odrealnionego świata spektaklu.

Narratorem w *Il Sol dell'Avvenir* jest ojciec, który zupełnie naturalnie stwierdza: „Pewnego późnego wieczoru kochałem się z moją córką Azzurra”³⁸⁶ – warto zwrócić uwagę na to, że w zdaniu pojawia się odniesienie do miłości, która z autentycznym uczuciem nie ma nic wspólnego. Ponadto, jak okazuje się później, chodziło nie tylko o seks kazirodczy, ale w dodatku sadomasochistyczny, z występującym motywem *splatter*. Następnie mówi: „Właśnie w momencie, kiedy był ten błogosławiony orgazm, ta dziwka odwróciła się i mnie zapytała: «Tato, a czy to prawda, że jest szansa, że w tym roku komuniści wygrają wybory»”³⁸⁷. Przedstawiona sytuacja już na samym początku zdaje się absurdalna, bohaterowie przeżywają ją tak, jak gdyby mieściła się w normie. Między wszystkimi członkami rodziny wywiązuje się kłótnia na temat polityki. Za podniesienie kwestii komunizmu ojciec karze córkę fizycznie, następnie komentuje sytuację, zwracając się do czytelnika, by przyznać, że sam słyszał o możliwym nadejściu takiego reżimu: „Ja też słyszałem w dzienniku, że może wygra nad komunistami, wszędzie będzie znowu kręcić się Gestapo i tym podobne. Ja wiem, czym jest

³⁸⁵ Zachowano oryginalną pisownię słów *Scottex* oraz *scotch*.

³⁸⁶ A. Nove, *Il Sol dell'Avvenir*, [w:] *Superwoobinda*, s. 152. „L'altra sera era notte, stavo facendo l'amore con mia figlia Azzurra” – tłumaczenie autorskie.

³⁸⁷ *Ibidem*. „Proprio nel momento che c'era questo benedetto orgasma, quella troia si è voltata e mi ha chiesto: – Papà, ma è vero che può darsi che quest'anno i comunisti vincono le elezioni” – tłumaczenie autorskie.

komunizm. Przerobiłem całą encyklopedię z kaset”³⁸⁸. Autor poprzez swoją narrację usiłuje ukazać płytkie rozumienie konceptów takich jak lewica czy prawica, jak mogliśmy to zaobserwować w przytoczonym fragmencie. Zdaje się ukazywać ojca jako myślącego w sposób stereotypowy, będąc bowiem przeciwnikiem komunizmu, definiuje siebie w następujący sposób: „Miałem surowe katolickie wychowanie. Zawsze głosowałem na prawicę, która jest w nas”³⁸⁹. Można zatem odnieść wrażenie, że opowiadanie ukazuje osobę, która myśli schematycznie i tak naprawdę wcale nie rozumie kwestii politycznych. Jednak pod koniec fabuły i ta druga, lewicowa strona, którą reprezentuje syn Paolo, okazuje się równie powierzchowna. Syn bowiem wreszcie odcina głowę ojca sierpem, a matkę morduje młotem, śpiewając socjalistyczną pieśń.

Spinazzola zauważył, że postaci kreowane przez Novego używają języka wyraźnie charakteryzującego się brutalnością, jednak posługują się nim w zupełnie niewinny, jak gdyby bezrefleksyjny, sposób³⁹⁰. Nie tylko zatem naiwnie używają niecenzuralnych czy zwyczajnie ostrych słów, ale i nieświadomie podążają za wybraną przez siebie spośród medialnego śmietnika symboliką. Czują przynależność do takich, a nie innych znaków, nie zadając sobie żadnych pytań, by uzasadnić własne czyny. Barbara Kornacka również zauważa, że oba już omówione utwory Novego dobrze egzemplifikują ukazywanie kryzysu rodziny³⁹¹. W jednym ze swoich artykułów pisze, że „odium do pewnej marki mydła”³⁹² ukazane w opowiadaniu *Bagnoschioma* staje się kolejnym powodem do „złamania zakazu nienaruszalności osób ważnych [...] nielicującym z dramatycznością czynu”³⁹³, zaś w *Il Sol dell'Avvenir* ideologia „triumfuje nad moralnością i podstawowymi wartościami”³⁹⁴. Daniele Giglioli w sposób podobny do tego, jak Jaeggi wypowiada się na temat współczesnego społeczeństwa, komentuje to, co przedstawia włoska literatura lat 90.:

Żyjemy w świecie fetyszy, a fetysze działają w zupełnie odwrotny sposób. Fetysz to to, co pozwala ci nie wiedzieć tego, co dobrze wiesz; postępować tak, jak gdybyś nie wiedział lub dzielić twoje „ja” na dwie niekomunikujące się części. [...] Ale niemożliwym jest nie wiedzieć, jak bardzo ten rozdzierający model wypełnia całą organizację społeczną i sprawia, że jest

³⁸⁸ *Ibidem*, s. 153. „Anch'io avevo sentito al TG4 che forse vinceva i comunisti, tornava in giro la Gestapo dappertutto e robe del genere. / Io lo so cos'è il comunismo. Ho fatto l'enciclopedia in videocassette” – tłumaczenie autorskie.

³⁸⁹ *Ibidem*, s. 154. „Ho avuto un'educazione cattolica severa. Ho sempre votato la bella destra che c'è in noi” – tłumaczenie autorskie. Zdanie może przywołać na myśl pierwotny tytuł zbioru, czyli *La merce che c'è in noi* [Towar, który jest w nas].

³⁹⁰ V. Spinazzola, *op. cit.*

³⁹¹ B. Kornacka, *Decostruzione delle figure...*, s. 89.

³⁹² *Eadem*, *Wokół trans-u...*, s. 7.

³⁹³ *Ibidem*.

³⁹⁴ *Ibidem*.

falszywa, a nie po prostu udawana. Wiem dobrze, że ten produkt, wiem dobrze, że ta reklama [...] wiem dobrze, że ten symulakr³⁹⁵.

Giglioli w jednym akapicie odwołuje się zarówno do „rozdarcia”, o którym pisała Jaeggi, jak i do symulakru. Warstwa ideologiczna w omawianym opowiadaniu, przejawiająca się na przykład poprzez hasło „prawica” w interpretacji zaczerpniętej z mediów, zaczyna dominować w rzeczywistym życiu. Przedstawione przez Novego postacie ukazują zatem tak opisany przez Gigliolego fetyszym. Zachowują się tak, jak gdyby przyjmowały wymodelowaną odgórnie wersję rzeczywistości, niezależnie już od tego, czy świadomie, czy nie, i nie podejmują próby przejścia kontroli nad własnym życiem. Rozdarcie związane z alienacją dotyczy zaś kwestii owej świadomości – człowiek tak naprawdę może zdawać sobie sprawę z tego, że jest wyobcowany, jednak nie robi niczego, by wyjść z tej sytuacji.

3. Ruanda

W kolejnych dwóch opowiadaniach *Ruanda* oraz *Vermicino* wyraźnie zaznaczają się motywy, które odnieść można do teorii Gigliolego na temat „traumy bez traumy”. Chodzi mianowicie o doświadczanie rzeczywistości i przeżywanie życiowych dramatów za pośrednictwem ekranu telewizora. Jak bowiem pisał badacz, „z traumy wyimaginowanej czerpiemy nieustannie kategorie, poprzez które dajemy formę naszym doświadczeniom, niemających z traumą wiele wspólnego”³⁹⁶.

Opowiadanie *Ruanda*, którego tytuł odnosi się do afrykańskiej Rwandy, rozpoczyna się w następujący sposób:

Biorąc pod uwagę to, że mam telewizor dwadzieścia cztery cale podwodny mogę oglądać Rwandę na dnie mojego basenu z całym wyposażeniem i nie rozładują mi się baterie. Mogę wynurzyć się by napić się oranżady San Pellegrino i wrócić pod wodę by oglądać Rwandę. Mogę widzieć Rwandę kiedy jadę na Mediolan moim Cherokee Limited TD 4×4 bo mam na tablicy rozdzielczej gadżet z pralką radiem i telewizorem mogę oglądać każdego rodzaju trupy gdy parkuję³⁹⁷.

³⁹⁵ D. Giglioli, *op. cit.*, s. 103. „Viviamo in un mondo di feticci, e i feticci svolgono un lavoro esattamente opposto. Feticcio è ciò che ti permette di non sapere ciò che sai benissimo; di fare come se non sapessi di scindere il tuo Io in due parti non comunicanti. [...] Ma è impossibile non vedere quanto questo modello scissionale oggi pervada e renda falsa – e non semplicemente, onestamente, contrattualmente finta – l'intera organizzazione sociale. So bene che questa merce, so bene che questo spot [...] so bene che questo simulacro” – tłumaczenie autorskie.

³⁹⁶ *Ibidem*, s. 9–10. „Dal trauma immaginario attingiamo incessantemente le categorie con cui dar forma a un'esperienza, la nostra, che in generale con il traumatico ha ben poco” – tłumaczenie autorskie.

³⁹⁷ A. Nove, *Ruanda*, [w:] *Superwoobinda*, s. 58. „Considerato che ora ho un televisore ventiquattro pollici subacqueo posso vedere il Ruanda in fondo alla piscina con tutta l'attrezzatura senza che si scarichino le batterie. Posso riemergere a bere un'aranciata San Pellegrino e tornare in apnea a vedere il Ruanda. / Posso vedere il Ruanda quando vado in Milano con la mia Cherokee Limited TD 4 × 4 in quanto ho l'impianto con la lavatrice la radio la tele sul cruscotto posso vedere ogni genere di morti mentre parcheggio” – tłumaczenie autorskie.

W przeciwieństwie do analizowanych dotychczas tekstów bohater nie przedstawia się wcale. Nie wiemy nawet, jak ma na imię – wszak i tak jest to nieistotne, ponieważ czy z imieniem, czy bez, każdy bohater *Woobindy* jest taki sam. Dowiadujemy się za to, jakie przedmioty posiada: jaki ma samochód, jaki napój pije itd. Informacje o masakrze w Rwandzie przewijają się jak fakty równie istotne co wymienione nazwy marek:

Są ręce, stopy, waginy, korpusy, które uderzają o plecy, głowy, nogi, kamienie i pudełka, zagęszczające się tu i ówdzie w kompozycjach od razu rozpraszanych przez nurt. Niczym w kalejdoskopie formują się brązowe i czarne figury i kiedy dziennikarz wyjaśnia jak to cały czas się dzieje³⁹⁸.

Części ciała zobrazowane niczym dzieło sztuki, opisane za pomocą metafory kalejdoskopu, nawiązywać mogą do etykiety „Młodych Kanibali”. Dosłownie wymieniane tu części ciała obrazują dezintegrację człowieka. Dodatkowo, w rzece mieszają się one wraz ze śmieciami (pudełka). Na to wszystko patrzy dziennikarz, który relacjonuje wydarzenie odbiorcom z całego świata. Nikt ze świadków tego zjawiska nie bierze udziału w zdarzeniu, nikt nie jest nawet zagrożony podzieleniem losu ludzi, do których uprzednio należały kończyny. Tragedia, która jest transmitowana w wiadomościach, nie dotyczy bowiem człowieka Zachodu, ale wewnętrznego konfliktu plemiennego, dlatego każdy, kto ją ogląda, może spać spokojnie³⁹⁹. Sam sposób, w jaki narrator odbiera ten przekaz, potwierdza to stwierdzenie:

Pewne obrazy odciskają się w pamięci, szczególnie ten człowieka, który obracał się i strzelał do wszystkich tak jak czasami ktoś w Ameryce wchodzi do Burghy’ego i strzela ale to jest tylko jeden przypadek na wiele tysięcy osób które żyją normalnie jak my to są rzeczy, które mogą przydarzyć się z powodu upału albo osobistych perypetii a nie regularna rzeź jak ta, która teraz odbywa się w Rwandzie⁴⁰⁰.

Bohater jest przekonany o swoim bezpieczeństwie. Mówi, że „normalnie” żyjącym ludziom coś takiego nie może się przytrafić. Jego pojęcie normy pokrywa się z tym, co ustanowione przez konsumpcjonizm. Oglądając transmisję, ma wrażenie, że mieszkańcy Rwandy nie należą

³⁹⁸ *Ibidem*. „*Ci sono delle mani, dei piedi, delle vagine e dei tronchi che sbattono contro schiene, teste, gambe, sassi e scatole, addensandosi qua e là in composizioni subito stravolte dalla corrente. / Come in un caleidoscopio si formano delle figure colore marrone e nero e mentre il giornalista dice come continua ad accadere questo*” – tłumaczenie autorskie.

³⁹⁹ Masakra w Rwandzie z 1994 roku była skutkiem konfliktu między dwoma grupami etnicznymi zamieszkującymi Rwandę i Burundi: Tutsi i Hutu.

⁴⁰⁰ Nove Aldo, *Ruanda*, s. 59. „*Certe immagini mi rimangono più impresse, specialmente quella di un uomo che si girava e sparava a tutti come ogni tanto qualcuno in America entra da Burghy e spara ma è soltanto un caso tra molte migliaia di persone che vivono normalmente come noi sono cose che possono capitare a causa del caldo o delle vicissitudini personali non una strage metodica come quella che sta succedendo adesso in Ruanda*” – tłumaczenie autorskie.

do tego samego świata, ponieważ w jego świecie (zachodnim) takie tragedie nie mają miejsca. Jednakże zdaje sobie sprawę z tego, że zamachy zdarzają także w świecie, w którym żyje, podaje bowiem jako przykład amerykańskie strzelaniny. Same te strzelaniny jednak znowu nie są jego prawdziwym wspomnieniem, a zapewne „pseudodoświadczeniem”, które nabył, oglądając wiadomości. Wszelkie traumy nie należą tak naprawdę do bohatera – wszystkie należą do innych, podczas gdy on prowadzi swoje codzienne życie w otoczeniu markowych produktów i telewizora.

Warto spojrzeć na przedstawioną sytuację także pod kątem teorii o zaakceptowaniu nieuchronnej śmierci jako losu każdego człowieka, która według egzystencjalistów (Heidegger, Tillich) cechuje autentyczne życie. Według Pistellego w utworach Novego „śmierć nigdy nie jest brana na poważnie, ponadto, jeśli już się o niej wspomina, to tylko po to, by zaraz o niej zapomnieć lub wyśmiać ją przez zrobienie z niej mrożącego krew w żyłach spektaklu lub poddanie podłej merkantylizacji”⁴⁰¹. W opowiadaniu uwidacznia się to, jak bohater nie dopuszcza do siebie myśli o możliwej śmierci. Można byłoby uznać jednak, że nie zakłada, iż jego żywot mógłby dobiec końca akurat w tak drastyczny sposób – otoczony luksusem spogląda na śmierć jak na spektakl, stąd konkluzja, iż nie posiada autentycznej relacji z własnym życiem. Przedstawione w telewizji morderstwa są zatem dla niego czymś oderwanym od rzeczywistości. Relacja człowieka względem świadomości o śmierci przedstawia się tutaj jako zaburzona. Merkantylizacja, do której odnosi się Pistellii, przejawia się zaś w zarabianiu na samym pokazywaniu tragedii. Taki sam motyw przedstawiony zostaje w *Vermicino*.

4. *Vermicino*

W *Vermicino* przedstawiona zostaje lokalna tragedia, która miała miejsce w pewnej włoskiej wsi położonej niedaleko Rzymu (to od niej pochodzi nazwa opowiadania). Opisane wydarzenia dotyczą historii chłopca – Alfreda Rampiego – który w 1981 roku wpadł do wąskiej studni i utknął w niej głęboko pod ziemią. Trwająca wiele godzin akcja ratunkowa transmitowana była na żywo we włoskiej telewizji państwowej. Działania zakończyły się niepowodzeniem. Ten utwór Novego dobrze egzemplifikuje wspomnianą teorię Gigliolego, ponieważ ukazuje przeżywanie zapożyczonych traumy przez widzów oglądających relację. Osobiste cierpienie chłopca oraz jego rodziny staje się cierpieniem „masowym” w momencie, kiedy ludzie

⁴⁰¹ M. Pistelli, *op. cit.*, s. 237. „La morte non venga mai presa sul serio e, qualora evocata, lo sia solo per essere banalmente rimossa se non irrita mediante una raggelante spettacolarizzazione o un'ignobile mercificazione” – tłumaczenie autorskie.

rozpamiętują trwanie przez telewizorem, jak gdyby „nareszcie” otrzymali coś, co nada ich życiu wartości:

To ważna rzecz. Być może to najważniejsza rzecz, pamiętać takie coś jak Vermicino. Sam fakt, że ci się to przytrafiło i jeśli będziesz chciał to odnaleźć, to znajdziesz to nienaruszone, ukryte głęboko w tobie. Jak usiłujesz zachować o tym pamięć, to zatrzymujesz się, jest w tobie coś stałego, co zostaje. Coś, co będziesz mógł opowiedzieć wnukom. Historia⁴⁰².

Tragedia Alfredina staje się towarem. Narrator przeżywa jego śmierć jak sensację, w której miał szansę osobiście uczestniczyć, podczas gdy obejrzał wyłącznie transmisję telewizyjną:

Pamiętam to Vermicino.

Dlatego, że to był chyba najpiękniejszy moment w moim życiu, opowiem ci go tak, jak się wydarzył, z przygaszonym światłem wszyscy czuwaliby oglądać. Było cicho. Była noc. Robiło się coraz później a my oglądaliśmy Vermicino w telewizji. Było nas miliony osób, a on, tam w dole, sam.

Próbował nie umrzeć, mówił to przez mikrofon do wszystkich telewizorów, że nie chciał umrzeć Alfredino Rampi⁴⁰³.

Bohater wspomina dzień tragedii jako piękne doświadczenie. Tragedia, którą „przeżył”, jest czymś, co wreszcie będzie mógł komuś opowiedzieć. Dla niego to, co zdarzyło się w Vermicino, oznacza czas spędzony przez telewizorem, wspólnie, rodzinnie, narodowo. Nie konotuje to dla niego np. dnia, kiedy stracił syna – jak rodzice Alfredina. Pamięta jednak, tak samo jak oni, ostatnie słowa chłopca, które ten powiedział przez mikrofon do całej Italii.

Masy sprzed telewizorów odebrały rodzinie Rampich ich prywatność i przekształciły ich osobiste przeżycie w publiczny symbol. Ową symbolikę podkreśla tym bardziej fakt, że transmisja przerywana była reklamami, które wraz ze śmiercią chłopca utkwily w głowach widzów jako coś tworzącego spójny obraz.

Myślę, że jeśli Alfredino by wtedy skołał to reklamy byłyby dla niego problemem, bardziej dla widzów niż bezpośrednio dla niego, usiłującego przeżyć chociaż chwilę dłużej. Szukali w miarę neutralnego momentu by puścić reklamy psych chrupek, tak, jak wtedy, kiedy w czasie meczu piłka wylatuje za boisko, gracz po nią idzie, i robią reklamę jakiejś rzeczy.

Ale zawsze umierało tak samo, nie było przerwy, to dziecko umierało całą noc⁴⁰⁴.

⁴⁰² A. Nove, *Vermicino*, [w:] *Superwoobinda*, s. 23. „È una cosa importante. È forse la cosa più importante, avere qualcosa da ricordare come Vermicino. / Un fatto che ti è accaduto, e che se vai a cercare lo ritrovi intatto, messo a posto via dentro te stesso. Così se cerchi di ricordare ti fermi, c'è qualcosa di solido, che rimane. Da raccontare ai tuoi nipoti. La storia” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁰³ *Ibidem*. „Questo Vermicino, io lo ricordo. / Perché forse è stato il momento più bello della mia vita, te lo racconto così come è successo, con la luce spenta tutti alzati assieme a guardarlo. C'era silenzio. Era notte. Diventava sempre più notte a guardare Vermicino alla tele. Eravamo milioni di persone e lui giù, lì da solo. / Cercava di non morire, con un microfono lo diceva a tutti i telespettatori, che non voleva morire Alfredino Rampi” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, s. 24. „Penso che se Alfredino moriva ora aveva la pubblicità come problema, più per i telespettatori che per lui direttamente, impegnato a sopravvivere un attimino in più. Avrebbero cercato un momento neutro per

Dla widza śmierć i reklamy zlewają się w jedną historię. Śmierć widziana w telewizji po raz kolejny nie zmusza widza do refleksji na temat jego własnego życia. O tym, że zdolność akceptacji tego, iż każdy człowiek żyje na Ziemi tylko jakiś określony czas, jest czymś przeciwnym do alienacji, pisał m.in. Heidegger, który

używa tego terminu w kontekście trzech fenomenów (prawdopodobnie połączonych ze sobą), związanych z „upadaniem” [verfallen] i „nieautentycznością” [uneigentlichkeit]. Pierwszy dotyczy pewnego rodzaju myślenia (czy właściwie unikania myślenia) o śmierci. Śmierć dla Heideggera to jedna z „możliwości bycia” indywiduum (Seinsmöglichkeiten) – możliwości, która może być (bądź nie) zrealizowana w bliskiej przyszłości, ale która wreszcie zrealizowana być musi i może się to wydarzyć w każdej chwili⁴⁰⁵.

Trudno oskarżyć narratora opowiadania o brak jakichkolwiek refleksji, nie wiemy bowiem, czy nie czuje się, jak to już zasygnalizowałam, „rozdarty” wewnątrz oraz, tak jak wspominał Giglioli, czy tak naprawdę nie jest świadomy, iż śmierć dotyczy także jego samego. Jednakże zgodnie z teorią badacza związaną z samym kryzysem doświadczania oraz z tym, co zauważyli literaturoznawcy, bohaterowie *Woobindy* Novego zdają się nawet nie być świadomi swojego wyalienowanego stanu – na co ostatecznie wskazuje ów brak zdolności do refleksji.

Jak zauważa Maria Assunta Cristiano, opowiadanie *Vermicino*, tak samo jak to pt. *Marta Russo* (w recepcji przytoczono wzmiankę o kontrowersyjności tego tekstu) oraz *Ruanda*, inspirowane jest prawdziwym wydarzeniem, które swego czasu naprawdę poruszyło publiczność przez telewizorami. Cristiano twierdzi, iż pisarz ukazuje przekraczanie granic przyzwoitości⁴⁰⁶. Te trzy teksty wplecione w całą resztę mniej lub bardziej fikcyjnych scen z pozostałych stron *Woobindy* pozwalają czytelnikowi odczuć, jak rzeczywistość wtapia się w „papkę” tego, co fałszywe, wszystko dodatkowo otoczone jest lokowaniem produktów. Nove ewidentnie podkreśla fakt, jak prawdziwe tragedie wykorzystywane są w świecie spektaklu, tak by przynosiły zysk nadawcom. Jak pisze Giglioli,

mandare la pubblicità dei croccanti per il cane, come quando nelle partite la palla esce dal campo, un giocatore va a recuperarla, e fanno lo spot di una cosa. / Ma moriva sempre allo stesso modo, non c'era pausa, quel bambino moriva tutta la notte” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁰⁵ R. Schacht, *op. cit.*, s. 209–210. „Uses the term in connection with three specific (and presumably interrelated) phenomena associated with «falling» and «inauthenticity». The first is a certain way of thinking (or avoiding thinking) about death. Death for Heidegger is one of the individual's «possibilities-of-being» (Seinsmöglichkeiten) – a possibility which may or may not be realized in the immediate future, but which may or may not be realized in the immediate future, but which must be realized eventually and which might be realized in any moment” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁰⁶ M.A. Cristiano, *op. cit.*, s. 6–7.

kto mówi o sztucznej traumie emigrantowi, komuś, kto stracił pracę, albo komuś, kto jest bezrobotny i nigdy jej nie znajdzie, może liczyć na odpowiedź, że pomylił adres: to nie przykładowy emigrant jest utuczonym konsumentem, który rozkoszuje się historiami o duchach, to nie on ma potrzebę [...] sztucznego stwarzania sobie wewnętrznych problemów, bo on ma idealnie skonstruowany zewnętrzny dramat⁴⁰⁷.

Taki zabieg odzwierciedla koncepcję alienacji. Zaznaczyć warto jednak, że kwestia „upajania się” oglądaną w mediach tragedią dotyczy konkretnie człowieka Zachodu.

5. *Protagonisti*

W opowiadaniach Novego bohaterowie zanurzają się w świat telewizji, co stanowi dla nich ucieczkę od rzeczywistości. Taka tendencja uwidacznia się w tekście pt. *Protagonisti* [Bohaterowie], tam bowiem narrator oświadcza, że telewizja jest bardziej ludzka od prawdziwego świata. Lucamante przytacza także odnoszące się do tego słowa Giana Paola Ranella, który zauważa w twórczości „Kanibali” „alienację związaną z telewizją, mediami masowymi i konsumpcjonizmem”⁴⁰⁸. Alienacja ta przedstawiona jest przez badaczkę na konkretnych przykładach – np. właśnie na przykładzie opowiadania *Protagonisti*.

Utwór rozpoczyna się od wyznania pierwszego z kilku bohaterów na temat jego uczucia wyalienowania:

Nazywam się Matteo Pirovano i mam dwadzieścia dwa lata. Przynależę do znaku Wodnika. Mimo tego, że przerobiłem interesujące doktryny kosmologiczne, do kilku tygodni temu moje życie płynęło jak coś obcego, było tajemnicą, której nie mogłem odgadnąć. Z tego powodu szło mi źle na uniwersytecie. Z tego powodu nie mogłem znaleźć dziewczyny. Teraz rzeczy zmieniają się tak szybko, że sam się dziwię. Teraz zawsze oglądam *Bohaterów*.

Leci codziennie o 19. Publiczność, która cię ogląda, nic poza tym⁴⁰⁹.

Narrator wypowiada się, robiąc błędy gramatyczne, co jest – jak już było to wcześniej podkreślane – celowym zabiegiem. Jego rejestr językowy nie jest zatem wysoki, mimo że studiuje on na uniwersytecie i wczytuje się w kwestie związane z kosmologią. Bohater ma

⁴⁰⁷ D. Giglioli, *op. cit.*, s. 105. „Chi parlasse di trauma fittizio a un migrante, a uno che ha perso il lavoro, o a un precario che non lo troverà mai, potrebbe benissimo sentirsi rispondere che ha sbagliato indirizzo: non è lui il consumatore ben pasciuto che si diletta delle storie dei fantasmi, non è certo lui ad aver bisogno [...] di fabbricarsi un dramma interiore, in quanto ha trovato un dramma esteriore perfettamente costruito” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁰⁸ S. Lucamante, *op. cit.*, s. 28. „Alienation in front of a TV screen, mass media, consumerism” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁰⁹ A. Nove, *Protagonisti*, [w:] *Superwoobinda*, s. 127. „Mi chiamo Matteo Pirovano e ho ventidue anni. Appartengo al segno dell’Acquario. / Pur avendo elaborato interessanti dottrine cosmologiche, fino a poche settimane fa la mia vita scorreva come qualcosa di estraneo, era un mistero di cui non riuscivo a trovare la soluzione. Per questo andavo male all’università. Per questo non riuscivo a trovare una ragazza. Ora le cose cambiano a una velocità di cui io stesso mi stupisco. Ora guardo sempre *Protagonisti*. / Va in onda ogni giorno alle 19. Pubblico che ti guarda, nient’altro” – tłumaczenie autorskie.

odczucie, że coś w życiu go omija, coś tajemniczego i zapewne bardzo ważnego. Niestety, remedium, jakie znalazł na swój stan wyobcowania, to program telewizyjny przedstawiający wyłącznie spoglądającą na niego publiczność, czyli sztuczny tłum, której fikcyjna obecność wzbudza w bohaterze konkretne emocje: „Kompetentna publiczność, fajni ludzie: *Bohaterowie* to program, który umieszcza cię na środku sceny. *Bohaterowie* to nośnik, poprzez który mój sukces codziennie trafia do serc ludzi”⁴¹⁰. Formuła programu jest obmyślona tak, by widz miał wrażenie, że to on znajduje się w centrum spektaklu – a nie odwrotnie. Tutaj to nie on patrzy na ludzi w telewizorze, ale oni obserwują jego. Ma wrażenie, że nawiązuje w ten sposób relacje społeczne – są one bez cienia wątpliwości nieautentyczne.

Innej bohaterce program pomaga w poradzeniu sobie ze społecznymi fobiami:

Jestem Monika, mam dwadzieścia cztery lata, jestem spod znaku Byka i oglądam *Bohaterów*. *Bohaterowie* sprawili, że pojednałam się z Włochami. Nienawidziłam swojego kraju. Każdego lata jeździłam do Irlandii, gdzie pracowałam jako kelnerka. W ubiegłym roku zaszłam w ciążę i dokonałam aborcji.

Moje ciało tego nie odczuło. Cały czas mam ładne cycki. Pokazuję je w *Bohaterach*. Mam ogromny talent do tańca i śpiewu. Widzę w spojrzeniach publiczności z *Bohaterów* tę uwagę, która jest przeznaczona tylko dla mnie⁴¹¹.

Monica dźwiga swoje traumy, żyjąc we własnym kraju, w którym nie czuje się „jak w domu”. Przykłada dużą wagę do piękna fizycznego, z którego w swoim przypadku jest zadowolona. Dzięki programowi telewizyjnemu potrafi dowartościować się tak bardzo, że zaczyna doceniać Włochy, bowiem tylko tam taki program, który pozwala jej czuć się szczęśliwą, jest emitowany. Bohaterka czuła się wyobcowana względem własnego kraju i tak naprawdę wyobcowana wobec niego pozostała, uzależniając się od emitowanego *show*, a nie dokonując aktu przywłaszczenia, o którym pisała Jaeggi, w celu rzeczywistego „pojednania się” z Italią (czyli próby „czynienia swoim”, przetworzenia tego, co dane, tak, by nie pozostawać wobec tego w stosunku wyobcowania). Kolejnym dowodem jej stanu wyalienowania jest mówienie o dokonaniu aborcji językiem całkowicie pozbawionym emocji, jak gdyby podawała tak zwany „suchy fakt”. Ponadto narratorka, odkrywając swoją seksualną stronę dzięki programowi telewizyjnemu, zaczyna przeżywać życie w pewnego rodzaju innym wymiarze – symulakrze.

⁴¹⁰ *Ibidem*. „*Pubblico competente, bella gente: Protagonisti è il programma che ti mette al centro della scena. Protagonisti è il vettore attraverso il quale ogni giorno il mio successo si incunea nel cuore della gente*” – tłumaczenie autorskie.

⁴¹¹ *Ibidem*. „*Sono Monica, ho ventiquattro anni, sono del Toro e seguo Protagonisti. / Protagonisti mi ha fatto riconciliare con l'Italia. Detestavo il mio paese. Ogni estate andavo in Irlanda a fare la cameriera. L'anno scorso sono rimasta incinta e ho abortito. / Il mio corpo non ne ha risentito. Ho sempre delle belle tette. Le esibisco a Protagonisti. Ballo e canto con grande talento. Colgo negli sguardi del pubblico di Protagonisti l'attenzione che a me sola è data*” – tłumaczenie autorskie.

Jaeggi stwierdza w tym kontekście, iż w dobie internetu wyłaniają się pewne nowe, zmienne gry tożsamości, co skłaniać może do bardziej poszerzonej refleksji na temat tożsamości w czasach postmodernistycznych⁴¹². Wchodzenie w świat *Bohaterów* jest właśnie niczym przejmowanie na chwilę innej tożsamości. Według Jaeggi takie rozdzielanie swoistych „wymiarów” w stanie niewyobcowania jest możliwe. Pisze ona o pewnego rodzaju mnogiej osobowości⁴¹³, jednak utrzymując, iż możliwa jest ona w ramach jednej tożsamości. Wielorakość w nawiązywaniu relacji ze światem objawia się w możliwych aspektach dokonywania aktu przywłaszczania oraz potencjalnych doświadczeniach⁴¹⁴. Kwestia tożsamości pozostaje nadal nierozstrzygnięta w momencie, gdy odchodzi się od modeli tradycyjnych (a Jaeggi, jak wielokrotnie wspominałam, interpretuje koncept alienacji w myśl antyesencjalizmu). Według Niemki jest ona naznaczona pewnym konfliktem, który jednostka rozwiązać może intuicyjnie⁴¹⁵. Nove nie przedstawia jednak w opowiadaniu refleksji Moniki, postać ta, podobnie jak każda inna z *Woobindy*, przedstawia się w prostych zdaniach nienacechowanych emocjami i niewzbogaconych przemyśleniami. Zdania te składają się jak puzzle na jej tożsamość, nie tworząc jednak żadnej spójnej całości, stąd wniosek, iż jest ona postacią wyalienowaną.

Taki sam przypadek przeżywania swojego życia w pewnego rodzaju „symulakrze”, w którym na chwilę posiada się inną tożsamość, ukazany jest na przykładzie Cristiny. Jest to kobieta, która czuje się nieatrakcyjna fizycznie z powodu paraliżu części twarzy oraz niskiego wzrostu. Często doznaje przykrości ze strony ludzi, których spotyka w pracy, a swoje poczucie własnej wartości, tak samo jak Monica, odbudowuje, oglądając program *Bohaterowie*: „Nikt mnie nie poślubił, bo jestem obrzydliwa. Ale *Bohaterowie* potrafią zajrzeć w głąb mojej duszy”⁴¹⁶. Osobowość, która przemawia przez nią podczas oglądania programu, nie cechuje się brzydota – swoje zewnętrzne oblicze Cristina pozostawia wówczas na chwilę w innym wymiarze, co ponownie odnosi się do wspomnianej mnogiej osobowości.

Kolejny narrator to homoseksualista Ignazio, który zwierza się z następującego problemu:

Lubię fiuty, ale jeśli mój przełożony dowie się o moim homoseksualizmie, zwolni mnie.
I tak muszę udawać aż do wieczora. Ale o siódmej, kiedy jestem sam w domu, kiedy moi koledzy nie mogą obrazić mnie swoimi głupimi tekstami, kiedy wszelkie rozmowy o mistrzostwach

⁴¹² R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 282.

⁴¹³ Por. R.D. Laing, *Podzielone „ja”*, przeł. M. Karpiński, Rebis, Poznań 2004.

⁴¹⁴ *Ibidem*, s. 281.

⁴¹⁵ *Ibidem*, s. 281–282.

⁴¹⁶ *Ibidem*, s. 128. „*Non mi ha sposata nessuno perché faccio schifo. Ma Protagonisti sa guardare nel fondo della mia anima*” – tłumaczenie autorskie.

przemijają jak echo, zakładam kabaretki z Omsy zakładam biustonosz Lapel zaczynają się *Bohaterowie*⁴¹⁷.

Mężczyzna czuje się wyalienowany w środowisku swojej pracy. Ma świadomość, że nie pasuje do reszty społeczności, którą łączy, jak wynika z zacytowanego fragmentu, wspólne zamiłowanie do sportu. Przez cały dzień czuje się tak, jakby udawał. Odnosi wrażenie, że zbawienny wpływ ma na niego program *Bohaterowie*. Oczywiście wymienianie nazw marek produktów jest niezmiennie nieodzownym elementem narracji człowieka zagubionego w marketingowym kodzie. Andrea Amoroso zauważa, że logika fetyszyzmu towarowego jest ukazana tutaj we wręcz ekstremalnym wymiarze⁴¹⁸. Ponadto według jego interpretacji jest tak, jak gdyby postacie „mówiły bez końca «Dalej, kolonizujcie mnie jeszcze bardziej», «zrezygnowałem z własnej tożsamości, stwórzcie teraz moje ja» – a żeby doprecyzować – «zróbcie mnie Mną»”⁴¹⁹. Można zgodzić się z tym, że marki dominują w życiu Ignazia. Wymienia ich nazwy, jak gdyby to one nadawały wartość rzeczom, które się pod nimi kryją. Ów fetyszyzm zdaje się również stanowić jakąś formę ucieczki bohatera przed społeczeństwem, które nie akceptuje jego homoseksualizmu. Nie czuje się on zatem dobrze w prawdziwym świecie, jednak istnieje pewien symulakr świata, w którym znajduje on schronienie – świata, w którym jest akceptowany. Warto dodać, że nie wiadomo, kim są ci „oni”, do których zwracają się postacie – zdaje się, że mówią do widzów obserwujących ich zza ekranu telewizora.

Świat w narracjach *Woobindy* jest miejscem tak alienującym i odrzucającym przedstawionych w nim ludzi, że ci, nie mając dokąd uciec, szukają refugium w telewizji. Nove zdaje się ukazywać w pesymistyczny sposób rzeczywistość tak złą, jakby niemożliwe było pozbycie się poczucia wyalienowania. To świat uniemożliwia nawiązanie relacji, to społeczeństwo jest zepsute i nie można czuć się w nim „jak w domu”. Pisarz ukazuje ludzi samotnych i nieszczęśliwych, wskazując na niesprzyjające warunki dla „dobrego życia” w autentycznej relacji ze światem. Jak podkreśla Jaeggi, zgodnie z konserwatywnym podejściem krytycznym do dzisiejszej kultury jako jeden z przejawów alienacji można wyróżnić m.in.

⁴¹⁷ *Ibidem*, s. 129. „*Mi piacciono i cazzi ma se il mio principale sapesse della mia omosessualità verrei licenziato. / Così devo fingere fino a sera. Ma alle sette, quando sono da solo in casa, quando i miei colleghi non possono offendermi con le loro stupide barzellette, quando ogni discorso sul campionato svanisce come un'eco lontana, indosso le calze a rete della Omsa indosso il reggiseno Lepel inizia Protagonisti*” – tłumaczenie autorskie.

⁴¹⁸ A. Amoroso, *op. cit.* „*È così che viene portata al suo esito più estremo la logica del feticismo della merce e della società dell'immagine che ne è l'alfiere: che cosa chiedono, infatti, i personaggi di Nove, dalla prima all'ultima pagina della sua raccolta di micro-narrazioni?*”

⁴¹⁹ *Ibidem*. „*Come se i personaggi decisero continuamente alla merce e alla tv «avanti, colonizzatevi ancora di più», «ho abdicato al mio Sé, adesso costruitemi un Io» – per essere ancora più precisi – «fatemi essere Me!»*” – tłumaczenie autorskie.

anonimowość relacji związanych ze sztucznym doświadczaniem świata za pośrednictwem mediów⁴²⁰ – opowiadanie *Protagonisti* doskonale odzwierciedla ten koncept. Według niemieckiej filozof „czynienie swoim” jest procesem cechującym się m.in. tym, że to, co dane, ulega najpierw transformacji⁴²¹. Postacie Novego, które oglądają program *Bohaterowie*, zdają się całkowicie pomijać etap „przetwarzania” tego, co do nich dociera w postaci medialnych danych, przez to „kreują siebie” losowo, nieświadomie – pozostają wyalienowani w nieautentycznej relacji ze sobą.

6. *Il mondo dell'amore*

Opowiadanie *Il mondo dell'amore* [Świat miłości], które Nove opublikował w *Gioventù cannibale*, publikacji, z której zastąpili właśnie „Kanibale”, nie odbiega stylistycznie od zbioru *Woobinda*. Tekst opublikowany został w tym samym roku, w którym pisarz wydał swój debiutancki tom, dlatego utrzymany jest w bardzo podobnej estetyce. Rozpoczyna się podobnie jak poprzednie teksty:

Nazywam się Michele i jestem mężczyzną spod znaku Barana.
Sergio to mój najlepszy przyjaciel.
W sobotę wieczorem ja i Sergio poszliśmy do Iper na Folla di Malnate.
Kiedy nie wiemy co robić idziemy tam oglądać innych którzy nie wiedzą co kurwa robić, i idą oglądać wieże stereo za 280 000 lirów bez odtwarzacza kaset⁴²².

Tekst podzielony został na cztery rozdziały. Trzy pierwsze rozpoczynają się identycznie – od zdania „W sobotę wieczorem...”. Główny bohater-narrator powtarza zatem dokładnie to samo, nawiązując do oglądania telewizji. Każdy kolejny rozdział zdaje się nowym odcinkiem serialu, w którym powtarza się za każdym razem ta sama czołówka. Pisarz przedstawia historię dwóch mężczyzn, którzy spędzają czas wolny na włóczeniu się po galerii handlowej oraz na wspólnym oglądaniu filmów pornograficznych odtwarzanych z kaset video. Pewnego razu kupują film, który przedstawia zgoła coś innego niż to, czego się spodziewali:

⁴²⁰ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 38. „Anche l'isolamento sociale o la privatizzazione individualistica sono letti talvolta come sintomi di alienazione. In un modo che tende un po' al romanticismo, l'alienazione è intesa come espressione di «sradicamento» e di «spaesatezza», ciò che nel repertorio della critica della cultura di stampo conservatore è ricondotta all'opacità o all'anonimità dei moderni rapporti di vita o all'«artificialità» di un mondo che è esperito solo attraverso i media”.

⁴²¹ *Ibidem*, s. 35.

⁴²² A. Nove, *Il mondo dell'amore*, [w:] D. Brolli (red.), *op. cit.*, s. 53. „Mi chiamo Michele e sono un uomo dell'Ariete. / Sergio è il mio migliore amico. / Sabato pomeriggio io e Sergio siamo andati alla Iper della Folla di Malnate. / Quando non sappiamo cosa fare andiamo lì a guardare gli altri che non sanno che cazzo fare, e vanno a vedere gli stereo da 280 000 lire senza il compact” – tłumaczenie autorskie.

Jak tylko dojechaliśmy do domu, to wsadziliśmy kasetę do odtwarzacza video, nie było na niej nawet żółtej naklejki z napisem *Świat miłości*, i tak kaseeta pozostawała tam sobie anonimowa i tajemnicza, za każdym razem, by dowiedzieć się, co jest w środku, musiałeś ją wypróbować. Była to kaseeta bez osobowości⁴²³.

Można wysnuć wniosek, że kaseeta była podmieniona, nie posiadała bowiem żadnego oznakowania. Bohaterowie zamiast zobaczyć film erotyczny, przyglądali się podnieceni losowym obrazom ukazującym rozmaite zachowania seksualne: prostytutki, nagiego mężczyznę całującego buty, homoseksualistów liżących się po ramionach, kobietę na czworakach udającą psa i wreszcie część naukową, w której wypowiadał się pewien profesor. Opis tego, co widać na kasecie, nie odbiega narracyjnie od formy krótkiego streszczenia. Bohaterowie sami nie rozumieją oglądanych treści, co da się odczuć właśnie dzięki konstrukcji narracji. Narrator opisuje nam jedynie obrazy, które widzi, nie łącząc ich ze sobą w logiczną całość. Można sądzić, że mężczyźni natrafili na film dokumentalny na temat ludzkiej seksualności, a obrazy przedstawiające rozmaite zachowania przeplatane są komentarzami seksuologa, który o nich opowiada – nie wynika to z treści opowiadania, ponieważ patrzymy na wszystko z perspektywy nierozumnego bohatera.

Ten film był beznadziejny!

Nie mogliśmy go tak oglądać, przewinęliśmy szybko do przodu i ciągle był profesor, który wyjaśniał, i sceny facetów, którzy lizali majtki, którzy mówili o rodzinie, biczowali się z krwią, żadnego walenia gruchy i, wreszcie, na pierwszym planie migający napis:

PROSI SIĘ WIDZÓW
SZCZEGÓLNIIE PODATNYCH NA STRES
BY OD TERAZ WSTRZYMALI SIĘ
OD OGLĄDANIA DALSZEGO CIĄGU
O OPERACJI CHIRURGICZNEJ
ZMIANY PŁCI

I ten napis powracał.

Oh! – wykrzyknął Sergio z Baileysem ciekącym mu po brodzie – wreszcie zobaczymy coś mocnego!⁴²⁴

Przyjaciele oglądają to, co zapowiada napis na ekranie, czyli drastyczną scenę przedstawiającą kastrację i bezmyślnie ją naśladują, paląc przy tym skręty.

⁴²³ *Ibidem*, s. 57. „Appena arrivati a casa abbiamo messo la cassetta nel video, senza neanche attaccarci sopra l’etichettina gialla con il titolo *Il mondo dell’amore*, così la cassetta rimaneva lì anonima misteriosa, ogni volta per sapere cosa c’è dentro dovevi provarla. Era una videocassetta senza personalità” – tłumaczenie autorskie.

⁴²⁴ *Ibidem*, s. 58–59. „Quel video era una palla! / Non si poteva vederlo così, siamo andati avanti con lo scorrimento veloce e c’era sempre il professore che spiegava, e scene di tipi che leccavano delle mutande, che parlavano della famiglia, si frustavano col sangue, niente sega e, alla fine, il primo piano di un cazzo, e una scritta, lampeggiante: / SI AVVERTONO GLI SPETTATORI / FACILMENTE IMPRESSIONABILI DI ASTENERSI, / DA QUESTO MOMENTO, / DALLA VISIONE DELLE SEQUENZE / SULLA SINTESI DELL’INTERVENTO CHIRURGICO / SUL CAMBIAMENTO DI SESSO / e questa scritta continuava a ritornare. / – Oh, – dice allora Sergio con il Baileys che gli cola giù dalle labbra, – finalmente una cosa un po’ forte, adesso vediamo!” – tłumaczenie autorskie.

- Co ty kurwa robisz?
- Odciałem go.
- Dlaczego?
- Żeby spróbować lesbijskiej przygody. Z tobą, kochanie.
- A co ty jesteś, pedał?
- Nie, ale może lesbijka!
- I pokazałem mu tę masakrę⁴²⁵.

Michele odcina własnego penisa i próbuje natychmiast przypiąć sobie jakąś etykietę – geja, lesbijki, kobiety – w czym uwidacznia się ironizowanie i cynizm autora. Tutaj także w dużym przerysowaniu pokazane jest konformistyczne poddawanie się temu, co „dyktuje system”. Chodzi o logikę zachęcania do kupowania reklamowanych w telewizji produktów. Skoro ludzie rozumieją, że pokazaną na ekranie np. paczkę ciasteczek mogą w praktyce natychmiastowo zdobyć, zwyczajnie w sklepie, równie dobrze mogą zaczerpnąć inspiracji do swoich czynów poprzez inne wyświetlane treści. Świat ukazywany przez pisarza jest, w oczach bohaterów, tak samo jednowymiarowy jak oni sami (lub to oni są tak samo jednowymiarowi jak ten świat). Narracja składa się z samych obrazów, którym nadawana jest jakaś nazwa, nie ma tutaj miejsca na refleksję, a przede wszystkim na zdrową, autentyczną relację ze światem. Na końcu bohater umiera – sam opisuje swoją śmierć: „Ja, krótko mówiąc, umierałem. Pamiętam, że jako dziecko nie sądziłem, że tak wygląda koniec”⁴²⁶. Jest tutaj odwołanie do dzieciństwa, które pojawi się wyraźniej w utworach wydanych po 2000 roku. Mężczyzna bowiem nagle wspomina okres ze swojego życia (jak gdyby jeszcze przed wyalienowaniem), gdy oddawał się refleksjom na temat śmierci, czyli miał autentyczną relację ze światem. Można przywołać w tym miejscu także wspomnianą już teorię Rousseau sięgającą początków dyskursu o alienacji, zgodnie z którą człowiek wyalienował się poprzez społeczeństwo:

Zmiana, o której mówi Rousseau, to deformacja człowieka za sprawą społeczeństwa: oddzielony od swojej natury, wyalienowany względem własnych potrzeb, poddany konformistycznej dyktaturze społeczeństwa, zależny od opinii innych w swojej potrzebie bycia docenionym i w swojej próżności człowiek społeczny jest osobą sztucznie zdeformowaną⁴²⁷.

⁴²⁵ *Ibidem*, s. 61. „– *Che cazzo fai? / – L’ho tagliato. / – Perché? / – Per provare una storia lesbo. Con te, amore mio. / – Ma cosa sei, un frocio? / – No, ma forse una lesbica! / E gli feci vedere il massacrone*” – tłumaczenie autorskie.

⁴²⁶ *Ibidem*. „*Io, per dirla bene, stavo morendo. Mi ricordo che da bambino non pensavo che finiva così*” – tłumaczenie autorskie.

⁴²⁷ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 41. „*L’alterazione di cui parla Rousseau è la deformazione dell’uomo da parte della società: dissociato dalla sua natura, alienato dai suoi stessi bisogni, soggetto ai dettami conformistici della società, dipendente dall’opinione degli altri nel suo bisogno di riconoscimento e nella sua vanità l’uomo sociale è una persona deformata artificialmente*” – tłumaczenie autorskie.

Michele uległ owej „deformacji” po tym, jak obejrzał film. Przypadek ten mimo swojego karykaturalnego charakteru odzwierciedla przedstawioną wyżej teorię.

Nic dziwnego, że Lucamante, odnosząc się w swoich analizach do tego utworu włoskiego pisarza, używa cudzysłowu, opisując bohaterów jako szczęśliwych: „Kanibale nie oceniają swoich rodaków, czy też przynajmniej ich moralny osąd jest ograniczony po to, by umożliwić bardziej pogłębiony opis alienującego świata, w którym «szczęśliwi konsumenci» prowadzą swoje życie jak w *Il mondo dell'amore*”⁴²⁸. Badaczka nie zgłębia teorii alienacji społecznej, jednak zachowanie, które mieliśmy możliwość prześledzić dzięki zacytowanym i przetłumaczonym fragmentom, wskazuje także, według niej, właśnie na wyalienowanie. Ponadto zauważa ona, że sam sposób narracji przyczynia się do ukazania tego fenomenu – jak pisze, nie ma tutaj jasnego moralnego osądu ze strony autora, a raczej – sam opis akcji.

Co więcej, warto przytoczyć też wnioski Arcangeliego na temat postaci kreowanych przez Novego po przeanalizowaniu właśnie tego opowiadania. Jak zauważa: „Postacie Novego są sztucznie złe. W wielu przypadkach są naprawdę, choć nieświadomie złe i czasem mogą też egzekwować swoje zło na samych sobie”⁴²⁹. Michele naśladuje to, co widzi na ekranie, niczym dziecko poznające świat. Jak zauważa zaś Maria Assunta Cristiano w kontekście *Woobindy* – co jednak z powodzeniem można zaaplikować także do opowiadania *Il mondo dell'amore* – pisarz przedstawia młodych, którzy poruszają się tak, jak gdyby sami byli śledzeni przez telewizyjne kamery, mają potrzebę bycia obserwowanymi, przez co wykazują tendencję do robienia z własnego życia sensacji, jak gdyby przyjęli w swojej codzienności logikę telewizyjnego programu⁴³⁰.

Ludzie przedstawiani przez Novego nie są w stanie dostrzec, iż obrazy migające na ekranie nie przedstawiają prawdziwego świata, ukazując w wielkim przerysowaniu ludzi niezdolnych do refleksji i przejęcia kontroli nad własnym życiem. Odpowiada to dokładnie temu, o czym pisze Jaeggi, na podstawie konkretnych przykładów alienacji w dzisiejszym świecie i co stanowi, według niej, sedno kryzysu współczesności. Co więcej, ma on wiele

⁴²⁸ S. Lucamante, *op. cit.*, s. 25. „*Cannibali do not judge their compatriots, or, at least, the moral judgment is limited in order to give way to a more in-depth description of the alienating world in which «happy consumers» lead their lives, as in Aldo Nove's «Il mondo dell'amore»*” – tłumaczenie autorskie. Por. J.J. Rousseau, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. H. Elzenberg, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1956.

⁴²⁹ M. Arcangelio, *op. cit.*, s. 127. „*I personaggi di Nove sono finti cattivi. Sono in molti casi realmente ma inconsapevolmente cattivi e possono arrivare talvolta a esercitare la loro cattiveria anche su se stessi*” – tłumaczenie autorskie.

⁴³⁰ M.A. Cristiano, *op. cit.*, s. 5. „*Sono giovani che si muovono come se fossero eternamente ripresi da una telecamera, che per sopravvivere hanno bisogno di sentirsi osservati, di muoversi come se fossero costantemente guardati da qualcuno, spettacolarizzando, spesso in modo drammatico, la propria vita e dimostrando di aver interiorizzato i ritmi e le logiche dell'esibizione televisiva*”.

wspólnego z krytyką marksowską, która dziś znajduje swoją aktualność w niemożności zrealizowania wolności i autodeterminacji⁴³¹.

7. *Puerto Plata market*

Puerto Plata market z 1997 roku jest pierwszym utworem Novego, który uznany może zostać za powieść w znaczeniu bardziej tradycyjnym. Autor, posługując się ponownie potocznym i jakoby „mówionym” językiem, zabiera czytelnika w podróż na wyspę Haiti. Historie prawdziwe, które wplecione są przez Novego w fabułę niczym fragmenty reportażu, mieszają się w niej z kapitalistycznymi symulakrami – np. odwołaniami do serialu *Moda na sukces* czy nazwami produktów z supermarketu.

Narratorem jest trzydziestoletni Michele, który na początku swojej historii przedstawia się tak, jak czynili to bohaterowie *Woobindy*:

Nazywam się Michele, mam 30 lat, miałem zawód miłośny z dziewczyną, która nazywa się Marina i po tym jak ukończyłem liceum klasyczne byłem bezrobotny przez sześć lat. Teraz, pracuję w tworzywach sztucznych blisko Gornate⁴³².

Warto już w tym momencie zaznaczyć, że autor podkreśla kwestię braku zatrudnienia u osób wykształconych. Ponadto jego aktualne zajęcie nie jest związane z dziedziną, w której się specjalizował. Jeśli przyjmiemy, że bohater podjął się pracy w fabryce tworzyw sztucznych z powodu konieczności znalezienia jakiegokolwiek zajęcia przynoszącego mu zysk finansowy, a nie zmiany zainteresowań, możemy dojść do przekonania, iż jest on wyalienowany. Alienacja w kapitalizmie, według Marksa, charakteryzuje się tym, że system produkcji nie pozwala człowiekowi na „bycie człowiekiem”⁴³³. Wykształcony w kierunku humanistycznym Michele ostatecznie znajduje pracę związaną z handlem. Z przedstawionej uprzednio recepcji dzieł wynika, że badacze literatury wskazują na zainteresowanie Novego takim motywem od momentu wydania utworu *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, jednak, jak widać w rozmaitych wzmiankach zawartych w *Puerto Plata market*, temat nieadekwatnej do wykształcenia pracy lub jej braku jest obecny od pierwszych lat jego kariery literackiej. Motyw prekariatu pojawia się zatem tak naprawdę od samego początku twórczości

⁴³¹ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 40. Por. M. Theunissen, *Selbstverwirklichung un Allgemeinheit: zur Kritik des gegenwärtigen Bewußtseins*, Walter de Gruyter, Berlin 1982.

⁴³² A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 7. „*Mi chiamo Michele, ho trent'anni, ho avuto una delusione sentimentale da una ragazza che si chiama Marina e dopo che ho fatto il liceo classico sono rimasto disoccupato sei anni. / Adesso, faccio materie plastiche vicino a Gornate*” – tłumaczenie autorskie.

⁴³³ M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 336. Chodzi tutaj o kontrast między człowiekiem a maszyną wykonującą analogiczną pracę.

pisarza – już od debiutanckich lat 90. To bezpośrednio zaś łączy się z problematyką, która interesuje nas w kontekście alienacji społecznej.

Fabula *Puerto Plata market* skupia się na konsumpcji i miłości. I nie są to bynajmniej dwie bardzo różniące się od siebie kwestie, jeśli chodzi o świat przedstawiony w tej powieści.

Mówiąc ogólnie, rzeczy, które najbardziej lubię, to:

Moda na sukces,

Porno z wytryskiem w usta,

Juventus Lippiego.

Poza tym lubię chodzić do Ikei, która jest na wylocie Cinisello Balsamo. Poza tym, mam nadzieję, że w środę Juventus znowu wygra.

Miejsce, w którym chciałbym mieszkać, to Szwajcaria, ponieważ w Szwajcarii nikt się nie myli.

Ja, w swoim życiu się myślę.

W wieku 30 lat trzeba założyć rodzinę.

W miłość nigdy nie wierzyłem. Przynajmniej nie za bardzo.

Czekałem na wielką miłość.

Czekałem na to coś. Na miliard tego czegoś.

Albo chociaż sto milionów.

Pięćdziesiąt.

Albo coś⁴³⁴.

Oglądanie pornografii jest dla narratora jak konsumowanie produktu – jak gdyby był to standardowy gatunek filmu, który obejrzeć można w kinie czy telewizji. Jeśli chodzi zaś o jego życie uczuciowe, z wielką goryczą wspomina niejednokrotnie swoją byłą dziewczynę Marinę, używając w celu jej opisanie licznych obelg, ponieważ ich związek zakończył się wraz z dokonaną przez nią zdradą – także tutaj, jak w przypadku pornografii, jest to dla bohatera przykre doświadczenie związane ze sferą seksualności. Z drugiej strony, w zupełnym oderwaniu od zainteresowania erotycznymi obrazami bohater czeka nieustannie na wielką miłość, utożsamiając ją z „tym czymś”, co miałoby mu zapewne „wreszcie” przynieść szczęście.

Z powyższego fragmentu wynika także, że zgodnie z wymogami społecznymi w wieku 30 lat wypada założyć rodzinę i to właśnie z powodu takiego odgórnego imperatywu bohater postanawia znaleźć sobie żonę – stoi to w sprzeczności z jego pragnieniem napotkania głębokiego uczucia, jest to raczej kwestia pragmatyczna. Alienacja uwidacznia się tutaj w braku zdrowej relacji ze sobą, ze swoim życiem – bohater chce postępować według utartego

⁴³⁴ A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 8. „Parlando generico, le cose che mi piacciono di più sono: / Beautiful, / i porno con le sborrare in bocca, la Juve di Lippi. / Poi andare all'Ikea che c'è all'uscita di Cinisello Balsamo. Inoltre, spero che mercoledì la Juve vince di nuovo la Coppa dei campioni. / Il posto dove vorrei abitare è la Svizzera, perché in Svizzera non sbaglia mai nessuno. / Io, nella mia vita sbaglio. / A trent'anni, è il momento di mettere su famiglia. / All'amore, non ci ho mai creduto. O forse troppo. / Ero lì ad aspettare il grande amore. / Ero lì ad aspettare il miliardo del jolly. / O anche cento milioni. / Cinquanta. / Oppure qualcosa” – tłumaczenie autorskie.

schematu. Nie spotkawszy bowiem osoby, z którą chciałby naprawdę się związać, zamierza poszukiwać partnerki, by dostosować się do społecznych oczekiwań. W wyborze kieruje się jednak zmysłem konsumpcyjnym. Michele wyjeżdża do Dominikany, by znaleźć żonę wśród tamtejszych prostytutek, i udaje mu się to. W jej stolicy, Santo Domingo, poznaje Francis, która swoją profesję traktuje jak normalny zawód – bohater rzeczywiście wreszcie poślubia tę kobietę. Przypomina to przypadek młodego naukowca, o którym pisała Jaeggi. Ten porzucił swoje chaotyczne życie na rzecz zamieszkania na przedmieściach i założenia rodziny⁴³⁵, co jednak sprawia, że odnosi wrażenie, że jego życie mu się tylko przytrafiło:

Desperacja, która przejmuję naszego badacza kiedy, po paru latach, patrzy na swoje życie, to nie ta człowieka oszukanego czy zmanipulowanego, który zrozumiał, że przez cały czas robił rzeczy, których tak naprawdę nie chciał robić. Jego desperacja bierze się z faktu, iż ten zdaje sobie sprawę, że nie brał, w pewnym sensie, naprawdę udziału w tym, jak potoczyło się jego życie⁴³⁶.

Bohater *Puerto Plata market* zdaje się poszukiwać żony z konieczności wypełnienia jakiegoś odgórnie narzuconego schematu. Zdaje się to czynnością wykonywaną z przymusu, a nie z powodu autentycznego pragnienia.

Mimo naszpikowania tekstu treściami dotyczącymi rozmaitych perwersji, odnajdziemy w nim niejednokrotnie także wzmianki o miłości:

Są różne rodzaje miłości.
Z kasetami albo kobietami i transami.
Albo także gejami.

Albo pisemka. Możesz się lepiej skoncentrować.
W filmach musisz zatrzymać pilotem w odpowiednim momencie.
Z pisemkami jest wygodniej.
Miłość z kobietami jest najstraszniejsza.
I boli⁴³⁷.

Na wstępie poznamy bohatera, który wyraźnie boi się nawiązania prawdziwych relacji z innymi ludźmi. Zaburzenie występuje też w samych kontaktach seksualnych z kobietami, dlatego wygodniej jest mu zadowalać się pornografią. Podejście, które uwidacznia się w

⁴³⁵ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 97.

⁴³⁶ *Ibidem*, s. 105. „La disperazione che coglie il nostro ricercatore quando, dopo un paio d’anni, osserva la sua vita, non è quella dell’ingannato o del manipolato che capisce che è stato indotto a fare tutto il tempo cose che in realtà non voleva fare. La sua disperazione scaturisce dal fatto che egli realizza di non avere, in un certo senso, veramente preso parte allo svolgersi della sua vita” – tłumaczenie autorskie.

⁴³⁷ A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 9. „Ci sono diversi tipi d’amore. / Con le videocassette o con le donne e i trans. / O anche gay. / Oppure i giornalini. Ti concentri meglio. / Nei film, devi bloccare con il telecomando al momento giusto. / Con i giornalini diventa più comodo. / L’amore con le donne è il più tremendo. / E ti fa male” – tłumaczenie autorskie.

słowach „I boli”, ujawnia również braki w relacji człowieka z samym sobą i jego niedojrzałość emocjonalną. Jednostka nie podejmuje próby zapanowania nad relacjami, o której w kontekście przywłaszczania pisze Jaeggi: „Akty czynienia swoim” muszą być rozumiane jako stosunki produktywne i jako otwarte procesy, w których przywłaszczanie ma zawsze dwa znaczenia: integrację i transformację tego, co dane. Alienacja to jest wyparcie i uśpienie tego *aktu przywłaszczania*”⁴³⁸. Bohater posiada uczucia, jednak nie potrafi ich zrozumieć, a co za tym idzie, nie potrafi nawiązać relacji z samym sobą. Wie wyłącznie, że odczuwa ból, nie analizuje jednak sytuacji, które ów ból wywołały, wręcz ignoruje kwestię kontaktów międzyludzkich, z którymi sobie nie radzi. Miłość kojarzy mu się z pismami erotycznymi, filmami, seksem z daną „kategorią” ludzi – kobietami, „transami”, gejami, lub wreszcie – „najstraszniejsza” miłość, ta z kobietami, ta, która boli. Umieszczając ten ostatni element właśnie w tym zbiorze, bohater ukazuje, że nie chce dopuścić do siebie myśli o stworzeniu prawdziwej relacji międzyludzkiej, która mogłaby rzeczywiście mieć związek z miłością.

Tak samo wyalienowana wydaje się aktywność bohatera związana z chodzeniem na siłownię – nie robi tego w trosce o własne zdrowie, tylko po to, by wyglądać atrakcyjnie dla kobiet:

Po trzech miesiącach siłowni wydałeś trzysta lirów, zrobiłeś sobie ciało zmęczyłeś się idziesz do domu.

Ale laski mają ideał faceta, który według mnie nie istnieje.

Przez to wszystkie kobiety sprawiają nam ból nawet jeśli chodzimy trzy miesiące na siłownię.

Jak Marina, moja ostatnia naręczona.

[...]

Podczas siłowni, nie wiem nigdy, o czym myśleć.

Jednym z tematów, o których myślę często jest Juventus.

Juventus powstał w 1897 roku.

[...]

Poza tym, mam te zagwarantowane dwa i pół miliona z zatrudnienia.

Zajmowanie się dzisiaj tworzywami sztucznymi to prawdziwe zabezpieczenie, u nas w fabryce nie ma kryzysu, i pracuję bardzo ciężko.

W wieku trzydziestu lat nie mam jeszcze laski⁴³⁹.

Autor próbuje odkryć przed czytelnikiem myśli bohatera – niektóre z nich powracają niczym wyświetlana w telewizji ta sama reklama (np. informacja o konieczności znalezienia partnerki).

⁴³⁸ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 35.

⁴³⁹ A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 10. „Dopo tre mesi di palestra hai speso trecentomila lire, ti sei fatto il fisico ti sei stancato vai a casa. / Ma le tipe hanno il loro ideale di uomo, che secondo me non esiste. / Per questo tutte le donne continuano a farci soffrire a noi anche se andiamo tre mesi in palestra. / Come Marina, la mia ultima fidanzata. [...] Durante la palestra, non so mai a cosa pensare. / Uno degli argomenti a cui penso più spesso è la Juve. / La Juve è nata nel 1897. [...] / Inoltre, ho questi due milioni e mezzo garantiti dall'impiego. / Oggi, fare materie plastiche significa una vera garanzia, da noi in fabbrica non c'è la crisi, e lavoro molto sodo. / A trent'anni non ho ancora la tipa” – tłumaczenie autorskie.

Jak się okazuje, są one skoncentrowane na błahych sprawach, a sam bohater nie potrafi oddzielić rzeczy istotnych od tych będącymi po prostu informacjami bez żadnego znaczenia. Wspomina bowiem spontanicznie o roku powstania Juventusu i zarazem przychodzi mu do głowy myśl, że w jego wieku powinien już być ze stałą partnerką. Czuje się wyalienowany, ćwicząc na siłowni, jak gdyby nie znajdował się tam z powodu chęci zrealizowania własnych celów. Nie wie, o czym ma myśleć, trwa w stanie nudy. Wykonuje czynności obojętnie, choć z powodu jakiegoś odgórnego konwenansu decyduje się je robić⁴⁴⁰. Ponadto podkreśla jeszcze bardziej kwestię pragmatyczności wyboru związanego ze swoim stanowiskiem pracy. Tutaj zostaje dopowiedziane jednak, że chodzi o pracę w fabryce i stałe wynagrodzenie – w ten sposób bohater nie nawiązuje relacji z tym, co tworzy, ale może się utrzymać, a nawet wyjechać na egzotyczne wakacje. W momencie, kiedy Michele pomnaża kapitał, pracując we Włoszech, na Haiti styka się z ciemną stroną kapitalizmu – biedą i, co za tym idzie, głodem, który zmusza ludzi do wykonywania najpodlejszych prac w celu przetrwania.

Istotne może okazać się zgłębienie potencjalnego symbolicznego znaczenia wyboru właśnie Haiti na miejsce akcji powieści. Nie znajdziemy bezpośredniej informacji o tym, czy był to celowy zabieg autora, ale zbieg okoliczności pozwala nam na doszukiwanie się pewnych paralel. Jak dowiadujemy się z bardzo cennej pozycji naukowej autorstwa Susan Buck-Morss,

Na Karaibach przodowała francuska kolonia San Domingo, gdzie w 1767 roku wyprodukowano 63 000 ton cukru [*tutaj następuje cytata autorki, który również cytuję: Louis Sala-Molins powiada, że jedna trzecia działalności handlowej Francji zależała od zinstytucjonalizowanego niewolnictwa⁴⁴¹]. Produkcja cukru prowadziła również do pozornie niewyczerpanego zapotrzebowania na niewolników. Ich liczba w San Domingo wzrosła w XVIII wieku dziesięciokrotnie, do ponad 500 000 ludzi. We Francji ponad dwadzieścia procent mieszczaństwa pozostawało w zależności od działalności komercyjnej powiązanej z niewolnictwem. Myśliciele francuskiego oświecenia żyli i pisali w samym centrum tych przemian. [...] Mimo że w owym czasie istniały ruchy abolicjonistów, a we Francji Les Amis des Noirs (Przyjaciele Czarnych) ostro krytykowali niewolnictwo, obrona wolności w imię równości rasowej była czymś niezwykle rzadkim⁴⁴².

Otóż San Domingo to miejsce niosące ze sobą istotne symboliczne znaczenie, bowiem właśnie tam niewolnicy po raz pierwszy zdecydowali się zawalczyć o swoją wolność:

Trzeba było wielu lat przelewu krwi, by niewolnictwo – to realnie istniejące, a nie jego metafora – zostało obalone w koloniach francuskich. Nawet wówczas jednak wygrana była tylko chwilowa. Choć zniesienie niewolnictwa stanowiło jedyne logiczne następstwo ideału

⁴⁴⁰ Podobne motywy zaobserwować można we włoskiej literaturze pierwszej połowy XX wieku, np. w utworach Itala Sveva czy Alberta Moravii.

⁴⁴¹ Dalsza część przypisu autorki: zob. L. Sala-Molins, *Le Code Noir, ou le calvaire de Canaan*, Presses Universitaires de France, Paris 1987, s. 244. Bardziej zachowawcze kalkulacje mówią o 20 procentach.

⁴⁴² S. Buck-Morss, *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. K. Bojarska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 40.

uniwersalnej wolności, nie doszło doń dzięki rewolucyjnym ideom ani nawet rewolucyjnym dokonaniom Francuzów, ale dzięki działaniom samych niewolników. Epicentrum tej walki była kolonia San Domingo. W 1791 roku, podczas gdy nawet najbardziej zagorzali przeciwnicy niewolnictwa we Francji wciąż się ociągali, pół miliona niewolników na wyspie, będącej nie tylko najzamożniejszą kolonią we Francji, ale całego kolonialnego świata, wzięło walkę o wolność we własne ręce⁴⁴³.

W świetle tych wydarzeń historycznych i treści książki Novego ukazuje się pewna analogia między niewolą ludzi pod uciskiem „panów” a niewolą ludzi pod uciskiem kapitalizmu.

W jednym ze swoich tekstów naukowych Hanna Serkowska pisze o tym, że miłość przedstawiana jest przez bohatera *Puerto Plata market* w sposób nieromantyczny i zarazem odrealniony. Komentuje, iż „wygląda na to, że dyskredytuje się empiryczne doświadczenia na rzecz relacji pośrednich, regulowanych przez rzeczy”⁴⁴⁴. Dobrym przykładem takiego zachowania jest poniższy fragment poświęcony miłosnym wspomnieniom Michele:

Na przykład pewnego razu kupowałem jakieś dziesięć kilo baci Perugina, żeby dać takiej jednej z Mozzate.
Każdego wieczoru dawałem jej opakowanie baci Perugina.
Miała na imię nie pamiętam jak, chodziła do liceum.
Kiedy do niej przychodziłem to dawałem jej baci (po polsku: całusy).
Ale nie od razu.

Popełniałem błąd.
Czytaliśmy zdania z baci i później siedzieliśmy cicho.
Ona mnie pytała jak bardzo ją kocham.
Ja jej mówiłem, że gdybym jej nie kochał, to bym jej nie dawał baci, że nie rozdawałem baci Perugina wszystkim dookoła.
A ona na to, że tak jak je dawałem jej, to mogłem dawać każdemu.
Rozglądaliśmy się i znowu zaczynaliśmy rozmawiać.
Powiedziałem jej, żeby się pierdoliła i się rozstaliśmy⁴⁴⁵.

Mamy tutaj do czynienia z przykładem okazywania miłości za pośrednictwem produktu, jakim są znane włoskie czekoladki. Sama osoba, której bohater je prezentował, mówi mu pewnego razu, że mógłby dać te słodczyce każdemu, ten zatem zrywa z nią w sposób zupełnie daleki od czułego. Relacja między bohaterem a dziewczyną, której wyznawał miłość, lecz której imienia zarazem nie pamięta, jest wybrakowana – wskazuje ewidentnie na alienację. Lucamante pisze,

⁴⁴³ *Ibidem*, s. 47.

⁴⁴⁴ H. Serkowska, *La letteratura versus la televisione...* „*Si scredita l'empiria a favore di un rapporto indiretto, mediato con le cose*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁴⁵ A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 12. „*Per esempio una volta io comperavo tipo dieci chili di baci Perugina da dare a una di Mozzate. / Ogni sera le davo una scatola di baci Perugina. / Lei si chiamava non mi ricordo, e faceva il liceo. / Quando arrivavo da lei le davo i baci. / Ma non subito. / Sbagliavo. / Leggevamo le frasi dei baci e poi stavamo zitti. / Lei mi chiedeva quando l'amavo. / Io le dicevo che se non l'amavo non le davo i baci, che non andavo a dare i baci Perugina in giro a tutti. / Lei fa che come li davo a lei li potevo dare a chiunque. / Ci guardavamo in giro e ricominciavamo a parlare. / Io le ho detto di andare a cagare, e ci siamo lasciati*” – tłumaczenie autorskie. Praliny tej marki zawijane są dodatkowo w papierek z cytatem.

że w prozie Novego widzimy człowieka – ówczesnego, czyli doby globalizacji – wyalienowanego, żyjącego według sloganu „pracuj i kupuj”⁴⁴⁶. Za pomocą swojej narracji Nove ukazuje także inne, aktualne dla człowieka lat 90. hasła, np. jego nową definicję „szczęścia”, jaką jest robienie zakupów w znanej sieci Ikea, co więcej, badaczka podkreśla, że dla bohaterów ten sklep to definicja raj⁴⁴⁷, co znajduje swoje potwierdzenie w następujących słowach z *Puerto Plata market*: „Miłość, między mężczyzną a kobietą to też kupowanie lustra z Ikei [...] to rodzina”⁴⁴⁸.

Nove w swojej karierze pisarskiej nawiązał również do wolterowskiego *Kandyda*⁴⁴⁹. Warto przypomnieć, że Wolter w swoim dziele przedstawia rozmaite katastrofy dziejące się na świecie, w tym niewolnictwo Afrykańczyków. Na to także wskazuje Buck-Morss, pisząc o serii ilustracji Jeana-Michela Moreau do tego właśnie dzieła:

Jedna z czterech scen z *Kandyda*, które Moreau zdecydował się zilustrować, przedstawia spotkanie, do jakiego doszło w kolonii holenderskiej, w Surinamie, pomiędzy bohaterem książki a niewolnikiem fizycznie okaleczonym przez swojego pana. Niewolnik wyjaśnia: „To taki zwyczaj. [...] Kiedy pracujemy w cukrowni i nasz palec dostanie się w tryby maszyny, ucina się nam rękę; kiedy próbujemy uciekać, ucinają nam nogę; mnie zdarzyło się jedno i drugie”. Ilustracji Moreau towarzyszy następujący fragment wypowiedzi niewolnika: „Taka jest cena, którą trzeba zapłacić za cukier, który jadacie w Europie”⁴⁵⁰.

Aldo Nove inspirował się wolterowskim *Kandydem*, tworząc wraz z Andream Liberovicim spektakl teatralny pt. *Candido. Soap opera musical* (2004)⁴⁵¹. W sztuce bardzo dużo jest odniesień właśnie do konsumpcjonistycznego stylu życia, braku relacji z wykonywaną pracą, podczas gdy celem człowieka jest wyłącznie mnożenie „dóbr”. Kandyd XXI wieku nadal, tak jak ten wolterowski, przygląda się katastrofom, tym razem jawią się one m.in. w postaci „zdalnych” wojen (pojawia się motyw wysłania inteligentnego pocisku, co zresztą jest nawiązaniem także do tego, o czym pisał Bauman)⁴⁵², alienacji ludzi w środowisku pracy, a raczej nieumiejętności rozgraniczenia pracy od życia prywatnego w zuniformizowanym, niby

⁴⁴⁶ S. Lucamante, *op. cit.*, s. 33.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, s. 34–35.

⁴⁴⁸ A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 17. „L'amore, tra un uomo e una donna, è anche comprare uno specchio all'Ikea [...] è una famiglia” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁴⁹ Voltaire, *Kandyd czyli optymizm*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wydawnictwo Greg, Kraków 2008.

⁴⁵⁰ S. Buck-Morss, *op. cit.*, s. 94. Autorka odwołuje się do: Wolter, *Kandyd*, przeł. T. Boy-Żeleński, Biblioteka Boy'a, Warszawa 1931.

⁴⁵¹ A. Nove, A. Liberovici, *op. cit.*

⁴⁵² Z. Bauman, *op. cit.*, s. 20–21. Bauman pisze o nowych technikach sprawowania władzy i toczenia wojen: „Ciosy zadawane przez niewykrywalne dla radarów myśliwce bojowe oraz «inteligentne» samosterujące pociski – zadawane zniemacka i przychodzące znikąd – zastąpiły natarcia oddziałów piechoty i trud zajmowania terytorium wroga. [...] Można by powiedzieć (parafrazując słynną formułę Carla von Clausewitza), że dzisiejsza wojna wygląda coraz bardziej jak «propagowanie globalnego wolnego handlu innymi środkami»”.

to „telewizyjnym” języku rodem z reklam oraz wyrażania uczuć wyłącznie za pośrednictwem rzeczy (w formie dawania sobie bezużytecznych przedmiotów jako prezentów).

W *Puerto Plata market* wycieczka bohatera do Santo Domingo sama w sobie staje się symbolem konsumpcjonizmu. W zglobalizowanym świecie podróż – coś, co nie jest rzeczą materialną – staje się towarem, czyli ulega reifikacji. Człowiek doświadcza rzeczywistości w pewien sposób bez nawiązania z nią relacji. Doskonale uwidacznia się tutaj także koncepcja nie-miejsc Marca Augé, na którą, jak wynika ze sformułowanej już tezy, powoływano się przy analizach tekstów włoskiego pisarza. Według Augé „jeśli jakieś miejsce można definiować jako tożsamościowe, relacyjne i historyczne, to przestrzeń, której nie można zdefiniować ani jako tożsamościowej, ani jako relacyjnej, ani jako historycznej, definiuje nie-miejsce”⁴⁵³. Warto przy okazji zwrócić uwagę na to, iż wyraźnie podkreśla się także kwestię relacji, jeśli chodzi o miejsce związane z tożsamością, z czymś nieobojętnym, niealienującym. Takim nie-miejscem w powieści jest m.in. lotnisko: „Być na lotnisku, jest niesamowicie, ponieważ tak samo jak w niebie, mknąc z ogromną prędkością, spacerujesz i nie ma żadnej różnicy jest jakby nie było to konkretne miejsce na ziemi, lotnisko, ale tam jesteś”⁴⁵⁴. Lotnisko jest odbierane przez bohatera jako miejsce uniwersalne, tak samo np. supermarket: „Zatem pierwsze miejsce, do którego idę w tej Republice Dominikańskiej, może żeby poczuć się trochę jak w domu, [...] to największe miejsce w Puerto Plata, to Supermarket Silverio Messon”⁴⁵⁵. Ciekawą kwestią jest nazywanie takiego nie-miejsc „domem” – bohater doświadcza uczucia swojskości w supermarkecie, który może znaleźć także we Włoszech. Co więcej, jak zaznacza, jest to największy obiekt na tej amerykańskiej wyspie i poszukuje w nim, paradoksalnie, włoskich produktów, a nie lokalnych, po to, by nie czuć się obco. Mimo że bohater czuje się tak świetnie w supermarkecie, czy taki powinien być cel zagranicznych, a tym bardziej egzotycznych wypraw, by poszukiwać w nich dokładnie tego samego, co już się zna? Postawa bohatera symbolicznie wskazuje na brak chęci rozwoju, poznawania świata, tworzenia z nim więzi. Nie jest on podróżnikiem odkrywającym nowe terytoria, kultury, kuchnie itp. Spędza czas na wczasach, które zorganizowane są tak, by wypoczywający klienci nie wychodzili ze swojej strefy komfortu. Wycieczka to bowiem tylko zakupiony przez nich produkt. Michele zdaje się spędzać wakacje, czując, jakby był u siebie: rozmawia z Włochami, spożywa znane produkty, ponadto ogląda

⁴⁵³ M. Augé, *op. cit.*, s. 53.

⁴⁵⁴ A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 29. „*Essere in giro in aeroporto, è stupendo, perché ugualmente che nel cielo passando ad altissima velocità cammini e non c'è nessuna differenza è come se non è un posto preciso della Terra, l'aeroporto, ma sei lì*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, s. 58. „*Allora il primo posto dove vado in questa Repubblica Dominicana, forse per sentirmi un pochino a casa, [...] è il posto più grande di Puerto Plata, è Silverio Messon Supermarket*” – tłumaczenie autorskie.

mecze. Zmienia się jedynie to, że widzi wokół wielu ciemnoskórych ludzi i znajduje się w nieco innej scenerii. To napotkani Włosi opowiedzą mu wiele ciekawych i zarazem smutnych historii na temat życia tubylców na wyspie. Nie ma tam miejsca na rozpamiętywanie haitańskiej rewolucji – uzyskana wtedy wolność szybko przerodziła się w inny rodzaj niewoli, czyli kapitalizm, czego skutki czytelnicy oglądają już wraz z głównym bohaterem *Puerto Plata market*, poznającym wyspę.

Niektórzy z Włochów, których poznaje bohater, zdecydowali się przeprowadzić do Dominikany na stałe. Ich historie przekazane są w formie krótkich, wplecionych w tekst opowiadań – Nove zatem nawet w utworze określonym jako powieść nie potrafi zrezygnować z fragmentarycznego stylu kojarzonego z *Woobindą*, z drugiej strony – te fikcyjne opowieści nawiązują już stylistycznie do reportażu *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*

Jak wskazuje sam tytuł, Puerto Plata jest swego rodzaju „mekką” kapitalizmu. Handel ten odnosi się tutaj głównie do prostytucji. Turyści posiadający wystarczającą ilość pieniędzy mogą na tamtejszym rynku korzystać z usług seksualnych kobiet o egzotycznej dla nich urodzie:

W każdym razie jeśli chcesz zaliczyć, to zaliczysz. Czasami pojawia się ochrona, policja, robią szum ale nie tykają nigdy turystów, tylko dziwki.

Jeśli dziwka wychodzi z Moby Dicka a nie idzie pod ramię z jakimś gościem to jest problem, jest aresztowanie za prostytucję, widać, że to dziwka po tym, jak jest ubrana. Więc ją puszkuje, ustalają cenę i ją rzną. Nie jest łatwo żyć jako dziwka jeśli masz już dzieci na utrzymaniu a dodatkowo musisz zapłacić policji, która się do ciebie ciągle przypieprza.

Najlepiej jest w każdym razie wynająć taką na cały wieczór, za luksusową dziwkę, którą zabierasz do domu, zapłacisz pięćset pesos. Za łoda biorą tutaj dwieście trzysta pesos, zależy, co ci bardziej odpowiada.

Zrozummy się, w Sosua jeśli nie chcesz iść bezpośrednio na dziwki, to idziesz na uniwersytet i czekasz na zewnątrz, mówisz jej jakieś bzdury i zabierasz na kolację. Całkiem chętnie ci dadzą, ponieważ studiowanie kosztuje. Dadzą ci, a pięćset pesos na studia się przyda, weź pod uwagę, że pięćset pesos to średnie wynagrodzenie gościa, który się przepracowuje cały dzień na słońcu zbierając trzcinę cukrową, szczególnie Haitańczycy tak zarabiają na życie. W każdym razie znajdziesz je także na ulicy, nie ma problemu. Czarne mulatki jak chcesz. Albo na plaży w Sosua tam się pojawiają negocjujesz dotykasz towaru weryfikujesz.

W sumie jakby się zastanowić to najlepsza jest czarna owłosiona cipa charakterystyczny produkt lokalny. Poznałem takiego jednego z Pisto, który nie mógł się bez takich obyć, ale nie mulatek, czarnych!⁴⁵⁶

⁴⁵⁶ *Ibidem*, s. 69–70. „Comunque se vuoi trombare trombi. Ogni tanto viene la sicurezza, la polizia, fanno casino ma non toccano mai i turisti, solo le puttane. / Se una puttana esce dal Moby Dick e non è sotto il braccio a uno è un casino, c'è l'arresto per prostituzione, si vede che è una troia da come è vestita. Allora la portano in galera si mettono d'accordo sul prezzo se la trombano. Non è facile vivere come troia se già hai figli da mantenere e in più devi pagare la polizia che ti rompe il cazzo a tutto spiano. / L'ideale comunque è affittarne una per una serata intera, una troia di lusso te la porti a casa sono cinquecento pesos. Per un pompino qua fanno duecento trecento pesos guarda tu cosa ti conviene. / Intendiamo, a Sosua se non intendi andare direttamente a puttane vai all'università, ti metti lì fuori le aspetti, le dici quattro cazzate le porti a cena. Loro sono ben contente di dartela, anche perché studiare costa. Intanto te la danno, cinquecento pesos per gli studi servono e devi considerare che cinquecento pesos sono lo stipendio medio di uno che spacca il culo sotto il sole tutto il giorno con la canna da

Narrator opisuje sytuację kobiet beznamiętnie, podobnie jak w *Woobindzie*, jak gdyby był to „suchy”, niewywołujący żadnych emocji fakt. Zabieg ten sprawia, że alienacja staje się dla czytelnika wręcz namacalna. Michele mówi zupełnie beznamiętnie o okrucieństwie związanym z tym, jak działa ten rynek. Używa bezpośrednio słowa „towar” w kontekście prostytutek. Oto jak człowiek staje się przedmiotem, znajdując się pomiędzy usługodawcą a usługobiorcą, którzy dobijają targu. Istota ludzka ulega reifikacji, ponieważ, jak wyjaśniłam wcześniej, reifikacja zachodzi m.in. „w systemie gospodarki towarowej, gdy wszystko – również ludzie, ich zdolności i umiejętności etc. – staje się towarem”⁴⁵⁷.

Pisarz ukazuje prostytuujące się kobiety jako osoby będące ofiarami systemu, które zmuszone są do zarabiania pieniędzy w taki, a nie inny sposób po to, by mogły utrzymać siebie i swoje rodziny. Mężczyźni zaś traktują je jak towar ze sklepowej półki. Wyobcowanie przejawia się tutaj dodatkowo w formie rasizmu. Aspekt fizyczny jest jak cecha towaru, która może odpowiadać danym preferencjom. Człowiek jest rzeczą i jest traktowany jak rzecz – co, jak pisał Marks, stanowi skutek alienacji. Oprócz tego, że w strefie prostytucji osoby ciemnoskóre w przedstawionym w tekście świecie stanowią niejako konsumencki rarytas dla Europejczyków, są zarazem traktowane przez nich gorzej na płaszczyźnie codziennego życia:

Pewien Włoch w każdym razie otworzył lokal w Santo Domingo, luksusowe miejsce, nocne. Stresował się, nie chciał czarnych w lokalu i wreszcie wstawił tam niemieckiego ochroniarza, który naprawdę nie dawał wejść kolorowym. Znaleźli go z przeorany gardłem⁴⁵⁸.

Nove ukazuje świat kapitalistyczny i jego globalistyczny wymiar, dzięki któremu można prowadzić biznes w dowolnym miejscu na świecie. Ponadto możliwe okazuje się nawet zakazanie korzystania z oferowanych w jego ramach usług rdzennym mieszkańcom.

Wyalienowanie ukazywane jest także w kontekście duchowości albo – jak się okazuje – jej braku u osób uważanych powszechnie za uduchowione:

zucchero, specialmente gli haitani campano in questo modo. Comunque le abbordi anche per strada, non c'è problema. Nere mulatte come vuoi tu. Oppure in spiaggia a Sosua arrivano lì contratti tocchi la merce verificati. / Tutto sommato considerando meglio la figa nera pelosa è il prodotto caratteristico del luogo. Ho conosciuto uno di Pistoia che non ne poteva fare a meno ma non mulatte, proprio negre!” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁵⁷ A. Schaff, *op. cit.*, s. 73–74.

⁴⁵⁸ A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 71. „Un italiano comunque ha aperto un locale a Santo Domingo, un posto di lusso, un night. Si stressava non voleva fare a meno negri nel locale e alla fine ha messo un buttafuori tedesco che veramente non faceva entrare la gente di colore nel locale. / Lo hanno trovato con la gola tagliata da una parte all'altra a quello” – tłumaczenie autorskie.

Amanda jest rok młodsza od Marii, wpada z nią i innymi siostrami do Sosua, żeby zarobić pieniądze na życie. Ma dwóch synów. Pierwszego z Dominikańczykiem, który był kierowcą ciężarówki, pił i już przestał być kierowcą ciężarówki, siedział w domu i ją bił. Więc ona uciekła do Wenezueli i pracowała z siostrami zakonnymi. W domu sióstr żadnych mężczyzn, tylko milczące siostry. Drugiego syna Maria ma z księdzem, który odprawiał tam msze, to był jakiś koreański ksiądz. Siostry chciały, żeby dokonała aborcji. Ale ona jest katoliczką i wróciła do Republiki Dominikańskiej⁴⁵⁹.

Tak naprawdę siostry zakonne czy ksiądz są przykładami ról społecznych, z którymi przyjmujący je ludzie się nie utożsamiają. Siostry przedstawione są jako nieżyjące w zgodzie z zasadami Kościoła katolickiego – ich moralność nie stanowi bowiem przeszkody, by namawiać dziewczynę do aborcji, ponadto prawdopodobnie celem zamaskowania łamania przez księdza celibatu. Historia Amandy ukazuje nam tak samo wyalienowany świat, z tym że na zgoła innym przykładzie. Instytucje, takie jak zakony czy Kościół, pełne są osób propagujących ideę miłości, której koncept przewija się przez cały utwór *Puerto Plata market*, tak naprawdę kompletnie jej nie rozumiejąc. Max Weber pisał, z socjologicznego punktu widzenia, o kościele właśnie jako instytucji zajmującej się „kultem zbawienia” w następujących słowach:

Powstała religijna organizacja wspólnotowa zajmująca się indywidualnym „cierpieniem” i „zbawieniem” jednostki od tego cierpienia. Zwiastowanie i obietnice kierowano teraz naturalnie do rzesz tych, którzy *potrzebowali* zbawienia. Oni i ich interesy znaleźli się w centrum „duszpasterstwa” jako zawodowego zakładu, który powstał właściwie dopiero teraz. Określenie winy, która sprowadziła cierpienie, spowiedź z „grzechów”, tzn. przede wszystkim z wykroczeń przeciwko rytualnym przepisom, oraz porada, jakie zachowanie może usunąć to cierpienie – stały się typowymi świadectwami wypełnianymi przez magów i kapłanów⁴⁶⁰.

Tak opisane przez Webera zjawisko przedstawia się jako sztucznie stworzona przez człowieka rzeczywistość, obszar, w obrębie którego zachodzi pewnego rodzaju hierarchizacja umożliwiająca sprawowanie władzy poszczególnych ludzi nad masami. Figura kapłana stanowi w owym porządku autorytet, któremu reszta jest podporządkowana. W *Puerto Plata market* Nove ukazuje, jak sztuczny jest to twór, ponieważ odwołuje się do moralności człowieka, jednakże w praktyce jego fundamenty zbudowane są na chęci osiągnięcia zysku przez osoby uprzywilejowane. Ksiądz, który współżyje z kobietą i sprawia, że ta zachodzi w ciążę,

⁴⁵⁹ *Ibidem*, s. 76–77. „Amanda ha un anno in meno di Maria, viene con lei e le altre sorelle a Sosua a guadagnare i soldi per tirare avanti. Ha due figli. Il primo, l’ha avuto con un dominicano che guidava i camion, che beveva e non guidava più i camion, rimaneva a casa a guardare la tele e la picchiava. Allora lei è scappata in Venezuela ha lavorato con le suore. Nella casa di suore niente uomini, solo suore mute. Maria il secondo figlio l’ha avuto dal prete che veniva a dire la messa, una specie di prete coreano. La volevano fare abortire le suore. Ma lei è cattolica è ritornata nella Repubblica Dominicana” – tłumaczenie autorskie. Również w wersji oryginalnej najpierw jest mowa o Amandzie, później jednak – o Marii.

⁴⁶⁰ M. Weber, *Szkice z socjologii religii*, przeł. J. Prokopiuk, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2018, s. 87–88.

reprezentuje obłudę stworzonej sztucznie rzeczywistości, w której nikt nie nawiązuje tak naprawdę autentycznych relacji.

Prawa rządzące życiem duchownych przedstawione są jako kolejny baudrillardowski symulakr, czyli nierealny wymiar, tak samo jak świat turystów odwiedzających zorganizowaną specjalnie na ich przyjmowanie egzotyczną wyspę. Warto zwrócić uwagę jednak na jeden pozytywny aspekt – sam bohater, opisując przyczyny takiego, a nie innego zachowania – np. właśnie decyzji kobiet, by świadczyć usługi seksualne – zmierza w stronę dezalienacji (czyli odwrócenia alienacji). Pozwala bowiem czytelnikowi dostrzec ludzi zamiast przedmiotów oraz zwraca uwagę na motywy stojące za ich postępowaniem. Mimo że narrator nie osądza, a raczej relacjonuje, zdaje się on niewyalienowaną jednostką będącą w stanie zrozumieć rządzący światem mechanizm, zarazem stanowiąc jego część – w bohaterze bowiem nie ma absolutnie niczego charakterystycznego, jest tzw. *everymanem*⁴⁶¹. Wreszcie narrator zdaje się odkrywać swoje myśli, co jednak mogłoby wskazywać na to, że nie do końca jest częścią szarej masy. Wyraźnie artykułuje bowiem, że wszyscy ludzie są tak naprawdę wiecznie niezaspokojeni i nieszczęśliwi, mimo że mogą tak wiele kupić i spędzać czas na zabawie:

Tutaj wydaje się, że nikt nie myśli, wszyscy są zadowoleni całą noc cały dzień spędzają na tańcu, nie mają przemyśleń i tak samo też Włosi albo tylko wydaje się, że nie mają albo jeśli mają to wtedy, kiedy tak jak ja są zamknięci krążąc po pokoju wokół łóżka z poczuciem braku satysfakcji i samotności z bólem głowy i są samotni⁴⁶².

Aldo Nove nie ukazuje, iż alienacja dotyczy całego systemu nowego kapitalizmu i dyktowanych przez niego zasad. Ludzie pracują po to, by móc pozwolić sobie na zakup czegoś atrakcyjnego, po drugiej stronie znajdują się zaś osoby, które w tym systemie najbardziej cierpią, takie jak np. zamknięte w potrzasku konieczności utrzymania siebie i dzieci prostytutki ze słabo rozwiniętego kraju. System z handlem w samym centrum reguluje wreszcie relacje międzyludzkie, tworząc doskonałe warunki dla alienacji.

*

Sartre pisał, że człowiek jest tym, czym siebie uczyni:

⁴⁶¹ Termin nawiązuje do średniowiecznej sztuki, w której jedna postać reprezentowała cały świat, dzięki czemu każdy odbiorca mógł się z nią utożsamić.

⁴⁶² A. Nove, *Puerto Plata market*, s. 91. „*Qui sembra che non ragiona nessuno, sono tutti contenti tutta la notte tutto il giorno lo passano a ballare, non hanno pensieri e così anche gli italiani o forse sembra che non ne hanno oppure quando ne hanno come me sono chiusi in una stanza a girare attorno al letto con un senso di insoddisfazione di solitudine con il mal di testa e sono soli*” – tłumaczenie autorskie.

Człowieka w pojęciu egzystencjalisty nie można definiować dlatego, że jest on pierwotnie niczym. Będzie on czymś dopiero później i to będzie takim, jakim się sam uczyni. [...] Człowiek przede wszystkim będzie tym, co stanowi realizację jego woli. [...] Tak więc pierwszym krokiem egzystencjalizmu będzie uświadomienie człowiekowi, czym jest on sam, i złożenie na niego całkowitej odpowiedzialności za własne istnienie⁴⁶³.

W tym kontekście można zadać pytanie o to, w jaki sposób – według włoskiego pisarza – ludzie kreują samych siebie w ciągu swojego życia? Zdefiniowani za pomocą kilku haseł groteskowi bohaterowie są urzeczowieni i żaden z nich nie dokonuje wewnętrznej ewolucji, przez co stają się odpowiednikiem jakby sartr'owskiego *en-soi*.

Z jednej strony to, jak powierzchowne są postacie kreowane przez Novego w utworach z lat 90., raczej potwierdza tezę Baudrillarda o alienacji w czasach zdominowanych przez konsumpcjonizm. Mianowicie – o jej radykalności i nieodwracalności. Przemawia za tym fakt, że opowiadania zbudowane są na analogicznym schemacie i razem tworzą pesymistyczny kolaż uwidaczniający marną kondycję współczesnego społeczeństwa. Uczucie towarzyszące lekturze *Woobindy* można porównać do sytuacji, w której człowiek ma przed sobą dziesiątki włączonych ekranów telewizyjnych, a każdy pokazuje losowe obrazy z poruszającymi się na nich anonimowymi ludźmi. Spojrzenie na antologię w ten sposób pozwala bez przeszkód porównać taką wizję właśnie z baudrillardowskim konceptem masy i symulakrem. Z drugiej strony – w *Puerto Plata market* Nove przedstawia bohatera, który nadal wierzy w odnalezienie miłości, tak zwanego „tego czegoś”, co nada sensu jego życiu. Co więcej, przybliży czytelnikom wybrane historie ludzi, wyjaśniając, jak niefortunnie potoczyły się ich losy, że doprowadzeni zostali do konieczności zajmowania się takimi zajęciami jak np. prostytutka. Sam bohater, mimo że zna już przyczynę istnienia w kapitalistycznym świecie takich, a nie innych sytuacji, dalej kontynuuje grę na dyktowanych odgórnie zasadach, nadal robi to, co wszyscy, mimo świadomości własnego nieszczęścia (myśl ta kojarzona była z alienacją m.in. przez Heideggera). To zaś przypomina także baudrillardowski pakt zawarty z diabłem – bohater wie, że sprzedał własne odbicie, i nie przeszkadza mu to, że nie może przejrzeć się w lustrze.

We wszystkich przedstawionych utworach Novego z lat 90. przebija warstwa semiotyczna usiana markami produktów. Symbole „kodu kapitalizmu” (tutaj odwołując się do Napiórkowskiego) całkowicie budują świat bohaterów, wpływają na ich marzenia, więzi społeczne, wyobrażenia o rzeczywistości i samą rzeczywistość. Wszystko to doskonale ukazały

⁴⁶³ J.P. Sartre, *op. cit.*, s. 26–27.

przytoczone fragmenty z *Woobindy*, takie jak np. ten o morderstwie rodziców na skutek używania nieodpowiedniego – w opinii bohatera – żelu pod prysznic (*Bagnoschioma*).

Należałoby również zwrócić uwagę na to, iż powieść *Puerto Plata market* zawiera cechy będące antycypacją wątków pojawiających się w dalszej twórczości Novego. Będzie to m.in. poszukiwanie autentyczności kryjącej się pod hasłem miłości jak w *Amore mio infinito* oraz poruszanie kwestii prekariatu w *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*

ROZDZIAŁ IV. ALDO NOVE I UTWORY WYDANE PO 2000 ROKU – PRÓBY ODRODZENIA SIĘ

W niniejszym rozdziale przeanalizuję utwory *Amore mio infinito*, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* oraz *La vita oscena*, które zostały wydane w latach 2000–2010. W tym okresie zaobserwować można odejście autora od pisarstwa z lat 90., czyli m.in. odrzucenie motywu *splatter* tak silnie związanego z „Młodymi Kanibalami” na rzecz przejścia do narracji bardziej realistycznej. Oprócz utworów, które mogą zostać zaliczone do literatury pięknej, Nove wydaje bowiem także reportaż na temat prekariatu. Na tym etapie jego twórczości zaczyna pojawiać się coraz więcej wątków autobiograficznych (były one widoczne już w *Superwoobindzie*), które także przyczyniają się do zmiany jego sposobu pisania, czego zwieńczeniem stanowi *La vita oscena*.

1. *Amore mio infinito*

Amore mio infinito to powieść z 2000 roku, którą Nove wydał dwa lata po rozszerzonej wersji *Woobindy*. Jej głównym bohaterem i zarazem narratorem jest Matteo, który już przedstawiając się, na wstępie, definiuje samego siebie przez pryzmat pracy. W samym sposobie autoprezentacji widać, iż sfera zawodowa ma dla niego pierwszorzędne znaczenie. „Branżowym” językiem zaczyna opowiadanie od opisu produktów, które sprzedaje. Opis ten staje się coraz bardziej szczegółowy i pozbawiony emocji niczym instrukcja obsługi. Dopiero po przedstawieniu informacji dotyczących tego, czym zajmuje się w pracy, zdradza swoje imię oraz datę urodzenia, nadmienia również: „Ja, o swoim życiu, mam do powiedzenia cztery rzeczy”⁴⁶⁴. Owe kwestie, które pragnie poruszyć bohater, odnoszą się do czterech historii związanych z poszukiwaniem miłości, które zostaną opisane w osobnych rozdziałach: *Prima cosa. La bambina, 1982* [Pierwsza rzecz. Dziewczynka, 1982], *Seconda cosa. I coccodrilli, 1985* [Druga rzecz. Krokodyl, 1985], *Terza cosa. Primo bacio, 1987* [Trzecia rzecz. Pierwszy pocałunek, 1987] i *Quarta cosa. Piazza Cordusio, 1999* [Czwarta rzecz. Plac Cordusio, 1999].

Elisabetta Mondello określa *Amore mio infinito* jako *romanzo di formazione* (powieść o dojrzewaniu) w czasach postmodernizmu. Okres dojrzewania w latach, w których rządził konsumpcjonizm, będzie inny od tego np. z czasów powojennych, cechować go może to, iż wspomnienia o nim naszpikowane są nazwami marek konkretnych produktów (jako znany

⁴⁶⁴ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 5.

przykład *romanzo di formazione* można podać *Agostino* Alberta Moravii z 1943 roku)⁴⁶⁵. Według włoskiej literaturoznawczynie cztery „rzeczy”, które ma do opowiedzenia narrator, wyznaczają etapy jego własnego rozwoju emocjonalnego: dzieciństwo, okres dojrzewania, wiek nastoletni i dojrzałość⁴⁶⁶. Co ciekawe, badaczka zauważa również, że część dotycząca dzieciństwa podzielona jest na rozdziały ponumerowane od 10 do 0, czyli od tyłu⁴⁶⁷. Dla bohatera moment dotarcia do symbolicznego zera, końca dzieciństwa, może oznaczać koniec okresu niewinności. Nadanie numeru 10 pierwszemu podrozdziałowi można rozumieć jako swoisty „punkt startowy” w myśl pierwotnej „esencji człowieka”, od której ten się oddala w miarę odliczania. Mondello zauważa, że motyw upływu czasu jest bardzo istotny w konstrukcji całej tej powieści. Nawiązuje do niego już sam tytuł, który zawiera słowo „nieskończoność” – po polsku jest to bowiem „Miłość moja nieskończona”⁴⁶⁸. Nawiązuje zatem do *Elegii duinejskich* Rainera Marii Rilkego⁴⁶⁹. Według Mondello owa „nieskończona miłość”

wskazuje na typową dla dzieciństwa percepcję czasu jako nieskończonego. Jeśli pamięć to zespół obrazów, które aktywują wspomnienie emocjonalne, przebiega od nowa przez niepowtarzalną fazę, w której życie zdaje się upływać niczym wieczna teraźniejszość, w opowiadaniu jest to kartkowanie „nieskończonego katalogu obrazków”, które ją tworzyły, dokładnie tak, jak się dzieje, w rozszerzonej formie, w powieści⁴⁷⁰.

Czas łączy się tutaj z motywem „formowania się” czy też rozwoju – utwór jest w pewnym sensie nostalgią za okresem beztroski, w którym wszystko zdawało się wiecznym „tu i teraz”.

W rozdziale zatytułowanym *Dziewczynka, 1982* narrator ma dziesięć lat i opowiada, jak wraz ze swoim rówieśnikiem o imieniu Filippo patrzył na tytułową dziewczynkę pojawiającą się w oknie swojego domu. Chłopcy obserwowali ją z domu Filippa, umiejscowionego naprzeciwko. Dziecięce wspomnienia pisane są językiem prostym, z licznymi powtórzeniami oraz brakiem znaków przestankowych. W przypadku tego tekstu Novego chodzi jednak o

⁴⁶⁵ A. Moravia, *Agostino*, przeł. B. Sieroszevska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958. W swojej powieści *Agostino* z 1945 roku Moravia pisze o momencie przejściowym między dzieciństwem a okresem dorastania. Istotnym wątkiem napisanej przez niego historii jest odkrywanie przez tytułowego bohatera sfery seksualnej. Nove nie porusza takich wątków, niemniej jednak zarówno u Moravii, jak i u Novego dzieciństwo ukazane jest jako okres niewinności.

⁴⁶⁶ E. Mondello, *Il novecento...*, s. 242.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, s. 244.

⁴⁶⁹ Por. <http://www.sparajurij.com/tapes/deviazioni/AldoNove/INTERVISTArepubblica.htm> [dostęp: 28.02.2023].

⁴⁷⁰ E. Mondello, *Il novecento...*, s. 247. „Indica la percezione, tipica dell’infanzia, di un tempo senza limiti. Se la memoria è un insieme di immagini che attivano il ricordo emozionale, ripercorre quella fase irripetibile in cui la vita sembra scorrere come un eterno presente, nel racconto vuol dire sfogliare «un catalogo infinito di immaginette» che la componevano, esattamente come avviene, in forma dilatata, nel romanzo” – tłumaczenie autorskie.

naśladowanie języka bardzo młodego człowieka, a nie o ukazanie analfabetyzmu dotyczącego społeczeństwa wychowanego przez telewizję, w odróżnieniu od tego, co było głównym celem autora w opisanych uprzednio utworach z lat 90. Ponadto więcej na temat rozwiązań stylistycznych w *Amore mio infinito* pisze Mondello:

dokładnie taki jest sens maszyny powieściowej Novego: doświadczyć serii rozwiązań narracyjnych (strukturalnych, stylistycznych i językowych), które zmieniają się z rozdziału na rozdział (także w obrębie samych siebie), zorganizowanych według najbardziej typowych postmodernistycznych sposobów, przede wszystkim intertekstualności i pastiszu⁴⁷¹.

Owa intertekstualność pojawia się w tekstach Novego od samego początku jego pisarskiej kariery. Autor zawiera w nich mnóstwo cytatów z tekstów piosenek czy utworów literackich. W *Amore mio infinito* nawiązania można znaleźć m.in. do utworów muzycznych Edoarda Bennata oraz prozy Piera Vittoria Tondellego, Nanniego Balestriniego, Carla Emilia Gaddy czy Eugenia Montalego⁴⁷². Otóż poprzez ową intertekstualność pisarz zdaje się podkreślać słabą kondycję współczesnej literatury, która stała się dobrem konsumpcyjnym. Samo sięganie po fragmenty tekstów z poprzednich dziesięcioleci może być tego manifestem, włoski autor zdaje się bowiem mówić, że obecnie nie można już stworzyć nowej, dobrej literatury, dlatego sięga po dzieła z przeszłości.

Perypetie Mattea i Filippa przeplatane są ze wspomnieniami motywów zaczerpniętych z filmów czy komiksów fantastycznych – jednym z popularnych jest ten dotyczący kosmosu. W tekście pojawia się bowiem wzmianka o E.T. czy ogólnie o UFO. Kosmiczne odniesienia związane są także z muzyką okresu, w którym toczy się narracja, a chodzi o tzw. *space rock*, którego reprezentantami był m.in. zespół The Rockets. Innym występującym motywem są roboty. Dzieci w powieści posiadają przypominające je zabawki. Wszystko to nawiązuje do kapitalistycznej logiki, o której pisze Napiórkowski w kontekście alienacji. Badacz wskazuje jednak, iż

problem z klasyczną teorią alienacji polega na tym, że świat już dziś tak nie wygląda. Dominującym mechanizmem późnego kapitalizmu [...] nie jest już prosta logika utowarowienia, w której wszystko może być na sprzedaż, lecz raczej logika logo, marek i francyz, w której wszystko może sprzedawać. Nie tyle konsumujemy dziś same towary, ile dodawane do nich znaki⁴⁷³.

⁴⁷¹ *Ibidem*, s. 254. „È esattamente questo il senso della macchina romanzesca di Nove: sperimentare una serie di soluzioni narrative (strutturali, stilistiche e linguistiche) che mutano di capitolo in capitolo (e anche al loro interno), organizzate secondo le più tipiche modalità del Postmodernismo, in primis l'intertestualità e il pastiche” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁷² *Ibidem*, s. 253.

⁴⁷³ M. Napiórkowski, *op. cit.*, s. 253.

Odwołując się do klasycznej teorii, badacz ma na myśli marksowskie rozumienie alienacji, mówi bowiem o koncepcji utowarowienia. Wszystkie wspomnienia narratora powieści Novego są naznaczone symbolami kapitalistycznymi. Królują w nich konkretne nazwy marek, które wymienia bohater. Mówi on przykładowo, że jadł Calippo, a nie po prostu loda, jak gdyby marka była ważniejsza od samej konsumowanej rzeczy. Ma to bez wątpienia związek ze społeczną alienacją, jednak jej rozumienie w obliczu postmodernistycznych przemian musi zostać zredefiniowane. Istotnie, teraz alienacja przejawia się w czymś więcej niż tylko w tym, że każda rzecz może stać się towarem, a mianowicie – w warstwie semiotycznej, czyli konsumpcji samych znaków. Bohaterowie zdają się „zajadać” również markami, nie tylko przykładowymi lodami. Niemniej jednak nowe spojrzenie na alienację, według Niemki, nadal bazuje m.in. na myśli Marksa, tak samo dla włoskiego autora jego myśl jest istotną inspiracją, jak zostało to wskazane w rozdziale poświęconym recepcji⁴⁷⁴. Nowa definicja alienacji jako „relacji w braku relacji” zdaje się już jednak obejmować także właśnie to zjawisko objawiające się w relacjach z samą sferą semiotyczną kapitalistycznego świata, na które wskazuje Napiórkowski. Reasumując, przywiązanie wagi do samych znaków towarowych ze strony narratora wskazuje na jego wyalienowanie.

Kolejnym istotnym wątkiem występującym w omawianym rozdziale *Amore mio infinito* jest to, że Matteo już jako dziecko próbował definiować ludzi zgodnie z ich poglądami politycznymi. Sam pochodził z rodziny popierającej chrześcijańską demokrację, rodzice Filippa, z którymi przyszło mu przebywać, byli zaś zwolennikami komunizmu. Wychodząc od takiego sposobu kategoryzowania, narrator przypisuje wszelkie różnice w zachowaniu ojca i matki swojego przyjaciela właśnie różnicy w poglądach politycznych:

Komuniści jedli pizzę rękami i mówili przekleństwa i nie chodzili na niedzielną mszę i słuchali amerykańskiej muzyki jak tata Filippa. Chrześcijańsko-demokratyczni jedli pizzę widelcem i mówili najwyżej kurza twarz do diaska wielkie nieba kiedy ojciec Filippa mówił krowa dziwka pieprzony buddha i moja matka nie miała nawet płyty CD i nie słuchała muzyki jedyna muzyka, której słuchała, to była ta na mszy. Myślałem sobie, że jak będę duży to będę komunistą ale na mszę i tak będę chodził bo jeśli nie będziesz chodził na mszę to ksiądz ci skopie tyłek⁴⁷⁵.

⁴⁷⁴ Między innymi przez Fulvia Senardiego w jego monografii poświęconej pisarzowi pod tytułem *Aldo Nove*.

⁴⁷⁵ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 15. „I comunisti mangiavano la pizza con le mani e dicevano le parolacce e non andavano a messa la domenica e ascoltavano la musica americana come il papà di Filippo. I democristiani mangiavano la pizza con la forchetta e dicevano al massimo orca l'oca dannazione accipicchia mentre il padre di Filippo diceva vacca troia porco buddha e mia madre non aveva neanche un disco e non ascoltava la musica l'unica musica che sentiva era quella della messa. Io da grande pensavo sarei stato comunista ma a messa ci sarei andato comunque perché il parroco se non vai a messa ti prende a calci nel culo” – tłumaczenie autorskie.

Dziecko kojarzy różne ludzkie zachowania z konkretnymi etykietami, obserwując dorosłych. Wyobraża sobie na przykład, że jeśli ojciec jego kolegi głośno głosuje na prawicową partię i je pizzę sztucznymi, przeciwnicy tej partii to zapewne ci, którzy jedzą rękoma. Niewinne dziecko nie jest wyalienowane, ale potrafi dostrzec wyalienowanie innych. Poprzez ten pryzmat Nove ośmieszka ludzi, pokazując, jak mogą być postrzegani „z zewnątrz” – dziecko bowiem opisuje, co widzi, w sposób instynktowny, wywołując przy tym zdziwienie czytelnika. Z takiej samej perspektywy dziecko postrzega obowiązek chodzenia do kościoła, jednak jako osoba niepełnoletnia, podporządkowująca się swoim opiekunom, wykonuje go. Jak pisze Jaeggi: „Bycie dostępnym, a nie wyobcowanym wobec siebie samego lub możliwość pojmowania siebie jako osoby dokonującej świadomie własnych czynów, to to, co charakteryzuje *bycie osobą*”⁴⁷⁶. Jeśli więc dziecko chodzi do kościoła, jak gdyby odgrywało jakąś rolę, w której się nie odnajduje, jest w swoich czynach wyobcowane. W ten sposób po raz kolejny (jak zauważyłam już przy okazji analizy *Puerto Plata market*) Nove nawiązuje do tematu duchowości – a tutaj konkretnie – do jej niewłaściwego rozumienia w dzisiejszym świecie. Samo chodzenie do miejsca kojarzonego z religijnym kultem nie ma wiele wspólnego z transcendentnym uczuciem.

Oprócz duchowych elementów w utworze bardzo ważny jest wątek dotyczący miłości. Główny bohater twierdzi, że czuje właśnie miłość do dziewczynki pojawiającej się w oknie. Po tym, jak to wyznaje, w tekście pojawia się cała seria akapitów z definicjami tego uczucia. W wielu z nich „dziecięcy” narrator posiłkuje się znanymi markami, by móc przedstawić ten koncept. Relacje międzyludzkie są tutaj przedstawione jako autentyczne, np.:

Miłość jest kiedy twój tata zaczyna śpiewać w samochodzie piosenkę mebli Busnelli i twoja matka przed tobą z papierosem też śpiewa i aż dojadą na stację paliw to cały czas śpiewają i śmieją się i nie wydają się być rodzicami, a dziećmi, które nie chcą wrócić po przerwie do klasy tylko grać w chowanego w berka i nawet jeśli są rodzicami to z powodu miłości naprawdę mają ochotę tak robić⁴⁷⁷.

Obraz przedstawiony w powyższym fragmencie wydaje się wspomnieniem dziecka, które miało szansę obserwować autentyczną relację między rodzicami. Nove dopuszcza więc istnienie dobrej relacji międzyludzkiej – tutaj występuje ona jako idea miłości. Można domyślić

⁴⁷⁶ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 93. „*L'essere accessibile e non estraneo a se stessi, o potersi comprendere come attore delle proprie azioni, presuppone determinate caratteristiche dell'essere una persona*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁷⁷ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 20. „*L'amore è quando tuo papà in macchina inizia a cantare la canzone dei mobili Busnelli e tua madre davanti con la sigaretta canta anche lei e fino a che arrivano al distributore della benzina continuano a cantare e a ridere e non sembrano più genitori sembrano bambini che alla ricreazione non hanno voglia di tornare in classe ma di giocare a nascondino a rialzo anche se sono genitori a causa dell'amore hanno davvero voglia di fare così*” – tłumaczenie autorskie.

się, że tego samego poszukiwał bohater *Puerto Plata market*, czekając na „to coś”. „To coś” można by było zinterpretować jako relację przeciwną do tej, którą opisywała Jaeggi w części swojej rozprawy poświęconej fenomenologii, w której to „młody badacz obejmuje swoje pierwsze stanowisko. Jednocześnie on i jego dziewczyna decydują się na ślub. To rozsądne «nawet z uwagi na same podatki» [...], na początku żadne z małżonków nie orientuje się, że ich rozmowy ograniczają się głównie do dziecka i organizacji domu”⁴⁷⁸. Porównując więc relację widoczną między rodzicami głównego bohatera z tą podaną przez niemiecką badaczkę, dostrzec można, iż ta pierwsza jest autentyczna. W *Amore mio infinito* pojawia się przykład dwojga ludzi, którzy nie związali się ze sobą wyłącznie „z rozsądku”, ponieważ potrafią się razem dobrze bawić w codziennych sytuacjach. Chęć do zabawy mogłaby zostać postawiona w opozycji do „rozsądku”, który skazuje ludzi na znajdowanie się w sytuacjach, w których tak naprawdę nie chcą się znaleźć. „Rozsądek” jest niczym narzucony schemat. Jaeggi jednak przedstawia więcej objaśnień związanych z podanym przez nią przykładem młodego naukowca – „Nikt nie zmusił ani nie zmanipulował młodego matematyka: on chciał swojej posady, żony i dziecka. [...] Zdaje się, że badacz i jego żona pograżyli się w sposobie życia, którego już żadne z nich nie chciało – ale jednak który oboje powzięli, rozwijali i wyprodukowali”⁴⁷⁹. Rozstrzygnięcie tego, kiedy relacja jest nieautentyczna, nie jest łatwe. Ludzie czują się bowiem wyalienowani wskutek swoich własnych decyzji, pomimo że wcale nie chcieliby ich zmienić, gdyby tylko mogli odwrócić bieg wydarzeń, co oznacza, że wcale nie są nieszczęśliwi. Tak można wnioskować także z następującego wyjaśnienia niemieckiej badaczki: „Z drugiej strony, wyobcowanie, które odczuwa wobec swojego życia, nie oznacza, że znajduje się naprzeciw niego i bezpośrednio je odrzuca: nie jest nieszczęśliwy w swoim małżeństwie, jest dumnym ojcem, a jego posada sprawiła, że się rozwinął, nie tylko z punktu widzenia kariery”⁴⁸⁰. Warto byłoby zastanowić się jednak nad tym, czy poczucie wyobcowania równe jest brakowi szczęścia. Jaeggi wyjaśnia to w następujący sposób:

Można byłoby tutaj zastanowić się jeszcze: jeśli nie był nieszczęśliwy, a nawet czuł się dumny, to jak może być wyobcowany wobec siebie w swoim życiu? Jednak to nie wydaje mi się

⁴⁷⁸ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 97. „Un giovane ricercatore assume il suo primo incarico. Contemporaneamente, lui e la sua ragazza decidono di sposarsi. È ragionevole, «anche solo per le tasse» [...] All’inizio nessuno dei due coniugi nota che le loro conversazioni si limitano per lo più al bambino e all’organizzazione della casa” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, s. 99. „Nessuno ha costretto o manipolato il giovane matematico: lui ha voluto l’incarico, la moglie e il bambino. [...] Sembra che il ricercatore e sua moglie siano scivolati in un modo di vivere che nessuno dei due può aver voluto – e che tuttavia loro stessi hanno intrapreso, favorito e prodotto” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁸⁰ *Ibidem*. „D’altra parte, l’estraneità che prova nei confronti della sua vita non significa che egli le stia di fronte e la rifiuti in modo diretto: non è infelice nel suo matrimonio, è un padre orgoglioso, e l’incarico lo ha fatto crescere, non solo dal punto di vista della carriera” – tłumaczenie autorskie.

nierozzerwalną zależnością. Poczucie wyobcowania nie jest koniecznie oznaką nieszczęścia i nie musi też nawet do niego prowadzić. Można co najwyżej stwierdzić, że doświadczanie wielkiej radości implikuje automatycznie taki stopień zaangażowania, że aż czyni nieprawdopodobnym poczucie obcości⁴⁸¹.

Wyobcowanie przejawia się w przypadku naukowca w tym, że „w pewnym sensie nie jest «panem» swojego życia i nie czuje się przedmiotem, lecz podmiotem kursu, który obrał”⁴⁸². Można by było w kontekście zacytowanego fragmentu pomyśleć o tym, że młody matematyk uległ manipulacji, jednak nie może o nią chodzić, ponieważ nikt inny nie skłonił go do podjęcia takich, a nie innych decyzji:

Tam, gdzie ja jestem (nawet jeśli subtelnie) manipulowana, tam jest też ktoś inny, kto (choć anonimowo) podejmuje decyzje zamiast mnie. „Obca siła”, z którą mamy do czynienia, natomiast nie tylko nie może być zidentyfikowana, ale wydaje się, że nie ma właśnie żadnej konkretnej siły, która by wpływała⁴⁸³.

W przypadku wyalienowania mamy do czynienia z niezidentyfikowaną wyższą instancją, która zdaje się człowieka „ciągnąć” przez jego życie. Alienacja odnosi się do problemów natury egzystencjalnej i zmusza do refleksji nad ludzkim bytem – inne osoby w to nie ingerują. W kontekście wątku o rodzicach bohatera i ich radosnej podróży samochodem w rytm melodii z reklamy mebli Busnelli dojść można do konkluzji, iż Nove przedstawia momenty wskazujące, mimo odwołania do kapitalistycznej semiotyki, na autentyczną relację między dwojgiem ludzi.

Wreszcie Matteo zapoznaje się z dziewczynką z okna. Pewnego dnia wraz ze swoim przyjacielem Filippo wołają ją, by wyszła i spotkała się z nimi pod domem oraz zadecydowała, z którym z nich chciałaby chodzić. Dziewczynka wybiera głównego bohatera, ten jednak następnego dnia wyjeżdża z miejscowości, w której się znajdują, ponieważ wakacje dobiegają końca. Jest to zatem pierwsze miłe wspomnienie związane z uczuciem, które bohater definiuje jako miłość. Tak kończy się krótka historia pod tytułem *Dziewczynka, 1982*.

Kolejny rozdział na temat drugiej z czterech wspomnianych „rzeczy”, które Matteo ma do powiedzenia, nosi tytuł *Krokodyl, 1985*. Bohater ma 13 lat i coraz wyraźniej zaczyna

⁴⁸¹ *Ibidem.* „Si potrebbe qui obiettare se non era infelice ed è addirittura orgoglioso, come fa a essere estraneo a se stesso nella sua vita? Ma questo non mi sembra un nesso indissolubile. Il senso di estraneità non è necessariamente espressione d'infelicità e non deve neanche necessariamente condurre a essa. Si potrebbe tutt'al più affermare che il provare grande gioia implica quasi automaticamente un tale grado di coinvolgimento da far diventare improbabile il sentimento di estraneità” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁸² *Ibidem.* „In un certo senso, non è «padrone» della sua vita e si sente oggetto e non soggetto del corso che essa ha preso” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁸³ *Ibidem.* „Laddove io sono (per quanto sottilmente) manipolata, vi è un altro che (per quanto anonimamente) governa al mio posto. Il «potere estraneo» con cui abbiamo qui a che fare, invece, non solo non può essere identificato, addirittura sembra che qui non ci alcun potere che opera” – tłumaczenie autorskie.

dostrzegać zasady, które kierują światem dorosłych. Zauważa także m.in. szkodliwy wpływ przekazu medialnego i wiadomości telewizyjnych na ludzi, którego dorośli zdają się nie widzieć:

Możesz to zrozumieć tylko w wieku trzynastu lat możesz to zrozumieć dlaczego dorośli zajadle wierzą w telewizyjne wiadomości. Opowiadają sobie odcinki podczas obiadu jak bajkę, która się nigdy nie kończy. Dla nich jest to bajka ale nie widzą, że to jest zupka z serkiem Susanna doprawiona politykami, którzy się w niej topią mówią jaka jest dzisiaj inflacja, mężowie, którzy zabijają żony i remisowe mecze koszykówki. Dorośli tacy już są⁴⁸⁴.

Fragment ten nie zawiera już informacji na temat relacji między rodzicami bohatera, tylko dotyczy ich codziennego życia. Perspektywa nastolatka różni się od perspektywy dziecka, jest jakby pozbawiona niewinności i naiwności, zaczyna natomiast cechować się krytycyzmem wobec tego, co robią dorośli. Odniesienie do serka Susanna pojawia się tutaj z tego powodu, że ten rozdział rozpoczyna się od wspomnienia o tym, jak bohater w dzieciństwie jadł właśnie ten produkt i liczył na to, że wygra nadmuchiwanego krokodyla, który był symbolem wspomnianej marki. Gdy bohater jest już starszy, postrzega serek Susanna jako jeden z elementów telewizyjnej „papki”. To, co bohaterowi kojarzy się z nazwą tego produktu, uwidacznia, jak zmieniają się jego poglądy i jak zaczyna rozumieć mechanizmy rządzące światem. Rozmowy dorosłych krążą głównie wokół tematów proponowanych przez media – przywodzi to ponownie na myśl sytuację naukowca z przykładu Jaeggi, którego rozmowy z żoną zaczynają krążyć wyłącznie wokół spraw codziennych. W sytuacji, którą przedstawia Nove, chodzi jednak dodatkowo o włączanie do konwersacji budujących relacje międzyludzkie kwestii całkowicie oderwanych od ich życia – m.in. kapitalistycznych symboli, o których pisał Napiórkowski, czy plotek ze świata polityki niewywierających w praktyce żadnego wpływu na codzienność przeciętnych ludzi. Język dorosłych staje się alienujący, odzwierciedla on bowiem dyktowany im telewizyjny przekaz. Ponadto nastoletni bohater, obserwując ich, stwierdza, że są oni wiecznie smutni:

Więc myślę o fakcie, że żyję czuję to silnie wszędzie w powietrzu.
Ja nigdy nie stanę się dorosły.
Moi rodzice patrzą w twarze innych rodziców, którzy patrzą na nich smutni.
Z podenerwowaniem tego, który się spieszy. Ale kontynuują rozmowę.

⁴⁸⁴ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 38. „E a tredici anni soltanto puoi capire lo puoi capire perché i grandi credono in un modo assassino al telegiornale. Se lo raccontano a pranzo a puntate come una fiaba che non finisce mai. Per loro è una fiaba ma non si accorgono che è una minestrina con il formaggio Susanna condita dai politici che ci annegano dentro dicono come è oggi l’inflazione, mariti che uccidono le mogli e partite di pallacanestro pareggiate. / I grandi sono fatti così” – tłumaczenie autorskie.

Mają taki smutek, który jest normalny⁴⁸⁵.

W słowach „kontynuują rozmowę” również uwidacznia się pewnego rodzaju alienacja odzwierciedlona w języku. Treść tego, o czym ludzie rozmawiają, jest oderwana od ich faktycznego stanu ducha. W pierwszym rozdziale – *Dziewczynka, 1982* – Matteo wierzył w miłość i obserwował otoczenie z ciekawością właściwą perspektywie dziecka. Widział również szczere uczucie między swoimi rodzicami, kiedy to właśnie, opowiadając o ich zachowaniu, usiłował je zdefiniować. Gdy chłopiec staje się nastolatkiem, w jego narracji uwidacznia się pewna niechęć do nich, bowiem jak stwierdza: „Z moją matką już nie rozmawiam. Z moim ojcem już nie rozmawiam. [...] Czasem czuję, że staję się taki sam jak oni”⁴⁸⁶. W rozdziale tym poruszone zostają dwa istotne wątki – już nie tylko miłość, ale także śmierć. To, jak rozumiane jest to pierwsze pojęcie w tym rozdziale książki, nieco zmienia się względem tego, jak przedstawiane było w poprzednim, poświęconym dzieciństwu. Narrator już nie usiłuje znaleźć odpowiedniego opisu dla autentycznego uczucia, które obserwuje wokół siebie, tylko porównuje miłość do towaru:

Rzeczy, które kupuje się w supermarkecie mają termin przydatności.

Z miłością jest tak samo.

Na mrożonkach data przydatności do spożycia jest zapisana.

W miłości przychodzi nagle, czujesz zabójczy zapach i musisz uciekać, to zapach miłości.

Miłość dorosłych śmierdzi bardzo mocno⁴⁸⁷.

Po tych słowach narrator opisuje przykłady zachowań dorosłych ludzi, które nie przywodzą na myśl obrazu miłości podobnego do tego przedstawianego w części pt. *Dziewczynka, 1982*. Pisze m.in. o awanturach sąsiadów i kłótni swoich rodziców o zakup pewnego produktu, który, w odróżnieniu od matki, pragnął nabyć ojciec. Miłość, która uprzednio była niewinna i szczerą, teraz kojarzy mu się negatywnie. Mimo tych obserwacji, w których trudno doszukać się pozytywnej relacji między dwojgiem kochających się ludzi, bohater zakochuje się w dziewczynie imieniem Maria. Wspomnienia o niej przeplata z innymi obrazami i luźnymi skojarzeniami czy anegdotami. To, co czuje do dziewczyny, jest jednak raczej projekcją jego wyidealizowanego obrazu miłości, nie ma on bowiem z tą osobą głębokiej relacji. Można

⁴⁸⁵ *Ibidem*, s. 40. „Allora penso al fatto che sono vivo lo sento fortissimo nell'aria dappertutto. / Io non diventerò mai grande. / I miei genitori guardano la faccia degli altri genitori che li guardano tristi. / Con il nervoso di chi deve andare via. Ma continuano a parlare. / Loro hanno una tristezza che è normale” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, s. 41. „Con mia madre non parlo più. Con mio padre non parlo più. [...] A volte sento che sono io che io sto diventando uguale a loro” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁸⁷ *Ibidem*, s. 46. „Le cose che si comprano al supermercato scadono. / L'amore uguale. / Sui surgelati c'è scritta la data di scadenza. / Nell'amore la scadenza arriva all'improvviso, senti un odore micidiale devi andare via di lì è l'amore, che odora. / L'amore dei grandi puzza fortissimo” – tłumaczenie autorskie.

wątpić także w prawdziwość wspomnień narratora, gdy mówi: „Cały czas nazywa się Maria. Nigdy jej nie widziałem”⁴⁸⁸. Aldo Nove nie daje zbyt wielu tropów czytelnikowi, któremu przypomina, że to, co czyta, jest tylko fikcją i nie ma znaczenia, czy dane wydarzenia miały rzeczywiście miejsce, czy nie.

W tym rozdziale pojawia się również motyw śmierci, która dotyczy matki Mattea. Dziecko w wieku 12 lat dowiaduje się, że jest ona poważnie chora. W tej sytuacji jednak uwidacznia się autentyczne uczucie między jego rodzicami, które chłopiec obserwuje na szpitalnym korytarzu:

Byłem sam na korytarzu i czekałem.
Kiedy moi rodzice wyszli z gabinetu lekarza moje serce zaczęło mocno bić.
Moja matka miała potworny uśmiech, ciemne oczy.
Mój ojciec był cały czerwony.
Nie patrzyli na mnie.
Nie mogłem nic powiedzieć.
Zatrzymali się na korytarzu.
Jedno naprzeciwko drugiego.
Mój ojciec bezdźwięcznie płakał.
Nie trzeba było rozumieć już niczego więcej⁴⁸⁹.

Bohater zaczyna zastanawiać się nad tym, jak poskromić myśli na temat śmierci. W jego refleksjach zarówno właśnie śmierć, jak i omawiana wcześniej miłość obrazowane są jako schematyczne rytuały: ślub i pogrzeb. Można sądzić, iż narrator chce przekazać, że społeczeństwo stworzyło obrzędy, by w pewnym sensie te fenomeny „poskromić”. Uschematyzowanie tak trudnych do zdefiniowania kwestii łączy się zaś z odgrywaniem konkretnych ról:

Kiedy dwie osoby biorą ślub ksiądz zawsze wypowiada te same słowa, i mówi, że małżeństwo w pewnym momencie, z powodu śmierci, się kończy.
Także to moich rodziców teraz się kończy, już za chwilę, będzie po nim.
Wielu rodziców wjeżdża na jakiś słupek i tak kończy. Tak samo też dzieci.
Moja matka powiedziała mi, że się kończyła. Ja patrzyłem na nią i czułem, że była i była wszystkim i że później już jej nie będzie, a ja i mój tata będziemy oglądać telewizję w ciszy każdego wieczoru jak dwoje martwych, którzy słuchają ile osób zmarło danego dnia⁴⁹⁰.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, s. 53. „*Lei si chiama sempre Maria. Non l'avevo mai vista*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, s. 52. „*Ero solo in corridoio ad aspettare. / Quando i miei genitori sono usciti dalla stanzetta del dottore il mio cuore ha incominciato a battere forte. / Mia madre aveva un sorriso tremendo, gli occhi scuri. / Mio padre era tutto rosso. / Non mi guardavano. / Io non riuscivo a parlare. / Si sono fermati in corridoio. / L'uno contro l'altro. / Mio padre piangeva senza fare rumore. / Non c'era nulla da capire*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, s. 65. „*Quando due persone si sposano il prete recita sempre le stesse parole, e dice che a un certo punto il matrimonio, a causa della morte, è finito. / Anche quello dei miei genitori adesso, finisce, tra poco, è finito. / Molti genitori sbandano contro un palo e finiscono. Così anche i bambini. / Mia madre mi ha detto che finiva. Io la guardavo e sentivo che c'era e che era tutto ma dopo non ci sarebbe stata più e io e mio padre avremmo guardato la televisione in silenzio tutte le sere come due morti che ascoltano quante altre persone sono morte quel giorno*” – tłumaczenie autorskie.

Obcowanie bohatera z wyobrażeniem o śmierci zbliża go do autentycznej relacji ze światem. Zgodnie z tym, o czym pisze Richard Schacht, „śmierć dla Heideggera jest dla jednostki «możliwością-bycia» (*Seinsmöglichkeiten*) – możliwością, do której musi wreszcie dojść i która może być zrealizowana w każdej chwili. Pełne zaakceptowanie tego faktu jest czymś, do czego Heidegger przywiązuje ogromną wagę”⁴⁹¹. Wyalienowanie bohatera zależy zatem od jego podejścia do faktu, iż życie ludzkie dobiega końca. Narrator jako dziecko nie jest w stanie tego zaakceptować. Nove, ukazując podejście dziecka, zdaje się po raz kolejny obnażać mechaniczność współczesnego świata. Jego bohaterowie to istoty, które oddają się obrzędom religijnym, np. chodząc do kościoła, jednak robią to bezrefleksyjnie, jak gdyby wypełniając tylko jakąś odgórnie narzuconą powinność. Role, o których narrator wspomina w kontekście społecznych obrzędów, przedstawione są tutaj w sposób negatywny. Ich istnienie jako narzuconego schematu jest bowiem zrównane z brakiem autentyczności. To samo można zaobserwować w innym fragmencie powieści:

Pewnego wieczoru pokazali w telewizji program, w którym mówili, że w życiu jesteśmy wszyscy aktorami, dzień później powiedziałem to mojemu kuzynowi i mój kuzyn mi powiedział, że to prawda, ponieważ jak tylko ktoś się pojawia to ty stajesz się dziwny, zaczynasz odgrywać rolę i w ten sposób także ta druga osoba zaczyna odgrywać rolę z tobą. Takim przedstawieniem jest na przykład pogrzeb, gdzie wszystkie osoby są smutne przez dwie i pół godziny, i muszą powoli podążać za trumną, siedzieć w kościele, iść na cmentarz⁴⁹².

Według narratora w życiu jesteśmy wyłącznie aktorami odgrywającymi role. Warto dodać też, iż Erving Goffman, postrzegając człowieka niczym aktora w „teatrze życia codziennego”, nie uważał kwestii ról za coś nienaturalnego, niezgodnego z autentycznym życiem⁴⁹³. Według niego istotnie role są niczym „maska”, czyli coś fałszywego, niemniej przywdziewanie owych

⁴⁹¹ R. Schacht, *op. cit.*, s. 210. „*Death for Heidegger is one of the individual's «possibilities-of-being» (Seinsmöglichkeiten) – a possibility which must be realized eventually and which might be realized at any moment. The full recognition of this fact is something to which Heidegger attaches great importance*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁹² A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 64. „*Una sera avevano fatto un programma in televisione dove dicevano che nella vita siamo tutti degli attori, il giorno dopo l'ho detto a mio cugino e mio cugino mi ha detto che era vero perché appena arriva qualcuno tu diventi strano, inizi a recitare e in questo modo anche l'altra persona si mette a recitare con te. Una recita per esempio è il funerale, dove tutte le persone sono messe a essere tristi per due ore e mezzo, e devono camminare piano dietro alla bara, sedersi in chiesa, andare al cimitero*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁹³ Erving Goffman to amerykański badacz, którego obserwacje związane z „teatralnością” ludzkiego życia uważane są za współtworzące światowy kanon badań socjologicznych. Goffman uwidacznia mechanizmy kryjące się za ludzkim postępowaniem, czerpiąc ze słownika teatralnego, gdy posługuje się terminami takimi jak „kulisy”, „dekoracje” czy „fasada”. Rahel Jaeggi także powołuje się na jego teorie, omawiając kwestie ról społecznych w życiu człowieka. Por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008; R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 123.

„masek” jest elementem niezbędnym w życiu społecznym. Narrator w powieści jednak zdaje się widzieć role jako alienujące same w sobie, tak jakby nie można było autentycznie spełniać się w ich obrębie. Nawet tak ważne kwestie jak miłość czy śmierć sprowadzone są do odtworzonych zgodnie ze społecznie przyjętym scenariuszem schematów postępowania w ich obrębie, zawierających się w sposobie odprawiania ceremonii. Jednak postrzeganie przez Jaeggi alienacji jako zjawiska występującego wyłącznie w kontekście społecznym implikuje fakt, iż sama rola społeczna nie jest niczym negatywnym (zgodnie z tym, co proponuje Goffman), jak pisze:

Nieobecność alienacji nie może być rozumiana jako koncepcja istniejąca przed albo poza społeczeństwem, jako „bycie człowiekiem” w oderwaniu od wszelkich społecznych ról. Wychodząc od tezy, że w rolach społecznych, pod pewnymi względami, w pierwszej kolejności formujemy się jako ludzie, będę interpretować alienację względem siebie samych jako symptom, który bierze się z wybrakowanego (lub wybrakowanej możliwości) *przywłaszczenia ról*⁴⁹⁴.

Jeżeli problem tkwi w braku możliwości uczynienia relacji „swoją”, w nieutożsamianiu się z nią – chodzi w skrócie o wyjaśniony wcześniej „akt czynienia swoim” niezbędny do nawiązania autentycznej relacji – to warto zastanowić się nad tym, czy przykłady podane w powieści, czyli ceremonie ślubne i pogrzebowe, podczas których ludzie odgrywają role, są obrzędami kreującymi niemożność nawiązania takiej relacji, czy zwyczajnie bohater nie potrafi się z nimi utożsamić.

Otóż możliwe jest, że narrator w momencie snucia refleksji nad śmiercią w pewnym sensie zaczyna ją akceptować. Oswaja się z myślą, że jest ona nieuchronnym losem każdej jednostki. Być może sam narzucony odgórnie rytuał pogrzebowy wydaje mu się trudną do oswojenia formą „pożegnania” ze zmarłymi. Sam mógłby wymyślić inny, bliższy mu sposób na poradzenie sobie ze stratą. Taki świat, w którym zanikają wszelkie „utarte” scenariusze społeczne, tworzy np. Ammaniti w powieści *Anna*⁴⁹⁵. Utwór ten poświęcony jest refleksji nad przemijaniem oraz tworzeniem się społecznych relacji – wszyscy dorośli ludzie nagle umierają, pozostawiając na świecie wyłącznie dzieci, które tworzą nowy porządek. W tejże historii występuje motyw pochówku zmarłej osoby. Różni się on od tego najbardziej tradycyjnego tym, że dzieci potrafią obejść się bez figury księdza czy urzędnika, by taki obrzęd uznać za

⁴⁹⁴ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 118. „L'assenza di alienazione non può essere concepita come una concezione esistente prima o al di fuori della socialità, come un «essere umani in generale» posto al di là di tutti i ruoli sociali. Muovendo dalla tesi che è nei ruoli sociali che, sotto certi riguardi, ci si forma in prima istanza come persone, interpreterò l'alienazione da se stessi come un sintomo che sorge dalla mancata (possibilità di) appropriazione dei ruoli” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁹⁵ N. Ammaniti, *Anna*, Einaudi, Torino 2015.

wartościowy. W *Amore mio infinito* sposób chowania zmarłych nie odpowiada bohaterowi, tak samo nie odpowiada mu obrzęd zawierania małżeństwa. Nie czuje się on w społeczeństwie wystarczająco wolny, by móc działać zgodnie z tym, co sam najchętniej by zrobił. Nie identyfikuje się ze społecznymi normami.

Kiedy narrator opowiada o swoich uczuciach związanych z dziewczyną, która mu się podoba, zdaje się mówić, że doświadcza specyficznego, niczym pozaziemskiego, uczucia: „A ja czułem na sobie wiele stuleci. Tak jakbym żył od tysiący lat. Było tak, jakby moje komórki opowiadały mi historie”⁴⁹⁶. Przytoczone zdanie mogłoby wskazywać na próbę połączenia się ze światem. W tym przypadku zatem związane jest to ze szczerym uczuciem, którym jest miłość. Tak samo, gdy udaje mu się rozśmieszyć Marię, mówi: „Czułem, że istnieje. Jakaś energia”⁴⁹⁷. Energia, o której wspomina, mogłaby oznaczać coś, z czym człowiek mógłby nawiązać autentyczną więź. Mowa o wierze w istnienie energii czy historii zapisanej w komórkach, którą zdaje się czuć bohater, może odnosić się do wiary w istnienie esencji człowieka. Jak już zaznaczyłam, Jaeggi proponuje interpretację konceptu alienacji w oderwaniu od przyjęcia jej istnienia. Wyjaśnia różnicę w sposobie rozumienia tego zjawiska na przykładzie młodego naukowca. Pokazuje, jak wyglądałoby ono klasycznie, w ujęciu esencjalistycznym oraz w jej podejściu, które istnienia pierwotnego „ja” nie zakłada:

Co do naukowca z naszego *pierwszego przykładu*, diagnoza jest prosta. Na podstawie modelu „istoty” można stwierdzić, że stracił swoją esencję – swoje autentyczne „ja”, swój wewnętrzny charakter – przemieniając się z wielkomiejskiego luzaka w głowę rodziny na prowincji. Według tej koncepcji, w życiu, które prowadzi, byłby „wyalienowany wobec siebie samego”, w takim stopniu, w jakim istnieje różnica między tym, co *robi*, a tym, czym autentycznie *jest*. Moja propozycja interpretacyjna przybiera jednak inną perspektywę. Problem to nie to, że on robi coś, czym nie jest, tylko że nie jest obecny w tym, co robi⁴⁹⁸.

Mimo iż współcześnie Jaeggi proponuje odejście od esencjalizmu na rzecz skłonienia się bardziej ku twierdzeniu, iż człowiek jest niczym projekt, który tworzy sam siebie w toku swojego życia, nie przeszkadza to w tym, by rozpatrywać w tekstach Novego jakość relacji człowieka ze światem w oderwaniu od założenia, czy pierwotna esencja istnieje, czy też nie. W

⁴⁹⁶ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 69. „*Io mi sentivo addosso tantissimi secoli leggeri. Era come se vivo da millenni. Era come se le mie cellule mi raccontavano delle cose*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, s. 77. „*Io sentivo che esiste. Un'energia*” – tłumaczenie autorskie.

⁴⁹⁸ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 236. „*Rispetto all'accademico del nostro primo esempio la diagnosi è ovvia. Sulla base del modello del nucleo si potrebbe affermare che egli ha perso la sua essenza – il suo sé autentico, il suo carattere interiore – trasformandosi da bohémien di una grande città a padre di famiglia di provincia. Secondo questa concezione, nella vita che conduce egli si sarebbe «alienato da se stesso», nella misura in cui c'è qui una discrepanza tra ciò che egli fa e ciò che egli autenticamente è. La mia proposta interpretativa assume invece una prospettiva diversa. Il problema non è che lui fa qualcosa che non è, ma che non è presente in ciò che fa*” – tłumaczenie autorskie.

obu przypadkach warunkiem niewyalienowanego życia jest nawiązanie autentycznej relacji ze światem, różnica jest jedynie taka, że w klasycznym rozumieniu jest to widziane raczej jako powrót do niej. Jednakże podejście proponowane przez niemiecką badaczkę, czyli postrzeganie alienacji jako sytuacji, w której człowiek nie jest „obecny” w tym, co robi, lepiej niż koncepcja zakładająca istnienie esencji odzwierciedla m.in. to, dlaczego pewne obrzędy wydają się bohaterowi *Amore mio infinito* sztuczne. Postrzeganie alienacji jako braku świadomego, refleksyjnego uczestnictwa w wykonywanych czynnościach pozwala poszerzyć zakres interpretacyjny tego zjawiska.

Protagonista w kolejnym, trzecim rozdziale pt. *Pierwszy pocałunek, 1987* jest już o kilka lat starszy. Narracja staje się bardziej rozbudowana, zdania są bardziej złożone i poprawne gramatycznie – tak jak wspomniałam na początku, język pierwszego rozdziału odpowiada perspektywie dziecka, z czego wynika konkretna stylistyka. W tej części powieści Matteo opowiada o tym, jak zakochał się w swojej koleżance Sylvii, z którą przeżył swój pierwszy pocałunek. Historii nadal towarzyszą konkretne marki produktów, w tym przypadku szczególnie czekoladki Smarties. Bohater, onieśmielony dziewczyną, opowiada jej dużo o tych słodyczach. Tak dużo, że kiedy wybierają się razem do kina – co jest punktem kulminacyjnym rozdziału – on zabiera je ze sobą i tak samo ona przynosi paczkę, by zrobić mu niespodziankę. Mimo tej towarowej symboliki tematem jest autentyczne uczucie. W tle wszystkich opowiadań niezmiennie – zgodnie z tytułem powieści – ciągnie się wątek miłości i jej różnych odsłon. Zakochanie opisane jest tutaj w następujący sposób:

Jako dziecko mówiłem sobie, że to się nigdy nie wydarzy. Zakochani ludzie wydawali mi się głupi, słabi.

I czułem się głupi i słaby, bo byłem w nieustannym oczekiwaniu, ponieważ czułem, że mogłem mieć się dobrze lub źle jak zawsze, ale to właściwie nie zależało ode mnie, bo chciałem cały dzień tylko na nią patrzeć [...] to było dużo silniejsze niż pijaństwo, ponieważ alkohol po jakimś czasie zostawia cię w spokoju i wszystko jest znowu takie, jak wcześniej⁴⁹⁹.

Opisane uczucie zdaje się bardzo ludzkie, aczkolwiek niezależne od woli osoby, która go doświadcza. Warto zastanowić się zatem nad tym, czy w tej sytuacji może być ono autentyczne:

Wtedy przez chwilę miałem tę myśl wszystko wydało mi się jasne nie było to nic innego jak odgrywanie roli, ciągle oddalanie bólu, który dopada nas za każdym razem, kiedy się

⁴⁹⁹ *Ibidem*, s. 108. „*Da bambino mi dicevo che non sarebbe mai accaduto. Le persone innamorate mi sembravano stupide, deboli. / E mi sentivo stupido e debole perché ero in costante attesa perché sentivo che potevo stare bene o male come sempre ma che non dipendeva affatto da me perché volevo stare tutto il giorno a guardarla [...] era molto più forte di un'ubriacatura perché l'alcol dopo un po' ti lascia in pace e tutto ritorna come prima*” – tłumaczenie autorskie.

orientujemy, że zawsze jest ktoś, kto wywraca całkowicie nasze życie i wtedy wymyślamy sobie rzeczy, żeby zająć nimi czas, żeby nie zdawać sobie sprawy z czasu, żeby nie czuć hałasu serca, który staje się coraz silniejszy i mówi słuchaj, teraz istniejesz, teraz istniejesz a ty starasz się nie zwariować, nie rozumieć już niczego, by rozumieć to, co jest nieważne, uczysz się na pamięć stolic Ameryki Południowej, studiujesz dryblowanie Tardellego, koniugacji greckiej i łacińskiej, porównujesz marki, różne rodzaje mięsa w puszcze⁵⁰⁰.

Uczucie zakochania zostaje przedstawione jako autentyczne, na co wskazuje fragment, w którym bohater czuje, że istnieje. Może ono wskazywać na połączenie ze światem czy z absolutem. Przeciwnością tego uczucia są sprawy, które można uznać za błahe, a na których ludzie skupiają się na co dzień – m.in. na produktach i ich markach, które usiłują zapamiętać, nadając poprzez to wszystko sens swojemu życiu. Jest to przedstawione jako substytut autentycznej relacji ze światem. Wreszcie, gdy dochodzi do pocałunku, na który bohater z upragnieniem czeka, doświadcza on emocji, które usiłuje opisać na rozmaite sposoby:

Jak wtedy, kiedy byłem malutki, kiedy byłem noworodkiem, który nic nie wie o świecie i odkrywa go z każdą sekundą i dotyka stołu i czuje to jest stół myśli to jest drewno uczy się faktur rzeczy powierzchni świata, które może dotykać, konsystencji plastiku miękkości wełny delikatnej obecności powietrza, kiedy jeszcze musisz wszystko poznać, kiedy jeszcze nikt ci nie powiedział, że wszystko zostało już zrobione⁵⁰¹.

Po raz kolejny autor stosuje perspektywę spoglądania na świat oczami dziecka, które usiłuje opisać autentyczne uczucie. Doświadczenie rzeczywistości przez dziecko ponownie ukazane jest jako w pewnym sensie „nieskażone” społecznymi schematami.

Podobne odniesienia do demoralizacji człowieka przez społeczeństwo znajdują się na początku ostatniego rozdziału pt. *Plac Cordusio, 1999*. Tytuł odnosi się do jednego z najważniejszych placów w Mediolanie. W tym rozdziale Matteo ma już prawie 28 lat i zaczyna od ponownego przedstawienia się, przez co odnosi się wrażenie, że narracja powraca do mężczyzny mówiącego w prologu, zupełnie tak, jak gdyby jego dziecięcy głos z poprzednich rozdziałów był głosem innego człowieka. Warto bowiem zauważyć, że w rozdziałach, w

⁵⁰⁰ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 108–109. „*Allora per un istante ho avuto questo pensiero tutto mi è stato chiaro non era altro che una recita un continuo rimandare altrove il dolore che ci prende ogni volta che ci accorgiamo che c'è sempre qualcuno che stravolge completamente la tua vita e allora ti inventi delle cose per tenere occupato il tempo per non accorgerti del tempo per non sentire il rumore del cuore che diventa sempre più forte e che dice sentimi, adesso esisti, adesso esisti e tu cerchi di impazzire, di non capire più nulla, di capire tutto quello che non c'entra nulla, impari a memoria le capitali di Sudamerica, studi i dribbling di Tardelli, la perifrastica passiva, confronti le marche, i diversi tipi di carne in scatola*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁰¹ *Ibidem*, s. 131. „*Come quando ero piccolissimo quando ero un neonato che non sa niente del mondo lo scopre ogni secondo e tocca il tavolo e sente questo è tavolo pensa questo è legno impara le venature delle cose le superfici da toccare del mondo la consistenza della plastica la morbidezza della lana la presenza impalpabile dell'aria, quando ancora devi conoscere tutto, quando ancora non ti hanno detto che tutto è già stato fatto*” – tłumaczenie autorskie.

których protagonista był dzieckiem i nastolatkiem, wcale nie przywiązywał on wagi do swojego imienia:

Mam na imię Matteo.

Mam prawie dwadzieścia osiem lat.

Myszę. Chciałbym, żeby istniały maszyny do powrotu do łona matki, jak takie budki do robienia zdjęć do dowodu, siadasz w środku, wkładasz pieniądze i wracasz do macicy, jesteś wewnątrz swojej matki i przez pięć minut dopiero musisz się narodzić, nie masz najmniejszego pojęcia, że musisz płacić za czynsz, tylko czujesz wymianę płynów i głęboki oddech twojej matki nie masz pojęcia o niczym nic a nic nie interesuje cię powód, dla którego Fiat został sprzedany General Motors⁵⁰².

Dorosły już bohater z ostatniego rozdziału zdaje się przeżywać kryzys. Chęcią powrotu do matczynego łona manifestuje brak autentycznej relacji ze światem. Na przykładzie fragmentu dotyczącego znanych firm w tekście zostaje ukazane to, że dorosły człowiek zaprzęta sobie głowę zbędnymi informacjami podawanymi przez media masowe. Bohatera ten fakt niejako przeraża, ponieważ jego komentarz na temat kondycji jednostki w świecie ma silnie pesymistyczny wydźwięk, co uwidacznia się szczególnie także w poniższym fragmencie:

I tak jest jasne, że w tej sytuacji usiłujesz ograniczyć straty znaleźć jakiś rodzaj mądrości głównie po to by nie myśleć o przyzwoleniu na to by starzenie się komórek komplikacje życiowe zakrzepica mózgu pozwoliły zakończyć to nieporozumienie naturalnie w średnio przewidzianym czasie unikając zażenowania w momencie śmierci wymiotów nietrzymania płynów nieobecność brak odpowiedzialności w stosunku do własnego ciała połączonych procesów rozkładu podczas gdy mistrzostwa przemysł włókienniczy Międzynarodowy Fundusz Walutowy Hollywood cały czas idą do przodu.

Może już jako dziecko myślałem że lepiej byłoby być robotem wykształconym tak, by wykonywać odpowiednie zadania z certyfikatem gwarancji możliwością wymiany elementów lub całych aparatów w przypadku złego funkcjonowania z możliwością wytoczenia procesu firmie wytwarzającej⁵⁰³.

Narrator stwierdza, iż w tak uprzemysłowionym świecie sami ludzie powinni być uprzemysłowieni, być niczym roboty z wymiennymi częściami, z opcją odpowiedniego

⁵⁰² *Ibidem*, s. 133. „Mi chiamo Matteo. / Ho quasi ventotto anni. / Penso. Vorrei che ci fossero delle macchinette per tornare nell'utero, come quelle per farsi le fotografie per la carta d'identità, tu ti siedi inserisci i soldi e torni nell'utero, sei dentro tua madre e per cinque minuti devi ancora nascere, non hai la minima idea di dover pagare l'affitto ma senti gli scambi di liquido c'è soltanto l'immenso respiro di tua madre non hai nessuna idea di niente non ti interessa sapere per quale motivo la Fiat è stata venduta alla General Motors” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁰³ *Ibidem*, s. 137. „E allora è evidente che in questa situazione cerchi di limitare i danni di trovare una forma di saggezza essenzialmente di non pensare di lasciare che l'invecchiamento delle cellule le complicazioni della vita una trombosi lascino terminare l'equivoco naturalmente nei tempi medi previsti evitando l'imbarazzo del momento della morte il vomito la non ritenzione dei liquidi l'assenza la mancanza di responsabilità nei confronti del proprio corpo dei processi innestati di decomposizione mentre il campionato l'industria tessile il fondo monetario internazionale Hollywood continuano a marciare. / Forse già da bambino pensavo sarebbe meglio essere dei robot immatricolati per svolgere le opportune funzioni con il certificato di garanzia la possibilità di sostituire i pezzi o l'intero apparecchio nel caso di mancato funzionamento la possibilità di fare causa alla ditta produttrice” – tłumaczenie autorskie.

zaprogramowania. Człowiek nie ma z czym tworzyć relacji, oddalił się więc od swojej natury i równie dobrze mógłby być nieczułą maszyną.

Dalsza część rozdziału poprzez brak linearności fabuły zaczyna przypominać opowiadania z *Woobindy*. Matteo nie snuje już tak wielu nostalgicznych wspomnień na temat swojego dzieciństwa, a zaczyna opisywać fakty, np. na temat istnienia sieci McDonald's. Dużo uwagi poświęca placowi Cordusio w Mediolanie, opowiada o jego dziejach na przestrzeni wieków, by skończyć na tym, że to jedyny plac, wokół którego znajdują się aż dwie restauracje amerykańskiej marki. Jeden z podrozdziałów Nove poświęca zaś fragmentowi cytowanemu z *La violenza illustrata* Nanniego Balestriniego, w którym nagle śledzimy zamieszki uliczne mające miejsce właśnie na tym placu. Jedno wydarzenie jest opisywane z perspektywy różnych sprawozdań medialnych⁵⁰⁴. Następnie bohater wspomina okres swoich studiów, opowiadając, iż najpierw studiował biologię, a później zmienił kierunek na filozofię. Aby zapewnić sobie środki na utrzymanie podczas studenckiego życia, wykonywał rozmaite prace – m.in. roznosił ulotki oraz opiekował się starszymi osobami. Część faktów pokrywa się z tymi z życia Novego, np. studia z filozofii w Mediolanie. Podobny jest także wątek o chorobie matki oraz zamiłowanie do Franca Battiata. Dzień urodzin protagonisty i pisarza również jest taki sam – nie zgadza się zaś rok oraz imię, co sprawia, że nie trzeba koniecznie rozpatrywać tej powieści w kontekście autobiografizmu. Nove przyznaje w jednym z wywiadów, że treść utworu jednak dotyczy prawdziwych wydarzeń z jego życia i rzeczywiście, także w wydanej dziesięć lat później powieści *La vita oscena* pojawiać będą się podobne motywy – m.in. śmierci rodziców głównego bohatera⁵⁰⁵.

Warto zwrócić uwagę na to, że mimo ukazywania ludzkiego wyalienowania w dobie globalizacji mowa jest przede wszystkim o Mediolanie jako o frenetycznym centrum Włoch. Krytyka autora skupia się zatem konkretnie na stolicy Lombardii, która jawi mu się jako środowisko szczególnie sprzyjające alienacji. W utworze padają stwierdzenia takie jak: „Do Mediolanu, mówiła moja matka, jedź się, żeby pracować”⁵⁰⁶. Miasto porównywane jest tutaj do maszyny, w której czas płynie szybko i wszystko skoncentrowane jest wokół rynku pracy. Można odnieść wrażenie, iż w innych, mniejszych włoskich miejscowościach zjawisko wyobcowania nie występuje w takim natężeniu, bohater opowiada bowiem o tym, jak poza

⁵⁰⁴ Na tym bowiem polegała koncepcja książki Balestriniego z 1976 roku, by obnażyć mechanizm tego, jak funkcjonuje przekaz medialny.

⁵⁰⁵ Por. <https://www.italialibri.net/arretratis/novita0202.html> [dostęp: 18.02.2023] oraz R.M. Rilke, *Elegie duinejskie*, przeł. A. Lam, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2011.

⁵⁰⁶ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 153. „*A Milano, diceva mia madre, si va per lavorare*” – tłumaczenie autorskie.

Mediolanem czas spowalnia. Na podstawie tych obserwacji warto przytoczyć poniższy fragment, który wyjaśnia niejako czytelnikowi wizję autora:

Wyobrażałem sobie Mediolan zawieszony na talerzu w kosmosie z oceanem dookoła ryby zwierzęta gdzie odchodzili przerażeni ci, którzy nie dawali rady pracować w tym rozległym mechanizmie, który jest wszystkim i wokół tego wszystko musi się dopiero rozpocząć.

[...]

Później blisko mojego miasteczka zaczęła wzrastać mediolańskość otworzyli pierwszy supermarket rodzaj luna-parku ze stali pełny mrożonego dorsza do kupienia. Ja i moi rodzice jeździliśmy tam samochodem w soboty jak na imprezę ogromne stopy z cenami na półkach z tym samym jarmarcznym mediolańskim światłem sposób w jaki ludzie chodzili tam i z powrotem porównywali ceny w supermarkecie mieszały się rodziny z różnych wiosek z Varese byliśmy wszyscy obcymi, którzy przyszli kupić rogaliki, panierowane kalmary był kwiecień 1977 moment, w którym zrozumieliśmy, że pewnego dnia telewizory będą kolorowe⁵⁰⁷.

Narrator czyni spostrzeżenie, iż Mediolan jest jak wyizolowana wyspa i ma przeczucie, że wszystko wreszcie stanie się właśnie tak frenetyczne, jakie jest to miasto, a następnie opowiada o pierwszych wizytach w supermarkecie otworzonym w jego miasteczku, podczas których to odniósł dziwne wrażenie bycia samotnym pośród tłumu ludzi. Jest to zatem moment, w którym globalizacja zaczyna docierać do małych miejscowości. Jeśli chodzi o koncept alienacji uwidaczniający się w owej samotności jednostki pośród grupy ludzi, sama Jaeggi powołuje się m.in. na Adorno i jego tekst *Minima Moralia*, w którym ten pisze o bezradności człowieka wobec wyższej instancji narzucającej porządek świata⁵⁰⁸. Jak komentuje:

W oczach Adorna świat nie jest tylko „falszywie zorganizowany” i przepełniony chęcią dominacji: on jest zablokowany w swojej fałszywości zarówno teoretycznie, jak i praktycznie. [...] „Falszywość” społeczeństwa uderza rzeczywistość w naszą zdolność działania i poznawania świata tak radykalnie, że dopiero po jej przewyżczeniu bylibyśmy w stanie zmierzyć się z „kwestią praktyczną”⁵⁰⁹.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, s. 154–155. „*Mi immaginavo Milano sospesa in un piatto nel cosmo con l’oceano attorno i pesci gli animali dove venivano scarventati quelli che non riuscivano a lavorare come un immenso meccanismo che è tutto e attorno tutto deve ancora incominciare. [...] Poi vicino al mio paese ha incominciato a crescere un po’ di milanesità hanno aperto il primo supermercato una specie di luna-park di acciaio pieno di merluzzo surgelato da comperare. Io e i miei genitori ci andavamo il sabato in auto come a una festa un’ enorme quantità di cose impilate con il prezzo sugli scaffali con la stessa luce milanese della fiera il modo delle persone di andare avanti e indietro velocemente a confrontare i prodotti nel supermercato si mischiavano famiglie di molti paesi del varesotto eravamo tutti stranieri arrivati a comperare le brioscine il totano impanato era l’aprile del 1977 il momento in cui avevamo capito che un giorno le televisioni sarebbero diventate a colori*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁰⁸ T. Adorno, *Minima Moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009. „Kto chce poznać prawdę o bezpośrednim życiu, musi zbadać jego wyobcowaną postać, obiektywne moce, które aż po najtajniejsze zakamarki określają indywidualną egzystencję. Kto mówi bezpośrednio o bezpośredniości, zachowuje się jak owi powieściopisarze, którzy obwieszają swoje marionetki imitacjami dawnych namiętności niczym tandetną biżuterią, a osobom, które są już tylko elementami maszynarii, każą działać tak, jak gdyby mogły one w ogóle jeszcze działać podmiotowo i jak gdyby od ich uczynków cokolwiek zależało. Perspektywa życia przeszła w ideologię, spozna której nie widać, że żadnego życia już nie ma”. – s. 7.

⁵⁰⁹ R. Jaeggi, *Forme di vita e capitalismo*, s. 42–43. „*Agli occhi di Adorno, il mondo non è soltanto «ordinato in modo falso» e pervaso dall’interesse per il dominio: esso è bloccato nella sua falsità sia teoricamente sia praticamente [...] La «falsità» della società colpisce infatti la nostra facoltà di agire e di conoscere in modo così*

Światu zglobalizowanemu zarzuca się fałszywość. Tworzy się bowiem przestrzenie, które są jak nowe wersje rzeczywistości. Bazując na treści przytoczonego fragmentu z *Amore mio infinito*, wskazać można w tym kontekście np. telewizję i supermarkety jako takie swoiste „inne wymiary”, wobec których człowiek staje naprzeciw jako przed czymś z góry danym, czego nie stworzył od podstaw.

Narrator wspomina, jak pewnego razu poszedł na rozmowę o pracę, która dotyczyła zajęcia polegającego na sprzedaży kosmetyków. Młody chłopak przeprowadzający z bohaterem wywiad opowiada o sukcesie innych pracowników z tej branży, którzy dzięki rozwinięciu się w sprzedaży wielopoziomowej kupili np. drugi dom na egzotycznej wyspie. Po tym, jak bohater słyszy o tym, jakie możliwości daje taka praca, stwierdza: „Wstałem wyszedłem drzwiami po tym jak myślałem by to zrobić skokiem przez okno chodziłem dwie godziny po Mediolanie, rozmyślając o mojej pracy dyplomowej i gratulacjach od promotora o kremie o reklamach telefonów komórkowych”⁵¹⁰. Bohater nie jest w stanie uniknąć alienacji, życie w społeczeństwie dyktuje mu przekaz, przed którym nie udaje mu się obronić. O tym aspekcie wspomina sam Nove, który w pewnym wywiadzie stwierdza: „W rzeczywistości ta z *Amore mio infinito* jest bardziej involucją niż ewolucją. Nie ma miłości, lecz zakochania, tylko fazy początkowe, spojrzenia, zbliżenia i początki relacji. A nie może być ewolucji, jeśli nie ma relacji”⁵¹¹. Wszystko zatem przedstawione zostaje w formie regresu. Jako dziecko bohater jest bardziej autentyczny, poznaje świat i stara się z nim nawiązać relację, z czasem jednak staje się częścią masy. Włoski autor przedstawia zatem pesymistyczną wizję świata, w którym ludzie stają się wraz z dorastaniem coraz bardziej wyalienowani, coraz mniej zdolni do tworzenia trwałych relacji i żywienia prawdziwych głębokich uczuć⁵¹².

2. *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*

W utworze pt. *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* [Nazywam się Roberta, mam 40 lat, zarabiam 250 euro miesięcznie...] Aldo Nove zawarł serię krótkich

radicale, che solo dopo il suo superamento saremmo nella condizione di porre la «questione pratica» – tłumaczenie autorskie.

⁵¹⁰ A. Nove, *Amore mio infinito*, s. 166. „*Mi sono alzato sono uscito dalla porta dopo aver pensato di farlo con un salto netto dalla finestra ho vagato per due ore per Milano ripensando alla mia tesi ai complimenti seriali del relatore alla crema alle pubblicità dei cellulari*” – tłumaczenie autorskie.

⁵¹¹ Por. <http://www.italialibri.net/arretratis/novita0202.html> [dostęp: 18.11.2022]. „*In realtà quella di Amore mio infinito, più che una evoluzione è una involuzione. Non ci sono amori ma innamoramenti, soltanto fasi iniziali, sguardi, approcci e inizi di rapporti. E non può esserci evoluzione dove non c'è rapporto*” – tłumaczenie autorskie.

⁵¹² *Ibidem*.

wywiadów. Każda rozmowa stanowi rozdział poprzedzony zwięzłym komentarzem autora. Tematyka dotyczy głównie prekariatu, co bezpośrednio porusza kwestię pracy w życiu człowieka oraz łączącej go z nią relacji. Utwór ten wymieniany jest często przez badaczy jako jeden z przykładów krytycznego przedstawiania sytuacji na współczesnym rynku pracy. Obok tej pozycji Patrycja Stasiak w artykule *L'italia negli occhi dei giovani. La condizione lavorativa italiana degli ultimi venti anni raccontata attraverso la letteratura* [Włochy widziane oczami młodych. Sytuacja na włoskim rynku pracy przedstawiona w literaturze] (2015)⁵¹³ wymienia także *Il mondo deve sapere* [Świat musi wiedzieć] Micheli Murgii na temat pracy w *call center*, *Generazione mille euro* [Generacja tysięcy euro] Antonia Incorvaia oraz Alessandra Rimassy o trudnościach utrzymania się w Mediolanie i *Tutti giù per terra* [Wszyscy na ziemię] Giuseppe Culicchi o losach młodego człowieka wchodzącego w dorosłość i realiach związanych z rynkiem pracy. Autorka powołuje się m.in. na teorie Zygmunta Baumana związane z płynnym społeczeństwem⁵¹⁴ oraz na teorie Maxa Webera – m.in. pisząc o tym, że praca staje się we współczesnym społeczeństwie „celem samym w sobie”⁵¹⁵. Co istotne, Nove przedstawia w swoim reportażu sytuacje ludzi, którzy nie mają czasu na tak zwane „prywatne” życie. Pracują tak dużo, że czas wolny poświęcają wyłącznie na sen. Taka sytuacja nie wynika z zaangażowania w pracę, która mogłaby im pozwolić rozwijać swoje pasje i kompetencje, po prostu rynek wymaga od nich absolutnego oddania się zajęciu.

Pierwszy wywiad zawarty w zbiorze to ten z tytułową Robertą, która trudni się pracą intelektualną. W tekście nie pada wyraźnie informacja, jakim przedmiotem konkretnie się zajmuje, wiadomo jednak, że jest wykładowcą z obszaru nauk społeczno-humanistycznych. Kobieta zwierza się autorowi z tego, że pracuje na umowy zlecenia bądź na czas określony, a stała praca to dla niej nieosiągalnie marzenie. Roberta prowadzi zajęcia w szkole wieczorowej, a dodatkowo z zamiłowania zajmuje się stroną internetową, na której publikuje interesujące ją treści. Ten projekt może pewnego dnia przynieść jej korzyści finansowe, jednak zapytana bezpośrednio o to, ile zarabia, odpowiada: „W sensie ekonomicznym, nie!”⁵¹⁶. Zdawałoby się zatem, że pomimo przeciwności losu kobieta stara się zajmować tym, co naprawdę ją interesuje. Jednak niedostosowanie się do potrzeb rynku pracy skutkuje problemami finansowymi. To, że Roberta czuje więź z tym, co robi, uwidacznia się w jej słowach: „Są to w rzeczywistości

⁵¹³ P. Stasiak, *op. cit.*

⁵¹⁴ Chodzi o konieczność młodych osób dostosowywania się do warunków, wszechstronność i gotowość do wykonywania różnych prac, por. Z. Bauman, T. Leoncini, *op. cit.*

⁵¹⁵ Por. M. Weber, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, przeł. A. M. Marietti, Rizzoli, Rizzoli, Milano 1991.

⁵¹⁶ A. Nove, *Mi chiamo Roberta...*, s. 5. „*In termini economici, nulla!*” – tłumaczenie autorskie.

wszystkie aktywności, które lubię, ale że są sporadyczne i słabo oraz nieregularnie opłacane, nie dają mi żadnego rodzaju stabilizacji”⁵¹⁷. Niestabilna sytuacja w sferze pracy sprawia, że kobieta nie może odnaleźć w swoim życiu balansu między życiem osobistym a życiem społecznym. Praca, choć taka, jaką chciała wykonywać, w związku z tym, że zajmuje godziny wieczorne, zabiera jej czas, który mogłaby przeznaczyć np. na tworzenie relacji międzyludzkich: „Wychodzę o dwudziestej drugiej trzydziestej ze szkoły, nie widzę się ze znajomymi, nie chodzę do kina”⁵¹⁸. Kobieta musi pracować kilkanaście godzin dziennie, łącząc realizowanie różnego rodzaju umów „na godziny”, by opłacić podstawowe rachunki, takie jak np. prąd czy wynajem mieszkania. Polityka i kwestie feminizmu, które od zawsze Robertę interesowały, musiały zejść na dalszy plan: „Zdaję sobie sprawę, że nie daję rady się skupić na tym, co się dzieje”⁵¹⁹. Warto przytoczyć także jej odpowiedź na ostatnie pytanie: „Czym jest dla ciebie szczęście?”, która brzmi następująco: „Jest możliwością znalezienia czasu na to, by zrozumieć. By znaleźć przestrzeń na to, by pojąć, co się dzieje, bez ciągłej gonitwy o przetrwanie”⁵²⁰. Czas wolny i czas na zastanowienie się nad jakimś problemem, który może nurtować jednostkę, staje się wręcz luksusem. Na ostatnie zaś pytanie: „Ty zajmujesz się nauczaniem. Jak postrzegasz dzisiejszą młodzież?”, odpowiada:

Są zagubieni. Uzależnieni od uproszczonej rzeczywistości, która jest trudna do zniesienia, ponieważ nie jest prawdziwa, a to kreuje lęk. [...] Dzisiaj młodzież jest agresywna, ponieważ potrzebuje jakiegoś ludzkiego, emocjonalnego uznania. Żeby móc się bez strachu ulokować w świecie⁵²¹.

Według Roberty coraz trudniej jest odnaleźć swoje miejsce – czyli „uczynić coś swoim”, świat jest urządony tak, że zbudowanie z nim autentycznej relacji staje się prawdziwym wyzwaniem. Sama jednak stara się wykonywać prace, z którymi jest w stanie się zidentyfikować. Rola nauczycielki czy blogerki to coś, w czym się odnajduje. Można w tym przypadku przytoczyć refleksję Jaeggi na temat marksowskiego człowieka wszechstronnego – otóż jest to, według badaczki, abstrakcja:

⁵¹⁷ *Ibidem*, s. 6. „Sono attività che in realtà mi piacciono tutte, ma essendo sporadiche, pagate in modo irregolare e poco, non mi danno nessuna forma di sicurezza” – tłumaczenie autorskie.

⁵¹⁸ *Ibidem*, s. 7. „Esco alle dieci e mezza di sera da scuola, non vedo gli amici, non vado al cinema” – tłumaczenie autorskie.

⁵¹⁹ *Ibidem*, s. 8. „Mi rendo conto che non riesco a essere attenta a quello che succede” – tłumaczenie autorskie.

⁵²⁰ *Ibidem*, s. 11. „Cos’è la felicità, per te?” / „è la possibilità di prendersi tempo di capire. Di prendersi spazio per comprendere che cosa sta succedendo senza correre per sopravvivere” – tłumaczenie autorskie.

⁵²¹ *Ibidem*, s. 12. „Tu insegni. Come li vedi i ragazzi di oggi? / Smarriti. Condizionati da una semplificazione della realtà che è difficile da reggere perché non è la verità, e ciò crea ansia. [...] Oggi i ragazzi sono aggressivi perché hanno bisogno di un riconoscimento umano, affettivo. Per collocarsi nel mondo senza terrore” – tłumaczenie autorskie.

Nie można obecnie potrafić robić wszystkiego. Ja jestem tym (ojcem, dziennikarzem, rewolucjonistą), a nie tamtym, nawet jeśli mogę łączyć w sobie różne wizerunki i kompetencje. Jest się kimś, robiąc wyłącznie coś określonego, a nie inne rzeczy. [...] Nawet słynny marksowski prototyp „człowieka wszechstronnego”, niewyalienowanego – „rybaka, myśliwego i krytyka” współcześnie – prawidłowo go rozumiejąc, jest przede wszystkim kimś, kto jest zdolny do wykonywania wielu rozmaitych aktywności i może się im oddawać, czyli w ciągu dnia łączy o wiele więcej niż zwykle ról i funkcji. [...] To nie mógłby być rzeczywisty człowiek. [...] Ale i odwrotnie: jeśli idea „wszechstronności” jest problematyczna, to nie oznacza, że zachowania związane z rolą nie mogą prowadzić do redukcji w stronę jednostronności, płaskości i ograniczenia, i że nie można odnaleźć kryteriów, by te fenomeny skrytykować [...] najważniejsza kwestia nie dotyczy tego, ile aspektów udanego życia i ile właściwości „osobowości rozwiniętej w każdy możliwy sposób” ktoś realizuje⁵²².

Zgodnie z rozumowaniem niemieckiej badaczki nie ma znaczenia, w ile ról „wchodzi się” codziennie. Roberta zajmuje się akurat więcej niż jedną rzeczą (nauczaniem, tworzeniem treści), co sprawia, że jej życie nie jest ograniczone przez jedną, schematyczną i niekreatywną pracę. Jednakże nie ma znaczenia liczba wykonywanych aktywności, a to, czy między człowiekiem a wykonywaną pracą zachodzi autentyczna relacja. Warto zwrócić uwagę także na fakt, że bohaterka wybiera wykonywanie prac, z którymi takową posiada, jednak za niezbyt wysoką płacę, a nie szuka zupełnie odległego od jej zainteresowań zajęcia, które być może byłoby bardziej opłacalne. Aldo Nove nie ukazuje nam zatem wyalienowanej osoby, a raczej przedstawia, jak niesprzyjający system organizacji społeczeństwa i rynek pracy wpływa na tworzenie przychylnych warunków do alienacji. Wiele osób takich jak Roberta wybierze bowiem wreszcie rolę, z którą nie będzie się identyfikować, jednak pozwoli im ona prowadzić życie na odpowiednim poziomie.

Alessandra z kolejnego wywiadu ukończyła studia artystyczne. Także ona szukała sposobów na to, jak związać koniec z końcem. Ostatecznie, żeby móc zaistnieć w branży związanej ze sztuką, bardzo ważne okazały się znajomości: „Mogłabym opisać ci spotkania, na których chodziło o to, by poznać kogoś, kto znał jeszcze kogoś innego, który poprzez odpowiednie agencje...”⁵²³. Bohaterka ta jednak przeprowadziła się wreszcie z Włoch do Francji. Jej odczucia na temat Paryża odbiegają od tych związanych z Mediolanem. Włochy są

⁵²² R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 147. „*Non si può essere e saper fare tutto contemporaneamente. Io sono questo (padre, giornalista, rivoluzionario) e non quell'altro, anche se posso riunire in me molteplici aspetti e competenze. Si è qualcuno solo facendo qualcosa di determinato e così non facendo altre cose. [...] Perfino il famoso prototipo marxiano dell'«uomo onnilaterale» non alienato – «pescatore, cacciatore e critico» contemporaneamente – correttamente inteso, è soprattutto qualcuno che è capace di un gran numero di possibili attività e può esercitarle, che quindi riunisce nella sua giornata ben più che non i soliti ruoli e le solite funzioni [...] Questo non sarebbe un essere umano reale. [...] Ma viceversa: se l'idea dell'«onnilateralità» è problematica, ciò non significa che i comportamenti di ruolo non portino talvolta a una riduzione unilaterale, a piattezza e limitazione, e che non si possano trovare dei criteri per criticare questi fenomeni [...] la questione decisiva non è quanti aspetti di una vita riuscita o quante proprietà di una «personalità sviluppata in tutti i suoi aspetti» qualcuno realizzi»* – tłumaczenie autorskie.

⁵²³ A. Nove, *Mi chiamo Roberta...*, s. 20. „*Potrei descriverti gli aperitivi dove ci si incontrava per conoscere quello che conosceva il talaltro che tramite le agenzie giuste...*” – tłumaczenie autorskie.

tutaj pokazane w szczególnie złym świetle, co nadaje niniejszej analizie lekki zwrot w stronę perspektywy lokalnej, a nie globalnej. Paryż ukazany zostaje jako mniej nastawiony na szaleńczą pracę niż Mediolan, poza tym: „Tutaj, w Paryżu, przeżywam Włochy poprzez «la Repubblica», którą kupuję prawie codziennie. Jest to trochę paradoksalne, ale czasami tęsknię za tym wyjątkowym odczuciem, że we Włoszech wszystko zdaje się być jak z kreskówki, niezmierną fikcją, reality show”⁵²⁴. Takie stwierdzenie wplecione między zwierzenia na temat trudności w odnalezieniu odpowiedniej pracy bez uciekania się do tworzenia sztucznych relacji pozwala wnioskować, iż problem ten zdawał się rozmówcy częstszy właśnie we Włoszech. Jak wyjaśnia Alessandra, w Paryżu również trudno było o pracę i także tam nie udało jej się pogodzić m.in. z zajściem w ciążę (po urlopie macierzyńskim nie przyjęto jej z powrotem do firmy, w której pracowała), jednak nadal to Mediolan jest dla niej miejscem zupełnie odrealnionym i pełnym arogancji. Rzeczywistość w stolicy Lombardii, według niej, polega na tworzeniu iluzji dla młodych i ambitnych ludzi, iluzji związanych z tym, że zrobią karierę, gdy w praktyce najlepsze miejsca pracy są już zajęte, a „śmietankę towarzyską” tworzą ludzie, do których świata tak naprawdę nie da się dołączyć.

W tym kontekście można przypomnieć tezy Rahel Jaeggi, która podaje wśród swoich przykładów osób wyalienowanych przypadek dziennikarza naśladowującego zachowanie swojego szefa, jak gdyby otrzymał gotowy do odegrania scenariusz⁵²⁵. Jak pisze niemiecka badaczka, odnosząc się do dawnych koncepcji, zgodnie z którymi rola społeczna jest przyczyną alienacji człowieka,

tak, jak aktor, który odróżnia się od roli, którą musi odegrać, tak – taka jest teoria – kiedy przyjmujemy i wcielamy się w role społeczne sami, za ich fasadą, pozostajemy sobą. W tym sensie więc dynamiczni profesjonalści z moich pierwszych przykładów byłiby nieautentyczni, „wyalienowani względem siebie samych”, ponieważ doświadczają siebie tylko poprzez swoje role⁵²⁶.

Zgodnie z teorią samej Jaeggi człowiek może się alienować wewnątrz swojej roli, jednak jej istnienie nie jest przyczyną alienacji. W przedstawionym przypadku Alessandry z reportażu

⁵²⁴ *Ibidem.* „L’Italia, qua, a Parigi, la vivo attraverso «la Repubblica», che compro quasi tutti i giorni. È un po’ paradossale, ma a volte mi manca proprio l’impressione unica del fatto che alla fine, in Italia, sembra tutto un cartone animato, un’immensa fiction, un reality show” – tłumaczenie autorskie.

⁵²⁵ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 125. Jaeggi powołuje się m.in. na teorie niemieckiego socjologa Ralfa Dahrendorfa w odniesieniu do spojrzenia na role społeczne jako alienujące.

⁵²⁶ *Ibidem.* „Come l’attore si distingue dal ruolo che deve recitare, così – questa la tesi – quando assumiamo e incorporiamo dei ruoli sociali noi rimaniamo noi stessi dietro di essi. In questo senso, allora, i dinamici professionisti dei miei esempi iniziali sarebbero inautentici perché il ruolo si frappone al loro «vero sé», essi sarebbero «alienati da se stessi» perché esperiscono se stessi solo attraverso il loro ruolo” – tłumaczenie autorskie.

Novego rola społeczna związana z działalnością artystyczną bohaterki zazębia się z obszarem jej osobistego życia – tworzy bowiem prywatne relacje, które mają jednocześnie znaczenie dla sfery jej spraw zawodowych:

Tam, gdzie istnieją role, tam istnieją odpowiednie i nieodpowiednie dla nich zachowania, czyli cały zespół oczekiwań wobec kompetencji i ich wykorzystywania, które muszą zostać zaspokojone, jeśli chce się danej roli odpowiadać. To ogranicza jednostce możliwość nadania kształtu własnemu zachowaniu i znalezienia miejsca dla „spontanicznych” relacji⁵²⁷.

Zgodnie z powyższym rola ma prawo ograniczać człowieka. Nic dziwnego, że istnieją także teorie, według których role czynią go raczej ich więźniem, zamiast dawać mu możliwość nawiązywania autentycznej relacji ze światem. Można odwołać się tutaj do samego Pirandella i jego przesłania na temat „masek”, które ludzie przywdziewają w ciągu swojego życia. Taki motyw pisarz zawiera m.in. w *Uno, nessuno e centomila* z 1926 roku⁵²⁸. Istnieją pewne zasady w obrębie ról: „By coś mogło funkcjonować jako rola, muszą istnieć uprzednio ustalone modele i oczekiwania wobec zachowań, które sprawiają, że rola jest rozpoznawalna i zarządzana jako właśnie taka”⁵²⁹. Jaeggi widzi pewne schematy związane z rolami jako rzecz pozytywną:

W sposób analogiczny do języka, którego reguły tworzą podstawy, by móc się w jego obrębie porozumiewać, konwencjonalność ról nie „wpływa” w pierwszej kolejności na możliwość naszej indywidualnej ekspresji. Raczej daje nam do dyspozycji warunki, w których możemy się zdefiniować i wyrazić ogólnie jako „coś” konkretnego. To wybór i rekonfiguracja roli daje człowiekowi szansę na pokazanie się i rozwijanie⁵³⁰.

Tak samo Roberta czy Alessandra z *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* zajmują się zawodowo czymś, w czym się spełniają, co potwierdza tezę, iż autentyczna relacja ze światem w obrębie roli jest możliwa. Spełnianie się w niej nie musi być bowiem odgrywaniem napisanego przez kogoś skryptu. Jaeggi postrzega „scenariusze” ról jako zaledwie szkice, które każdy człowiek musi dopiero zinterpretować i na swój sposób rozwinąć:

⁵²⁷ *Ibidem*, s. 141. „Laddove esistono dei ruoli ci sono comportamenti adeguati e inadeguati a essi, ovvero tutto un insieme di aspettative circa le competenze e le performance che devono essere soddisfatte se si vuole corrispondere al ruolo. Ciò limita le possibilità di dare forma al proprio comportamento e lo spazio per le relazioni «spontanee» dell'individuo” – tłumaczenie autorskie.

⁵²⁸ L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Giunti, Firenze 2016.

⁵²⁹ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 141. „Affinché qualcosa possa funzionare come ruolo devono quindi esserci dei modelli precostituiti e delle aspettative nei confronti del comportamento che rendano i ruoli riconoscibili e gestibili come tali” – tłumaczenie autorskie.

⁵³⁰ *Ibidem*, s. 142. „In modo del tutto analogo al linguaggio, la cui struttura di regole crea le basi per poterci esprimere in esso, la convenzionalità dei ruoli non «altera» in prima linea le nostre possibilità di espressione individuali. Piuttosto, ci mette a disposizione per la prima volta le condizioni per poterci definire ed esprimere in generale come «qualcosa» di specifico. È la scelta e la riconfigurazione dei ruoli che dà all'individuo l'opportunità di mostrarsi e di svilupparsi” – tłumaczenie autorskie.

Każdy przypadek wymaga skomplikowanego skonfigurowania, „reżyserskie wskazówki” nie są zawsze łatwe do szczegółowego ustalenia. Poza tym, mówi się o procesach integracji, które muszą być dopasowane do sytuacji, i które poza tym wymagają integracji bardzo różnych oczekiwań – sekretarka będzie wymagała od początkującego czegoś innego niż szef. [...] Z tego powodu większość opisów ról nie jest niczym innym jak szkicami⁵³¹.

To od jednostki zależy, czy ma predyspozycje do wykonywania danego zawodu (czy innego rodzaju społecznej roli). Trudno jest zupełnie odgraniczyć cechy czy sposoby zachowania człowieka w momencie, kiedy wykonuje np. daną pracę, od momentu, kiedy jest w domu ze swoją rodziną. Często niczym niepodyktowane zainteresowania jednostki determinują to, czym zajmuje się zawodowo. Zatem to od człowieka zależy, czy przywłaszczy sobie daną rolę, czy też nie. Z relacji Alessandry wynika, że sprawy zawodowe wkraczają za bardzo w sferę jej prywatnego życia, do której nie chce ich ona wpuścić – nie podoba jej się to, że losy zawodowe jednostki mogą zależeć nie tyle od talentu, który posiada, co od tego, czy pozna prywatnie osobę na wysokim stanowisku, która pomoże jej wspiąć się na szczyt. A podsumować można to jeszcze następującymi słowami: „Alienacja wobec siebie samych [...] to «utrata dystansu wobec roli»”⁵³². Powyższy przykład nie przedstawia osoby wyalienowanej – Alessandra jest świadoma tego, że to ludzie zatracają poczucie granic między rolami. Ona zaś potrafi dostrzec tę nieprawidłowość właśnie dzięki nabraniu odpowiedniego dystansu, i to w tym kontekście jest przykładem osoby niewyalienowanej. Z drugiej strony, nie musi czuć się wyalienowana w środowisku artystycznym, nawet jeśli w jego obrębie spełnia się nie tylko zawodowo, ale i prywatnie – jest to kwestia zależna od tego, na ile bohaterka pozostaje w zgodzie ze sobą.

Następna historia z *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* dotyczy Sardynczyka Domenico. Na wstępie Nove powołuje się na Baumaną, pisząc o jego koncepcji człowieka globalnego i lokalnego, zgodnie z którą ten pierwszy staje się w zglobalizowanym świecie gorszy, ponieważ nie dyktuje reguł, a przecież żyje właśnie w świecie zglobalizowanym⁵³³. Włoski autor dodaje, wspominając swojego sardyńskiego dziadka (rzeczywiście ma sardyńskie korzenie, o czym pisze więcej, wplatając wątki autobiograficzne w swoim utworze *Un bambino piangeva* z 2015 roku)⁵³⁴: „W Sardynii mojego dziadka, Sardynii z mojego dzieciństwa, zawsze był obecny ten dyskurs, zredukowany z obszaru

⁵³¹ *Ibidem*, s. 144. „Non solo ogni caso richiede un complicato equilibrio, così che le «indicazioni della regia» non sono sempre facili da stabilire nel dettaglio. Poiché inoltre si tratta di processi d'interazione che devono essere ogni volta adattati alla situazione e che inoltre richiedono l'integrazione di aspettative molto differenti – la segretaria si aspetta dal principiante cose diverse che si aspetta il capo [...] – la maggior parte delle descrizioni dei ruoli non possono essere altro che schizzi” – tłumaczenie autorskie.

⁵³² *Ibidem*. „L'alienazione da se stessi [...] è quindi la «perdita di distanza dal ruolo»” – tłumaczenie autorskie.

⁵³³ Autor odwołuje się do utworu Baumaną pt. *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, przeł. O. Pesce, Laterza, Bari 2007.

⁵³⁴ A. Nove, *Un bambino piangeva*, Mondadori, Milano 2015.

semantycznego słowa „globalizacja” do obszaru wąskiego kolonializmu wobec skolonizowanej ziemi”⁵³⁵. Globalizacja docierająca do miejsc, w których funkcjonowanie społeczeństwa oparte jest na lokalnych tradycjach, jest widziana negatywnie, jako kolonizacja, pozbawia bowiem tego, co łączy wspólnotę ludzi na rzecz przejścia na narzucony siłą porządek.

Domenico to pasterz, który doświadcza prekariatu. Opowiada o tym, jak mleko z Sardynii, tańsze od wody, jest kupowane przez spółki, a następnie przewożone do Turcji, gdzie przerabiane jest na konkretne produkty i sprzedawane pod marką typowo sardyńskich wyrobów⁵³⁶. Mężczyzna skarży się na to, że nikt z Włoch kontynentalnych nie pamięta o Sardyńczykach i o ich niepomysłnej sytuacji finansowej. Narzeka również, że Sardynia stała się miejscem typowo turystycznym, gdzie swoje interesy prowadzą ludzie spoza niej – podobnie jak Nove przedstawiał to już na przykładzie Haiti w *Puerto Plata market*. Dochodzi do absurdalnych sytuacji, w których dzienniki telewizyjne podają informacje dotyczące odległych krajów, pomijając te na temat epidemii zabijającej owce sardyńskich pasterzy. Historia opowiedziana przez mężczyznę uwypukla problem, jakim jest brak perspektywy „lokalnej” w przekazie medialnym. Tak zarysowana rzeczywistość sprzyja wyalienowaniu jednostki. Domenico nie będzie w stanie utrzymać się dłużej, wykonując zawód, z którym się identyfikował, natomiast sam fakt, że to nie Sardyńczycy zarabiają najwięcej na sardyńskich wyrobach, może wydawać się absurdalne i niesprawiedliwe.

Oprócz historii Domenica w zbiorze pojawia się m.in. wywiad z pewnym mężczyzną narzekającym na mobbing w firmie, w której pracuje. Chodzi w tym przypadku o pracę w telewizji. Sytuacja prawdopodobnie może być jednak porównana do jakiegokolwiek innej związanej z funkcjonowaniem korporacji. Rozmowy Novego z innymi rozmówcami pełne są zwierzeń na temat nierespektowania praw pracowniczych i działania na rzecz oczerniania pracowników przez ich współpracowników w celu osiągnięcia korzyści. Reportaż ukazuje, jak atmosfera rywalizacji w środowisku pracy kreuje zachowania dalekie od harmonijnych. Na przykład w rozmowie z niejakim Leonardem czytamy, że ten sam już nie wie, czy jest ofiarą, czy drapieżnikiem – to dlatego, że, jak twierdzi, zaakceptował reguły gry. Mężczyzna piastuje stanowisko osoby odpowiedzialnej za komunikację w firmie zajmującej się działaniami produkcyjnymi i handlowymi w sieci internetowej. Leonardo opowiada o relacjach międzyludzkich w pracy:

⁵³⁵ *Idem, Mi chiamo Roberta...*, s. 28. „Nella Sardegna di mio nonno, la Sardegna della mia infanzia, è stato in qualche modo sempre presente, almeno forzando appena il discorso e riducendo il campo semantico della parola «globalizzazione» all’ambito più ristretto del colonialismo nei confronti della terra colonizzata” – tłumaczenie autorskie.

⁵³⁶ *Ibidem*, s. 35.

PR to osoba, która sprzedaje swój czas, by przekonać innych, by znowu to oni poświęcili swój czas. Wszystkie relacje stają się w ten sposób relacjami władzy. [...] I to wszystko jest takie nienaturalne. Wymyślone. Lizodupy robią karierę. A to tworzy izolację. Fikcję. Sądzę, że to dobra rzecz, kiedy podwładny mówi ci, co myśli. To o wiele bardziej przydatne, ale raczej niezbyt gratyfikujące, w takim rodzaju alienacji, w jakiej żyjemy⁵³⁷.

Bohater wywiadu mówi bezpośrednio o alienacji, która przejawia się właśnie w braku możliwości nawiązania autentycznych relacji. Z fragmentu wynika, iż gdyby były one bardziej autentyczne, firma mogłaby funkcjonować lepiej – brane byłyby wówczas pod uwagę poglądy pracowników. W obecnie skonstruowanym systemie nie opłaca się szczerść, ponieważ jest ona związana z ryzykiem utraty stanowiska. Dalej Leonardo skarży się na to, iż firmy skupiają się na ilości produkowanych dóbr, a nie ich jakości: „W systemie, w którym produkuje się monstrualną ilość informacji, które później są wyrzucane, jakość nie jest już w żaden sposób istotną cechą. Zanim ktoś zda sobie sprawę ze słabej jakości projektu, projekt jest już zakończony”⁵³⁸. Rozmówca twierdzi, że przykładem takich projektów są np. współczesne dzieła wydawnicze. Nove pyta Leonarda, co według niego może nas uratować, ten odpowiada:

Kultura. Prawdziwa kultura. Która nie tkwi w produkcji i konsumpcji kultury, ale w poważnym studiowaniu, zakotwiczonym w czasie, w rzeczywistości i w języku, który ją komunikuje. Nie chodzi o to, by przyjmować informacje, bo jesteśmy nimi bombardowani, ale by je selekcjonować, rozpoznać te najważniejsze. [...] Próbować zgłębiać, kiedy wszystko chce być, i pozostać, na nieskończonej płaszczyźnie, która sprawia, że żyjemy w morzu produktów i iluzji, których nie musimy rozumieć, ponieważ w chwili, w której rozumiemy, może nawiązać się relacja, bunt⁵³⁹.

Bohater podaje zatem swoją receptę na odwrócenie alienacji. Widzi nadzieję w prawdziwej kulturze i podkreśla konieczność zgłębiania różnych kwestii, a nie tylko szybkiego konsumowania i sięgania po kolejne wytwory „sztuki”. Można odwołać się przy tej okazji do

⁵³⁷ *Ibidem*, s. 73. „Il PR è una persona che vende il suo tempo per convincere gli altri a dedicarti del tempo. Tutte le relazioni diventano così le relazioni di potere. [...] Ed è tutto così innaturale. Così fantastico. I leccaculo fanno carriera. E questo crea isolamento. Finzione. Credo che sia una cosa positiva quando un sottoposto ti dice quello che pensa. È molto più utile ma forse immediatamente meno gratificante, nel tipo di alienazione che viviamo” – tłumaczenie autorskie.

⁵³⁸ *Ibidem*, s. 75. „In un sistema in cui si produce una quantità mostruosa di informazioni che poi si buttano, la qualità non è più in alcun modo un requisito significativo. Prima che qualcuno si renda conto della cattiva qualità di un progetto, il progetto è già finito” – tłumaczenie autorskie.

⁵³⁹ *Ibidem*, s. 78. „La cultura. La cultura vera. Che non sta nella produzione e nel consumo di cultura, ma nello studio serio, articolato nel tempo, della realtà e del linguaggio che lo informa. Non si tratta di assumere più informazioni perché ne siamo bombardati, ma di selezionarle, di discernere quelle importanti. [...] Provare ad approfondire, quando tutto vuole essere, e rimanere, in una sconfinata superficie che ci fa vivere sulla cresta di un mare di merci e di illusioni che non dobbiamo capire, perché nel momento in cui capiamo ci può essere la reazione, la rivolta” – tłumaczenie autorskie.

rozważań Antonia Gramsciego (1891–1937) na temat organizacji kultury⁵⁴⁰. Chwalił on bowiem bibliotekę jako instytucję pozwalającą na zdobywanie wiedzy ludziom, którzy na co dzień nie zajmowali się intelektualną pracą. Zwracał także uwagę na rozwój czytelnictwa i coraz większą liczbę wydawnictw⁵⁴¹.

W pozostałych reportażach pojawia się jeszcze m.in. kwestia dotycząca „aukcji pracy” – chodzi o fenomen przetargów, czyli o to, kto wykona pracę jak najtaniej. Nove zauważa to zjawisko m.in. w Polsce⁵⁴². Oprócz tego porusza kwestię staży, często nieodpłatnych, po których pracownicy zostają zwalniani, zamiast otrzymywać umowę o pracę. Pisarz często podkreśla trudność w zajęciu stanowiska na uniwersytecie, z jaką borykają się ludzie obierający naukową ścieżkę kariery. Chodzi mianowicie o brak perspektyw na zatrudnienie po ukończeniu studiów.

Warto zwrócić uwagę na historię Carla, którą Nove poprzedza wprowadzeniem, w którym odnosi się do Alessandra Manzoni (1785–1873). Nove wspomina o tym, jak Manzoni pisał o człowieku, którego można wychować – m.in. za pośrednictwem literatury – po to, by skonkludować to w ten sposób, że dzisiejszego człowieka już wyedukować się nie da. Włoski pisarz ukazuje to na przykładzie fragmentu utworu Heinerja Müllera⁵⁴³. Jest w nim mowa o mężczyźnie jadącym windą na rozmowę o pracę, który ma wątpliwości dotyczące perfekcyjności zawiązania węzła u swojego krawata – wszystkie pozostałe osoby w windzie wyglądają nieskazitelnie i – prawdopodobnie – znają się. Bohater decyduje, że nie będzie ich pytał o radę w sprawie swojego wyglądu. Nie ufa im, ponieważ mówią o czymś, czego on nie rozumie. Nove komentuje to w ten sposób:

W tych ostatnich liniżkach rozpoznaę coś bardzo bliskiego tragedii współczesnej pracy. Poza wzniosłą polemiką między tragedią klasyczną a tragedią romantyczną, ale i poza rewolucyjnym teatrem dwudziestego wieku, wyłania się coś absolutnie aktualnego. Nie jest to beckettowska pustka, ani otchłań egzystencjalna Sary Kane. Nie ma niczego metafizycznego. Jest jakikolwiek człowiek. Który idzie na rozmowę o pracę. Nie wie dobrze, jaką. [...] Nie ma już człowieka, którego można wychować, Manzonię. Ani brechtowskiego rewolucjonisty⁵⁴⁴.

⁵⁴⁰ Antonio Gramsci jest ważną postacią, jeśli chodzi o myśl marksistowską. Nazywany jest największym strategiem włoskiego socjalizmu. Był jednym z założycieli Włoskiej Partii Komunistycznej. Skłaniał się ku myśli Antonia Labrioli, na której temat pisał sam Aldo Nove w swojej pracy dyplomowej.

⁵⁴¹ A. Gramsci, *op. cit.*, s. 151–153.

⁵⁴² A. Nove, *Mi chiamo Roberta...*, s. 83.

⁵⁴³ Jest to niemiecki dramaturg, prozaik i poeta. Żył w latach 1929–1995.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, s. 166. „In queste ultime righe riconosco qualcosa di molto prossimo alla tragedia del lavoro contemporaneo. Fuori dalle nobili polemiche tra tragedia classica e tragedia romantica, ma ancora oltre il teatro militante novecentesco, emerge qualcosa di assolutamente attuale. Non è il vuoto beckettiano, né gli abissi esistenziali di Sarah Kane. Non c'è nulla di metafisico. C'è un uomo qualunque. Che sta andando a un appuntamento di lavoro. Non sa bene quale. [...] / Non c'è più «L'Uomo» da educare di Manzoni. / Neppure il rivoluzionario brechtiano” – tłumaczenie autorskie.

Autor porównuje więc dzisiejszego człowieka i jego rolę w społeczeństwie do reprezentacji literackich. Odrzuca wcześniejsze porównania – m.in. bohatera beckettowskiego i Sary Kane – na rzecz współczesnego everymana. Historia Carla dotyczy sytuacji, w której człowiek, aby utrzymać siebie oraz żonę z dzieckiem, musi wykonywać aż cztery różne prace w ciągu dnia. Mężczyzna zwierza się, że śpi po trzy godziny. Jego tragedia polega na tym, że – tak jak człowiek z przytoczonego wcześniej utworu Müllera – nie przywiązuje wagi do tego, jaką pracę wykonuje. A nie przywiązuje jej nie dlatego, że jest mu to obojętne, a raczej z tego względu, że rynek pracy nie daje żadnej możliwości znalezienia zajęcia przynoszącego godne wynagrodzenie. W sytuacji, w której desperacko potrzebuje pieniędzy, pracuje gdziekolwiek. Jednocześnie uczy w szkole wieczorowej dla dorosłych, sprząta korytarze w szpitalach i pracuje przy przyjmowaniu zakładów dotyczących wyścigów konnych i piłki nożnej. Carlo przedstawia obraz człowieka, który żyje wyłącznie po to, by pracować, wiecznie w takim samym, codziennym zapętlaniu.

W przypadku chęci porównania prawdziwych ludzi z *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* z fikcyjnymi bohaterami *Woobindy* nie można znaleźć wielu cech wspólnych. Reportaż ma jednak wydźwięk pesymistyczny, ponieważ ukazuje ludzi, którzy doskonale zdają sobie sprawę z własnego nieszczęścia (choć, jak wspomniałam, nieszczęście nie musi równać się alienacji) i nie mają możliwości, by się z niego wydostać. Tym, co łączy ich z bohaterami *Woobindy*, jest fakt, że przypominają „myszy zamknięte w klatce” (jak pisał Spinazzola), jednak są tego świadomi⁵⁴⁵. Wszyscy ludzie, z którymi Nove przeprowadził wywiady, są pozbawieni stałego miejsca pracy na pełnoetatową umowę. Miesięczne dochody każdego z nich są zbieraniną różnego rodzaju aktywności zarobkowych, których wykonywanie wiąże się z pracą od rana do wieczora, czasem wręcz do nocy. Autor przedstawia nam osoby, których całe życie kręci się wyłącznie wokół pracy. Jak podaje Serkowska, m.in. Raffaele Donnarumma wskazuje na to, że przez literaturę właśnie Novego (ale także innych włoskich pisarzy, takich jak Mauro Covacich, Marcello Fois, Giuseppe Genna, Nicola Lagioia, Antonio Pascale, Laura Pugno, Vitaliano Trevisan) przemawia bezradność spowodowana rzeczywistością, która marginalizuje pisarzy w życiu politycznym i społecznym – z tego też powodu zaczęli oni zajmować się nie fikcją, a realizmem⁵⁴⁶.

⁵⁴⁵ Cytowany fragment brzmiał: „Postacie Novego to myszy zamknięte w klatce, które są tego stanu nieświadome” cyt. za: V. Spinazzola, *op. cit.*

⁵⁴⁶ H. Serkowska, *Introduzione*, [w:] *Finzione cronaca realtà...*, s. 4. „Raffaele Donnarumma conclude che il realismo più che scetticismo suscita forse in quegli scrittori (hanno risposto alla sua inchiesta Mauro Covacich, Marcello Fois, Giuseppe Genna, Nicola Lagioia, Aldo Nove, Antonio Pascale, Laura Pugno, Vitaliano Trevisan) un complesso di impotenza, data la marginalità politica e sociale della letteratura. E se così è, soltanto diventando realisti, si arriverà ad uscire dall'angolo in cui siamo stati costretti dal mercato della comunicazione di massa, di

Interpretować można to tak, iż wyczuwając, jak słaba jest pozycja pisarzy na rynku wydawniczym, zaczęli oni rezygnować ze swojego stylu na rzecz m.in. reportaży (jak w przypadku *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*) czy pastiszu, by okazać swój bunt wobec systemu. Nove pokazuje nam sytuację ludzi próbujących pozostać przy pracy zgodnej z ich zainteresowaniami – mimo że te aktywności nie są często ich głównym zajęciem, dzięki któremu mogliby się utrzymać. Problemy przedstawione w *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* dotyczą także pisarzy, którzy muszą dostosować się do rynku wydawniczego.

Oprócz kwestii prekariatu w reportażu niejednokrotnie poruszany jest problem wpływu telewizji na rozwój społeczeństwa. W wywiadzie z Carlem również pojawia się taki motyw. Mężczyzna ubolewa bowiem nad tym, że jego córka często ogląda telewizję, zamiast się bawić. Sam, jak przyznaje, telewizji nie ogląda – postrzega to medium jako narzędzie napędzające konsumpcjonizm:

Jeden z obrazów z lat sześćdziesiątych, które pamiętam najlepiej, to ten szczęśliwej rodziny, która szła do domu z kartonem. W kartonie był telewizor. W telewizorze były marzenia całej rodziny. Telewizor wyjaśniał, że możesz kupić wiele rzeczy. I te rzeczy się kupowało⁵⁴⁷.

Same słowa „telewizor wyjaśniał” wiele mówią na temat wagi przekazu medialnego w życiu człowieka. Telewizja jest bowiem źródłem informacji, czymś, co podaje człowiekowi gotowy przepis na życie – nie wiadomo czyjego autorstwa. Życie, zgodnie z tym przepisem, podporządkowane powinno być konsumpcjonizmowi. Nove, powołując się na Vicente Verdù na kartach *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, mówi o dwóch fazach kapitalizmu. Pierwsza z nich – kapitalizm produkcyjny – poprzedza tę, w której aktualnie znajduje się ludzkość, czyli kapitalizm konsumpcyjny. Nove komentuje ją następująco:

Aktualna faza kapitalizmu [...] polega na fikcji. Wydarzenie planetarne. Totalna alienacja, która żyje pomiędzy produktami i po nich. Która multiplikuje obrazy i cnoty towarów, które nie mają potrzeby istnieć, by nas zdobyć i żyć na naszym miejscu. Jest to forma nieskończonego teatru egzystencjalnego, za który bez przerwy płacimy. Żyjemy, by wejść do teatru. Żeby pracować jako aktorzy w społeczeństwie zdominowanym przed obraz⁵⁴⁸.

intrattenimento innocuo e conservatore, dell'hobby da élite, conclude Donnarumma”. Autorka powołuje się na pracę R. Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non fiction nella narrativa italiana di oggi*, [w:] H. Serkowska (red.), *Finzione, cronaca, realtà...*

⁵⁴⁷ A. Nove, *Mi chiamo Roberta...*, s. 106. „Una delle immagini che meglio ricordo degli anni Sessanta era quella di una famiglia felice che andava a casa con un cartone. Dentro il cartone c'era un televisore. Dentro il televisore c'erano i sogni della famiglia. Il televisore ti spiegava che potevi comprare tante cose. E tante cose si compravano” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁴⁸ *Ibidem*, s. 107. „La fase attuale del capitalismo [...] è quella di finzione. Una recita. Planetaria. Un'alienazione totale che vive tra e dopo le merci. Che moltiplica immagini e virtù di merci che non hanno bisogno di esistere

Alienacja osiąga wymiar globalny, gdyż współczesny świat przedstawiony jest jak jeden wielki teatr społeczeństwa spektaklu. Wizja Novego, która przebija przez reportaż *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* jest skrajnie pesymistyczna – autor sugeruje w nim bowiem, że to globalizacja czyni niemożliwym nawiązanie autentycznej relacji człowieka ze światem. Włoch łączy wywiady dotyczące prekariatu ze zjawiskiem konsumpcjonizmu, do którego rozwoju przyczyniają się media masowe. Czytając tak zorientowane tematycznie wprowadzenia do reportaży poruszających problemy ludzi związane ze znalezieniem jednego i wystarczająco płatnego zajęcia, odnosi się wrażenie, że to właśnie konsumpcjonizm prowokuje taką sytuację na rynku pracowniczym. Prekariat jest efektem takiego, a nie innego zorganizowania życia społecznego.

3. *La vita oscena*

Gdybyśmy chcieli rozstrzygnąć na podstawie paktu autobiograficznego Lejeuna to powieść *La vita oscena*⁵⁴⁹ nie jest autobiografią autora⁵⁵⁰ – treść odpowiadałaby prawdziwym wydarzeniom z życia Alda Novego, jednak w całym utworze nie padają jego imię i nazwisko. Mogłaby być ona jednak potraktowana jako relacjonująca pewne fakty z życia autora, jeśli wzięłoby się pod uwagę to, co przyznaje sam pisarz w jednym z wywiadów – iż to on jest bohaterem tej książki⁵⁵¹. Jak przedstawione zostanie to przy okazji niniejszej analizy, niektóre elementy mogłyby być traktowane jednak jako symboliczne przedstawienie bliskich Novemu konceptów, dlatego zgodnie z tym, co także wskazano w recepcji, można uznać, iż jest to autofikcja, którą autor zastosował również w *Amore mio infinito*⁵⁵².

Narrator opowiada o tym, jak jego rodzice zmarli, gdy był jeszcze nastolatkiem. Ojca zabrał zawał serca, matka zaś odeszła po długiej chorobie – osierocili dwóch synów, jednak w

per conquistarci e vivere al posto nostro. È una forma di teatro esistenziale infinito, che si paga in continuazione. Viviamo per entrare in un teatro. Per fare gli attori in una società dominata dalle immagini” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁴⁹ Na jej podstawie powstał również film Renata de Marii z 2014 roku o tym samym tytule, w którym głównego bohatera zagrał Clément Métayer, a w rolę jego matki wcieliła się Isabella Ferrari.

⁵⁵⁰ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 35. Lejeune pisze, że „pakt autobiograficzny polega na uznaniu wewnątrz tekstu tej tożsamości odsyłającej w końcu do nazwiska autora na okładce. Formy paktu autobiograficznego mogą być różne, lecz wszystkie wyrażają zamiar respektowania własnego podpisu. Czytelnik może spierać się o podobieństwa, ale nigdy o tożsamość. Wiadomo, jak ważne dla ludzi jest nazwisko”.

⁵⁵¹ Fragment programu *Le invasioni barbariche* Darii Bignardi z listopada 2010 roku. Por. https://www.youtube.com/watch?v=rQLIHIS_4Ys&t=586s&ab_channel=LilloF.Guadalupi [dostęp: 9.12.2022].

⁵⁵² Daniele Giglioli w swoim tekście (*op. cit.*, s. 91) definiuje *La vita oscena* jako autofikcję. Za twórcę samego terminu uważa się Serge’a Doubrovskiego (1928–2017), który stworzył go przy okazji pisania swojej powieści *Fils* (1977).

książce nie zaznaczono, jak potoczyły się losy tego drugiego, który nie jest głównym bohaterem. Istotnym wątkiem powieści jest przepracowanie śmierci przez protagonistę, co nawiązuje do egzystencjalistycznych teorii, iż zaakceptowanie faktu o jej nieuchronnym nadejściu i jego swoiste przywłaszczenie (tutaj znowu w rozumieniu Jaeggi) jest warunkiem autentycznej relacji ze światem, przeciwieństwem wyobcowania.

Główny bohater z trudem przyjmuje wiadomość o śmiertelnej chorobie matki. W okresie oczekiwania na jej odejście niespodziewanie pierwszy umiera jednak jego ojciec. Narrator koncentruje się natomiast głównie na okresie bolesnego odliczania dni, który przeżywał jeszcze wraz z nim:

Wraz z chorobą, moi rodzice okazali się być praktykującymi katolikami.
Nie byli tacy wcześniej.
W niedzielę wstawało się o świcie, by iść do kaplicy i błagać o cud.
Podróże odbywało się w ciszy.
Patrzyłem na krajobraz na zewnątrz i wszystkie rzeczy na świecie wydawały mi się głupie.
Jaka głupia betoniarka, myślałem.
Jakie głupie konie, myślałem⁵⁵³.

W obliczu śmierci relacja młodego człowieka ze światem zaczyna się zmieniać. Narrator, przyznając się do swoich myśli na temat tego, że wszystko, co widzi, jest „głupie”, manifestuje poczucie bezsensu istnienia. Postawa bohatera nie wskazuje jednak na alienację, kwestia śmierci nie jest mu bowiem obojętna. Poszukiwanie odpowiedzi na pytania dotyczące ludzkiego przeznaczenia są raczej związane z nagłym zwróceniem się człowieka ku czemuś głębszemu, autentycznemu. Także tutaj pojawia się zatem już podejmowany przez Novego temat duchowości człowieka – po raz pierwszy tak eksplicytnie. Niekoniecznie powinien być on jednak łączony z konkretnym wyznaniem religijnym i związanymi z nim praktykami (wszak już w utworze *Puerto Plata market* autor obnaża obłudę religijnych instytucji) – jest to indywidualne poszukiwanie transcendencji. Dowodem na to, iż w procesie pogodzenia się z nieuchronnością śmierci nie są ważne religijne rytuały, jest następujące zdanie: „Nikt w to tak naprawdę nie wierzył, w cud, ale coś trzeba było w końcu robić, szczególnie w niedzielę, kiedy ich biznes był zamknięty”⁵⁵⁴. Narrator twierdzi, że w niedzielę jego rodzina udawała się do kościoła, ponieważ był to dzień wolny od pracy, jednak nie robiła tego z powodu szczerych pobudek, a raczej z chęci wypełnienia jakiegoś społecznego obowiązku bądź tego co zgodnie z

⁵⁵³ A. Nove, *La vita oscena*, s. 6. „*Con la malattia, i miei genitori si scoprirono cattolici praticanti. / Non lo erano mai stati, prima. / La domenica ci si svegliava all'alba per andare ai santuari a chiedere un miracolo. / I viaggi si svolgevano in silenzio. / Io guardavo fuori il paesaggio e le cose del mondo che mi sembravano stupide. / Che stupida quella betoniera, pensavo. / Che stupidi quei cavalli, pensavo*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, s. 7. „*Nessuno ci credeva davvero, al miracolo, ma qualcosa bisognava pur fare, specialmente la domenica, quando la loro attività era chiusa*” – tłumaczenie autorskie.

jakimś przyjętym ogólnie schematem „należy” zrobić w sytuacji konfrontacji ze śmiercią – pojednać się z Bogiem. W ten sposób przejawia się konformizm, który równa się alienacji. W momencie, kiedy rodzina stanęła naprawdę w obliczu śmierci, okazało się, że nie ma ona nic wspólnego z ich cotygodniowym religijnym obrzędem.

Podkreślić należy, iż cały czas mamy na uwadze fakt, że początek powieści poświęcony jest temu etapowi życia głównego bohatera, kiedy ten jest jeszcze dzieckiem. Tak samo jak w omawianej już powieści *Amore mio infinito*, również w *La vita oscena* jest to okres, kiedy człowiek poznaje świat i próbuje zrozumieć mechanizmy powstawania różnych zjawisk. Ciekawy w tym przypadku wydaje się epizod, w którym chłopiec obserwuje pająka czyhającego na muchę. Jest to moment, w którym zaczyna rozumieć, na czym polegają zasady rządzące cyklem życia:

Nie wiem, ile form życia w dzisiejszych czasach próbuje przetrwać, ani też jak to robią, za pomocą jakich sztuczek. Wiem, czym jest determinacja, bunt wszystkich wobec wszystkich. Mikro porcje uniwersum wcielone w zwierzęce królestwa ich historii. Niewyczerpana wola życia we własnej formie. Żeby utrzymać ją jak najdłużej. Pająk w formie pająka. Człowiek w formie człowieka. Przeplatając przygody i rzeczy, noce i dni. Żeby żyć. Przemierzając czas. Bo tak robią historie, idą naprzód. [...]

Czasami wydawało mi się, że jesteśmy szpiegowani, ja i pająk. Że coś niewidzialnego bawi się, obserwując zaimprovizowane zjednoczenie, w przestrzeni i czasie, dwóch zupełnie różnych form życia, ale zawsze życia, w dziwnym połączeniu, w przygodnym i losowym bractwie. Bycie tam, wyłącznie nasze, z powodów zupełnie odległych i niewypowiedzianych i jednocześnie wypalonych w naszej historii⁵⁵⁵.

Bohater zauważa obecność na tym świecie zarówno swoją, jak i pająka czy muchy. Zdaje sobie sprawę z tego, że życie każdej istoty musi dobiec końca, mimo że zarazem każdą cechuje wola życia. Można by było wywnioskować, iż rozumiejąc, że formy istnienia na Ziemi są różne, a on jest tylko jedną z nich, czuje się on częścią uniwersum i nawiązuje autentyczną relację ze światem.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, s. 12–13. „Non so quante forme di vita ogni giorno cerchino di sopravvivere, né in che modo lo facciano, con quali espedienti. So la determinazione, la rivolta di tutti contro tutti. Minime porzioni d’universo incarnate in regni animali delle loro storie. / Un’inesauribile volontà di vivere nella propria forma. / Per mantenerla il più a lungo possibile. / Il ragno in forma di ragno. / L’uomo in forma di uomo. / Alternando vicende e cose, giorni e notti. Per vivere. / Attraversando il tempo. / Perché così si fanno le storie, e vanno avanti. [...] / A tratti mi pareva che fossimo spinti, io e il ragno. / Che qualcosa d’invisibile si divertisse a osservare l’unione improvvisata, nello spazio e nel tempo, di due forme di vita così diverse, ma pur sempre vita, in uno strano connubio, in un sodalizio avventato e casuale. L’essere lì, puramente nostro, per motivi così remoti e ineffabili e al contempo impressi a fuoco nella nostra storia” – tłumaczenie autorskie.

Warto powiedzieć jeszcze kilka słów na temat postaci matki, która jest uosobieniem spokoju, osobą o szerokich horyzontach. Kobieta opowiada synowi zarówno o życiu w Indiach, jak i Ameryce. Ta ostatnia jest przez nią zarysowana jako miejsce dające ludziom możliwość osiągnięcia wolności. Bohater opisuje swoją matkę, uciekając się do anafory, dzięki czemu fragment utrzymany jest jak gdyby w poetyce modlitwy⁵⁵⁶:

Moja matka często spotykała się ze swoimi przyjaciółkami, by rozmawiać o feminizmie.
Dużo paliły i pozwalały tapetom przesiąknąć zapachem dymu.
Moja matka słuchała amerykańskich zespołów, których imienia nie pamiętam, które sprawiały,
że chciało się tańczyć, nawet jeśli było się smutnym, więc tańczyła i mówiła mi, że chciałaby
być cyganką.
Moja matka odgrywała się na niesympatycznych osobach, co sprawiało, że umierałem ze
śmiechu.
Moja matka, kiedy byliśmy na wsi, robiła fikołki i mówiła, że może i była zbyt dorosła, by je
robić, ale później mówiła, że nie, nie była zbyt dorosła.
Robiła kolejnego fikołka i powtarzała, że chciałaby być cyganką. Żeby być wolną. Naprawdę
wolną.
Moja matka rozmawiała ze zwierzętami i mówiła, że one rozumieją lepiej niż ludzie.
Moja matka mówiła, że po śmierci wszyscy rozplniemy się we wszechświecie, że jesteśmy
tacy sami jak rośliny, zwierzęta, gwiazdy, w kraju, jakim jest Ziemia⁵⁵⁷.

Matka jest przykładem osoby niewyalienowanej. Przejawia się to w jej podejściu do życia, które jest nieograniczone społecznie przyjętymi konwenansami. Jej zdaniem np. jeśli dorosła osoba ma ochotę wygłupiać się niczym dziecko, żadne społeczne konwenanse nie powinny jej w tym przeszkadzać. Innym przykładem jest też kontakt matki z naturą – ludzie, tak samo jak zwierzęta i rośliny, są częścią uniwersum. Poza tym książkowa matka bohatera również krytykuje konsumpcjonizm, co jest jednym z głównych motywów przebijających się w całości twórczości pisarza:

W klinice moja matka oglądała wiadomości w telewizji i mówiła, że świat musi się zmienić.
Nie mogła znieść tego, co widziała.
Marzyła o lepszym świecie.
Opowiadała mi o nim.
Mówiła o świecie, w którym wszyscy się kochali.
Bez polityków, którzy mówili tak, że nie można ich było zrozumieć.

⁵⁵⁶ M. Zonch, *Œuna sillaba...* Jak wskazuje Marco Zonch, poetyka ta jest cechą charakterystyczną wielu utworów Novego. W tworzonych przez niego poezji – bo to jej poświęca się jeszcze przed rozpoczęciem swojej aktywności prozatorskiej – zauważa się motywy biblijne, np. odwołania do Matki Boskiej.

⁵⁵⁷ A. Nove, *La vita oscena*, s. 17. „*Spesso mia madre si trovava con delle sue amiche a parlare di femminismo. / Fumavano tantissimo e riempivano la tappezzeria di odore di fumo. / Mia madre ascoltava gruppi musicali americani di cui non mi ricordo il nome che facevano venire voglia di ballare anche se eri triste, allora ballava e mi spiegava che voleva essere una zingara. / Mia madre faceva il verso alle persone antipatiche e mi faceva morire dal ridere. / Mia madre quando eravamo in campagna faceva le capriole e diceva che forse era troppo grande per farle e poi diceva che no, non era troppo grande. / Faceva un'altra capriola e ripeteva che voleva essere una zingara. Per essere libera. Davvero libera. / Mia madre parlava con gli animali e diceva che loro capivano meglio delle persone. / Mia madre diceva che dopo la morte tutti ci saremmo sciolti nell'universo, e che eravamo uguali alle piante, agli animali e alle stelle, in un paese della Terra*” – tłumaczenie autorskie.

Bez osób, które miały jako jedyny cel to, by mieć więcej pieniędzy od innych i zapełniali wiadomości.

Ona chciała świata bez takich osób.

Pewnego dnia nadzieje, mówiła.

Lepszy dzień.

Zobaczę go, jak będę dorosły.

Wtedy wszyscy już pewne rzeczy zrozumieją.

Zrozumieją, że wojna nie ma sensu, mówiła.

Zrozumieją, że pieniądze to nie wszystko, mówiła⁵⁵⁸.

Matka marzy o utopijnej wizji świata, na którym panuje miłość i pokój, ponadto nic nie jest podporządkowane kapitalizmowi. Motyw wojny połączony jest z dążeniem ludzi do pozyskiwania korzyści materialnych – w tej wizji brak jednak alternatywnych scenariuszy dla funkcjonowania społeczeństwa. Wypowiedź ta przyjmuje raczej formę skargi na kapitalistyczny świat.

Warto przytoczyć jeszcze wspomnienia bohatera o jego matce, która była niczym symboliczny przekaznik między nim a światem transcendentnym: „Siadała ze mną na trawie i wskazywała mi palcem księżyc i patrzyliśmy na niego i ona mówiła, że księżyc był na niebie, o tak, od tysiącleci, ale byłem bardzo mały i rosłem i księżyc oraz niebo stawały się coraz mniejsze”⁵⁵⁹. W miarę jak obiekty, które ogląda wraz ze swoją matką, stają się metaforycznie coraz mniejsze, czyli w procesie dorastania, jego relacja ze światem staje się coraz słabsza. Inni ludzie oraz wszelkie esencjalne dla człowieka sprawy są niczym księżyc i niebo, od których jednostka oddala się w miarę dorastania. Wraz z rozwojem fabuły bohater staje się coraz bardziej wyalienowany – co zaczyna się nasilać po śmierci matki, gdy ten ma 15 lat.

Gdy nastolatek zostaje osierocony, przeżywa trudny psychicznie okres, uzależnia się od alkoholu i myśli o samobójstwie (którego podejmuje również bezowocne próby):

Żadnej przeszłości, żadnego wspomnienia.

Byłem martwy dla siebie samego i dla siebie samego trwałem.

Moje życie było podzielone na dwa.

Kiedy byłem i kiedy mnie nie było.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, s. 19. „*Mia madre in clinica guardava il telegiornale e diceva che il mondo doveva cambiare.*

Non sopportava quello che vedeva. / Sognava un mondo migliore. / Me lo raccontava. / Diceva di un mondo dove tutti si amavano. / Senza i politici che parlavano senza farsi capire. / Senza persone che avevano come unico scopo quello di avere più soldi degli altri e riempivano il telegiornale. / Lei voleva un mondo senza più quelle persone. / Un giorno sarebbe arrivato, diceva. / Un giorno migliore. / Lo avrei visto da grande. / Allora tutti avrebbero capito tante cose. / Avrebbero capito che la guerra non ha senso, diceva. / Avrebbero capito che i soldi non sono tutto, diceva” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, s. 16. „*Si sedeva con me sul prato e mi indicava con il dito la luna e la guardavamo e lei diceva che la luna c'era da millenni e così il cielo, ma ero molto piccolo e crescevo e la luna e il cielo si rimpicciolivano” – tłumaczenie autorskie.*

Kiedy mnie nie było, byłem bardziej prawdziwy, byłem bańką, wewnątrz której się poruszałem, już nie w świecie żywych, ale też nie w świecie martwych⁵⁶⁰.

Bohater wykazuje obojętność, która jest jednym z przejawów alienacji. Przypadek bohatera, który czuje się, jak gdyby był martwy za życia, może przypominać przykład Perlmana – bohatera książki, którą przytacza Rahel Jaeggi, by ukazać alienację jednostki względem siebie samej:

Stan obojętności obejmuje, wraz z relacją ze światem, także relację człowieka z samym sobą. To prowadzi nas do hipotezy, która za chwilę zostanie pogłębiona: w stopniu, w jakim nasze zainteresowania i nasze plany łączą się ze światem, nasz stosunek z nimi umożliwia w konsekwencji określenie się jako coś konkretnego. Fakt, że w pewnym sensie stajemy się „rzeczywiści” tylko poprzez taką relację, implikuje koncept „realizowania siebie”, którego cechą szczególną jest to, by uważać go nie za „rozwój wewnętrzny” albo „odnalezienie siebie”, ale jako sposób nawiązania relacji i konfrontowania się ze światem. Zgodnie z tą perspektywą, można utwierdzić się w swojej tożsamości, tylko „przechodząc przez świat”, i można realizować się tylko wobec świata⁵⁶¹.

W ten sposób badaczka uzasadnia, że zaburzona relacja ze światem jest w konsekwencji zaburzoną relacją z własnym „ja”. Nasz bohater czuje, iż nie przynależy do świata żywych (ani martwych), co oznacza, że nie czuje autentycznej relacji ze światem. Jednak przeżywa pewnego rodzaju *katharsis*, kiedy trafia do szpitala z powodu poparzeń odniesionych w pożarze własnego domu, który zajmuje się płomieniami wskutek wybuchu butli z gazem. Gdy leży w szpitalnym łóżku, jego ciotka, która zajmowała się nim po śmierci rodziców, przynosi mu butelkę coca-coli. Ten widzi w niej swoiste *imago Christi*:

Produkty poruszały mnie aż do bólu, aż do wyrwania mnie z mojego stanu, towary i idące za nimi biedne handlowe szczęście, przez chwilę poczułem, że możliwość cierpienia z myślą o mniejszym złu była sensem życia, który mi uciekał, a schłodzenie się napojem należało do tego mniejszego zła, którym wypełnialiśmy się, by żyć, budować życie dzień po dniu⁵⁶².

⁵⁶⁰ *Ibidem*, s. 42. „Nessun passato, nessun ricordo. / Ero morto a me stesso e a me stesso persistevo. / La mia vita era divisa in due. / Quando c'ero e quando non c'ero. / Quando non c'ero ero più vero, ero la bolla dentro la quale mi muovevo, non più nel mondo dei vivi, disavvezzo ai morti però” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁶¹ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 204. „Lo stato d'indifferenza investe, insieme al rapporto con il mondo, anche il rapporto di una persona con se stessa. Questo ci conduce a un'ipotesi che andrà approfondita in seguito: nella misura in cui i nostri interessi e i nostri progetti ci legano al mondo, il rapporto con essi rende a sua volta possibile che ci determiniamo come qualcosa. Il fatto che, in una certa misura, diveniamo «reali» solo attraverso tale rapporto, implica un concetto di realizzazione di sé il cui tratto distintivo è quello di considerare la realizzazione di sé non come una «crescita interiore» o come un «trovare se stesso» dell'individuo, ma come una modalità di relazione, di confronto e di realizzazione nel mondo. Secondo questa prospettiva, ci si può assicurare una propria identità solo «passando per il mondo» e ci si può realizzare solo nel confronto con il mondo” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁶² A. Nove, *La vita oscena*, s. 42–43. „Le merci mi intenerivano fino a farmi soffrire, fino a quasi strapparmi dalla mia condizione, le merci e il loro portato povero di felicità mercantile, per un attimo sentii che la capacità di soffrire in vista di un male minore era il senso della vita che mi stava sfuggendo, e il refrigerio di una bibita apparteneva a quei mali minori di cui ci riempiamo per fare la vita, costruirla nei giorni” – tłumaczenie autorskie.

Zaczyna odnajdywać sens życia w drobnych uciechach konsumenckiej codzienności – owo *katharsis* zatem okazuje się jedną wielką ironią. Wreszcie stwierdza, wpatrzony w nowy symbol swojej wiary, którą jest butelka napoju: „Czułem, że muszę się nią zaopiekować. Czułem, że ona zaopiekuje się mną”⁵⁶³. Słowa te wskazują na moment, w którym chłopak znajduje substytut dla relacji z matką. Trafia na nowy „sens” po przebytych kryzysie. Przy wyjściu ze szpitala oznajmia:

Zdecydowali, że można mnie było wypisać.
Wyzdrowiałem.
Poparzenia wyleczone.
Moje odgrywanie codzienności w normie.
Byłem normalny⁵⁶⁴.

Swoją poprawę zdrowia ocenia poprzez zdolność do powrotu do „odgrywania codzienności”. Używa słowa *recitare*, czyli „grać” lub „udawać”⁵⁶⁵. Można zatem wysnuć wniosek, że bohater nie czuje autentycznej relacji ze światem, tylko że odgrywa jakąś rolę wpisującą się w „normę”. Nie jest zatem w stanie odnaleźć się w żadnej społecznej roli. Zdaje się cały czas obojętny, niczym wspomniany przez Jaeggi Perlmann: „Perlmann nie wydaje się być wyalienowany względem czegoś konkretnego, lecz względem świata «ogólnie»”⁵⁶⁶. Sytuacja narratora przypomina również przybranie perspektywy patrzenia na świat jak gdyby „z zewnątrz”, do czego Jaeggi nawiązywała, powołując się na *Widok znikąd* Thomasa Nagela⁵⁶⁷.

Zaraz po wyjściu ze szpitala bohater zaczyna naukę na uniwersytecie, co, jak twierdzi, jest decyzją „odgórną”, a nie jego świadomym wyborem: „Ktoś ustalił za mnie, że zamieszkać w Mediolanie w katolickiej instytucji patronackiej dla studentów i osób pracujących”⁵⁶⁸. Okres studiów wiąże się z uzależnieniem od bardzo silnych leków uspokajających, których spożywał tyle, że potrafił spać przez dwa dni bez przerwy. Chłopak nie odnajduje wspólnych zainteresowań ze swoimi rówieśnikami, którzy pragnęli w życiu „być szczęśliwi”, zrobić karierę i założyć rodziny. Stwierdzić można, że bohater czuje się wyalienowany, ponieważ ma wrażenie, że nie pasuje do reszty społeczeństwa. Z drugiej strony, jest świadomy tego, że nie

⁵⁶³ *Ibidem*. „*Sentivo che dovevo prendermene cura. Sentivo che lei si sarebbe presa cura di me*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, s. 51. „*Decisero che potevano dimettermi. / Ero guarito. / Le ustioni curate. / La mia recita della quotidianità nella norma. / Ero normale*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁶⁵ *Recitare* [hasło], [w:] H. Cieśla, E. Jamrozik, I. Łopieńska, J. Sikora-Penazzi, *Wielki słownik włosko-polski*, t. 3, Warszawa 2006, s. 309.

⁵⁶⁶ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 205. „*Perlmann non sembra alienato da qualcosa in particolare, ma dal mondo «in generale»*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, s. 206.

⁵⁶⁸ A. Nove, *La vita oscena*, s. 51. „*Qualcuno stabilì per me che sarei andato a vivere a Milano, in un patronato cattolico per studenti e lavoratori*” – tłumaczenie autorskie.

odczuwa chęci spełnienia pewnych dyktowanych społecznie schematów, dlatego nie podzieli sytuacji naukowca z jednego z przytaczanych przykładów Jaeggi, który pomimo „ustatkowania się” czuł się wyalienowany. Mimo to udaje mu się znaleźć jedną rzecz, którą lubi – swoje refugium znajduje w poezji. Jednak nie tylko: „Mój pokój był wypełniony tomami poezji i pismami porno”⁵⁶⁹. Oprócz literatury bohatera pochłania świat seksu – pod wpływem narkotyków udaje się na nocne poszukiwanie płatnych usług. Trudno ocenić, czy to opis wydarzeń realnych, czy nierealnych, al. wizji doznanych pod wpływem środków odurzających. Młodzieniec po wizycie u jednej prostytutki trafia do kolejnej – tym razem „dominy”, która nazywa go „robakiem” i traktuje w upokarzający sposób. Seksualne przygody głównego bohatera mogą stanowić swoistą metaforę podróży przez piekło.

Gdy wreszcie wraca do miejsca, w którym mieszka, czuje się jak obcy:

Poszedłem na stołówkę.
W tle było słycać mszę.
Obcy, ja.
Udawałem totalną obojętność.
To, co oddzielało mnie od innych było niezmiernie i z tego powodu nieprawdopodobne⁵⁷⁰.

Wraz z utratą matki, która symbolizowała autentyczną relację ze światem, bohater traci sens życia. Stara się poszukiwać go na nowo – al. w narkotykach i rozwiązłym życiu seksualnym. Zachowania destrukcyjne są przejawem jego nieautentycznej relacji z sobą samym, czego dowodzi też ostateczne przyznanie się do uczucia wyobcowania. Po owej deklaracji „Obcy, ja” bohater zażywa ponownie dawkę kokainy i ma wrażenie, że widzi swoją matkę podczas jego porodu. W punkcie kulminacyjnym tej wizji zostaje sam na sam z nowo narodzonym sobą, który wyciąga do niego rękę:

Wszystko zniknęło, zostaliśmy tylko ja i ja sam, ten drugi, ja narodzony, oboje zanurzeni w krwi, ten drugi ja, ja ubrany i ja nagi, on, który po raz pierwszy uniósł twarz i spojrzał w moją stronę, i w jego spojrzeniu zobaczyłem całą słodycz całą desperację cały lęk cały horror całą nadzieję całą miłość całą złość całą niecierpliwość wszystkie pragnienia, które z biegiem lat przeszły przez moje serce. Wyciągnął jedną rękę w moją stronę.
Chciał mnie dotknąć.
Chciał podać mi rękę.

Ja wiem dlaczego. Wiedziałem.
Ale ja nie.
Mogłem.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, s. 55. „*La mia camera era sommersa di libri di poesia e giornali porno*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, s. 102. „*Andai in mensa. / In sottofondo si sentiva la messa. / Un alieno, io. / Finsi totale indifferenza. / Ciò che separava me dagli altri era immenso e per questo improbabile*” – tłumaczenie autorskie.

Się odrodzić⁵⁷¹.

Bohater śni o spotkaniu z samym sobą, jak gdyby czuł, że stracił bezpowrotnie swoje własne „ja”. Marco Zonch w swojej rozprawie doktorskiej stwierdza, iż bohater nie jest w stanie odrodzić się duchowo, można to zatem odnieść do postsekularnych motywów we współczesnej włoskiej literaturze⁵⁷². Jego wyobcowanie przejawia się również w formie utraty tożsamości, czego symptomem jest – według Jaeggi – obojętność:

Widząc, że świat może stracić znaczenie i że możemy się wobec niego zdystansować, doświadczamy faktu, że to my sami nadajemy mu znaczenie i jesteśmy w niego aktywnie zaangażowani, a nie tylko pasywnie do niego przypisani. Z tego punktu widzenia obojętność jest nie tylko doświadczeniem niemożności, ale także możliwości (siły): świat nie ma znaczenia sam w sobie, tylko poprzez nas, rzeczy nie mają znaczenia same w sobie, ale to my czynimy je istotnymi, identyfikując się z nimi. Zdanie sobie sprawy z tego faktu staje się symptomem alienacji (w negatywnym sensie), jeśli z tego rozpoznania nie wynika potrzeba, by nadać światu znaczenie: kiedy obojętność staje się więc niemożnością nawiązania relacji ze światem – z którym jakkolwiek trzeba się konfrontować – aktywnie go tworząc⁵⁷³.

Bohater jednak w ostatnich fragmentach zwierza się z tego, że taka postawa wobec świata jest udawana („Udawałem totalną obojętność”)⁵⁷⁴ – przejawia zatem zainteresowanie tym, co dzieje się wokół niego, świadomie nie chce w tym uczestniczyć (jak al. we mszy, którą słyszy). Wizja porodu ukazuje ponownie chęć nawiązania relacji, której próba kończy się niepomyślnie. Pragnie „odrodzić się”, czyli zacząć na nowo, otrzymując tzw. czystą kartę. Bohater jest świadom zarówno swojej alienacji, jak i możliwości jej przewyciężenia. Podejmuje próby zmiany swojej sytuacji, niestety są one bezskuteczne. Jak podsumowuje to Daniele Giglioli,

bohater *La vita oscena* nie jest jednostką, tylko bezosobowym żywotem, bezimiennym bólem, tym, co nie mogłoby być wypowiedziane, bo samo w sobie przynosi wstyd (nie mówiąc już o tym, że dzisiaj nie wstydzą się już nikt) [...] to, co wewnętrzne, nie może być opowiedziane bez

⁵⁷¹ *Ibidem*, s. 107–108. „*Tutto svani, rimanemmo solo io e me stesso, quell'altro, io nato, entrambi immersi nel sangue, quell'altro me, io vestito e lui nudo, lui che per la prima volta alzò il viso e guardò verso di me, e nel suo sguardo vidi tutta la dolcezza tutta la disperazione tutta l'ansia tutto l'orrore tutta la speranza tutto l'amore tutta la rabbia tutta l'impazienza tutto il desiderio che nel corso degli anni avevano attraversato il mio cuore. Tese una mano verso di me. / Voleva toccarmi. / Voleva darmi la mano. / Io lo so perché. Lo sapevo. / Ma io non. / Potevo. / Rinascere*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁷² M. Zonch, *Scritture postsecolari...*, s. 169.

⁵⁷³ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 226. „*Proprio vedendo che il mondo può diventare privo di significato e che ci si può distanziare da esso, si fa esperienza del fatto che siamo noi stessi a dargli significato e che siamo attivamente coinvolti, e non solo passivamente consegnati a esso. Da questo punto di vista l'indifferenza non è solo un'esperienza d'impotenza, ma anche di potenza: il mondo non è significativo di per sé ma attraverso di me, le cose non sono importanti di per sé ma io le rendo importanti identificandomi con esse. La presa di coscienza di questo diventa un sintomo di alienazione (in senso negativo) quando da questa comprensione non ne consegue che bisogna dare significato al mondo: quando l'indifferenza diventa quindi l'impossibilità di rapportarsi con il mondo – con il quale ci si deve comunque confrontare – formandolo attivamente*” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁷⁴ A. Nove, *La vita oscena*, s. 102.

mediacji jakiegos „ja”, postaci, czegoś, co koncentrowałoby osobowość, dziwactwa, dumę bez własnej degradacji⁵⁷⁵.

Protagonista może być zatem wymyśloną postacią czy samym Novem, jednak zarazem każdym człowiekiem⁵⁷⁶. Jest nijaki, obojętny – tutaj zatem nie ma znaczenia rozstrzygnięcie, czy autor mówi o sobie, ponieważ „wszyscy są dobrzy w mówieniu o sobie. Ale w mówieniu aż do wymazania samego siebie, usunięcia siebie z obrazu, zamienienia się w zdanie, termin, dyktando, to jest właśnie literatura”⁵⁷⁷. Chiara Lombardi widzi zaś w narracji *La vita oscena* motyw katabazy, gdyż bohater udaje się w podróż w głąb siebie – podobne zjawisko obserwuje al. w *Conversazione in Sicilia* Elia Vittoriniego (1908-1966). Lombardi ponadto zwraca uwagę na to, że badacze tacy jak Pagliarani czy Senardi określają świat przedstawiony w tejże autofikcji „realizmem wizjonerskim” czy „zmienionym” lub „neo-orficznym”, jak widzi to Gaetani⁵⁷⁸. Do motywu katabazy odnosi się także Marco Zonch, odwołując się do butelki coca-coli, na którą patrzy bohater ze szpitalnego łóżka niczym na objawienie:

Gdy dotrze się do sedna tekstu, można zorientować się, że butelka może być wręcz uznana za *mise en abyme* całej opowieści. Także narrator dokonuje pewnego rodzaju towarowej ascezy – poprzez najemny seks i kokainę – której jednak nie da się rozwiązać ani w doskonałym *imitatio*, ani w uzyskaniu jakiegos formy wyższej świadomości. Choć nie jest więc błędnym mówienie o katabazie czy wskazywanie na dantejski model w tle powieści, raczej adekwatniej jest mówić o podróży poznawczej. Myślę, że biorąc pod uwagę tę kategorię, można uniknąć nieporozumień i złego zrozumienia tego, co mnie wydaje się głównym tematem *La vita oscena* i znaczenia niematerialistycznych wynurzeń, które się tu znajdują⁵⁷⁹.

Badacz dochodzi do nieco odmiennych wniosków od tych podawanych w poprzedzających jego analizę artykułach. Otóż nie przekreśla on słuszności mówienia o motywie katabazy,

⁵⁷⁵ D. Giglioli, *op. cit.*, s. 93. „Protagonista di *La vita oscena* non è un individuo ma la vita impersonale, il dolore senza nome, ciò che a rigore non potrebbe essere detto non perché di per sé vergognoso (figurarsi: oggi che, come si dice, non si vergogna più nessuno) [...] infraindividuale non può mai essere narrato senza la mediazione di un io, di un carattere, di un certo aggregatore di personalità, idiosincrasia, fierezza, non foss'altro che la propria degradazione” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁷⁶ Można przywołać w tym kontekście również koncept poetyki bezosobowej, por. J.P. Sarrazac, *Strindberg, l'impersonnel : théâtre et autobiographie*, L'Arche, Paris 2018.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, s. 92. „A parlare di sé son buoni tutti. Parlare fino a cancellarsi, a scomparire dal quadro, a farsi frase, periodo, dettato, questo invece è letteratura” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁷⁸ C. Lombardi, *op. cit.*, s. 277. Odwołuje się do: E. Pagliarani, *Introduzione ad A. Nove, Fuoco su Babilonia. Poesie 1984–1996*, Crocetti, Milano 2003, s. 7–11; F. Senardi, *Aldo Nove*; G. Gaetani, *Postfazione ad A. Nove, Fuoco su Babilonia. Poesie 1984–1996*, Crocetti, Milano 2003, s. 137–141.

⁵⁷⁹ M. Zonch, *Scritture postsecolari...*, s. 169. „Una volta arrivati in fondo al testo ci si accorge insomma che la bottiglia può quasi essere considerata una *mise en abyme* dell'intero racconto. Anche il narratore compie una sorta di ascesi «merceologica» – attraverso il sesso mercenario e la cocaina – che però non riesce a risolversi né in una perfetta *imitatio*, né nell'ottenimento di una qualche forma di coscienza superiore. Per quanto dunque non sia sbagliato parlare di catabasi, o indicare un modello dantesco alle spalle del romanzo, è forse più esatto parlare di un viaggio iniziatico. Impiegando questa categoria, credo, si possono evitare i rischi di fraintendimento, di misconoscere quello che mi pare essere il tema centrale della *Vita oscena* e il significato delle aperture non-materialistiche che qui hanno luogo” – tłumaczenie autorskie.

jednakże wskazuje, że bardziej precyzyjne byłoby określenie go „podróżą poznawczą” – co znowu w kontekście alienacji mogłoby odnosić się do próby nawiązania autentycznej relacji ze sobą i światem.

*

W niniejszym rozdziale przeanalizowałam utwory Novego wydane między 2000 a 2010 rokiem. Przełom w jego pisarstwie, tak jak zauważali literaturoznawcy, widoczny jest zarówno w samej tematyce, którą porusza, jak i w formie narracji. Ukazywanie drastycznych i naśladowanych przekaz telewizyjny obrazów, które miało miejsce w jego pierwszych opowiadaniach, ustąpiło miejsca obserwacjom świata z perspektywy dziecka czy nastolatka (*Amore mio infinito*, *La vita oscena*) oraz dziennikarza (*Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al. mese...*).

W *Amore mio infinito* autor przedstawia ewolucję głównego bohatera imieniem Matteo, opowiada bowiem o jego życiu od dzieciństwa do dorosłości. Sam Nove przyznał jednak, iż jest to raczej „inwolucja”. Rzeczywiście, sama konstrukcja powieści zdaje się ukazywać „regres” w rozwoju bohatera. Mimo że z rozdziału na rozdział jego język jest coraz bardziej poprawny gramatycznie, staje się on zarazem coraz bardziej wyalienowany, co przejawia się w pewnego rodzaju „zesztywnieniu” struktur, wyrażenia są w pewnym sensie „techniczne”, spełniające wyłącznie funkcję rzeczowego i beznamiętnego opisu widzianych przez bohatera obrazów. Jeśli chodzi o samą historię prezentowaną w tym utworze, to opowiada ona o bezowocnym poszukiwaniu miłości (co możemy rozumieć jako koncept symbolizujący autentyczną relację ze światem). W rozdziałach poświęconych okresowi dojrzewania przyjęta zostaje dziecięca perspektywa charakteryzująca się niewinnością. Chłopiec jest zewnętrznym obserwatorem świata dorosłych, który – w jego percepcji – wydaje się dziwny, jak gdyby nienależący do jego rzeczywistości. Dostrzega on al. schematyczność ludzkich zachowań niepodyktowanych świadomymi decyzjami. Spojrzenie dziecka jest niczym spojrzenie „znikąd” zgodnie z teorią Nagela. Przyjęcie takiego punktu widzenia pozwala na rozebranie społecznych reguł na czynniki pierwsze i ich analizę. Analizie tej poddane zostają dwa istotne koncepty, jeden z nich to wspomniana miłość, a drugi – śmierć, które zawsze będą aktualne, niezależnie od organizacji społeczeństwa. Na ich tle Nove ukazuje społeczeństwo bazujące na konsumpcji towarów, pracy nastawionej na jak najlepszą wydajność i absorpcji massmedialnych przekazów. W ten sposób uwidacznia zagubienie ludzkie, powołując się na

Napiórkowskiego, w świecie kapitalistycznej semiotyki, ukazuje człowieka z problemami, które towarzyszą mu od początku dziejów – akceptacji śmierci oraz przejmujących nad nim kontrolę silnych uczuć.

Mi chiamo Roberta, 40 anni, guadagno 250 auro al. mese... jest utworem, w którym Nove nie skupia się już tak bardzo na metafizycznych kwestiach, a raczej na sprawach bardziej przyziemnych. Píše bowiem konkretnie o fatalnej sytuacji na rynku pracy we Włoszech w 2005 roku, przedstawiając punkt widzenia wybranych ludzi. Osoby, z którymi pisarz przeprowadził wywiady, są głównie absolwentami studiów społeczno-humanistycznych. Zwierają się one z trudności w pogodzeniu pracy z życiem prywatnym oraz z problemów ze znalezieniem (a wręcz zdobyciem) stałego, pełnoetatowego zajęcia, tak by nie musieć łączyć w ciągu jednego dnia kilku różnych, dorywczych czy półetatowych zajęć. Poznajemy ludzi, którzy śpią po trzy godziny na dobę i całe ich życie jest oczekiwaniem na moment, w którym wreszcie doświadczą godnych warunków do zadbania o swoje sprawy osobiste. Prekariat, o którym mowa, jest przedstawiony jako skutek dominującego kapitalistycznego systemu i nastawienia społeczeństwa na niepoohamowaną konsumpcję. Tutaj sam „system” sprawia wrażenie stwarzającego warunki sprzyjające alienacji.

Powieść *La vita oscena* jest swoistą podróżą głównego bohatera przez trudny okres dorastania. W wieku nastoletnim traci on rodziców i musi poradzić sobie z nową rzeczywistością. Nove zgłębia tutaj psychologię protagonisty (którym z dużym prawdopodobieństwem jest on sam), co zupełnie odbiega od konstrukcji jego postaci z lat 90. Bohater, tak samo jak ten z *Amore mio infinito*, obserwuje świat, przyjmując perspektywę „zewnątrzną” i czuje się niczym obcy, który do niego nie przystaje. Poza tym odnosi wrażenie, że nie ma kontroli nad swoim własnym życiem, gdy np. ktoś odgórnie decyduje za niego, iż ma on zamieszkać w katolickim patronacie. Niemniej jednak, biorąc pod uwagę, iż podejmuje próby „odrodzenia się”, co zostaje ujęte dokładnie w ten sposób pod koniec powieści, założyć można, iż w świecie tak zarysowanym przez Novego istnieje możliwość nawiązania autentycznej z nim relacji. Zależy to jednak w dużej mierze od świadomego działania samej jednostki. *La vita oscena* ukazuje zatem walkę młodego człowieka o odnalezienie swojego „ja”. Pokazuje zarówno próby uratowania się przejawiające się m.in. w wyraźnym artykułowaniu tego, co go interesuje – poezja i filozofia, jak i porażki odnoszone w tych dążeniach, przez które rozumiem np. próby samobójcze. Tragedia tego człowieka jest osadzona, jak poprzednie utwory Novego, w kapitalistycznej rzeczywistości, jednakże zdaje się dotyczyć kwestii uniwersalnych.

Druga faza twórczości pisarza charakteryzuje się więc spoglądaniem na świat z perspektywy niewinnej istoty, jaką jest dziecko. Ten motyw powtórzy się w powieści *Tutta la luce del mondo* z 2014 roku, w której pojawią się dodatkowo nowe elementy, takie jak np. otwarte podkreślanie wagi ludzkiej duchowości i poszukiwania w życiu czegoś transcendentnego.

ROZDZIAŁ V. ALDO NOVE I JEGO NAJNOWSZE UTWORY – KU TRANSCENDENCJI

W niniejszym rozdziale omówione zostaną najnowsze powieści włoskiego autora. Mowa będzie o dwóch prozatorskich pozycjach, które ukazały się po 2010 roku: *Tutta la luce del mondo* [Całe światło świata] (2014) oraz *Il professore di Viggiù* [Profesor z Viggiù] (2018). Na temat tych utworów literaturoznawcy napisali jak do tej pory niewiele. Najbardziej przydatnymi, dostępnymi źródłami są teksty Marca Zoncha. Ten we wstępie do analizy najnowszych utworów Novego zaznacza, iż brak jest publikacji naukowych poddających analizie te dwa utwory, szczególnie dlatego, iż – jak zaznacza – „od swojego narracyjnego debiutu wraz z *Woobindą* w 1996 roku i przez kolejnych czternaście lat jego proza była rzeczywiście odczytywana jako przykład ogólnych tendencji i kierunków, które pojawiały się w literaturze narodowej”⁵⁸⁰. W tym kontekście dziwi fakt, iż nie tyle trudno jest znaleźć teksty na temat badań poświęconych w całości utworom wydanym przez pisarza po 2010 roku, co nawet nie ma wzmianek o nich w kompendiach dotyczących najnowszej włoskiej literatury: „Prawie nic, rzeczywiście, nie zostało powiedziane o dziełach wydanych po *La vita oscena*, zazwyczaj nawet nie wspomina się o nich w ogólnych próbach zebrania i klasyfikacji współczesności”⁵⁸¹. Zonch wskazuje, iż przyczyną tego zjawiska może być brak potrzebnego dystansu czasowego od wydania najnowszych utworów Novego. Trudność we włączeniu w aktualne dyskursy literaturoznawcze tekstów takich jak *Tutta la luce del mondo* i *La vita oscena* badacz przypisuje zwrotowi tematycznemu, jaki się w nich dokonał:

Kategorie, z których dziś korzysta krytyka, nie są wystarczające. W centrum tych dzieł znajduje się rzeczywiście synkretyczna duchowość, w której chrześcijaństwo, religie orientalne, elementy platońskie i inne mieszają się – dlatego do ich opisu jedyną odpowiednią kategorią wydaje się być postsekularyzm⁵⁸².

Zonch sugeruje nowe klucze interpretacyjne dla współczesnej włoskiej literatury. Postsekularyzm, jak zaznacza badacz, jest terminem socjologicznym, z tego powodu ujmuje go w kontekście badania utworów Novego (bowiem bada również jego poezję) jako „pisarstwo

⁵⁸⁰ M. Zonch. *Ǟ una sillaba...* „Fin dal suo esordio come narratore, con *Woobinda* nel 1996 e per i quattordici anni successivi, la sua produzione in prosa è stata infatti letta come caso esemplare di tendenze e direzioni generali percorse dalla letteratura nazionale” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁸¹ *Ibidem.* „Quasi nulla, infatti, è stato detto sulle opere successive alla *Vita oscena*, che del resto non vengono di solito nominate neppure durante i tentativi generali di censimento e classificazione del contemporaneo” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁸² *Ibidem.* „Le categorie impiegate oggi dalla critica non sono sufficienti. Al centro di queste opere si trova infatti una spiritualità sincretica, in cui cioè cristianesimo, religioni orientali, elementi platonici e altro si mescolano, e per la cui descrizione l'unica categoria adatta sembra essere quella di postsecolare” – tłumaczenie autorskie.

postsekularne” oraz „poetyka modlitwy”. Za tym terminem kryją się rozmaite formy wierzeń, które zaczęły się pojawiać właśnie wraz z sekularyzacją. Zgodnie ze słowami Urlicha Becka (1944–2015) oczywiste jest to, że obecnie w świecie zachodnim tworzy się nowa kultura duchowa⁵⁸³. Badania nad postsekularyzmem dotyczą głównie socjologii religii, a jako ich najważniejszych reprezentantów i reprezentantki Zonch podaje, poczynając od tych włoskich, Enza Pace, Luigiego Berzano, Giuseppe Giordana, Franca Garellego, Petera Bergera, Danièle Hervieu-Léger i Colina Campbella, zaznaczając przy tym, iż lista ta mogłaby być o wiele dłuższa. Jeśli chodzi zaś o filozofów, którzy przyczynili się do rozwoju badań w tym temacie, wymienia on Giannię Vattimo, Jürgena Habermasa oraz Charlesa Taylora (do dwóch ostatnich odnosi się w swojej rozprawie również Jaeggi w kontekście alienacji). Zonch zakłada, że „świat zamieszany przez Novego nie składa się z samej materii, a prawda nie oznacza „znajomości zbioru przedmiotów”, tylko dostęp do wymiaru wykraczającego poza zmysły”⁵⁸⁴.

Badanie literatury pod kątem postsekularyzmu z pewnością będzie dobrym sposobem odczytywania najnowszych utworów Novego⁵⁸⁵ oraz reinterpretowania tych już omówionych w niniejszej dysertacji, czyli sprzed 2010 roku – zdecydowanie jest to również dobry punkt wyjściowy do analiz dzieł innych współczesnych włoskich autorów.

1. *Tutta la luce del mondo*

Tutta la luce del mondo to powieść o świętym Franciszku z Asyżu. Podobnie jak w utworach *Mi chiamo...*⁵⁸⁶ czy *Si parla troppo di silenzio* (nienależących do korpusu badanych przeze mnie tekstów) historia wydaje się opierać na faktach, jednak posiada całkowicie wymyśloną fabułę, włączając kwestie wypowiedziane przez bohaterów – klasyfikować ją można zatem jako biofikcję, jak zostało to określone przez Enrica Marianiego w eseju poświęconym temu ostatniemu tytułowi⁵⁸⁷. W obrębie tego gatunku prawdziwe dane i fakty z życia znanej osoby pomieszane są z całkowicie fikcyjnymi wydarzeniami, wymyślonymi przez

⁵⁸³ Zonch powołuje się na następującą pozycję, która niedostępna jest w języku polskim: U. Beck, *Il Dio personale. La nascita della religiosità secolare*, przeł. S. Franchini, Laterza, Roma 2008.

⁵⁸⁴ M. Zonch, *Una sillaba...* „Il mondo abitato da Nove non è di sola materia, e vero non significa «conoscenza di un campo di oggetti» ma accesso a una dimensione superiore di senso” – tłumaczenie autorskie. Zonch w kontekście „znajomości zbioru przedmiotów” powołuje się na dzieło: M. Foucault, *L’ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981–1982)*, przeł. M. Bertani, Feltrinelli, Milano 2016, s. 169.

⁵⁸⁵ Zonch wskazuje na adekwatność użycia tej metodologii także w badaniu literatury innego włoskiego pisarza Paola Calassa (1941–2021). *Ibidem*.

⁵⁸⁶ Chodzi o utwór pt. *Mi chiamo...*, Skira, Milano 2013, a nie o omawiany wcześniej reportaż *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*

⁵⁸⁷ E. Mariani, *op. cit.*

autora na potrzeby fabuły⁵⁸⁸. W tym utworze Nove przeplata kilka wątków – zarysowuje społeczeństwo Asyżu z XIII wieku na tle historii Piccarda, bratanka Franciszka, czyli Giovanniego di Bernardone, oraz retrospekcji na temat właśnie samego świętego. Obecne są także wątki traktujące o świętej Klarze i dodatkowo niektórych braciach zakonnych, których główny bohater spotyka na swojej drodze. Włoski autor ponownie decyduje się na przyjęcie perspektywy dziecka, które poznaje świat. Jak przyznaje w jednym z opublikowanych w internecie wywiadów, ten punkt widzenia wydał mu się oryginalnym sposobem na opowiedzenie historii wielkiego świętego, którego podziwiał od najmłodszych lat⁵⁸⁹. Śledzenie wydarzeń poprzez dziecięce spojrzenie jest motywem znanym u Novego m.in. z *Amore mio infinito*, ale też ogólnie obecnym we włoskiej literaturze zarówno już kilkadziesiąt lat temu, np. we wspomnianym *Agostino* Alberta Moravii, jak i nadal współcześnie u post-Kanibali, np. w *Io non ho paura*⁵⁹⁰, *Come Dio comanda* czy *Anna* Niccolò Ammanitiego. Nove twierdzi, iż dziecięcy sposób poznawania świata jest najbardziej niewinny z możliwych: „Dziecko to punkt startowy i docelowy. Niewinne spojrzenie na świat, które traci się wraz z dojrzewaniem, jednak prawdziwe dorastanie to właśnie praca nad tym, by odzyskać tę perspektywę”⁵⁹¹. Słowa pisarza mówią wiele o jego podejściu do nawiązywania relacji ze światem – zgodnie z jego przesłaniem należy spoglądać nań niczym dziecko, nie dając się wciągnąć społecznym schematom. To, jak przedstawiona jest rzeczywistość oczami chłopca, Piccarda, pomoże dokładniej zrozumieć myśl Alda Novego, którą ten może chcieć przekazać swoim czytelnikom.

Warto zastanowić się jeszcze nad interpretacją samego tytułu omawianego utworu. Nove w wywiadzie udzielonym Marcowi Zonchowi odnosi się do medytacji, twierdząc, że wszystko może sprowadzić się do wibracji i zarazem do światła (chodzi o mistyczną sferę związaną z duchowością człowieka w ujęciu synkretycznym, a nie konkretną religią) – obie te rzeczy są dla autora tym samym. Jak podaje Zonch, do tego właśnie nawiązuje tytuł *Tutta la luce del mondo* [Całe światło świata]:

Na prośbę o wyjaśnienia na temat języka, rytmu, sympatii, świata i oddechu (który można rozumieć jako *prana*), Nove odpowiada, tak właściwie rozwijając temat w kierunku [terminu] światła, poczynając od jego definicji z zakresu fizyki jako fali i cząstki. Punktem wyjściowym jest redukcja wszystkiego do światła – „mógłbym zwyczajnie powiedzieć, że cała fenomenologia tego, co widoczne, to światło” – z której w konsekwencji wychodzi zredukowanie także do

⁵⁸⁸ Por. <https://www.leparoleelecose.it/?p=23591> [dostęp: 6.03.2023].

⁵⁸⁹ Por. <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-aldo-nove> [dostęp: 19.01.2023].

⁵⁹⁰ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, Einaudi, Torino 2001. Istnieje polski przekład autorstwa Doroty Duszyńskiej: *Nie boję się*, Muza, Warszawa 2003.

⁵⁹¹ Por. <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-aldo-nove> [dostęp: 19.01.2023]. „*Il bambino è punto di partenza e punto di arrivo. Uno sguardo candido sul mondo che poi si perde crescendo, ma crescere davvero è lavorare per acquisire di nuovo quello sguardo*” – tłumaczenie autorskie.

„języka, rytmu, sympatii”, z czego wziął się tytuł jednej z jego powieści, *Tutta la luce del mondo* [Całe światło świata]. Jak by nie było, trzeba albo wybrać między wibracją a światłem, albo uznać, że obie te rzeczy są równoważne⁵⁹².

Metaforyczny motyw światła powtarza się przez całą powieść Novego. Ze światłem kojarzone są wszelkie momenty związane z objawieniem, doświadczeniem metafizycznym. Światło towarzyszy np. objawieniu się anioła przed świętym Franciszkiem, gdy ten otrzymał od niego stygmaty na górze La Verna.

Na początku powieści zarysowany zostaje niemal magiczny średniowieczny świat pełen cudów, wierzeń w fantastyczne istoty i rytualnych obrzędów. Obok wiary w rzeczy, które określić można by było jako pogańskie czy zabobonne, bardzo dobrze miała się wówczas wierność wobec religijnych, a konkretnie – chrześcijańskich, dogmatów, które znowu wyznaczały społeczne wzorce postępowania. Nove określa średniowiecze jako okres pewnego przełomu – jest to moment, kiedy zaczyna kwitnąć handel, a ludzka wyobraźnia, przeciwnie, zaczyna się kurczyć. Jak twierdzi, cały czas żyjemy jeszcze w tej średniowiecznej fazie, coraz mniej wykorzystuje się dzisiaj bowiem siłę fantazji na rzecz danych zapisanych na komputerowych twardych dyskach czy w internecie⁵⁹³. W rozdziale otwierającym powieść, którego narrator zdaje się być samym Novem, czytamy, iż w średniowieczu

przede wszystkim były cuda.
Dokładnie tak jak dzisiaj istnieje Google.
Kiedy mówiłeś do wilka, rozumiał cię.
Ale musiałeś to robić z miłością.
Z tą miłością, która jest wszędzie i rozpuszcza światło we wszystkim, poczynając od poczucia historii.
Historia po historii.
Trudno wyjaśnić to po upływie wielu wieków⁵⁹⁴.

Pisarz także to dzieło poświęca conceptowi miłości – pojawiał się on już od samego początku jego twórczości, m.in. w *Puerto Plata market*. W przypadku *Tutta la luce del mondo* mamy do czynienia z tekstem nieosadzonym w czasach rozwiniętej globalizacji, dlatego też nie spotyka

⁵⁹² M. Zonch, *ॐ una sillaba...* „Alla richiesta di chiarimenti su linguaggio, ritmo, simpatia, mondo e respiro (da intendersi probabilmente come prana), Nove risponde infatti ampliando il problema nella direzione della luce, e a partire dalla sua definizione fisica come onda e particella. Il punto d'arrivo è una riducibilità del tutto a luce – «potrei semplicemente dire che tutta questa fenomenologia dell'apparente non è altro che luce» – da cui consegue la riducibilità anche di «Linguaggio, ritmo, simpatia», da cui viene fatto derivare il titolo di uno dei suoi romanzi, *Tutta la luce del mondo*. Comunque sia, che cioè si debba scegliere tra vibrazione o luce, o che le due siano equivalenti perché interscambiabili” – tłumaczenie autorskie.

⁵⁹³ *Ibidem*.

⁵⁹⁴ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, s. 18. „Soprattutto c'erano i miracoli. / Esattamente come ora c'è Google. / Se tu parlavi a un lupo, ti capiva. / Ma lo dovevi fare con amore. / Con quell'amore che c'è ovunque e scioglie la luce in ogni cosa, incominciando il senso di una storia. / Storia dopo storia. / Difficile spiegarlo dopo secoli” – tłumaczenie autorskie.

się w nim bez przerwy nazw marek czy słynnych programów telewizyjnych, co jest swoistą nowością w przypadku twórczości Alda Novego. We wszystkich innych utworach nie sposób bowiem nie znaleźć przynajmniej jednego słowa, którego nie można byłoby skojarzyć natychmiastowo z jakimś znanym logotypem. Jedynym takim terminem, który pojawia się w odniesieniu do dzisiejszego świata, jest właśnie „Google” zawarte w powyższym fragmencie – jednakże zdanie, które je zawiera, zapisane jest kursywą, jak gdyby było wtrąceniem „nie z tego świata”, jakimś innym od pierwszoosobowego narratora głosem lub głosem samego pisarza – wszystkowiedzącego, ze zglobalizowanej przyszłości. Poza tym w cytacie pojawia się również motyw rozmawiania ze zwierzętami – tak samo jak w *La vita oscena*, gdy mowa była o matce narratora, która twierdziła, że zwierzęta potrafią rozumieć świat lepiej niż ludzie. Motyw ten nawiązuje do natury, w której różne formy życia poza ludzkimi zamieszkują świat i żyją ze sobą w harmonii⁵⁹⁵. Sam Franciszek znany jest ze swojego zamiłowania do zwierząt i także w sposobie, w jaki Nove przedstawia świętego, uwidacznia się to podejście – np. w scenie, w której ten nie odgania gryzących go myszy, a zamiast tego „przemawia do ich serc”. W tekście znajdziemy kontekst potwierdzający tezę, że system produkcji wchodzi w miejsce przyrody – jak u Hegla – ponieważ mieszkańcy Asyżu coraz bardziej stawiają na zarobek, a także np. dziwią się widokiem m.in. niedźwiedzia i jego organów rozrodczych, czyli zupełnie naturalnemu zjawisku.

Święty Franciszek pochodzi z rodziny kupców, która swoje interesy rozwija za granicą, szczególnie we Francji. Ojciec głównego bohatera – Piccarda – Angelo di Bernardone, brat Giovanniego (czyli świętego Franciszka) i syn Pietra oraz Piki, jeździ właśnie tam, by handlować tkaninami i tym sposobem zarabiać na utrzymanie swojej rodziny w Asyżu: czyli właśnie Piccarda, swojej żony Giovanny i drugiego syna Giovannetto⁵⁹⁶. Nove przybliżył nam sylwetkę świętego, jednak nie skupia się szczególnie na ukazaniu jego postaci pod kątem przytoczenia samych faktów biograficznych. W centrum uwagi jest aspekt duchowości Franciszka, czytelnik wczuwa się wraz z autorem w jego sposób myślenia i odczuwania świata. Autor oparł się przy tworzeniu tego dzieła na wiedzy zawartej m.in. w publikacjach Chiary Frugoni, Raoula Mansellego czy Christiana Bobina⁵⁹⁷. Zgłębił zatem dostępną wiedzę, która

⁵⁹⁵ Podobne motywy pojawiały się w dziełach tzw. „zmierechowców” (wł. *poeti crepuscolari*) tworzących w latach 1899–1918, spośród których można wymienić np. Guida Gozzano, oraz w twórczości Giovanniego Pascolego (1855–1912), znanego m.in. ze zbioru *Myricae* (1891). Por. I. Bednarz, H. Kralowa, J. Szymanowska, J. Ugniewska, *Historia literatury włoskiej XX wieku*, J. Ugniewska (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 19–24, 45–51.

⁵⁹⁶ *Ibidem*, s. 47.

⁵⁹⁷ Ch. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, Torino, Einaudi 2010; C. Bobin, *Najniższy*, przeł. A. Kuryś, W Drodze, Poznań 1995; R. Manselli, *Święty Franciszek z Asyżu*, przeł. M. Bilińska, A. Paleta, Wydawnictwo Franciszkanów „Bratni Zew”, Kraków 2006.

przydała mu się do umiejscowienia w czasie opisywanych przez siebie, częściowo wyimaginowanych wydarzeń.

Główny wątek przedstawiony w *Tutta la luce del mondo* dotyczy podróży, jaką nastoletni Piccardo odbywa, by odwiedzić swojego wujka i nareszcie, po latach słuchania plotek na jego temat, poznać go. Nove nie po raz pierwszy obnaża ludzką skłonność do szerzenia w świecie nieprawdziwych informacji – tak samo o szkodliwości plotek traktował już np. w *Mi chiamo...* o Mii Martini. Plotkowanie obnaża brak chęci u ludzi do prawdziwego zrozumienia i poznania istoty problemu na rzecz bezrefleksyjnego powtarzania zasłyszanych treści i przekazywania ich dalej. Postać Piccarda symbolizuje w tej historii jednostkę chcącą oprzeć się wyalienowaniu, która, wyłamując się ze społecznego schematu, usiłuje poznać prawdę na własną rękę, co rozumieć można jako chęć stworzenia autentycznej relacji ze światem. W ten sposób to nie jednostka odstająca od „masy” jest wyalienowana, przeciwnie, usiłuje być autentyczna – chodzi bowiem o jej podeście do relacji ze sobą i światem. Jeśli jest ono odpowiednie, nie ma powodu, by łączyć podążanie „inną” niż reszta społeczeństwa ścieżką z negatywnym fenomenem wyobcowania. Właściwie zgadza się to z pierwotnym konceptem alienacji, na który wskazywał Rousseau, mówiący o „deformacji człowieka ze strony społeczeństwa: odłączonego od swojej natury, wyalienowanego w swoich własnych potrzebach, poddanego konformistycznej dyktaturze społeczeństwa, zależnego od opinii innych w swojej potrzebie uznania i w swojej próżności”⁵⁹⁸. Jaeggi we współczesnej interpretacji owego konceptu uznaje, że i w rolach społecznych można pozostać autentycznym i ich tak zwane „szkice” (bo i nie całkowicie gotowe scenariusze) pozostawiają człowiekowi wiele przestrzeni dla inwencji twórczej przy ich interpretacji. Tutaj jednakże Piccardo rzeczywiście opiera się narzucanej odgórnie opinii i nie chce dzielić jej bez empirycznego przekonania się o jej prawdziwości.

Zjawisko alienacji może być zatem zaprezentowane także na przykładzie średniowiecza, mimo iż sama historia zajmującego mnie terminu alienacji nie sięga tak daleko. Jednakże te pozornie odległe od dzisiejszych czasy są ukazane przez pisarza jako dosyć do nich podobne w kontekście ludzkiego rozumowania. Nove ukazuje nam bowiem już na ich przykładzie kryzys wartości człowieka podążającego wyłącznie za chęcią posiadania dóbr materialnych i pomnażania potrzebnych w celu ich gromadzenia pieniędzy. Sam święty

⁵⁹⁸ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 41. „*La deformazione dell'uomo da parte della società: dissociato dalla sua natura, alienato dai suoi stessi bisogni, soggetto ai dettami conformistici della società, dipendente dall'opinione degli altri nel suo bisogno di riconoscimento e nella sua vanità*” – tłumaczenie autorskie. Warto przypomnieć, iż Rousseau nie używał jednak samego terminu alienacja.

Franciszek wszak znany był z tego, że niczego nie chciał posiadać na własność, a wszystko, co miał, zanim obrał swoją duchową drogę, oddał swojemu ojcu⁵⁹⁹. Z drugiej strony, Nove zarysowuje średniowiecze także jako moment przejściowy – w książce znajdują się odwołania do czasów, w których panowała harmonia: „Wszystko wydawało się czymś. / Nie było nikogo, kto byłby od wszystkiego odcięty, lecz było coś, co łączyło go ze słońcem, które go sekretnie karmiło i poruszało nim niczym wskazówkami jeszcze nie wynalezionej zegara”⁶⁰⁰. Można odnieść wrażenie, że w czasach, w których osadzona jest fabuła, moc mają jeszcze pewne wartości – istnieje połączenie człowieka z naturą i przede wszystkim jego świadomość owego połączenia. Jednakże ludzie wierzą też w demony i swoją religijną wierność opierają na strachu przed nimi:

Samotność była zabroniona.

Czy też zamieszкана.

Ponieważ Diabeł szybko zajmował ją swoim błędnym rozumowaniem, które obficie i nieprzerwanie wychodziło z jego paszczy, zachłannej i pożerającej mężczyzn i kobiety, którzy oddalili się od Boga, i on, Diabeł, miał brzuch pełen bezużytecznych dusz, napęczniałych sobą niczym wielki pęcherz powietrza, próżności z nieskończonej i słodkiej próżności światowej, do objęcia, kiedy nieświadomie płakała, zdesperowana, jak dziecko, jak wszystko co wierzga i umiera, jak ktoś, kto myli drogę i już nie powraca, próżność słodkiej skóry i pocałunków, oddechów, objęć, pustka pożegnań, które przychodziły nagle i towarzyszyły duszy w strachu po nocach⁶⁰¹.

Warto zwrócić uwagę na stwierdzenie dotyczące samotności, która była jakoby odgórnie zakazana. Sam jej koncept, jak postaram się udowodnić w dalszej części pracy, jest tutaj dość istotny, ponieważ zgodnie z myślą wyrażoną przez Novego w tym utworze to za jej sprawą człowiek jest wolny. W tekście pojawia się następująca sentencja: „Wolność tego, kto jest naprawdę sam”⁶⁰² (to zdanie pada w książce w kontekście historii o tym, jak Franciszek rozstał się ze swoim ojcem, decydując się na rezygnację z dóbr materialnych).

⁵⁹⁹ W celu zgłębienia wiedzy o samym żywocie świętego warto zaznajomić się także z następującymi pozycjami dostępnymi w języku polskim: G. Ryś, *Czysta ewangelia: duchowa podróż ze świętym Franciszkiem*, WAM, Kraków 2021; L. Lehmann, *Franciszek z Asyżu: gdy życie staje się modlitwą*, przeł. J. Waligóra, Serafin, Kraków 2020.

⁶⁰⁰ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, s. 15. „*Tutto sembrava qualcosa. / E non c'era nessuno che fosse distaccato dal tutto, ma qualcosa lo univa al sole che lo nutriva, segretamente, e lo muoveva, come lancette di un orologio non ancora inventato*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁰¹ *Ibidem*, s. 16. „*La solitudine era vietata. / Oppure era abitata. / Perché subito il Diavolo l'occupava con i suoi ragionamenti sbagliati che a profluvio ininterrotto uscivano dalla sua bocca vorace e divoratrice di uomini e di donne che si erano allontanati da Dio, e lui, il Diavolo, aveva la pancia piena di anime inutili, gonfie di sé come lui un'immensa bolla d'aria di vanità, vanità di vanità mondiale sconfinata e dolce da abbracciare quando inconsapevole piangeva, disperata, come un bambino, come tutto quello che si agita e muore, come chi sbaglia strada e non ritorna più, la vanità della pelle dolcissima e dei baci e dei sospiri e degli abbracci, la vanità degli addii che all'improvviso arrivavano e ci accompagnavano nella paura della notte dell'anima*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁰² *Ibidem*, s. 85. „*La libertà di chi è davvero solo*” – tłumaczenie autorskie.

Powieść Novego poświęcona jest postaci ze świata chrześcijańskiego, jednak motywy związane z duchowością, które się w niej pojawiają, odnieść można do różnych wierzeń, w tym do hinduizmu. Jak wskazywał Zonch, w utworach Włocha widoczny jest pewnego rodzaju synkretyzm religijny. Owo łączenie różnych wierzeń objawia się w samej filozofii, która uwidacznia się w poczynaniach bohaterów jego utworów – na przykład w motywie samotnej wędrowni i odnalezieniu połączenia z absolutem. Mimo że więcej motywów związanych z wierzeniami hinduistycznymi pojawi się w *Il Professore di Viggiù*, czyli powieści, o której jeszcze będzie mowa, już w kontekście utworu o chrześcijańskim świętym warto przytoczyć koncept „cofania się w siebie”, który skojarzyć można z ową samotnością:

Otóż jeśli Hindus pogrzeże się tak w medytacyjnym skupieniu, wycofuje się w swoje myśli, koncentruje się na sobie, to momentem tej czystej koncentracji jest brahman; Ja jest bowiem brahmanem. To wycofywanie się w myśl ma miejsce zarówno w hinduskiej religii, jak i w hinduskiej filozofii⁶⁰³.

Nove może odnosić się do medytacji wyrażającej transcendentną potrzebę człowieka połączenia się z absolutem. Franciszek w *Tutta la luce del mondo* przedstawiony jest jako eremita, który także stosuje pewnego rodzaju „wycofanie się w siebie”. W związku z tym koncepcja „stawania się brahmanem” może zostać uznana za uniwersalną, ponieważ tutaj odpowiada także zachowaniu człowieka będącego świętym Kościoła katolickiego.

W powieści ukazane są ludzkie decyzje dotyczące rezygnacji ze swojego społecznego „ja” i wyboru drogi duchowej. Niemniej jednak święci, tacy właśnie jak Franciszek czy święta Klara, dali początek istnieniu zakonów, które zrzeszały ludzi – nie jest to zatem droga odcinania się od społeczeństwa, lecz raczej tworzenie innych niż najbardziej popularne społecznie dróg, którymi może podążać jednostka. Chodzi o to, że możliwych wyborów może być więcej niż te już wyraźnie nakreślone i nie musi to być ta droga wytyczona przez starszych członków rodziny – to właśnie udowadnia Franciszek.

W utworze znajdujemy także sugestię, jakoby istniała, według Novego, ludzka esencja, której „projektantem” jest Bóg:

W średniowieczu, jak mówiliśmy, wszystko było jak otwarta książka, a dni, które były zrobione z tej książki, kartkowały ją jak podmuchy wiatru sensu. A noce zapalały jej słowa i gwiazdy wypełniały ją oświeconymi zdaniami i przepowiedniami. Ta książka była życiem, i jej stron było wiele, były nieskończone, stworzone były z ludzi i demonów, i z aniołów i z mrocznych lasów, i ze zwierząt i mórz, i gwiazd i planet i wieczornych śmiechów. I powieły się z każdą godziną.

⁶⁰³ G.W.F. Hegel, *Wykłady z historii filozofii*, przeł. Ś. F. Nowicki, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 183.

My byliśmy zdaniem tej książki.
Byliśmy jej fabułą i jej sensem.
[...]
Bóg napisał ją osobiście.
Albo inni, inspirując się nim.
Ale to on ją zaprojektował.
Całkowicie Bóg⁶⁰⁴.

Bóg występuje tutaj jako stwórca świata i człowieka, w czym odbija się egzystencjalistyczna koncepcja esencji. Przy okazji omawiania tego fragmentu można zastanowić się nad słusznością tezy o człowieku jako konstruktorze swojego życia. Otóż Jaeggi omawia przypadek feministki, która zachowuje się inaczej, niż byłoby to w zgodzie z jakimś odgórnie przyjętym feministycznym podejściem do relacji damsko-męskich. Oprócz tego przykładu podaje też inny, podobny, przytoczony przez Harry'ego Frankfurta. Chodzi mianowicie o matkę, która boryka się z decyzją o oddaniu swojego dziecka i walczy, według filozofa, ze swoją naturą⁶⁰⁵. Jaeggi jednak zastanawia się nad tym, czy skoro występuje motyw „walki” z naturą, to nie oznacza to, że kobieta jest już wyalienowana⁶⁰⁶. Tutaj pojawia się kolejny problem – czy nawet jeśli przyjmie się istnienie natury człowieka, oznacza to, że człowiek postępujący zgodnie z nią nie może czuć się nieautentycznie?

Jeśli chodzi zaś o kwestię Boga-projektanta, która uwidacznia się w zacytowanym fragmencie powieści, to jest ona zgodna z wyobrażeniem Tillicha⁶⁰⁷. Według filozofa człowiek nie mógł żyć autentycznie, jeśli nie usiłował nawiązać w swoim życiu relacji z Bogiem. Nove ukazuje, że większość społeczeństwa poszukuje tej drogi niewłaściwie – wierząc w dogmaty i uczestnicząc w życiu Kościoła bardziej ze strachu przed możliwą karą niż z autentycznej potrzeby nawiązania relacji ze Stwórcą. W powyższym fragmencie ponownie uwidacznia się koncept tworzenia wspólnej historii – ludzie są elementami, zdaniem, które zapisują księgę życia. Wszyscy tworzą jedną całość. Nie oznacza to zatem, iż znajdowanie siebie jako jednego z wielu równa się społecznej alienacji. Przeciwnie, niewyalienowana, świadoma jednostka staje się częścią spójnej całości. To odzwierciedla się zaś w twierdzeniu Jaeggi, według której nie

⁶⁰⁴ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, s. 19. „*Nel Medioevo, dicevamo, ovunque c'era un libro ed era aperto, e i giorni, che pure di quel libro erano fatti, lo sfogliavano come sospinti del vento del senso. E le notti accendevano le sue parole e le stelle lo riempivano di frasi illuminate e profezie. Quel libro era la vita, e le sue pagine erano tante, erano infinite, erano fatte di persone e demoni, e di angeli e selve oscure, e di animali e mari, e stelle e piante e risa nella sera. / E si moltiplicavano ogni ora. / Noi eravamo frasi di quel libro. / Noi eravamo la sua trama e il senso. / [...] / L'aveva scritto Dio personalmente. / Oppure altri, per sua ispirazione. / Però l'aveva concepito lui. / Interamente Dio*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁰⁵ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 184. Jest to przytoczony przez nią przykład, który zacytował w swoich rozważaniach Harry Frankfurt.

⁶⁰⁶ *Ibidem*, s. 184–185.

⁶⁰⁷ Por. M. Napadło, *Pytanie o Boga... Filozofia religii Paula Tillicha*, Płock 2015, *Filozofia i Religia*, s. 183. „W koncepcji Tillicha Bóg jako bycie-samo jest twórczą podstawą ontycznej struktury świata”.

trzeba być wyalienowanym w rolach społecznych – jak zostało to już powiedziane, ze swoimi rolami społecznymi człowiek może nawiązać autentyczne relacje, realizować się poprzez nie⁶⁰⁸. To, że Nove opisuje świat, w którym uznaje się Boga za jego stwórcę, jest jednak częścią narracji wprowadzającej do średniowiecznego świata i do sposobu myślenia ówczesnych ludzi. Zarys wierzeń w tym kontekście zawiera także opis świata, w którym oprócz Boga istnieje Szatan, a zło na świecie jest czymś zewnętrznym – to przez nie właśnie niektórzy ludzie zapadają na poważne choroby, cierpią z powodu swoich grzechów. Trędowaci i żebracy są społecznymi wyrzutkami, którzy zasłużyli na swój los za nieczne czyny – niczym za zerwanie jabłka z zakazanego drzewa. W ten sposób zasygnalizowano, że cały koncept Boga jako projektanta świata może być tutaj ukazywany w krzywym zwierciadle – ten kontrast uwidacznia się m.in. wtedy, gdy mowa jest o sympatii, jaką święty Franciszek darzył chorych na trąd. Nove ukazuje dzieci jako zastraszone tym, że mogą podążyć nieodpowiednią ścieżką i ściągnąć na siebie nieszczęście, właśnie tak jak trędowaci, ukarani swoją chorobą przez „wyższą siłę”: „Nie trzeba być tacy jak oni, nie trzeba się takimi stać, jeśli chce się obrać drogę szacunku należącego się temu, kto podąża odpowiednią ścieżką”⁶⁰⁹. To, czego się obawiano, odzwierciedla następujący scenariusz: „Najpierw ludzie są biedni, później chorzy, a później stają się piekielnymi potworami, które pogrążają się w otchłani. Świat odrzuca najdalej istoty niegodne. Dzieci pokus. Horror”⁶¹⁰. Aby uchronić się od złego losu, młodzieniec taki jak Piccardo „musi nauczyć się zawodu. Musi zostać na swoim miejscu, żeby Pan go widział i go kontrolował i żeby Zło wiedziało, że on go kontroluje i nie będzie nawet próbowało wziąć go i zabrać go daleko ze sobą. [...] Daleko od nieba”⁶¹¹. Tak właśnie chłopiec edukowany jest przez swoich rodziców, dla których priorytetem jest przygotowanie dziecka do wykonywania zawodu:

Piccardo pytał, dlaczego jego tata nie był zadowolony z tego, że ma świętego brata, wtedy jego matka głaskała go po głowie i mówiła, że pewnego dnia wszystko zrozumie, że będzie to rozumiał powoli, z czasem, ale że musi szanować swojego ojca i jeszcze, że pewnych rzeczy nie rozumie się od razu, że musi nauczyć się zawodu, to było ważne, później zrozumie, Piccardo⁶¹².

⁶⁰⁸ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 25.

⁶⁰⁹ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, s. 31. „*Non bisogna essere come loro, non bisogna diventarli se vuoi guadagnarti la strada del rispetto di chi segue il giusto cammino*” – tłumaczenie autorskie.

⁶¹⁰ *Ibidem*, s. 34. „*Prima si diventa poveri, poi si diventa malati, poi si diventa mostri infernali senza soluzione di continuità discendendo nell'abisso. Il mondo respinge sempre più lontano gli esseri indegni. I figli delle tentazioni. L'orrore*” – tłumaczenie autorskie.

⁶¹¹ *Ibidem*. „*Deve imparare un mestiere. Deve rimanere al suo posto, così che il Signore lo veda e lo controlli e il Male lo sappia sotto controllo e non ci provi nemmeno a prenderselo con sé per portarselo lontano [...] Lontano dal cielo*” – tłumaczenie autorskie.

⁶¹² *Ibidem*, s. 71. „*Piccardo le chiedeva perché non era contento suo papà di avere un fratello santo, e allora sua madre gli accarezzava la testa e gli diceva che un giorno avrebbe capito tutto, lo avrebbe capito piano piano, con*

Zgodnie z tym, czego uczy się Piccarda, praca w życiu człowieka jest priorytetem. Nieistotne, czy będzie to praca, którą syn rzeczywiście będzie chciał wykonywać i czy poczuje z wykonywanym przez siebie zawodem autentyczną relację. W tym przypadku warto przywołać podejście Jaeggi do konceptu alienacji jest akt czynienia swoim czy przywłaszczenia, który, jak już było wspomniane, wyjaśnia w następujący sposób:

Koncept „przywłaszczenia” odnosi się do szerokiej koncepcji praktycznych relacji człowieka ze sobą i ze światem. Poprzez niego odnosi się do zdolności nawiązywania szeroko rozumianej relacji, możliwości posiadania dostępu czy „dysponowania” sobą i światem, czyli czynienia swoim życia, które się prowadzi, możliwości identyfikowania się z tym, czego się chce i co się robi, czyli inaczej: możliwości realizowania się w tym⁶¹³.

Decyzja chłopca o ucieczce i wędrowce w celu poszukiwania prawdy na temat swojego wujka jest, zgodnie z powyższym, aktem chęci realizowania się. Swoją drogą, bohater wraca do domu po podróży – wcale nie ucieka na zawsze tak jak święty Franciszek czy święta Klara. Warto spojrzeć na problem, wczuwając się w sytuację rodziców Piccarda, którzy nie chcą, by ten podążył za uznawanym powszechnie za ekscentryka wujkiem. Zaznaczenie tego punktu widzenia jest istotne, świadczy o tym, że świat w powieści jest przedstawiony wieloaspektowo, czytelnik może utożsamić się również z perspektywą rodziców. Jednak w fantazji pisarza Piccardo zamiast zgodzić się z rodzicami, buntuje się. Motywowany autentyczną ciekawością, pragnie na własną rękę przekonać się, kim jest Franciszek⁶¹⁴. To, jak rodzice Piccarda podchodzą do życia, uwidacznia się w następujących słowach:

Najpierw długi.
Kredyty.
Praca.
Później rozumienie.
Później wiedza.
Później.

il tempo, ma che doveva rispettarlo, suo padre, e ancora che certe cose non si possono capire subito, e che doveva imparare a fare il suo lavoro, quello era importante, poi avrebbe capito, Piccardo” – tłumaczenie autorskie.

⁶¹³ R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 79. „Il concetto di «appropriazione» fa riferimento a una concezione ampia dei rapporti pratici con se stessi e con il mondo. Con esso ci si riferisce a una capacità di rapportarsi a se stessi intesa in senso ampio, alla capacità di avere accesso o «poter disporre» di se stessi e del mondo, ossia di fare propria la vita che si conduce, di potersi identificare con ciò che si vuole e ciò che si fa o in altri termini: di potersi realizzare in ciò” – tłumaczenie autorskie.

⁶¹⁴ Podobny motyw występuje w powieści Eleny Ferrante *Zakłamanie życie dorosłych* (2019), w której główna bohaterka pragnie przyjaźnić się ze znieawidzoną przez rodzinę ciocią. Ta jednak sprowadza ją na manowce i pozbawia niewinności. Kontekst jest podobny jak w omawianej *Tutta la luce del mondo*, choć postać Franciszka przedstawiona jest raczej w pozytywnym świetle, podczas gdy ciotka u Ferrante jest bardziej wielowymiarowa, przez co posiada wiele negatywnych cech. Por. E. Ferrante, *Zakłamanie życie dorosłych*, przeł. L. Rodziewicz-Doktor, Sonia Draga, Katowice 2020.

Zawsze później⁶¹⁵.

Rodzina Piccarda reprezentuje punkt widzenia przeciętnych ludzi, dla których znalezienie czasu na rozmyślanie jest luksusem⁶¹⁶. Wspominał o tym m.in. Jean Baudrillard akurat w kontekście społeczeństwa konsumpcyjnego i dlatego warto przytoczyć jego słowa, by dostrzec w przedstawianych przez Novego sytuacjach podobne schematy:

Dominacja środowiska miejskiego i przemysłowego przyczynia się do powstania nowych niedoborów i pojawienia się nowych dóbr rzadkich: przestrzeni czasu, czystego powietrza, zieleni, wody, ciszy... Niektóre z dóbr, niegdyś bezpłatnych i dostępnych bez ograniczeń, stają się luksusem, na który pozwolić sobie mogą jedynie uprzywilejowani, podczas gdy dobra wytworzone i wszelkie usługi oferowane są w ilościach masowych⁶¹⁷.

Rodzice Piccarda, pracując ciężko na utrzymanie rodziny, nie rozprawiają nad sensem własnego życia. Z kolei Franciszek – niejako w kontrze do tej postawy – wybrał egzystencję w zgodzie z naturą, wśród ciszy i zwierząt; zamieszkał na górze La Verna i oddał się myśli duchowej (po dziś dzień znajduje się tam sanktuarium franciszkańskie. Jest to miejsce, które znane jest z tego, że święty Franciszek otrzymał stygmaty, właśnie gdy przebywał tam w 1224 roku)⁶¹⁸.

Warto zastanowić się nad samym celem, który przyświeca rodzinie di Bernardone w ciągłym zarabianiu pieniędzy. Otóż schemat wygląda podobnie jak w czasach współczesnych. Już w reportażu *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* Nove ukazywał problemy ludzi, którzy przez trudność w utrzymaniu się musieli pracować ponad swoje siły. Celem pracy w rodzinie di Bernardone jest zarobienie pieniędzy, bo dzięki nim można uzyskać dostęp do dóbr takich jak m.in. władza i wolność:

Dzięki pieniądзом można było uzyskać wszystko.
Także honor.
Także władzę.
Także chwałę.

⁶¹⁵ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, s. 71. „*Prima i debiti. / I crediti. / Il lavoro. / Poi capire. / Poi sapere. / Dopo. / Sempre dopo*” – tłumaczenie autorskie.

⁶¹⁶ M. Weber, *Szkice z socjologii...*, s. 25. O kwestii marnotrawienia czasu jako grzechu, jak wskazuje Weber, pisał angielski scholastyk Richard Baxter (R. Baxter, *Christian Directory*, por. K. Kosecki, *Be laborious and diligent in your callings : puritan narratives of work and wealth as practical holiness in Richard Baxter's christian directory*, [w:] H. Leleń (red.), *Sanctity as a Story. Narrative (In)Variants of the Saint*, Peter Lang, Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Warszawa–Wien 2020, s. 161–179). Zgodnie z jego kodeksem czas, który dzisiaj nazwalibyśmy „czasem wolnym”, przeznaczonym na refleksję, jest marnotrawiony, ponieważ nie jest poświęcony służbie Bogu. Można odnieść to do świata przedstawionego przez Novego – ludzie, których życie podporządkowane jest dogmatom, nie przewidują czasu na refleksję.

⁶¹⁷ J. Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne...*, s. 58.

⁶¹⁸ Por. G. Ryś, *op. cit.*

Także wolność⁶¹⁹.

Pieniądze kojarzą się nie tylko ze środkiem, który wymienić można na niezbędne do życia produkty, ale również z prestiżem, władzą itd. Baudrillard określa władzę jako jedno z dóbr, do których dostęp mają nieliczni⁶²⁰. Jeśli zaś idzie o wolność – można dopatrywać się tutaj opacznego rozumienia tego terminu, bowiem w perspektywie teorii o alienacji jest właśnie jej przeciwieństwem.

Wróćmy do motywu ukazywania przez pisarza okresu dzieciństwa jako czasu niewinności, jest on bowiem istotny w omawianej przeze mnie powieści:

Jedną z najbardziej popularnych zabaw, od zawsze, było naśladowanie tego, co robili dorośli, ale z dodatkiem fantazji i wolności, które czynią dziecięce zabawy o wiele bardziej swobodnymi niż są w rzeczywistości te aktywności, które odgrywają. Może dzieci, które bawią się naprawdę w życie, mają przywilej bycia odpornymi na tę udawaną powagę, kiedy to cel sprowadza na margines sens akcji, który w całości zamyka się w osiągnięciu wyniku, który jest niepewny i daleki i *trzeba* go osiągnąć.

Bawiąc się.

Powaga przyćmiewa znaczenie, jest królestwem tego, co ciężkie.

Sprawia, że rzeczy to tylko rzeczy⁶²¹.

Świat dzieci ukazany zostaje w kontraście do świata dorosłych. Narrator oskarża ten drugi o brak kreatywności i spontaniczności oraz o udawaną powagę, która sprawia, że ich czyny pozbawione są głębszego znaczenia. Ma to związek z nieautentyczną relacją względem własnych ról.

Poniższy fragment uwidacznia zaś mentalność większości mieszkańców Asyżu w konfrontacji ze sposobem myślenia bardziej światłego umysłu (w tym przypadku dziecka). Chodzi o wątek z niedźwiedziem w roli głównej, o którym była mowa wcześniej w tym rozdziale:

Pojawił się w centrum placu [...] wielki niedźwiedź brunatny, stojący przodem na dwóch łapach. Obsceniczne organy płciowe wystawione na widok obserwatorów. Pokazywał się, podczas gdy właściciel omawiał jego zalety. [...]

A dzieci i dorośli słuchali w zachwycie słów naganiacza, lecz bardziej patrzyli z mieszaniną strachu i ciekawości na to wspaniałe zwierzę, kiedy nagle, w momencie nieprzeniknionego

⁶¹⁹ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, s. 74. „*Con i soldi si sarebbe potuto ottenere tutto. / Anche l'onore. / Anche il potere. / Anche la gloria. / Anche la libertà*” – tłumaczenie autorskie.

⁶²⁰ J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne...*, s. 58. „Wiedza i władza są lub staną się wkrótce dwoma wielkimi dobrami rzadkimi w naszych społeczeństwach dobrobytu”.

⁶²¹ A. Nove, *Tutta la luce del mondo*, s. 47–48. „*Uno dei giochi più comuni, allora come sempre, era imitare le azioni dei grandi, ma con quel più di fantasia e libertà che rende i giochi infantili molto più liberi delle attività che loro stessi mettono in scena. Forse i bambini, che giocano per davvero la vita, hanno il dono di essere preservati da quella finta serietà delle cose degli adulti, dove il fine annichilisce il senso dell'azione, la rinchiude tutta nell'esito che è incerto e lontano e va compiuto. / Giocando. / La serietà sottrae i significati, è il regno del pesante. / Rende le cose solamente cose*” – tłumaczenie autorskie.

szaleństwa, które się zdarza, i które na Ziemi nieustannie się zdarzają, pewne dzieci zaczęły obrażać zwierzę, które, podżegane, głupio tańczyło, niczym diabelskie stworzenie. Rzuciły w niego kamieniami, między innymi Benedetto, który krzyczał: „Walcie, walcie w przeklętego niedźwiedzia!”.

Piccardo cierpiał, patrząc na miotającego się, wysmiewanego i upokarzanego niedźwiedzia i na to, jak desperacko ryczał, tak, jakby chciał sformułować słowa współczucia, których Bóg nie pozwolił mu formułować⁶²².

Warto zwrócić uwagę na to, jak pisarz przedstawia podejście ludzi do nagości. Zgodnie z myśleniem mieszkańców Asyżu tym, co odróżnia człowieka od bestii, jest poczucie wstydu, dlatego ludzie zakrywają swoje organy rozrodcze, a zwierzęta mają je zawsze odkryte. Piccardo w ramach buntu sam zdejmuje przed publicznością spodnie. W ten sposób główny bohater przedstawiony jest jako jednostka odróżniająca się od reszty społeczności. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że we fragmencie pojawia się także postać innego dziecka, Benedetta. Nove nie uwidacznia więc tutaj różnicy między perspektywą dziecka i dorosłych, lecz dwóch chłopców. To konkretnie Piccardo jest więc osobą pragnącą nawiązać autentyczną relację ze światem. Został ukazany jako wyjątek na tle większości, a nie przedstawiciel wszystkich dzieci.

Pewnego dnia Piccardo wybiera się w podróż, by odnaleźć swojego wujka na górze La Verna. W momencie, kiedy chłopiec dociera na miejsce, święty – chory i niewidomy – otrzymał już stygmaty od anioła, który mu się objawił. Aby dotrzeć do miejsca, w którym przebywa Franciszek, Piccardo pokonuje drogę przez las – tam zapoznaje się z bratem Leonem, który opowiada mu dużo o jego wujku – o jego skromności i dobroci. Sam moment spotkania Piccarda z wujkiem jest punktem kulminacyjnym. Święty przyjmuje wobec chłopca postawę otwartości i miłości, rozmawia z nim, jak gdyby sam był dzieckiem, co podkreśla autentyczność jego zachowania. Jak było to bowiem omówione np. w analizie utworu *La vita oscena*, człowiek wraz z dorastaniem oddala się od tego, co w życiu najważniejsze – w powieści było to przekazane przez pisarza za pomocą metafory zmniejszania się nieba i księżyca, co dostrzegał główny bohater, gdy był małym chłopcem. Przy innej okazji wspomniałam, iż zgodnie z przesłaniem autora w życiu chodzi o to, by nie utracić dziecięcej perspektywy. Franciszek zdaje się zachowywać tak, jak gdyby nadal miał w sobie właśnie tego rodzaju niewinność.

⁶²² *Ibidem*, s. 53. „Arrivò al centro della piazza [...] un grosso orso bruno, ritto sulle zampe davanti. Il sesso osceno esibito agli astanti, faceva mostra di sé mentre il proprietario ne vantava le virtù. [...] / E i bambini e i grandi ascoltavano meravigliati le parole dell'imbonitore ma più guardavano con un misto di orrore e curiosità il mirabile animale quando in un momento di imperscrutabile follia che accade, e sulla terra ne accadono in continuazione, alcuni bambini presero a insultare l'animale, che goffamente ballava istigato, quale creatura del Demonio, e gli gettavano pietre, tra tutti Benedetto, che urlava: «Dagli, dagli all'orso maledetto!» / Piccardo soffriva nel vedere l'orso agitarsi schernito e umiliato, e come disperatamente bramiva, quasi a cercare di formulare le parole di compassione che il Signore non gli aveva concesso distinguibili” – tłumaczenie autorskie.

Warto przeanalizować jeszcze, jak ukazana zostaje owa kwestia niewinności i to, jak – zgodnie z filozofią Franciszka – człowiek nie żyje w odpowiedniej relacji ze światem:

Ale trzeba było przede wszystkim porzucić siebie samych.

Francesco to zrobił. Został zupełnie nagi. Oddał wszystko to, co miał, biednym, a to, co nie było jego własnością, oddał ojcu i rodzinie, która już nie chciała go więcej widzieć. Od tamtej chwili Francesco był jednością wraz z oddechem ziemi, był malutki jak mrówka, ale wiedział, że w szczerzej pracy mrówki jest cała sól ziemi, i był wolny jak ptak, którego karmi ziemia, ponieważ śpiewa tak, jak jest to właściwe dla jego gatunku, w cudzie jego jedności.

Ale człowiek.

Człowiek nie rozumie.

Nie rozumie ziemi.

Nie rozumie i chce ją mieć.

I za to cierpiał Franciszek⁶²³.

Nove na przykładzie podejścia do życia świętego Franciszka egzemplifikuje stosunek ludzi do posiadania dóbr materialnych. Chciwość uniemożliwia człowiekowi nawiązanie autentycznej relacji ze światem. Innym wątkiem, który zostaje wpleciony pomiędzy opowiadania o świętym oraz o poszczególnych braciach zakonnych, jest historia świętej Klary, której imię zostało już wcześniej przywołane. Autor koncentruje się na jej przeżyciach związanych z podjęciem decyzji o opuszczeniu swojego rodzinnego domu i obrania drogi duchowej. Cała historia ukazuje ponownie to, jak niesłusznie między mieszkańcami Asyżu rozprowadane są plotki na temat dziewczyny i Franciszka, podczas gdy oboje poszukują sposobu na odnalezienie własnego „ja”. O owej niesłuszności świadczy fragment mówiący o tym, jak Klara czuje się po tym, gdy przyjaciel symbolicznie obcina jej włosy na znak oddania się służbie Bogu:

Klara czuła, jak jej stopy zapadały się w miękkiej ziemi. Czuła i rozumiała ziemię, bosą, ubraną w łachmany i z króciutkimi włosami. I rozumiała drobne ziemskie życia, które krążyły tam, gdzie stąpała i rozumiała ich wyjątkową wielkość.

Nie czuła różnicy między sobą a wszystkim⁶²⁴.

Klara po podjęciu decyzji o wstąpieniu do zakonu odnajduje połączenie ze światem, zaczyna czuć, że jest jego częścią. Obserwuje otaczającą ją naturę: Ziemię i wszystkie żyjące na niej stworzenia. Można porównać ten fragment do motywu spoglądania na pająka przez głównego

⁶²³ *Ibidem*, s. 213. „*Ma occorreva innanzitutto abbandonare se stessi. / Francesco aveva fatto questo. Era rimasto completamente nudo. Aveva ceduto quello che era suo ai poveri, e quello che non era suo lo aveva restituito al padre e alla famiglia, che mai più lo volle rivedere. Da quel momento Francesco era una cosa sola con il respiro della terra, era piccolino come una formica ma sapeva che nel lavoro onesto di una formica c'è tutto il sale della terra, e libero come un uccello che la terra nutre perché canti come è proprio della sua specie, nello splendore della sua unicità. / Ma l'uomo. / L'uomo non capisce. / Non capisce la terra. / Non la capisce e vuole averla. / Questo Francesco patì*” – tłumaczenie autorskie.

⁶²⁴ *Ibidem*, s. 157. „*Chiara sentiva i piedi affondare nella terra molle. Sentiva e capiva la terra, a piedi nudi, vestita di stracci e con i capelli cortissimi. E capiva le piccole vite della terra che brulicavano vive al suo passaggio, e ne capiva la grandezza unica e sola. / Non sentiva differenza tra sé e tutto*” – tłumaczenie autorskie.

bohatera *La vita oscena*. Ten bowiem snuł przemyślenia na temat różnych form życia, rozumiejąc, iż każdą z nich, pomimo ich różnorodności, cechuje wola życia. Klara zdaje się doświadczać podobnego uczucia, gdy symbolicznie pozbywa się wszelkich dóbr materialnych – w tym ubioru oraz długich włosów. Powyższy fragment doskonale opisuje zatem moment nawiązania autentycznej relacji. Tutaj przybiera to wręcz wymiar mistyczny, człowiek bowiem czuje jedność ze światem.

Ponownie, tak jak omówiłam to już w poprzednim rozdziale, pogrzeby porównywane są przez Novego do swoistego przedstawienia. Motyw ten jest zatem nadal obecny w jego twórczości po 2010 roku. Ostatni rozdział *Tutta la luce del mondo* poświęcony jest tematowi pochówku świętego. Autor zaznacza w nim jednak, iż choć grzebanie świętych jest zgodnie z tradycją szczególnie widowiskowe, w przypadku Franciszka odchodzi się od tego zwyczaju. Powieść kończy się więc akcentem pozytywnym, ponieważ pochówek ten odpowiada wyznawanym przez niego ideom. Żył on bowiem nie posiadając niczego na własność, oddając się całkowicie Bogu i tak samo jego pogrzeb zorganizowany był w skromnym guście, bez wskazującego na bogactwo Kościoła blichtru.

2. *Il Professore di Viggiù*

Zaburzenie relacji człowieka ze światem zobrazowane metaforycznie jako nieodpowiedni stosunek do natury Nove ukazuje także w *Il professore di Viggiù*. Trudno sprecyzować, do jakiego gatunku należałoby przypisać ten utwór, który plasuje się między powieścią oraz esejem filozoficznym. Tekst podejmuje różne wątki, które splatają się ze sobą w obszarze swoistego snu na jawie, w którym porozumiewają się ze sobą bohaterowie. Aby lepiej sprecyzować ten zabieg, wyjaśnić należy, że trudno jest odróżnić, w jakiej linii „rzeczywistości” mają miejsce wydarzenia dziejące się w toku akcji powieści. Bohaterami powieści są Matteo, sam autor – Antonello Centanin⁶²⁵ – oraz tajemniczy tytułowy Profesor z Viggiù (miejscowości, z której pochodzi Aldo Nove).

Interesujące jest to, jak motyw autobiograficzny (czy raczej autofikcyjny) wpleciony jest w wymagowaną fabułę. Narrator identyfikujący się z samym Aldem Novem twierdzi, że dostał do opublikowania od Mattea treść zeszytu z zapisaną transkrypcją jego rozmów z Profesorem z Viggiù. Taka intryga skłania czytelnika ku przypuszczeniu, iż sytuacja jest nieprawdopodobna, a zapiski stanowią zapewne owoc wyobraźni autora. Z drugiej strony,

⁶²⁵ Antonello jest zdrobnieniem imienia Antonio.

zakładając, że nieprawdopodobne wydarzenia są opisami snów, nie można wykluczyć ich prawdziwości. W ten sposób, podobnie jak w *La vita oscena*, można odnieść wrażenie, że rzeczywistość jest tak względna, iż rozstrzygnięcie o prawdziwości wydarzeń nie ma znaczenia, chodzi bowiem o perspektywę subiektywną.

Powieść rozpoczyna się jednak nie od samego wprowadzenia do głównego wątku, ale krótkiego opisu naśladowanej dziennikarską relację, zgodnie z którą niewiadomego pochodzenia krokodyl kręci się po Berlinie, w okolicy Karl-Marx Strasse. Jak się okazuje, zwierzę zjadło Angelę Merkel. Po tymże krótkim wstępie następuje dopiero właściwy początek historii, w którym zarysowana zostaje postać tytułowego Profesora. Jest to człowiek, o którym krążą w miasteczku rozmaite legendy. Niezależnie od ich treści „cała społeczność wiedziała, że należy go etykietować jako «dobrą osobę»”⁶²⁶. Profesor miał czarne długie włosy i czarne oczy „astronoma, który spogląda na niebo nawet wtedy, kiedy patrzy ci prosto w źrenice”⁶²⁷. Ponadto był przez wszystkich szanowany, co nie jest przedstawione jako zupełnie naturalne zachowanie: „Respekt w stosunku do obcego, który sprawiał, że w każdym z mieszkańców grało coś głęboko znajomego, może utraconego z biegiem lat w zniekształcającym lustrze nawyków, w deformacjach, które czas upodabnia tym bardziej, im bardziej siebie tracimy”⁶²⁸. Przy przedstawianiu kolejnych informacji na temat Profesora pojawia się ponownie – tak samo jak w *Tutta la luce del mondo* – motyw plotek:

Profesor dotarł do nas na koniec lat 2010., zamieszkał w wielkiej posiadłości, o której mówiono, że należała do jego dalekich krewnych.
Albo i nie. Może w rzeczywistości nie należała do jego krewnych. Może kupił ją w pośpiechu, uciekając nie wiadomo przed czym.
Może chciał zrobić sobie tam stację końcową.
Plotki były różne⁶²⁹.

Autor ponownie podkreśla nieistotność podawania pewnych informacji (lub tak zwanych „suchych faktów”) czy też tworzenia wymyślonych postaci wraz z całą serią danych na ich temat, które zapadają w pamięć czytelnikowi. Tak więc na podstawie przedstawionego

⁶²⁶ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 9. „*Tutta la comunità aveva imparato a conoscere che fosse idoneo a essere etichettato una «persona buona»*” – tłumaczenie autorskie.

⁶²⁷ *Ibidem*, s. 10. „*Di un astronomo che scruta il cielo anche mentre ti guarda fisso nelle pupille*” – tłumaczenie autorskie.

⁶²⁸ *Ibidem*. „*Un rispetto verso uno sconosciuto che, dentro ciascuno degli abitanti, faceva echeggiare qualcosa di profondamente familiare, forse perso attraverso gli anni, nello specchio distorto delle abitudini, nelle deformazioni che il tempo rende simile sempre di più a quanto di noi stessi perdiamo*” – tłumaczenie autorskie.

⁶²⁹ *Ibidem*. „*Il Professore ci è giunto verso la fine degli anni dieci di questo secolo, andando a vivere in una grossa proprietà che si diceva fosse di suoi lontani parenti. / O forse no. Forse non era affatto appartenuta a suoi parenti. Forse l'aveva acquistata in fretta e furia, fuggendo da chissà cosa. / Forse voleva farne il suo buen retiro. / Le voci erano tante*” – tłumaczenie autorskie.

fragmentu można się tylko domyślać, czy Villa Omero należała do Profesora, jednak najprawdopodobniej w niej mieszkał. Tak się składa, że jest to akurat miejsce, które kojarzy się narratorowi (czyli Antonellowi) z dzieciństwem. Wspomina on, jak udawał się do tej posiadłości, gdy była ona niezamieszkała:

Przechodziłem okrakiem przez zardzewiałą bramę pomalowaną na czerwony i żółty kolor, który wyblakł z biegiem czasu, żeby położyć się na trawniku i odnaleźć odrobinę samotności po szkole, za każdym razem, kiedy udawało mi się wymknąć spod kontroli rodziców, smakując samotności. To było dla mnie specjalne miejsce⁶³⁰.

Nove podkreśla ponownie konieczność samotności w nawiązaniu relacji z samym sobą – sprzyja ona bowiem refleksji. Zaznacza też możliwość mentalnego czy duchowego połączenia się z czymś wyższym niż materialny ziemski byt, najlepiej uwidacznia to następujący fragment: „Buszowałem w jelitach Ziemi. / *Byłem ciepłem*. Ciepłem, którego nigdy nie doświadczyłem. / Bez imienia. / Ja sam. *Ale to nie byłem ja*. / To ciepło. Okręzało mnie, wchodziło do środka. / *Ja byłem tym ciepłem*, tym ciepłem była Ziemia. / *I ja byłem Ziemią*”⁶³¹. Podkreślone za pomocą kursywy słowa ukazują, że „ja”, z którym identyfikuje się narrator, jest zarazem „nie sobą”, ciepłem, całą Ziemią. Wskazuje to na transcendentne połączenie ze światem, wykraczające poza zmysłowe doświadczenie⁶³². Istotna jest również kwestia braku imienia, czytamy bowiem: „Bez imienia. Ja sam. Ale to nie byłem ja”. Przywodzi to na myśl pewnego rodzaju utratę tożsamości, co odnieść można do religii hinduistycznej, w której

jedynie sannjasin, przekraczając system społeczny, zyskuje pewien rodzaj indywidualności. Wtedy może spojrzeć na rzeczywistość jakby z boku i ogarnąć całą strukturę. Tylko z takiej perspektywy można osiągnąć totalną i absolutną wiedzę. I tylko taka wiedza może prowadzić do pełnego wyzwolenia, a przez to do zupełnego zaniku indywidualności, gdy ostatecznie realizuje się tożsamość atmana i brahmana⁶³³.

⁶³⁰ *Ibidem*, s. 11. „*Scavalcavo l'arrugginito cancello colorato di rosso e giallo, sbiaditi dal tempo, per sdraiarmi sui prati e trovare un po' di solitudine dopo la scuola e ogni volta che riuscivo a eludere la sorveglianza dei miei genitori, assaporando la solitudine. Quello era un posto speciale per me*” – tłumaczenie autorskie.

⁶³¹ *Ibidem*, s. 12. „*Sprofondavo nelle viscere della Terra. / Ero calore. Un calore che non avevo mai provato. / Senza nome. / Me stesso. Ma non ero io. / Quel calore. Mi circondava, entrava dentro di me. / Io ero quel calore, quel calore era la Terra. / E la Terra ero io*” – tłumaczenie autorskie.

⁶³² Podobny motyw można dostrzec w *Jeden, nikt i sto tysięcy* Luigi Pirandella z 1926 roku, gdzie obecne są motywy stawania się jednością z naturą i odrzucenia imienia. W ostatnim rozdziale na podobieństwo z myślą Novego wskazują takie fragmenty jak: „Żadnego nazwiska. Żadnej pamięci o wczorajszym nazwisku, żadnego nazwiska dzisiejszego, jutrzejszego. Skoro nazwa jest rzeczą”; „To drzewo oddycha, drząc nowymi liśćmi. Jestem tym drzewem. Drzewem, chmurą; jutro książką albo wiatrem”, L. Pirandello, *Jeden, nikt i sto tysięcy*, przeł. J. Ugniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 221–222.

⁶³³ M. Kudelska, *Hinduizm*, WAM, Kraków 2006, s. 91.

Zdaje się, że poruszanie się w innym wymiarze świadomości, który porównany zostaje do snu, jest czymś w rodzaju realizowania tożsamości. Warto zwrócić uwagę na to, że realizacja wejścia w atmana i brahmana związana jest z przekroczeniem systemu społecznego. To współgra zaś z motywem ucieczki, który Nove zawiera zarówno w *Tutta la luce del mondo*, jak i *Il Professore di Viggiù*.

Narrator powieści nigdy nie poznaje Profesora bezpośrednio. To jego przyjaciel Matteo ma okazję spotykać się z tą tajemniczą postacią, o czym opowiada później autorowi książki *Il Professore di Viggiù*. Matteo jest piekarzem, który wraz ze swoją żoną prowadzi własną działalność. Ma dwie córki, które wyjechały na studia do Rzymu. Prywatnie pasjonuje się filozofią i Dantem, a relacja z Profesorem umożliwia mu pogłębianie tych zainteresowań, pomimo iż sam nie zdobył wyższego wykształcenia. Matteo jest w stanie zrozumieć Profesora i dlatego potrafi wyjaśnić, dlaczego ten w pewnym momencie zdecydował się zniknąć:

Matteo powtarzał zawsze i wyłącznie, że Profesor *nauczył się wielu rzeczy i to z tego powodu podjął decyzję, by się wycofać, bo to, czego się dowiedział, nie spodobało mu się, jednak jego poszukiwania dalej trwały, ponieważ świat ten prawdziwy [...] dalej go interesował, interesował go coraz bardziej, i chciał zrozumieć lepiej, Profesor chciał rozumieć coraz więcej na temat tego, co się działo*⁶³⁴.

W tekście wyróżnione jest sformułowanie „ten prawdziwy” w kontekście świata. To można porównać do wyobrażenia o rzeczywistości jako o symulakrze, który wcale rzeczywistością nie jest. Profesor posiadał pewną wiedzę i zniknął. Opuścił symulakr, właśnie „wycofując się w siebie”, co odnieść można do religii hinduskiej, jak to miało miejsce w poprzedniej powieści Novego *Tutta la luce del mondo*.

Profesor zniknął dokładnie w dniu 50 urodzin Alda Novego. Wreszcie wychodzi na jaw również coś więcej na temat szacunku, jakim darzyli go ludzie, i krążących wokół jego osoby plotek – otóż pojawiły się dopiero w momencie, kiedy zniknął⁶³⁵. Przed opuszczeniem tamtej rzeczywistości zaczął nawiedzać mieszkańców Viggiù w snach, jak gdyby przeniósł się ze sfery materialnej do ich podświadomości, w inny wymiar. Zdaje się jednak, że nie pojawiał się w tych snach sam. Warto doprecyzować jeszcze znaczenie słowa „sen”. Otóż w książce mowa

⁶³⁴ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 16. „Matteo ripeteva sempre e soltanto che il Professore aveva imparato molte cose, ed era per questo che aveva deciso di ritirarsi, perché quello che aveva conosciuto non gli era piaciuto, ma la sua ricerca continuava, perché il mondo quello vero [...] continuava a interessargli, sempre di più lo interessava, e voleva capire meglio, il Professore, sempre meglio voleva capire cosa stesse succedendo” – tłumaczenie autorskie.

⁶³⁵ *Ibidem*, s. 17. „La sua famiglia era l'intera popolazione di Viggiù, che lo aveva adottato dal giorno in cui era scomparso” – tłumaczenie autorskie.

jest o „snach na jawie”⁶³⁶, , ponieważ wydarzenia, które mają w nich miejsce, zdają się prawdziwe. Narratorowi np. Profesor ukazał się w towarzystwie Hindusa bez nóg oraz kangura. Owe dwie postacie pojawiają się w fabule nagle, nie ma żadnego wstępu w formie opisu dla czytelnika, by ten mógł odnaleźć się w książkowej rzeczywistości. Na początku nie wiadomo na ich temat zupełnie nic. Tuż po tej wizji, jak twierdzi, „kilka dni później Matteo (z którym tak naprawdę nigdy nie rozmawiałem) zadzwonił do mnie, żeby opowiedzieć mi o tym, co stało się w miasteczku”⁶³⁷. Ciekawa jest wzmianka o tym, że tak naprawdę autor nie miał ze wspomnianym bohaterem kontaktu. Może to być moment, w którym pakt autobiograficzny zostaje zachowany, ponieważ autor przyznaje, iż przedstawione wydarzenia to jedynie jego fantazja. Matteo mówi mu o tym, że Profesor „był zmęczony. Bardzo zmęczony. Całe jego życie było walką. Walką o lepszy świat”⁶³⁸. Ponadto „wtedy rozwinął swoją teorię, która czyniła go niekompatybilnym z polityczną walką, z życiem akademickim, nawet z poszukiwaniem duchowości. Jeśli chodzi o codzienność, tępe codzienne życie, *fake life*, które nas łączy, po prostu się dostosował”⁶³⁹. Wspomina się zatem o „fałszywym życiu”, które łączy ludzi na świecie. Matteo przekazuje te informacje autorowi i podaje mu zeszyt z zapisaną kontrowersyjną teorią Profesora.

Treść tajemniczego zeszytu zawarta zostaje w pierwszej części książki *Il Professore di Viggiù*. Jest to transkrypcja zapisków, które są relacją z wywiadu. Na początku Matteo zadaje Profesorowi pytanie o jego życie, ten odpowiada zaś, że jego biografia nie ma żadnego znaczenia, a co więcej: „To nie jest życie, to, w którym się znajdujemy, ja i ty, teraz. Wszyscy. To nie jest życie”⁶⁴⁰. Bohater zdziwiony odpowiedzią dopytuje, czy w takim razie nie jesteśmy żywi, po czym dowiaduje się, że „łatwo jest powiedzieć, że «żyjesz». Ale od tysiącleci wiemy, jaka jest siła iluzji. Może tylko *wydaje* nam się, że żyjemy. Ale tak naprawdę tak nie jest. Już

⁶³⁶ Por. G. Deleuze, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris 1993, s. 163.

⁶³⁷ *Ibidem*, s. 21. „Un paio di giorni dopo Matteo (che in verità non sentivo mai) mi telefonò per raccontarmi quanto era accaduto in paese” – tłumaczenie autorskie.

⁶³⁸ *Ibidem*, s. 23. „Era stanco. Molto stanco. Tutta la sua vita è stata una battaglia. Una battaglia per un mondo migliore” – tłumaczenie autorskie.

⁶³⁹ *Ibidem*. „Allora aveva sviluppato una sua teoria che lo rendeva incompatibile con la lotta politica, con la vita accademica, addirittura con la ricerca spirituale. Per quanto riguarda il quotidiano, l’ottusa vita di tutti i giorni, la *fake life* che ci accomuna, si era semplicemente adattato” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁴⁰ *Ibidem*, s. 31. „Questa non è vita, quella in cui ci troviamo, io e te, adesso. Tutti. Non è vita” – tłumaczenie autorskie.

tak nie jest. Jesteśmy zatem martwi⁶⁴¹. Dalej tłumaczy to, jak widzi świat, a raczej – nie świat, tylko „pozór świata”⁶⁴²:

Fikcja, która sprawia, że trzymamy się naszego strachu wobec tego, że już nas nie będzie, i trzyma nas zawieszonych w nieokreślonym czasie właśnie tutaj. Delikatna równowaga, która od milionów lat pozwalała naszej ziemi osiągnąć stan, w którym życie rozprzestrzeniło się, w cudownej i niepowstrzymanej ewolucji form, które nazywaliśmy życiem, zablokowała się. Zablokowała się, kiedy jej ostateczny cel, jej dzieło i przez wiele tysięcy jej dokonywanie się, to, co nazywamy *ludzkością*, przebyło swoją podwójną parabolę, wchodzącą i schodzącą. Osiągając tym samym swoje maksimum ewolucyjne, upadło w swojej nicości. To właśnie ludzkość, która teraz kręci się zagubiona we własnym przedstawieniu *gdzie indziej*⁶⁴³.

Według pesymistycznej wizji Profesora wszyscy są już martwi, a świat obrócił się w nicość, stał się niczym symulakr. Można to odnieść do koncepcji dziejów Hegla, zgodnie z którą ludzie osiągnęli świadomość wolności dzięki Chrześcijaństwu, by dostrzec kontrast między przedstawianą rzeczywistością:

realizacja świadomości wolności przebiega następująco stopnie: Wschód starożytny, Grecja starożytna, Rzym starożytny, oraz średniowiecze wraz z epoką nowożytną („okres chrześcijańsko-germański”). W państwach Wschodu wolną, tj. posiadającą świadomość wolności – była tylko jednostka (despota). Wszyscy inni byli niewolnikami skazanymi na kaprysy władcy. W Grecji i Rzymie świadomość wolności ogarnęła już znaczną część ludzi, choć jeszcze nie wszystkich. Chrześcijaństwo – według Hegla – przyniosło świadomość wolności wszystkim ludziom⁶⁴⁴.

Oznacza to, iż pewne ludy, a konkretnie właśnie germańscy chrześcijanie, osiągnęły najwyższy rozwój świadomości wolności. W swoim tekście Nove jakoby oskarża człowieka o zniszczenie tego dorobku, wspomina bowiem o jego ewolucji, która nagle zamieniła się w regres. Poniekąd może to odpowiadać twierdzeniu książkowego Profesora na temat maksimum ewolucyjnego. Hegel w swojej koncepcji podkreśla wyższość państwa pruskiego, o co nie chodzi akurat w *Il Professore di Viggiù*, niemniej jednak sam ten motyw kresu ewolucji widoczny jest w powieści.

⁶⁴¹ *Ibidem*. „Si fa presto a dire che «vivi». Ma sappiamo da millenni quale sia la forza delle illusioni. Può essere che ci sembri di essere vivi. Ma in realtà non lo siamo. Non lo siamo più. Siamo dunque morti” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁴² *Ibidem*, s. 32. „Parvenza di mondo” – tłumaczenie autorskie. Można odnieść tę myśl także do teorii Schopenhauera na temat świata jako przedstawienia, por. A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, przeł. J. Warewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.

⁶⁴³ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 32–33. „Una finzione che ci tiene attaccati alla nostra paura di non esserci più, e ci tiene sospesi a tempo indeterminato appunto qui. L'equilibrio delicato che per milioni di anni ha permesso al nostro pianeta di raggiungere la condizione nella quale la vita si è poi propagata, in una meravigliosa e inarrestabile evoluzione di forme che chiamiamo, abbiamo chiamato vita, si è bloccato. Si è bloccato quando il suo esito terminale, il suo capolavoro e per molti millenni il suo compimento, ciò che chiamiamo umanità, ha compiuto la sua doppia parabola, ascendente e discendente. / Raggiungendo cioè il suo massimo evolutivo e poi cadendo nel proprio nulla. Ed è umanità stessa che ora si aggira smarrita nella propria messa in scena altrove” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁴⁴ T. Kroński, *Hegel i jego filozofia dziejów*, [w:] G.W.F. Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów*, t. 1, przeł. T. Kroński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1958, s. XXIV–XXV.

Co więcej, zgodnie z filozofią Niemca „każdy naród posiada swoją misję – jest nią dokonanie takich czynów, które w danym momencie procesu dziejowego, w danym momencie rozwoju wolności, a więc zarazem rozwoju moralności obiektywnej, służą interesom ducha światowego”⁶⁴⁵. W tekstach Novego znajdują się liczne odniesienia do człowieka jako elementu całości – czyli owego „ducha światowego”, co nawiązywać może właśnie do tej koncepcji.

Ważnym kontekstem dla tego dzieła jest *Boska komedia* Dantego⁶⁴⁶, ponieważ dantejskie porównanie do Piekła, Czyśćca i Nieba pojawia się w filozoficznej teorii Profesora:

przedostatnie stadium przedstawia coś wyjątkowo podobnego do świata, w którym znajdujemy się teraz, w którym jednostki udręczone spoglądaniem w przeszłość, czyli czasami, kiedy były żywe, są pozostawione gdzieś pośrodku między totalnym rozpadem, które jest wreszcie ostatecznym włączeniem do wszystkiego, i które Dante nazywa Rajem, a groteskowym przedstawieniem spotu reklamowego przedstawiającego życie ludzkie na najwyższym poziomie degeneracji, która trwa już od dziesięcioleci. [...] *Ze wszystkich sił odrzucamy Raj!* Ponieważ zdecydowaliśmy się na to, by pozostać w *tej parodii* [...] podpisaliśmy pakt, zgodnie z którym wszystko ograniczyło się do piekła i czyśćca⁶⁴⁷.

Pakt, o którym pisze Nove, przypomina baudrillardowski pakt z diabłem. W związku z tym, że pisarz sugeruje, jakoby ludzie w dzisiejszych czasach byli martwi, znaleźć można rzeczywiście zbieżność z metaforą kondycji ludzkiej jako znajdowania się w Czyścicu oraz oddania duszy diabłu.

W powieści nawiązuje się także do średniowiecza, co ponownie przywodzi na myśl omówioną uprzednio powieść *Tutta la luce del mondo*, gdzie jednak uwaga czytelnika skupiała się na religii katolickiej (mimo zawartych w niej uniwersalnych wartości), a w *Il Professore di Viggiù* mowa jest o różnych wierzeniach. Profesor wyjaśnia, czym jest osiągnięcie „stanu świadomości”, odwołując się do chrześcijaństwa, hinduizmu i buddyzmu:

W średniowiecznej koncepcji wielkiego poety, śmierć, jak mówiliśmy, jest pokonana przez zniszczenie każdego osobistego pragnienia, ale także każdej winy, w połączeniu z „chwałą tego, który wszystkim porusza”, czyli z transcendentnym i jedynym początkiem, nazywanym Bogiem. Zmieniając całkowicie kontekst kulturowy, w buddyzmie i hinduizmie dzieje się coś bardzo podobnego⁶⁴⁸.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ D. Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Greg, Kraków 2013.

⁶⁴⁷ A. Nove, *Il professore di Viggiù*, s. 35. „*Il penultimo stadio [Purgatorio] rappresenti qualcosa di straordinariamente simile al mondo dove adesso ci troviamo, in cui le individualità tormentate dal loro guardare al passato, e cioè a quando erano vivi, li lascia in una condizione mediana tra la dissoluzione assoluta, che è poi la fusione finale con il tutto, e che Dante chiama appunto Paradiso, e una grottesca messa in scena di uno spot pubblicitario della vita umana al suo massimo livello di degenerazione che si protrae da decenni ormai. [...] Noi rifiutiamo con tutte le nostre forze il Paradiso! Perché abbiamo deciso di restare in questa parodia di qui [...] abbiamo stipulato un patto secondo il quale tutto è limitato a inferno e purgatorio*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, s. 36. „*Nella concezione medievale del grande poeta, la morte, dicevamo, viene superata dall'annichilimento di ogni desiderio personale ma anche di ogni colpa, nella fusione con «la gloria di colui che tutto muove» e quindi con quel principio trascendente e unico che chiama Dio. Cambiando del tutto contesto*

Dalej Profesor wyjaśnia, czym jest dzisiejsza religia, odnosząc się do pieniędzy: „Świat stworzony przez najbardziej przerażającą i morderczą religię wszechczasów, która nie tylko nas wszystkich zabiła, ale zmusza nas także do porzucenia naszej duchowej formy”⁶⁴⁹. Kapitalizm kryjący się pod hasłem pieniędzy jest widziany jako współczesny substytut religii. Nawet w powieści o świętym Franciszku, mimo że opowiada ona o człowieku kanonizowanym przez Kościół katolicki, religia ukazywana jest jako dogmatyczna, a jedyny cel życia ludzi zamyka się w gromadzeniu dóbr materialnych. Rozprawa filozoficzna w *Il Professore di Viggìu* potwierdza i jakoby obnaża motywy ukazywane przez Novego w jego poprzednich utworach. Na kolejnych stronach utworu znajdziemy również aluzje do zjawiska, które można skojarzyć z marksowską reifikacją⁶⁵⁰:

Wskazaliśmy na Dobro.

Teraz, jeśli weźmiemy ten termin zapisany (inaczej nie mogłoby być) wielką literą i podzielimy go na części, otrzymamy *dobra*, te, które po angielsku nazywa się *goods*, i które wskazują właśnie na utratę kondycji jedności bycia w tych, które nazywamy, także, towarami. *Człowiek, straciwszy status Bycia (czyli Dobra) stał się dobrami pośród innych dóbr*, rzeczą, czyli produktem na półce metafizycznego supermarketu⁶⁵¹.

Wreszcie Profesor zdradza coś na temat swojego prywatnego życia. Mówi, że urodził się w 1932 roku w Niemczech. Jego włosko-żydowska rodzina uciekła wkrótce później do Indii, gdzie bohater przebywał do 1953 roku, tam też poznał swoją żonę, z którą miał syna. Niestety, jego żona zmarła podczas porodu, co Matteo ocenia jako „coś okropnego”. Ten pierwszy odpowiada jednak: „Też tak myślałem. Ale takie jest życie. Które jest stworzone z nierozzerwalnego połączenia między nim a śmiercią i takim je zaakceptowałem”⁶⁵². Profesor opowiada także o tym, jak później jego rodzina wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, syna zwerbowano do wojska i wysłano na wojnę do Wietnamu, gdzie zginął. W całej swojej historii

culturale, nell'induismo e nel buddismo avviene qualcosa di simile” – tłumaczenie autorskie. Cytaty pochodzą z *Boskiej komedii* Dantego – Nove nie podaje niestety konkretnych przypisów do tego, co zapisuje kursywą bądź w cudzysłowie.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, s. 37. „*Un mondo cerato da più spaventosa e assassina religione di tutti i tempi che non solo ci ha uccisi tutti, ma ci sta obbligando anche a lasciare la nostra forma di fantasmi*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁵⁰ Por. A. Schaff, *op. cit.*; R. Schacht, *op. cit.*

⁶⁵¹ A. Nove, *Il professore di Viggìu*, s. 37. „*Abbiamo accennato al Bene. / Ora, se prendiamo questo termine al singolare, scritto (non potrebbe essere altrimenti) con la lettera maiuscola, e lo spezzettiamo in parti, otteniamo i beni, quelli che in inglese sono detti goods, e che indicano proprio la perdita della condizione dell'unità dell'essere in quelle che noi chiamiamo, anche, merci. L'uomo, perso lo statuto di Essere (e quindi di Bene) è diventato uno dei beni tra gli altri beni, una roba, e dunque un prodotto sullo scaffale di un supermercato metafisico*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁵² *Ibidem*, s. 47. „*Lo pensavo anch'io. Ma è la vita. Che è fatta del legame indissolubile tra morte e vita e così lo accettai*” – tłumaczenie autorskie.

szczególnie podkreśla wagę znajomości z bratem swojej żony, który nie miał nóg. To on pojawia się w sennych wizjach narratora. Można dostrzec analogię między zachowaniem Hindusa a zachowaniem świętego Franciszka z Asyżu czy jego bratanka Piccarda, ponieważ także w jego przypadku mamy do czynienia z przykładem człowieka, który decyduje się na opuszczenie rodziny: „Pewnego dnia zniknął z domu i poszedł poszukiwać prawdy”⁶⁵³. Hindus tak samo odrzuca dobra materialne, nie przyjmując wózka dla niepełnosprawnych, na który jego rodzina bez problemu mogła sobie pozwolić: „Dał sobie zrobić pewnego rodzaju wózek, wraz z którym się odpychał, wspierając się grzbietami dłoni o ziemię. Nawet mając możliwość finansową, odrzucał zawsze, ku niezadowoleniu swoich rodziców, wózek inwalidzki”⁶⁵⁴.

Wymienione postacie uciekają w celu poszukiwania prawdy (czy też autentyczności). Ten temat porusza Marco Zonch, odwołując się do swojego wywiadu z Novem:

Przechodząc przez niesemantyczne aspekty języka*, Novemu udaje się ulokować literaturę w tej samej „ontologicznej szufladce”, w której znajduje się medytacja („AUM”). Co będzie miało całą serię implikacji i konsekwencji, między którymi znajdzie się m.in. fakt, że słowo jest opisywane zawsze jako niewystarczające, konstytutywnie niezdolne do zawarcia w sobie prawdy: „Prawda [...] nie jest opisywalna słowami, jeśli nie tylko w sposób orientacyjny”⁶⁵⁵.

Prawda jest zatem czymś, czego nie da się wyrazić słowami. Wydarzenia przedstawione w omawianym uprzednio *Tutta la luce del mondo* potwierdzają ten koncept m.in. właśnie wtedy, kiedy Piccardo nie chce słuchać plotek na temat swojego wujka i samotnie wyrusza w podróż. Tak samo postać Hindusa prezentuje podobną postawę – obaj uciekli, by poszukać prawdy na własną rękę.

⁶⁵³ *Ibidem*, s. 49. „Un giorno sparì di casa e andò alla ricerca della verità” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁵⁴ *Ibidem*. „Si fece costruire una sorta di carrello con cui si spingeva appoggiando i dorsi delle mani a terra. Pur avendone possibilità economica, rifiutò sempre, con grande dispiacere dei suoi genitori, una carrozzina per disabili” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁵⁵ M. Zonch, *Œ una sillaba...* W miejscu zaznaczonym gwiazdką autor umieszcza następujący przypis: „Amy Hungerford ha individuato un legame tra fede e aspetti non semantici della lingua nella scrittura di alcuni autori nordamericani: «writers become invested in imagining nonsemantic aspects of language in religious terms and how they thus make their case for literary authority and literary power after modernism. [...] American writers turn to religion to imagine the purely formal elements of language in transcendent terms» A. Hungerford, *Postmodern belief. American literature and religion since 1960*, Princeton, 2010, p. xiii. *Tuttavia, che mi sia dato sapere, gli unici autori che esplicitamente riflettono in questo senso in Italia sono Nove e Roberto Calasso* (cfr. R. Calasso, *La letteratura e gli dei*, Adelphi, Milano 2001); *entrambi si appoggiano esplicitamente all'induismo*”. W dalszej części przypisu Marco Zonch wyjaśnia, że drugim włoskim pisarzem przedstawiającym niewyraźność za pomocą języka z odniesieniami do duchowości jest Roberto Calasso – obaj, wraz z Novem, otwarcie odnoszą się do hinduizmu. „Passando attraverso gli aspetti non semantici del linguaggio*, Nove riesce infatti a collocare la letteratura nella stessa «casella ontologica» in cui si trova la meditazione («AUM»)). La cosa avrà tutta una serie di implicazioni e conseguenze tra cui, per esempio, il fatto che la parola venga descritta come sempre insufficiente, costitutivamente incapace di contenere la verità: «La Verità [...] non è esprimibile a parole se non per approssimazioni»” – tłumaczenie autorskie.

Podobnie jak nieistotne są słowa, dla Profesora znaczenia nie ma kwestia imion (aluzja do tożsamości atmana i brahmana): „Zwyczajnie nie potrafię już przywiązywać wagi do imion, do nazwisk. [...] Wszyscy jesteśmy postaciami, które odgrywają role w przedstawieniu, w które jesteśmy zaangażowani, nieświadomie, a przynajmniej w stanie niewiedzy, kiedy się rodzimy”⁶⁵⁶. Oprócz tego, że ponownie przywołana jest kwestia odgrywania ról, cały świat zostaje ukazany jako *theatrum mundi*, można go bowiem porównać do wielkiej sceny symbolizującej Ziemię.

Profesor również powraca w swoich rozważaniach do początku istnienia wszechświata, jak gdyby odwoływał się do genezy całego ludzkiego istnienia:

Wszystko związane z tobą istnieje od początku dziejów – powiedział Profesor z Viggiù – zebrali się szczepy wodoru i helu, tlenu i węgla, żeby stworzyć wiry światła, atomów i ciał. A później gwiazdy, galaktyki i światy, mity i kultury, które pewnego dnia rozwiążą się, by stać się czymś innym, w opowiadaniu nieskończonych wariantów, które, widziane z daleka z niezliczonych punktów widzenia, są Powieścią człowieka: Ty, teraz, jesteś pierwszą i ostatnią stroną całej Powieści Wszechświata. To jest jedyna tajemnica. Nic innego nie jest prawdziwe⁶⁵⁷.

Profesor porusza kwestie metafizyczne, wchodząc w obszar fizyki kwantowej – tutaj także można powołać się na treści zawarte w *Tao fizyki* Fritjofa Capry⁶⁵⁸, na co wskazywał już Marco Zonch, odnosząc się do analizy jednego z poematów włoskiego autora:

w każdym razie jest ewidentne, że problemy poruszane przez Novego w tych kilku zdaniach są zbyt szerokie, żeby można było je tutaj omówić wyczerpująco: kto zechce zgłębić, może przeczytać *Tao fizyki* (1975) Fritjofa Capry, tekstu wskazanego przez samego Novego jako wprowadzającego do problemu⁶⁵⁹.

⁶⁵⁶ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 51. „Semplicemente non riesco più a attribuire importanza ai nomi, ai cognomi. [...] Siamo tutti dei personaggi che interpretano dei ruoli in una rappresentazione in cui siamo coinvolti, a nostra insaputa, o per lo meno in stato di inconsapevolezza, quando nasciamo” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, s. 54–55. „Tutto di te esiste dall'inizio dei tempi – disse il Professore di Viggiù – si è aggregato in tribù di idrogeno ed elio, di ossigeno e carbonio, per formare in vortici di luce, atomi e corpi. E poi stelle, galassie e mondi, miti e culture che un giorno si scioglieranno per diventare altro, in un racconto con infinite varianti che, viste da lontano, scrutate da illimitati punti di vista, sono il Romanzo dell'uomo: Tu, adesso, sei la prima e l'ultima pagina dell'intero Romanzo dell'Universo. Questo è il solo mistero. Null'altro è vero” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁵⁸ F. Capra, *Tao fizyki*, przeł. P. Macura, Rebis, Poznań 2001

⁶⁵⁹ Zonch powołuje się kolejno na: 1) M. Foucault, *Le parole e le cose*, przeł. E. A. Panaitescu, Bur, Milano 2013, s. 37; 2) Przeprowadzony z Novego przez siebie wywiad: <https://www.nazioneindiana.com/2019/06/11/mistica-cannibale-una-sillaba-per-mondo-scritto-e-mondo-n%20on-scritto-intervista-ad-aldo-nove/>; 3) M. Gezzi, „La poesia è un bene comune”. *Incontro con Aldo Nove*, „Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura” 09.2004, nr 35, s. 38–49: „Che permetterebbe di percorrere il cosmo rivelando la segreta unità del «cielo» e della «terra»; seguendo la catena delle analogie, di arrivare alla scrittura passando per il cristianesimo, l'induismo, la fisica e la biologia. In ultima analisi, di produrre una «cosmografia analogica» che oppone all'episteme della modernità, al «materialismo grossolanamente fideistico» degli ultimi «trecento anni», un'ontologia altra e spirituale. / È tuttavia evidente che i problemi toccati da Nove in queste poche righe sono troppo estesi per venir trattati qui esaurientemente: chi volesse approfondire potrà leggere *Il Tao della fisica* (1975) di Fritjof Capra, testo indicato come introduttivo al problema dallo stesso Nove” – tłumaczenie autorskie.

Najważniejsza myśl jest zatem taka, że człowiek jest częścią uniwersum, tak samo jak każdy inny element natury.

Kolejna część wywiadu poświęcona jest spotkaniu Profesora ze znanym indyjskim guru Sri Nisargadatta Maharajem. Nove w wywiadzie z Zonchem przyznaje, że inspiruje go osobiście właśnie myśl tego filozofa. Wyjaśnia bowiem podejście pisarza do ludzkiej esencji. Bohater przywołuje wspomnienie otwartej sesji z owym guru, kiedy to jeden z gości zapytał go o to, kim jest. Maharaj odpowiedział, że jest tylko ciałem oraz: „Jeśli przestaniesz być kimś, jeśli przestaniesz usiłować nim być, wtedy po prostu *jesteś*”⁶⁶⁰. Porusza tutaj kwestię „bytu”, co zaraz skojarzy w logicznym wywodzie właśnie z esencją:

Osobiste powieści, w których mnóstwo jest takich, którzy przeżywają i żyją przeżyciami każdy na swój sposób, każdy oddzielony od pamięci, od konstrukcji powiązań psychicznych, od swoich pragnień, od swojego rozumowania, od swojej ignorancji, od swoich obliczeń, a wszystko to jest nieskończenie drugorzędne. To, co się liczy, to to, że wszystko jest jednakowe w esencji⁶⁶¹.

Wyraźnie pada odpowiedź na temat kwestii esencji. Autor komunikuje poprzez słowa tajemniczego Profesora, że nie tyle ona istnieje, co jest sensem całego stworzenia. W *Il Professore di Viggiù* Nove wyraża bowiem wreszcie bardzo jasno myśl, która ukryta była w jego wcześniejszych utworach – także w kwestii podejścia do okresu dzieciństwa jako autentycznego, a do dorosłości – jako etapu, w którym człowiek oddala się od swojego „ja” i zaczyna tylko „odgrywać” role. Może się zatem wydawać, iż teorie, za którymi opowiada się Włoch, stoją w całkowitej opozycji do najnowszych teorii Jaeggi. Niemka stwierdza jednak, iż w teoriach filozofów stojących po stronie istnienia esencji oraz tych podchodzących do niej sceptycznie znajdują się odniesienia do tego samego konceptu alienacji, spotykając się w punkcie, w którym stwierdza się, iż miernikiem wyalienowania jest jakość relacji człowieka ze światem. Warto przypomnieć w tym miejscu podejście Jaeggi w odniesieniu do koncepcji esencjalistycznych:

W stopniu, w którym koncentracja na działaniu i jego zniekształceniom zamienia się z „uwarunkowaniem przez esencję”, typowym dla koncepcji esencjalistycznych siebie i natury, zarysowuje się pewne załamanie esencjalizmu zawartego w koncepcie realizacji ludzkiej natury.

⁶⁶⁰ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 56. „*Se smetti di essere qualcuno, se smetti di cercare di esserlo, allora semplicemente sei*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁶¹ *Ibidem*, s. 56–57. „*Romanzi personali in cui molteplici sono quelli che fanno esperienze e le vivono ciascuno a modo suo, ciascuno separato dalla memoria, dalla costruzione dei nessi mentali, dai suoi desideri, dai suoi ragionamenti, dalla sua ignoranza, dai suoi calcoli, ma tutto ciò è infinitamente secondario. Quello che conta è che tutto è identico nell'essenza*” – tłumaczenie autorskie.

Przedmiotem refleksji są tutaj działania lub ludzie w tym, co robią i czego chcą, w oderwaniu od tego, czym są „esencjalnie”⁶⁶².

Trudno zaprzeczyć, że Nove nie zgodziłby się z Jaeggi w kwestii istnienia ludzkiej esencji. Zarówno niemiecka badaczka, jak i włoski pisarz odnoszą się do teorii zakorzenionych już w myśli Rousseau, jednakże ich współczesne podejście do natury ludzkiej różni się. Można wątpić, czy Nove zgodziłby się ze stwierdzeniem, że człowiek ma aż tak wielką moc, by móc „projektować” siebie samego zgodnie z podejściem zupełnie ateistycznym.

Ów problem jest wyraźnie zarysowany w samej fabule książki. Pewien mężczyzna zapytał guru o to, jak do owej esencji dotrzeć. Ten odpowiedział:

Nie masz potrzeby tam docierać, ponieważ *już* jesteś tą esencją. Opuść przywiązanie do swoich zbędnych pragnień, do tego, w co chcą, żebyś wierzył na swój temat, żeby wykorzystać cię zgodnie z tymi, którzy pozbawieni jakiegokolwiek rozsądku, jakiegokolwiek miłości, która byłaby do czegoś innego niż do władzy, i wszystko wróci na swoje miejsce szybko i w harmonii. Przystań wyobrażać sobie, że jesteś albo że robisz to, czy tamto, a urośnie w tobie zrozumienie, że jesteś źródłem i centrum wszystkiego⁶⁶³.

Profesor dalej rozmawia z Matteo i przechodzi do tematu pieniędzy, które porównane są z odchodami: „Końskie gównno. Całe życie jesteś zajęty końskim gównem, aż sam stajesz się końskim gównem”⁶⁶⁴. Można to zrozumieć w następujący sposób: ludzie żyją dla pieniędzy, które symbolizują dobra materialne, i sami stają się przedmiotami:

Ja, prawie jak wszystkie osoby na świecie, żyłem przez dziesięciolecia pod niewolą pieniędzy. Jeździłem po świecie, wykonywałem niezliczone prace, wiele z nich właśnie w sektorze ekonomii i zysków: właśnie dlatego mogłem bardziej niż inni zdać sobie sprawę z tego, jak to wszystko nas ograniczyło⁶⁶⁵.

⁶⁶² R. Jaeggi, *Alienazione...*, s. 83. „Nella misura in cui il focus sull’agire e sulle sue distorsioni si sostituisce alla «determinazione di un’essenza», tipica delle concezioni essenzialistiche di sé o della comunità, si delinea una rottura con il forte essenzialismo implicato nel concetto di realizzazione della natura umana. Oggetto di riflessione sono qui le azioni o gli esseri umani in ciò che fanno e che vogliono, non in base a ciò che sono per «essenza»” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁶³ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 57. „Non hai bisogno di arrivarci, perché sei già quell’essenza. Abbandona l’attaccamento ai tuoi desideri inutili, a quello che ti vogliono fare credere di te per usarti secondo quelli che, privi di qualunque razionalità, di qualunque amore che non sia quello astratto per il potere, e tutto tornerà al suo posto con rapidità e armonia. Smetti di immaginare di essere o di fare questo e quello, e in te sorgerà la comprensione di essere la sorgente e il centro di tutto” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, s. 59. „Merda di cavallo. Per tutta la vita ti sei occupato di merda di cavallo, fino a diventare tu stesso merda di cavallo” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, s. 61. „Io, come quasi tutte le persone del mondo, ho vissuto per decenni sotto la schiavitù dei soldi. Ho girato tutto il mondo, ho fatto infiniti lavori, e molti proprio nel campo dell’economia e del profitto: proprio per questo ho potuto rendermi conto più di altri di come tutto questo ci abbia ridotto” – tłumaczenie autorskie.

Profesor tłumaczy, jak to jest możliwe, że pieniądze ograniczają człowieka, skoro tylko dzięki nim ten może w dzisiejszym świecie przetrwać:

Człowiek, od kiedy pojawił się na Ziemi, musiał, w odróżnieniu od innych zwierząt, nadać sens własnemu życiu.

Sens, który wychodziłby poza zwyczajne przetrwanie. Zrobił to, synchronizując się ze wszechświatem, usiłując w ten sposób zrozumieć walkę sił, w której się znalazł, stając się jego częścią, poprzez symbole. Rytuály, modlitwy.

Każda kultura, począwszy od tych, tak zwanych, prymitywnych, ale które prymitywne nie były i rzeczywiście nie są, do tych, które dominowały w ubiegłym stuleciu, wymyśliły systemy, by spacyfikować serce, lecz przede wszystkim umysł człowieka. Widzisz, Matteo, zwierzę po prostu przeżywa swoje życie. Okazuje się być częścią wszystkiego, pod groźbą bycia wykluczonym.

Z tego powodu na każdego człowieka czeka poszukiwanie swojej własnej drogi, pod groźbą wykluczenia ze wszystkiego, nawet z siebie samego, aż wszystko zamieni się w piekło⁶⁶⁶.

Aby odrzucić merkantylny paradygmat, warto przytoczyć także uzasadnienie Profesora na temat tego, dlaczego tak naprawdę da się żyć bez pieniędzy – świat wcale nie musi być zorganizowany tak jak jest obecnie:

Żyliśmy, jako istoty ludzkie, bez pieniędzy. Tak robiliśmy przez tysiąclecia. Później zaczęto używać pieniędzy jako środka wymiany. [...] To, co dzisiaj nazywamy pieniędzmi, stało się środkiem zastępczym krwi w żyłach tego wielkiego ciała, jakim jest świat, ogólna forma jego nieustannej wymiany. Życie jest wymianą, jest krwią, jest jej nośnikiem. Z czasem cała uwaga i opieka skoncentrowała się nie na wymianie, a na jej nośniku. Nie na krwi, tylko na jej symbolu, jej praktycznym surogacie, pieniądzach. I tak życie przestało być życiem⁶⁶⁷.

Przesłanie, jakie autor zawiera w wypowiedzi Profesora, dotyczy zatem tego, że człowiek przestał być człowiekiem, przestał żyć, od kiedy zaczęto używać pieniędzy jako środka wymiany – przywiązywać się bardziej do znaków niż samych rzeczy, które się za nimi kryją. Waluta to swoisty symulakr, ponieważ, jak czytamy dalej:

I tak Finanse, które nie są niczym innym jak potworem wyprodukowanym przez naszą wyobraźnię, stały się jedyną rzeczywistością, w którą wszyscy wierzymy. Wierzymy w nie aż

⁶⁶⁶ *Ibidem*, s. 61–62. „L'uomo, da quando è comparso sulla Terra, ha dovuto, a differenza degli altri animali, dare un senso alla propria vita. / Un senso che andasse oltre la semplice sopravvivenza. Lo ha fatto sintonizzandosi con l'universo, cercando cioè di capire il gioco di forze in cui era inserito, entrando a farne parte attraverso simboli. I riti, le preghiere. / Ogni cultura, da quelle cosiddette primitive, ma che primitive non erano e non sono affatto, a quelle che hanno dominato nello scorso secolo, hanno inventato dei sistemi per pacificare il cuore ma soprattutto la mente dell'uomo. Vedi, Matteo, un animale vive semplicemente la sua vita. Si trova a essere una parte del tutto, con la pena di esserne escluso. / Per questo a ogni uomo spetta la ricerca della sua strada, pena l'esclusione da tutto, addirittura da se stesso, fino a che tutto si trasforma in inferno” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁶⁷ *Ibidem*, s. 62–63. „Abbiamo vissuto, come essere umani, senza soldi. Lo abbiamo fatto per millenni. Poi si è iniziato a usare i soldi come mezzo di scambio. [...] Quelli che oggi noi chiamiamo soldi sono diventati una sorta di surrogato del sangue nelle vene di quell'immenso corpo che è l'intero mondo, la forma generale del suo scambio continuo. La vita è scambio, e il sangue ne è il veicolo. Con il tempo, tutte le attenzioni e le cure si sono concentrate non sullo scambio, ma sul veicolo. Non sul sangue, ma sul suo simbolo, sul suo surrogato pratico, i soldi. Ed è allora che la vita ha cessato di essere vita” – tłumaczenie autorskie.

do tego stopnia, że od nich zależy wszystko, ale to dosłownie wszystko, w naszym życiu. Wessały nasze myśli⁶⁶⁸.

Pisarz odwołuje się także do Biblii, a konkretnie – do motywu przepędzenia przez Jezusa kupców ze świątyni. Komentuje ten motyw biblijny następująco:

Ale dzisiaj Świątynią jest rynek, ten rynek staje się wszystkim, i staje się taki w sposób coraz bardziej duchowy... A te pieniądze już nie istnieją! Są abstrakcją, czarną magią, nieistniejącą fluktuacją cyfr, którym sprzedaliśmy sens naszych istnień, zmiany w numerach, które wyświetlamy na urządzeniach, które sterują pod wpływem ogromnych oszustw całymi populacjami⁶⁶⁹.

Mowa jest tutaj o duchowym wymiarze pieniądza, który jest niczym współczesna religia. Przybrał on wymiar abstrakcyjny tym bardziej dlatego, że istnieje wirtualnie. Chodzi tu zapewne o fakt, iż obracamy cyframi, które widzimy na swoich kontach, nie potrzebujemy namacalnych banknotów czy monet. Powierzamy zatem swoje życie liczbom istniejącym w wirtualnym wymiarze, które wyświetlamy na swoich komputerach i telefonach – te znowu są, według narratora, narzędziami manipulacji nie wiadomo jakich wyższych instancji. Zdaje się, że chodzić może o coś więcej niż m.in. o automatyczne dopasowywanie treści wyświetlanych nam artykułów czy filmów oraz reklam.

Gdy część książki poświęcona zeszytowi się kończy, następuje powrót do fragmentu o krokodylu i Angeli Merkel, który pojawił się w prologu. Dalsza część zbudowana jest z podrozdziałów stylizowanych na krótkie artykuły prasowe jak we wspominanej już *La violenza illustrata* Balestriniego – motyw ten Nove powtarza w wielu dziełach na przestrzeni całej swojej kariery. Autor podaje serię krótkich wyimaginowanych artykułów, które imitują te z najbardziej znanych na świecie gazet. Z tym że tutaj nie opisuje się jednego np. katastroficznego wydarzenia. Każdy kolejny artykuł mówi coś nowego na temat politycznej sytuacji oraz owego „buntu natury”. Zwierzęta zaczęły atakować znanych ludzi ze świata polityki i show biznesu, np. wspomniany na początku krokodyl zaatakował niemiecką kanclerz, a niedźwiedź polarny – popularnego włoskiego miliardera. Zwierzęta obalają euro oraz to, jak obecnie wygląda Unia Europejska, której zarzuca się, iż nie służy już jednoczeniu się krajów, a przynoszeniu zysków

⁶⁶⁸ *Ibidem*. „Così la Finanza, che non è altro che un mostro prodotto dalla nostra immaginazione, è diventata l'unica realtà in cui tutti crediamo, a tal punto che stabilisce tutto, ma proprio tutto, della nostra vita. Ha risucchiato i nostri pensieri” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁶⁹ *Ibidem*, s. 64. „Ma oggi che il Tempio è il mercato, e che questo mercato sta diventando tutto, e lo diventa in modo sempre più spirituale... E quei soldi non esistono più! Sono astrazioni, giochi di magia nera, fluttuazioni inesistenti di cifre a cui abbiamo svenduto il senso delle nostre esistenze, mutazioni di numeri all'interno di dispositivi che gestiscono con trucchi grossolani interi popoli” – tłumaczenie autorskie.

wybranych jednostkom⁶⁷⁰. Przemówienie na ten temat wygłasza akurat pewien kangur podczas parlamentarnego szczytu, którego rezultatem jest rozwiązanie Unii. Słyszysz się także o upadku Wall Street z powodu ataku wiewiórek. Następnie Ameryka zostaje oddana rdzennym Amerykanom, a Haiti – Haitańczykom.

Po serii artykułów następuje narracja, w której powraca perspektywa samego autora. Zaczyna opowiadać o pewnym celebrycie, który poświęcił całe swoje życie robieniu biznesu – śledził jego poczynania w telewizji, podczas gdy przepisywał manuskrypt Profesora. W ten sposób z warstwy tekstu poświęconej fikcyjnym wydarzeniom ze świata przechodzi się płynnie do książkowej rzeczywistości, w której znów główny wątek skupia się na tajemniczym zeszycie przekazanym przez Mattea samemu Novemu.

W dalszej części pisarz wplata więcej autobiograficznych wątków i przypomina sobie czasy, kiedy studiował filozofię Hegla, a mianowicie – jego *Encyklopedię nauk filozoficznych*⁶⁷¹, i uczył się definicji „Wszystkiego i Niczego”. A odnawia te wspomnienia, ponieważ czuje, że w stanie snu znajduje się w paralelnym świecie, który trwa ułamek sekundy, nie da się go opisać za pomocą słów i może być nazwany właśnie „Wszystkim i Niczym” – „Paralelne uniwersum czy coś w tym rodzaju było tańcem świetlistych baniek, który mnie otaczał”⁶⁷². Autor czuje, że jest ową nicością: „Ja, w tym krótkim śnie, byłem pośrodku nicości, która wszystko poprzedza, wyprzedza i zawiera. Ciepła i pocrzepiająca nicość, w której już byłem. W której wszyscy byliśmy”⁶⁷³. Nove zdaje się odnosić do jakiegoś metafizycznego miejsca, z którego każdy byt ludzki wziął swój początek. Po tym, jak poprzedzając tę myśl, odniósł się do Hegla, odwołuje się do religii wschodniej: „Nicość, której głównym bohaterem był Aldo Nove, a nie Antonello Centanin, co jest moim prawdziwym imieniem, z czasów zanim wybrałem sobie inne, i nie jedna z wielu istot, które pojawiają się i znikają z tej Ziemi, jak mówią wyznawcy tybetańskiej Tantry, w momencie mrugnięcia Shivy, ale pewną świadomością, która wiedziała, że tu jest i która widziała”⁶⁷⁴. W tym kontekście przywołać można wspomniany już paralelny świat:

⁶⁷⁰ *Ibidem*, s. 78–79. „Dichiaro di conseguenza che la Religione denominata «Unione Europea» tornerà a essere, da questo momento, quello che fu agli albori della sua concezione, un ideale cioè di unione tra popoli e non una trappola congegnata per generare morte e distruzione a vantaggio di pochi pazzi assoluti”.

⁶⁷¹ G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*.

⁶⁷² A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 93. „Un universo parallelo o qualcosa del genere era la danza di bolle luminose che mi circondava” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁷³ *Ibidem*, s. 94. „Io, in quel sogno brevissimo, ero nel mezzo del nulla che tutto precede, supera e contiene. Un nulla caldo e consolatorio in cui ero già stato. In cui tutti stiamo già stati” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁷⁴ *Ibidem*. „Un nulla che aveva come protagonista non Aldo Nove, non Antonello Centanin, che è il mio nome d'origine prima che ne scegliești un altro, non uno dei tanti esseri che compagno e scompaiono da questa Terra, come dicono i seguaci del Tantra tibetano, nell'istante di un battito di ciglia di Shiva, ma una coscienza che sapeva di essere lì, e che vedeva” – tłumaczenie autorskie.

To, co określiłem jako świetliste bańki, to były źródła ciepła. Niedefiniowalne, były wewnątrz i na zewnątrz mnie. Ale najsilniejsze odczucie dotyczyło tego, że krążyły wokół ciała, tego, którego według uniwersalnej konwencji, od wieków i całkowicie arbitralnie nazywamy „naszym”.

„Naszym” w tym sensie, że za sprawą jakiegoś czaru, od momentu narodzin, straciliśmy jakąkolwiek formę tożsamości, która nie byłaby właśnie tą.

Ciało. Oddzielone

od innych⁶⁷⁵.

Ciało zdaje się tutaj przedstawione jako obce, jako coś, co przeszkadza człowiekowi w ponownym odnalezieniu swojej tożsamości pośród otaczającej go energii. Ciało odseparowało człowieka od pewnego rodzaju uniwersum, w którym wszystko jest jednością. Chodzi o coś, co ma związek z ogółem wszelkiego istnienia – „świadomość kosmiczną”⁶⁷⁶:

Jak galaktyki.

Jak dzieci, które się rodzą, jak planety, jak historie o miłości i te o wojnie.

Genesis.

*Genesis punktu, który staje się kręgiem, powiedziała do mnie (choć nie było żadnego głosu, który by do mnie mówił) jedna z baniek, ta, w której przeważał kolor niebieski, kontynuując: Okrąg bierze, punkt daje. Materia jest bogata jeśli duch nie kumuluje, tylko daje i dzieli. To w wymianie wszystko kwitnie, ożywia się*⁶⁷⁷.

Chodzi tutaj o naturalny krąg narodzin i śmierci – później bowiem następują (nadal zapisane kursywą) następujące słowa: „Kwiaty i liście są wrażliwe i śmiertelne. I właśnie przez to zachwycają. Zachwyty to coś, co przestaliście odczuwać. A jeśli nie byłyby wrażliwe i śmiertelne, nie miałyby tego niepokalanego piękna”⁶⁷⁸. Autor odnosi się zatem do kwestii śmierci, akceptacji jej nieuchronnego nadejścia – nie tyle w rozumieniu jej jako końca, a raczej koniecznego etapu życia. Następnie czytamy słowa krytyczne wobec ludzkich dokonań, uznawanych powszechnie za postępowe: „*Istoty ludzkie są w stanie latać i podróżować na Księżyc. W rzeczywistości mogłyby nauczyć się wielu innych rzeczy. Ale je odrzucają. To jest*

⁶⁷⁵ *Ibidem.* „*Quello che ho definito bolle luminose erano fonti di calore. Indefinibili, erano dentro e fuori di me. Ma la percezione più forte era che girassero attorno a un corpo, quello che per convenzione universale, da secoli e per assoluta arbitrarità definiamo «nostro». / «Nostro» nel senso che una sorta di malia ha fatto sì che, dal momento della nascita, abbiamo perso qualunque forma di identità che non sia proprio quella. / Un corpo. Separato / dagli altri*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁷⁶ *Ibidem.*, s. 95.

⁶⁷⁷ *Ibidem.*, s. 96. „*Come le galassie. / Come i bambini che nascono, come i pianeti, come le storie d'amore e quelle di guerra. / Una genesi. / La genesi di un punto che si fa cerchio, mi disse (anche se non c'era nessuna voce reale a parlare) una delle bolle, quella in cui prevaleva il colore blu, continuando: Il cerchio prende, il punto dà. La materia è ricca se lo spirito non accumula ma dona e condivide. È nello scambio che tutto fiorisce, si vivifica*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁷⁸ *Ibidem.* „*E fiori e foglie sono fragili e mortali. Ma proprio per questo generano meraviglia. La meraviglia che avete smesso di provare. E se non fossero fragili e mortali non potrebbero essere dotati di una bellezza così immacolata*” – tłumaczenie autorskie.

epoka ignorancji. Ignorancji, która sprawia, że życie jest czymś niższym niż to, czym jest”⁶⁷⁹. Poza tym uważa, że człowiek nie jest w pełni człowiekiem, ponieważ boi się śmierci, której jest niewolnikiem: „Człowiek jest połową człowieka, ponieważ zostało przed nim ukryte to, że nie ma życia bez śmierci”⁶⁸⁰. Ponownie więc uwidacznia się tutaj istotny koncept, iż człowiek musi zaakceptować śmierć jako naturalną składową życia, aby jego egzystencja była autentyczna.

W powieści, po fragmencie poświęconym zeszytowi Profesora, następuje seria surrealistycznych wydarzeń, m.in. nagłe pojawienie się kobiety imieniem Maria, agentów FBI, którzy podejrzewają, że to autor siłą swojej wyobraźni zmienił bieg wydarzeń na świecie. W tym przejawiać się może właśnie wspomniana przez Zoncha przestrzeń pozajęzykowa – wyrażona w literaturze, paradoksalnie, za pomocą słów.

Dalej Nove powraca do krytyki współczesnego świata, poczynając od zajęcia amerykańskich ziem przez Europejczyków. Na nowo pojawia się także motyw, na który wskazałam przy okazji omawiania *Puerto Plata market* w pierwszym rozdziale – Haiti i afrykańskich niewolników. Nove zaznacza, że kolonizatorzy wymordowali ludność lokalną Ameryki i zwieźli „nowych” niewolników. W związku z tym tematem Buck-Morss pyta:

Dlaczego przerwać milczenie na temat Hegla i Haiti? Dlaczego, jeśli wziąć pod uwagę, że filozof ostatecznie zgodził się na dalsze istnienie niewolnictwa. [...] Istnieje wiele możliwych odpowiedzi, ale jedna z nich ma szansę ocalić ideę uniwersalnej historii człowieczeństwa przed tym, do czego zredukowała ją dominacja białego człowieka⁶⁸¹.

Autorka cytowanej monografii podkreśla fakt, iż w zbiorowej historii – co nawiązuje do heglowskiej koncepcji dziejów – jest mnóstwo przemilczanych faktów na temat barbarzyństw dokonywanych przez Europejczyków⁶⁸². Właśnie przodkowie tych samych ludzi – Kolumba, Napoleona itd. – wspominani są dzisiaj w *Il Professore di Viggiù*; jest to np. Angela Merkel czy Donald Trump. Pisarz w swojej kolejnej autofikcji wyobraża sobie świat bez zła, próbuje odwrócić bieg wydarzeń, wyobrazić sobie życie w zgodzie z naturą, bez wydarzeń, które zaszły ze względu na chęć pomnażania pieniędzy – jak niewolnicza praca na plantacjach, np. właśnie cukru, na Haiti.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, s. 97. „Gli esseri umani sono capaci di volare e di andare sulla luna. In realtà saprebbero fare moltissime altre cose. Ma le rifiutano. Questo è il tempo dell'ignoranza. Un'ignoranza che rende la vita qualcosa di inferiore a quello che è” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁸⁰ *Ibidem*. „Un uomo è un uomo a metà perché gli è stato nascosto che non c'è vita senza morte” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁸¹ S. Buck-Morss, *op. cit.*, s. 89.

⁶⁸² Por. G.W.F. Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów*.

Wracając do tekstu *Il Professore di Viggiù*, warto zaznaczyć, iż w swojej analizie Zonch nie poświęca miejsca tematowi niewolnictwa, na które Nove wskazuje eksplicytnie nie tylko w swojej powieści z lat 90. (*Puerto Plata market*), ale i tutaj:

Kto zna chociaż trochę historię Ameryk wie, jak dobrym człowiekiem był Bartolomé de Las Casas, pierwszy, który ujawnił, wraz z publikacją, w 1542 roku, swojego słynnego *Krótkiego sprawozdania ze zniszczenia Indii*, popełnione przez Europejczyków masakry na tak zwanym „Nowym Kontynencie”. Ale idea, tak skutecznie wyrażona przez Borgesa, by zastąpić rdzennych Amerykanów niewolnikami z Afryki, to dosłownie hańba⁶⁸³.

Warto zwrócić uwagę na to, że jeśli chodzi o głos wyrażający sprzeciw wobec eksterminacji Indian, autor podaje przykład chrześcijańskiego zakonnika – na Haiti tym „dobrym głosem” byli masoni (o których *de facto* Nove nie wspomina). W *Il Professore di Viggiù* pogłębia jeszcze kwestię śmierci rdzennych Amerykanów z rąk Europejczyków, bezpośrednio winiąc za nią Krzysztofa Kolumba, o którym z naszej perspektywy uczymy się, poznając informacje zapisane w samych superlatywach. Pojawiająca się w wizjach narratora Indianka (jedna z wielu sennych postaci) opowiada mu swoją historię, w której zaznacza: „Nazywacie rzeczy tego rodzaju «holokaustem», ale jesteście dziwni, bo chwalicie – tak naprawdę robi się to na całym świecie – tego, którego, jak się powszechnie uważa, nadał początek temu wszystkiemu, Krzysztofa Kolumba, bohatera”⁶⁸⁴.

Oprócz tak bezpośrednich odwołań do niechlubnej ludzkiej historii narrator jawnie krytykuje mechanizm, przez który właśnie ludzie od lat krzywdzą siebie nawzajem. Postęp jest widziany przez niego jako regres:

W swoim klasyku *Teoria klasy próżniaczej* Thorstein Veblen twierdzi, że rywalizacja, która zmusza człowieka, by stał się czymś innym, niż to, czym jest, to nic innego jak nieograniczona mrzonka na temat tego, czym chcielibyśmy być, poprzez to, co inni w jakiś sposób okazują. Idea by kumulować te mrzonki i przenosić je na osoby trzecie według tego samego mechanizmu, to ta niesławna reguła, która „pcha do przodu” ten świat i sprawia, że ten upada coraz niżej. Siła grawitacji, która spycha nas coraz bardziej w dół. Siła idiotyczna i wszechmocna. A dokładnie władza⁶⁸⁵.

⁶⁸³ A. Nove, *Il Professore di Viggiù*, s. 117. „*Chiunque conosca un po' di storia delle Americhe sa qual buon uomo fosse il gesuita Bartolomé de Las Casas, primo a denunciare, con la pubblicazione, nel 1542, del suo celeberrimo Brevissima relazione della distruzione delle Indie, i massacri perpetrati dagli europei nel cosiddetto «Nuovo continente». Ma l'idea, così efficacemente espressa da Borges, di sostituire i nativi americani con gli schiavi dall'Africa, è appunto un'infamia*” – tłumaczenie autorskie. Tytuł tekstu Bartolomé de Las Casas po angielsku: *A Short Account of the Destruction of the Indies* [Krótkie sprawozdanie ze zniszczenia Indii].

⁶⁸⁴ *Ibidem*, s. 128. „*Credo che chiamate questore di cose 'olocausto' ma, bizzarri come siete, festeggiate, e in verità lo si fa in tutto il mondo, colui che per convenzione si considera la figura che ha dato il via a tutto questo, Cristoforo Colombo, un eroe*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, s. 118. „*Nel suo classico La teoria della classe agiata, Thorstein Veblen, insiste sul fatto che è l'emulazione a spingere gli esseri umani a diventare altro da quello che sono, e che quell'altro non è nulla di diverso dalla limitata fantasticheria di ciò che vorremmo essere attraverso quanto gli altri in qualche modo esibiscono. L'idea poi di accumulare queste fantasticherie, e la vanità di scatenare ulteriormente in terzi lo stesso*

Pieniądze są symbolem władzy, to chęć posiadania jej pcha ludzi do tak zwanego „rozwoju”, który, jak wskazuje pisarz, prawdziwym rozwojem nie jest, tylko moralną degradacją człowieka. Ponownie więc – bo i przy okazji analizy *Puerto Plata market* pojawiły się nawiązania do Marksa i jego krytyki pracy najemnej – przedstawia ekonomiczne ryzy jako nowy sposób trzymania człowieka w niewoli. Wreszcie podsumowuje ludzką historię jako „historię hańby”⁶⁸⁶. Warto dodać, że choć autor przyznaje się do inspiracji Heglem, zdecydowanie nie kryjąc podziwu dla myśli filozofa, heglowska koncepcja dziejów marnie przedstawia się na tle wniosku, iż ludzka historia to historia hańby. Susan Buck-Morss pisze o rasizmie niemieckiego filozofa:

Jak powszechnie wiadomo, Hegel relegował kulturę afrykańską do prehistorii i obwinił samych Afrykańczyków za niewolnictwo w Nowym Świecie. Powtarzał tym samym banalne argumenty, stanowiące apologię niewolnictwa i głoszące, że niewolnikom lepiej żyje się w koloniach niż rodzinnej Afryce, gdzie niewola jest „absolutna”. Był również wyznawcą gradualizmu: „Niewola sama w sobie i dla siebie jest niesprawiedliwością, jako że istotą człowieczeństwa jest Wolność; ale do tego człowiek musi dojrzeć. Stopniowe znoszenie niewolnictwa to zatem rzecz mądrzejsza i bardziej sprawiedliwa niż nagłe jego usunięcie”. Jednak to nie te przekonania wydają się najbardziej wstrząsające w heglowskich wykładach, lecz brutalna skrupulatność, z jaką przez wzgląd na „niedoskonałość afrykańskiego ducha” pozbawia on całą Afrykę subsaharyjską wszelkiego znaczenia dla dziejów powszechnych, uznając ją za „kraj dzieci”, „barbarzyństwa i dziczy”⁶⁸⁷.

Mimo wszystko w tekstach Novego nie znajdziemy bezpośredniej krytyki samej heglowskiej myśli – raczej potraktować można ją (w oderwaniu od problemu niewolnictwa) jako wartościowy punkt wyjściowy do analizy kondycji jednostki w świecie.

Aldo Nove otwarcie porusza w *Il Professore di Viggiù* omówione wyżej kwestie filozoficzne, które naprowadzać mogą czytelnika na możliwą interpretację w kontekście ludzkiej duchowości zarówno tego, jak i jego poprzednich utworów. Powieść kończy się, gdy mieszkańcy budzą się ze snu, w którym odwiedził ich tajemniczy Profesor. Po tym świat okazuje się zupełnie inny – całkowicie absurdalny, w którym rządzą media masowe.

*

meccanismo, è proprio quell'infame regola che manda «avanti» il mondo e ne determina l'inesorabile caduta verso il basso. / Una forza di gravità che ci spinge sempre più in basso. Una forza idiota e potente. / La potenza, appunto” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁸⁶ *Ibidem*. Wskazuje na ludzką historię w kontekście ironicznym. „*La storia dell'infamia*” – tłumaczenie autorskie.

⁶⁸⁷ S. Buck-Morss, *op. cit.*, s. 85. Autorka cytuje: G.W.F. Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte*, J. Hoffmeister (red.), Verlag von Felix Meiner, Hamburg 1955, s. 225.

W swoich utworach wydanych po 2010 roku Nove rozwija wątki poszukiwania duchowości oraz wyraźnie odwołuje się do konkretnych teorii, którymi się inspirował. Dzięki owej otwartości w kwestii poglądów na świat i odniesień do nazwisk pewnych myślicieli łatwiej można zinterpretować treść jego wcześniejszych utworów. Motywy, które niezmiennie towarzyszą czytelnikom włoskiego pisarza w lekturze jego dzieł, to krytyka konsumpcjonizmu oraz kapitalizmu i krótkowzroczne podążanie za przekazem medialnym bądź uleganie masowym opiniom.

W *Tutta la luce del mondo* autor ukazuje historię uwolnienia się od społecznych konwenansów na podstawie życia świętego Franciszka, świętej Klary oraz wyimaginowanej postaci Piccarda, jego bratanka (sam Piccardo istniał, jednak niewiele wiadomo na temat jego życia)⁶⁸⁸. W *Il Professore di Viggiù* mamy zaś do czynienia z nagłym zniknięciem tajemniczego Profesora o światłym umyśle, po tym, jak objawia się on we śnie mieszkańcom Viggiù. Na przykładzie jego oraz świętych włoski autor pokazuje, iż istnieją drogi przewyciężenia alienacji. Jak jednak słusznie zauważa Zonch, bohaterowie, z których perspektywy przedstawiana jest narracja, są przykładem „indywiduów, dla których doświadczenie oświecenia czy odrodzenia jest wykluczone: bratanek świętego Franciszka, Piccardo, w pierwszym przypadku; autobiograficzny Antonello w drugim. Obaj opowiadają o ludziach, którym udało się osiągnąć jakąś formę oświecenia”⁶⁸⁹. Ogólny wydźwięk jest w tym kontekście raczej pesymistyczny – osoby, które osiągają wolność, muszą zawsze dokonać pewnego rodzaju „ucieczki”. Z drugiej strony, historia Franciszka pozwala na zrozumienie, iż osiągnięcie wolności jest możliwe. Jak można było się przekonać, drogą do dezalienacji była miłość i poszukiwanie prawdy na własną rękę, co rozumieć można jako nawiązywanie autentycznej relacji ze światem.

W *Il Professore di Viggiù* tak samo przedstawione są postacie, które uwalniają się od społecznej alienacji. Jest to na przykład Hindus oraz tytułowy Profesor. Osiągają wolność na zasadzie podobnego schematu, jaki był ukazany w *Tutta la luce del mondo* – poszukiwali oni własnej ścieżki poprzez pewnego rodzaju ucieczkę. Powołując się na Veblena, Nove przedstawia, jak rywalizacja zaburza harmonię i prowadzi do tworzenia coraz większego

⁶⁸⁸ Taką informację przekazuje sam pisarz w nocie na końcu swojej książki.

⁶⁸⁹ M. Zonch, *Una sillaba...* „Un individuo a cui è preclusa l'esperienza dell'illuminazione o rinascita: il nipote di San Francesco, Piccardo, nel primo caso; l'autobiografico Antonello nel secondo. Entrambi saranno impegnati a raccontare di uomini che, al contrario di loro, sono riusciti a raggiungere una qualche forma di illuminazione” – tłumaczenie autorskie.

ograniczenia dla człowieka. Hindus czy Profesor są uosobieniem przeciwnej idei: poszukiwania szczęścia w sobie, bez porównywania swoich osiągnięć z „rywalami”, co jest zachowaniem sprzyjającym coraz większej chciwości celem prześcignięcia innych.

Choć w trzeciej fazie twórczości Novego powtarzają się występujące już wcześniej motywy, to różni się ona od jego prozy sprzed 2010 roku. Mimo że jeszcze w 2016 roku autor wydaje swoistą „odnowioną” wersję *Woobindy* z okazji jej dwudziestolecia, pisze również utwory zdecydowanie bardziej złożone fabularnie i rozwinięte pod względem zawartego w nich przesłania. Jego myśli są wyrażane w bardziej bezpośredni sposób. Autor podaje konkretne nazwiska teoretyków, na których filozofii bazuje, nie tworzy już karykaturalnych postaci, by ukazać swoją interpretację współczesnego świata. Na tym etapie twórczości włoski pisarz już nie tylko obrazuje postacie wyalienowane, ale poprzez bardziej złożoną narrację ukazuje jednostki, które oparły się temu zjawisku. Jako odpowiedź na alienację społeczną we współczesnych czasach pisarz podaje propozycję „ucieczki w głąb siebie”, co zostaje zobrazowane jako podróż lub metaforyczny motyw katabazy.

PODSUMOWANIE

Aldo Nove na przestrzeni trzech dekad swojej aktywności prozatorskiej rozwinął swój warsztat pisarski, jak i myśl filozoficzną uwidaczniającą się w jego dziełach. Najpierw pisarz ukazywał jedynie kondycję współczesnego świata na zasadzie przedstawiania swoistych „obrazów” bez oddawania się głębszej refleksji, a w ostatnich utworach jego myśl stała się już dużo bardziej pogłębiona, między innymi dlatego, że znajdowały się w nich odniesienia do konkretnych dzieł teoretycznych czy nazwisk myślicieli będących inspiracją dla pisarza. Analiza wybranych utworów umożliwiła dostrzeżenie pewnych motywów, które były obecne w jego prozie już od lat 90., z biegiem czasu jednak przybierały one różne formy. Mam tu na myśli m.in. ukazywanie materialistycznego podejścia do życia związanego z konsumpcjonizmem i alienację jednostki w świecie zdominowanym przez kapitalistyczne symbole (w tym tak często występujące w tekstach Novego marki produktów) i przekaz medialny.

Analizując utwory wydane przez Novego w pierwszym etapie jego twórczości, stwierdzić należy zdecydowanie, że każda z przedstawionych przez niego postaci jest wyalienowana. Protagonści *Woobindy* są jednowymiarowi i pozbawieni psychologii, jak gdyby zachowywali się niczym automaty. Sama konstrukcja tego zbioru opowiadań może mieć na celu ukazanie pewnego rodzaju kolektywności, co nawiązuje z kolei do umasowienia człowieka w dobie konsumpcjonizmu. Każda pozbawiona cech szczególnych postać z podobnych do siebie krótkich historii przypominających fragmenty telewizyjnych programów symbolizuje ową masowość, do której wielokrotnie nawiązywałam. Ta z kolei wskazuje na pewnego rodzaju urzeczowienie człowieka, szczególnie jeśli spoglądamy na niego przez szklany ekran, jak gdyby był zwykłym przedmiotem – to właśnie do oglądania telewizji nawiązuje Nove, stosując m.in. *zapping* w swojej prozie. Podczas lektury tego utworu można bowiem odnieść wrażenie, iż opowiadanie nagle urywa się, jak gdyby ktoś przełączył oglądany aktualnie telewizyjny kanał na inny.

Już w *Puerto Plata market*, który nadal zaliczany jest do utworów *pulp*, Nove wplata w narrację wątek poszukiwania miłości. Pisarz nie porzuca tego motywu w kolejnych fazach swojej aktywności pisarskiej. Jednak postacie, które kreuje, poszukują tego uczucia, nie wiedząc tak naprawdę, czym ono jest. Wyobrażenia miłości protagonista tekstu czerpie jedynie z massmedialnego przekazu. Oprócz tego Nove w tej powieści jasno mówi o niewoli człowieka doby kapitalizmu, m.in. o ludziach pracujących na karaibskich plantacjach za niewielkie wynagrodzenie oraz o prostytutce, z której korzystają zamożni turyści. Główny bohater opisuje świat tak, jak go widzi, jednak nie usiłuje niczego w nim zmienić, pozostając wyobcowanym,

jednocześnie zdając sobie sprawę z własnego nieszczęścia. Świat w powieści przedstawiony jest w pesymistyczny sposób, jako taki, na którym nikt nie potrafi już prawdziwie kochać – nawet relacje prywatne nastawione są jedynie na zysk finansowy.

O ile w pierwszej fazie postacie są absolutnie wyalienowane, o tyle w drugiej zdają się one poszukiwać sposobu na wyzwolenie się z oków kapitalistycznego wyobcowania człowieka. Autor posługuje się bowiem w tej fazie perspektywą dziecka, by ukazać świat widziany oczami niewinnej istoty, która nie jest jeszcze „wplątana” w schematy społeczne dorosłych, dlatego też potrafi je dostrzec i negatywnie ocenić jako gotowe scenariusze postępowania. Sama kwestia odgrywania roli jednak nie musi być kategorycznie przedstawiana jako zjawisko negatywne – zgodnie z tym, co pisał m.in. Erving Goffman i co potwierdziła również Jaeggi, role społeczne umożliwiają człowiekowi nawiązanie autentycznej relacji ze światem, wszystko zależy od woli jednostki. Nie polegają one bowiem na dokładnym odgrywaniu sztuki w teatrze, czyli na powtarzaniu napisanego przez kogoś gotowego skryptu, lecz są zaledwie szkicem pozostawiającym jednostce pole do indywidualnej interpretacji. Role widziane oczami dziecka w *Amore mio infinito* zdają się jednak przyczyną ograniczenia, jak gdyby dopiero po odrzuceniu wszelkich „etykiet” człowiek mógł odnaleźć swoje prawdziwe „ja”. W powieści ukazane zostaje to, jak jednostka w miarę dojrzewania zatracą autentyczność, a coraz bardziej konformistycznie dostosowuje się do społecznych wymagań. Ponadto wraz z dojrzwaniem staje się „płytką”, gdyż jej życie koncentruje się wyłącznie na pracy i konsumpcji produktów. Sam motyw inwolucji zostaje ukazany na przykładzie głównego bohatera. W każdej kolejnej części utworu język narratora staje się coraz bardziej poprawny interpunkcyjnie i gramatycznie, jednakże pozostaje wyalienowany. Tematyka poruszana przez protagonistę również staje się coraz bardziej ograniczona, gdyż od dociekań na temat prawdy o życiu i śmierci przechodzi on z wiekiem do momentu, w którym nie jest zdolny do żadnej głębszej refleksji niż tej dotyczącej pracy.

Do samego problemu pracy ograniczającej ludzką wolność Nove nawiązuje w reportażu dotyczącym prekariatu *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al. mese...* Tym razem odwołuje się do prawdziwych przeżyć ludzi, którzy doświadczają problemów finansowych pomimo faktu, iż pracują całymi dniami i posiadają wyższe wykształcenie. Nie mogą przez to wykonywać wyłącznie zawodu, w którym w pełni by się odnaleźli i rozwijali, ponieważ kierują się koniecznością przetrwania. Autor przedstawia sytuację Włochów w XXI wieku poniekąd jako skutek kapitalistycznego systemu, który może sprzyjać temu rodzajowi wyalienowania.

La vita oscena, czyli autofikcyjna powieść, którą autor wydał w 2010 roku, jest swoistym przełomem anonsującym trzecią fazę jego twórczości. W utworze tym zauważyć można motyw katabazy, czyli metaforycznego zejścia do świata umarłych. Protagonista czuje, że nie przynależy do świata, w którym się znajduje, i usiłuje odrodzić się na nowo. W powieści ukazana jest tragedia, która przydarza mu się w dzieciństwie i determinuje jego dalsze życie. Wyalienowany bohater nie odczuwa autentycznej więzi z otoczeniem i nie daje rady jej nawiązać, pomimo że jest tego świadomy. Po raz kolejny zatem wizja pisarza jest pesymistyczna. Wszystkie omówione przeze mnie utwory z drugiego etapu twórczości Novego nie wyrażają nadziei na możliwość odwrócenia alienacji człowieka, a przynajmniej takiego niewyalienowanego człowieka nie ukazują.

Utwory, które zdecydowałam się zaklasyfikować do trzeciego etapu twórczości pisarza, czyli *Tutta la luce del mondo* oraz *Il Professore di Viggiù*, łączy to, iż uwidacznia się w nich zwrot ku duchowości rozumianej jako próba połączenia się człowieka z transcendencją. Duchowość nie jest rozumiana tutaj przez pryzmat jednej konkretnej religii. Ów zwrot jest o tyle istotny, że Nove ukazuje w swoich tekstach z tego okresu postacie, którym udaje się uwolnić z więzów alienacji właśnie poprzez obranie własnej życiowej drogi, często niezaprobowanej czy niezrozumianej przez większość społeczeństwa. To jednostka – święty Franciszek z Asyżu czy tajemniczy Profesor z Viggiù – przełamująca pewne społeczne schematy ukazana jest tutaj jako niewyalienowana. Warto zauważyć jednak, że jest to w obu przypadkach związane z ucieczką od świata materialistycznego, a głównym bohaterom powieści taka ucieczka się nie udaje, są oni wyłącznie biernymi obserwatorami.

Wybrane przeze mnie teksty włoskiego autora, od literatury okresu „Kanibali” do roku 2018, ukazują pesymistyczny obraz współczesnego świata, w którym zaledwie nieliczne jednostki są w stanie żyć autentycznie i dokonać pewnego rodzaju ucieczki od rzeczywistości. W prozie pisarza już od lat 90. przewija się nie tylko wskazywany przez Zoncha postsekularyzm, ale także symbolicznie ukazany na przykładzie Haiti z *Puerto Plata market* motyw zniewolenia człowieka, co można rozumieć jako odniesienie do alienacji. Nove odwołuje się od samego początku swojej twórczości do przeciwnej jej koncepcji poszukiwania wolności, wydając wreszcie smutny werdykt na temat współczesnego świata. Jednakże to właśnie ową duchowość rozumianą jako możliwość połączenia człowieka z absolutem zdaje się postrzegać jako remedium na stan wyalienowania.

Choć w podejściu filozoficznym wybrzmiewającym w utworach Novego znajdują się odwołania do ludzkiej natury jako do czegoś esencjalnego, a Rahel Jaeggi w swoim współczesnym podejściu do problematyki alienacji odrzuca ten koncept, istnieją punkty

wspólne dla obu tych podejść. Jak zaznaczała niemiecka badaczka, jej rozumienie wyalienowania nie zakłada zaburzonej relacji człowieka względem pierwotnego „ja”. Najbardziej istotne jest natomiast skupienie się na samej jakości relacji człowieka z jego pracą, z nim samym oraz wreszcie – ze światem. Takie podejście pozwoliło na przeanalizowanie wybranych utworów niezależnie od założenia, czy człowiek w trakcie nawiązywania owej relacji powraca do czegoś autentycznego i pierwotnego, czy dopiero do tej autentyczności dociera w ciągu życia. W swoich powieściach Włoch ukazał postacie, które mają z owym nawiązaniem autentycznej relacji problem. Przedstawione były przypadki osób zarówno świadomych, jak i nieświadomych swojego wyalienowania, a ich sytuacja nie ulegała zmianie. W swoich pierwszych utworach Nove ukazuje postacie, które nawet nie podejmują próby zmiany tego stanu rzeczy, w tych wydanych po 2000 roku pokazywane są bezowocne podejścia do nawiązania relacji ze swoim „ja”, a w dwóch ostatnich omówionych przeze mnie ukazane są z kolei przypadki ludzi, którym udaje się pokonać m.in. obojętność czy konformizm, będące przejawami wyalienowania.

Niemalą rolę w alienacji człowieka współczesnego odgrywa konsumpcjonizm rozwijający się w dobie kapitalizmu. Postacie debiutanckiej *Woobindy* zdają się nie interesować samymi produktami, które konsumują, a raczej nazwami, którymi oznaczają je poszczególne firmy. Bohater opowiadania *Il bagnoschiuma* może nie mieć pojęcia o tym, że jego ulubiony żel pod prysznic ma dokładnie taki sam skład jak inny, którego nienawidzi, niemniej jednak marka urasta tutaj do rangi symbolu o tak ogromnym znaczeniu, że syn w imię tej wartości morduje własnych rodziców. Jest to doskonały przykład tego, jak coś nierealnego niczym symulakr przesłania rzeczywistość. Bohaterowie Novego to konsumenci nie tylko towarów, ale także ideologii. Pisarz ukazuje, jak ludzie kłócą się o rzeczy, które nie powinny być w życiu ważniejsze od relacji z innymi ludźmi, i które nie znajdują odbicia w rzeczywistości, ponieważ istnieją niejako w wirtualnej przestrzeni masowego przekazu. Autor wydaje się kreślić postacie, które antagonizowane są nie z powodu jakichś konkretnych problemów, tylko ulegając „złemu użyciu języka”, jakby powiedział Alfred Korzybski, biją się na słowa, które nie mają żadnych desygnatów. Dążą do konfliktu powodowanego symulakrami rzeczywistości, które, jak wiadomo, z rzeczywistością nie mają nic wspólnego.

Tak właśnie przejawia się alienacja w prozie Novego – jako coś globalnego, ogarniającego całe społeczeństwo niczym ogromna chmura. Z tego też powodu remedium na ten stan okazuje się ucieczka – taka sama jak ta Piccarda w *Tutta la luce del mondo*. Według włoskiego pisarza dezalienacja nie jest możliwa w społeczeństwie konsumpcjonistycznym (wszak już w *Tutta la luce del mondo* mieszkańcy Asyżu koncentrowali się głównie na dobrach

materialnych). Nove proponuje ucieczkę z obecnej rzeczywistości jako jedyną możliwą drogę do autentycznego życia. Alienacji przeciwstawia uniwersalne wartości, jakimi są m.in. zjednanie się z naturą, miłość oraz akceptacja nieuchronnej śmierci.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

- Nove Aldo, *Amore mio infinito*, Einaudi, Trento 2000.
- Nove Aldo, *Franco Battiato*, Sperling & Kupfler, Milano 2020.
- Nove Aldo, *Il mondo dell'amore*, [w:] Brolli Daniele (red.), *Gioventù cannibale*, Einaudi, Stabilimento di Cles 1996.
- Nove Aldo, *Il Professore di Viggiù*, Bompiani, Firenze 2018.
- Nove Aldo, *La più grande balena morta della Lombardia*, Einaudi, Torino 2004.
- Nove Aldo, *La vita ocena*, Einaudi, Torino 2010.
- Nove Aldo, *Malebolge*, Edizioni dell'Asino, San Giuliano Milanese 2021.
- Nove Aldo, *Maria*, Einaudi, Torino 2007.
- Nove Aldo, *Mi chiamo...*, Skira, Milano 2013.
- Nove Aldo, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, Einaudi, Torino 2006.
- Nove Aldo, *Puerto Plata market*, Einaudi, Torino 1997.
- Nove Aldo, *Un bambino piangeva*, Mondadori, Milano 2015.
- Nove Aldo, *Si parla troppo di silenzio. Un incontro immaginario tra Edward Hopper e Raymond Carver*, Skira, Milano 2009.
- Nove Aldo, *Sonetti del giorno di quarzo*, Einaudi, Torino 2022.
- Nove Aldo, *Superwoobinda*, Einaudi, Torino 1998.
- Nove Aldo, *Tutta la luce del mondo*, Bompiani, Milano 2014.
- Nove Aldo, *Woobinda e altre storie senza lieto fine*, Castelvecchi, Roma 2005.
- Nove Aldo, Liberovici Andrea, *Candido. Soap opera musical*, il melangolo, Genova 2004.
- Satta Centanin Antonello, *Tornando nel tuo sangue*, Edizioni del leone, Venezia 1989.

Bibliografia przedmiotowa

- Amoroso Andrea, *Gli oggetti consueti nella scrittura-zapping: Aldo Nove*, [w:] Lo Castro Giuseppe, Giuliani Lorella (red.), *Scrittori in corso*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012, s. 217–226.
- Arcangeli Massimo, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Carocci, Roma 2007.

- Balestrini Nanni, Barilli Renato (red.), *Narrative invaders. Narratori di "Ricerca" 1993–1999*, Testo & Immagine, Torino 2000.
- Berisso Marco, *La critica delle varianti nell'epoca della riproducibilità informatica. A proposito di "Woobinda" di Aldo Nove*, „Studi di filologia italiana” 2009, t. LXVII, s. 225–256.
- Berisso Marco, *Livelli linguistici e soluzioni stilistiche. Sondaggi sulla nuova narrativa italiana 1991–1998*, „Lingua e stile” 09.2000, t. XXXV, nr 3, s. 471–504.
- Bovo-Romoeuf Martine, *Aldo Nove, de "Woobinda" à "Superwoobinda" : l'éthique du trash et ses limites*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 73–89.
- Brolli Daniele, *Gioventù cannibale*, Einaudi, Stabilimento di Cles 1996.
- Brondino Andrea, *Paratesto e intertestualità in "Gioventù cannibale"*, „Griseldaonline” 2019, t. 18, nr 2.
- Camassa Edoardo, *Nella merce fino al collo: una lettura di "Superwoobinda"*, [w:] Sampino Giovanni, Scaglione Francesco (red.), *Saperi umanistici nella contemporaneità. Atti Del Convegno Internazionale dei Dottorandi*, t. 6, G.B. Palumbo & C., Palermo 2018, s. 214–229.
- Carnero Roberto, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Mondadori, Milano 2010.
- Castaldi Simone, *Tra pulp e avanguardia: realismo nella narrativa italiana degli anni Novanta*, „Italica” 2007, t. 84, nr 2/3, s. 368–381.
- Cardilli Lorenzo, *"Essere la ferita": soggetto, linguaggio e cosmo in A schemi di costellazioni di Aldo Nove*, „Soglie” 12.2015, t. 17, nr 3, s. 31–45.
- Chinzari Stefania, *Teatro dello scandalo. Marta Russo tra i cannibali. Prima tra proteste e denunce*, „Gli spettacoli” L'Unità 29.08.1998, t. 2, nr 5.
- Cristiano Maria Assunta, *Pudore, oscenità e narrazione autobiografica in Aldo Nove*, [w:] „Griseldaonline” 2013, t. 13 (1), <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9200> [dostęp: 19.05.2023].
- De Rooy Ronald, Mirisola Beniamino, Paci Viva, *Romanzi di deformazione. Comunicazioni d'autore e scrittori di massa*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 225–243.
- Gaetani Gemma, *Postfazione ad A. Nove, Fuoco su Babilonia. Poesie 1984–1996*, Crocetti, Milano 2003.
- Gagliano Rita, *Il protagonista-consumatore e la merce-segno: il percorso iper-consumistico di Aldo Nove nel Bagnoschiama*, „Narrativa” 2001, nr 20–21, s. 285–295.
- Gezzi Massimo, *"La poesia è un bene comune". Incontro con Aldo Nove*, „Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura” 09.2004, nr 35, s. 38–49.

- Giglioli Daniele, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011.
- Kornacka Barbara, *Decostruzione delle figure maschili nella narrativa dei "giovani narratori" della fine del Novecento / The Deconstruction of Male Figures in the "Young Writers" Fiction of The End of Twentieth Century*, „Romanica Silesiana” 2013, t. 2(8), s. 85–94.
- Kornacka Barbara, *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016.
- Kornacka Barbara, *Quasi adulti? I riti di passaggio nella prosa dei "giovani narratori" italiani della fine del Novecento / Emerging adulthood? Rites of Passage in the Fiction of the Italian "Young Writers" of the End of the Twentieth Century*, „Romanica Silesiana” 2014, t. 9, s. 237–246.
- Kornacka Barbara, *Ucho, oko, ciało: o prozie „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013.
- Kornacka Barbara, *Wokół trans-u. O literaturze młodych pisarzy włoskich końca XX wieku*, [w:] Artico Davide, Tichoniuk-Wawrowicz Ewa (red.), *Płynne Włochy*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2017, s. 97–113.
- La Porta Filippo, *La nuova narrativa italiana: travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- Lombardi Chiara, *Olimpo e paradiso all'inferno. Lo spazio del sacro nelle catabasi infernali di Aldo Nove*, „Cahiers d'études italiennes” 2009, nr 9, s. 277–287.
- Lucamante Stefania, *Italian Pulp Fiction. The New Narrative of the Giovani Cannibali Writers*, Farleigh Dickinson University Press, Madison–Teaneck 2001.
- Macri Gabriella, *La televisione nella prosa di Aldo Nove*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 63–72.
- Mariani Enrico, *Si parla troppo di silenzio. Un incontro immaginario tra Edward Hopper e Raymond Carver*, https://www.academia.edu/31873274/La_Biofiction_Ipermoderna_in_Aldo_Nove [dostęp: 1.10.2022].
- Mondello Elisabetta, *Il Novecento e oltre*, Giulio Perrone Editore, Roma 2018.
- Mondello Elisabetta, *In principio fu Tondelli*, il Saggiatore, Milano 2007.
- Montani Alessandro, *Una tradizione per Aldo Nove*, „The Italianist” 2001–2002, t. 21–22, s. 271–77.

- Ottomanelli Federica, *Aldo Nove: forme, generi e temi*, Università di Pisa [praca magisterska 2019/2020, promotor: Raffaele Donnarumma, promotor pomocniczy: Cristina Savettieri].
- Ottonieri Tommaso, *La plastica della lingua. Stili in fuga lungo una età postrema*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
- Pagliarani Elio, *Introduzione ad A. Nove, Fuoco su Babilonia. Poesie 1984–1996*, Crocetti, Milano 2003.
- Pezzarossa Fulvio, *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, CLUEB, Bologna 1999.
- Pistelli Maurizio, *La giovane narrativa italiana. Scritture di fine millennio*, Donzelli, Roma 2013.
- Ricciardi Stefania, *Aldo Nove e Francois Bon: intervista, istruzioni per l'uso romanzesco*, [w:] Contarini Silvia, Jensen Monica, Ricciardi Stefania (red.), *Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione, ombre corte*, Verona 2015, s. 162–174.
- Sabina Donato, *La letteratura pulp in Italia*, Osanna edizioni, Venosa 2010.
- Sabina Donato, *La scrittura "indifferenziata" di Aldo Nove*, Montedit, Melegnano 2014.
- Senardi Fulvio, *Aldo Nove*, Cadmo, Fiesole 2005.
- Senardi Fulvio, *Aldo Nove: pisarz w konflikcie ze swoimi czasami*, przeł. J. Ugniewska, [w:] Serkowska Hanna (red.), *Literatura włoska w toku 2*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 238–254.
- Serkowska Hanna (red.), *Finzione cronaca realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011.
- Serkowska Hanna, *Il centone postmoderno: la poetica della contaminazione nella prosa cannibale*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2003, t. 4, s. 471–478.
- Serkowska Hanna, „Kanibale” w prozie włoskiej schyłku wieku, [w:] Gazda Grzegorz, Izdebska Agnieszka, Płuciennik Jarosław (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, Universitas, Kraków 2002, s. 251–258.
- Serkowska Hanna, *La letteratura versus la televisione: il caso di Nove e Covacich*, „Cahiers d'études italiennes. Littérature et nouveaux mass médias” 2010, t. 11, s. 215–223.
- Sinibaldi Marino, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Donzelli, Roma 1996.
- Spinazzola Vittorio, *Gli integrati di Aldo Nove*, „L'indice dei libri del mese” 1999.
- Zekri Caroline, *La littérature dans l'empire des images : miroir ou écran ? Jeunes Cannibales versus Wu Ming*, „Cahiers d'études italiennes” 2010, t. 11, s. 113–124.

Zonch Marco, *Ǟ una sillaba per mondo scritto e mondo non scritto. La mistica cannibale di Aldo Nove*, „Bollettino '900” 2022, nr 1–2.

Zonch Marco, *Scritture postsecolari: ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea*, „Incontri. Rivista europea di studi italiani” 2020, t. 35(2), s. 54–68.

Bibliografia ogólna

Adorno Theodor, *Minima Moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Alighieri Dante, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Greg, Kraków 2013.

Ammaniti Niccolò, *Anna*, Einaudi, Torino 2015.

Ammaniti Niccolò, *Come Dio comanda*, Mondadori, Milano 2006.

Ammaniti Niccolò, *Io non ho paura*, Einaudi, Torino 2001.

Antonelli Giuseppe, *L'italiano nella società della comunicazione 2.0*, Mulino, Bologna 2007.

Augé Marc, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Baudrillard Jean, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Sic!, Warszawa 2011.

Baricco Alessandro, *City*, Rizzoli, Milano 1999.

Barilli Renato, *È arrivata la terza ondata*, Testo & Immagine, Torino 2000.

Baudrillard Jean, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2006.

Baudrillard Jean, *W cieniu milczącej większości*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2006.

Bauman Zygmunt, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, przeł. O. Pesce, Laterza, Bari 2007.

Bauman Zygmunt, *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

Bauman Zygmunt, Leoncini Thomas, *Płynne pokolenie*, przeł. S. Żuchowski, Czarna Owca, Warszawa 2018.

Beck Ulrich, *Il Dio personale. La nascita della religiosità secolare*, przeł. S. Franchini, Laterza, Roma 2008.

Bednarz Irena, Kralowa Halina, Szymanowska Joanna, Ugniewska Joanna, *Historia literatury włoskiej XX wieku*, Joanna Ugniewska (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.

Bobin Christian, *Najniższy*, przeł. A. Kuryś, W Drodze, Poznań 1995.

Brolli Daniele, Caronia Antonio (red.), *F for Fake*, „Alphaville” 1998, nr 1.

- Buck-Morss Susan, *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. K. Bojarska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł (red.), *Teorie literatury XX wieku*, Znak, Warszawa 2006.
- Calasso Roberto, *La letteratura e gli dei*, Adelphi, Milano 2001.
- Capra Fritjof, *Tao fizyki*, przeł. P. Macura, Rebis, Poznań 2001.
- Castelvecchi Alberto, *Siamo noi i veri Brizzi Contini*, „TuttoLibri” 5.12.1996.
- Chirumbolo Paolo, [recenzja książki] *Italian Pulp Fiction. The New Narrative of the Giovani Cannibali Writers*, „Rivista di studi italiani” 2002, t. 2.
- Cieśla Hanna, Jamrozik Elżbieta, Kłos Radosław, *Wielki słownik włosko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.
- Cieśla Hanna, Jamrozik Elżbieta, Łopieńska Iлона, Sikora-Penazzi Jolanta, *Wielki słownik włosko-polski*, t. 3, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.
- Cymbrykiewicz Joanna, *Biografie jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, Poznań 2019.
- Debord Guy, *Spoleczeństwo spektaklu*, przeł. A. Ptaszkowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Deleuze Gilles, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris 1993.
- Di Giacomo Giuseppe, Rubeo Ugo (red.), *Il romanzo del nuovo millennio*, Mimesis, Milano–Udine 2020.
- Donnarumma Raffaele, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, „Allegoria” 2008, t. 57.
- Donnarumma Raffaele, Policastro Gilda, *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani*, „Allegoria” 2008, t. 57.
- Donnarumma Raffaele, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non fiction nella narrativa italiana di oggi*, [w:] Serkowska Hanna (red.), *Finzione, cronaca, realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011.
- Donnarumma Raffaele, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.
- Ferrante Elena, *Zakłamate życie dorosłych*, przeł. L. Rodziewicz-Doktor, Sonia Draga, Katowice 2020.
- Ferroni Giulio, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, Roma 2010.

- Ferroni Giulio, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento e il nuovo millennio*, Mondadori, Milano 2017.
- Firlej Agnieszka, *La letteratura pulp ossia giovani cannibali, il neo noir, la scuola dei duri o il gruppo 13? Le polemiche sui confini del nuovo genere letterario*, „Studia Romanica Posnaniensia” 2010, t. 3/1, s. 85–98.
- Foucault Michel, *L’ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981–1982)*, przeł. M. Bertani, Feltrinelli, Milano 2016.
- Foucault Michel, *Le parole e le cose*, przeł. E. A. Panaitescu, Bur, Milano 2013.
- Frugoni Chiara, *Francesco e l’invenzione delle stimmate*, Torino, Einaudi 2010.
- Gervasutti Luca, *Dannati & Sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*, Campanotto, Pasian di Prato 1998.
- Goffman Erving, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.
- Gramsci Antonio, *Gli intellettuali e l’organizzazione della cultura*, Edizioni clandestine, Massa 2019.
- Habermas Jürgen, *Teoria della morale*, przeł. E. Tota, Laterza, Roma–Bari 1994.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Die Vernunft in der Geschichte*, Johannes Hoffmeister (red.), Verlag von Felix Meiner, Hamburg 1955.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś. F. Nowicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Fenomenologia ducha*, przeł. Ś. F. Nowicki, Fundacja Aletheia, Warszawa 2002.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Wykłady z filozofii dziejów*, t. 1, przeł. T. Kroński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1958.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Wykłady z historii filozofii*, przeł. Ś. F. Nowicki, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Israel Joachim, *Der Begriff Entfremdung – Zur Verdinglichung des Menschen in der bürokratischen Gesellschaften*, Rowohlt, Reinbeck 1985.
- Jaeggi Rahel, *Alienazione. Attualità di un problema filosofico e sociale*, przeł. A. Romoli, G. Fazio, Castelvechi, Roma 2017.
- Jaeggi Rahel, *Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*, Campus Verlag, Frankfurt 2005.

- Jaeggi Rahel, *Forme di vita e capitalismo*, przeł. M. Solinas, Rosenberg & Sellier, Torino 2016.
- Janusz Joanna, *Varianti dell'espressionismo nella narrativa italiana postmoderna 1980–2000*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.
- Jóźwiak Karol, *Koncepcja języka rzeczywistości Pier Paolo Pasoliniego*, IBL, Warszawa 2019.
- Kosecki Krzysztof, *Be laborious and diligent in your callings : puritan narratives of work and wealth as practical holiness in Richard Baxter's christian directory*, [w:] Lelen Halszka (red.), *Sanctity as a Story. Narrative (In)Variants of the Saint*, Peter Lang, Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Warszawa–Wien 2020, s. 161–179.
- Kosior Krzysztof, *Budda*, WAM, Kraków 2007.
- Kroński Tadeusz, *Hegel i jego filozofia dziejów*, [w:] Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Wykłady z filozofii dziejów*, t. 1, przeł. Tadeusz Kroński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1958, s. XI–LXXVII.
- Kudelska Marta, *Hinduizm*, WAM, Kraków 2006.
- Labranca Tommaso, *Chaltron Hescon. Fenomenologia del cialtronismo contemporaneo*, Einaudi, Torino 1998.
- Labriola Antonio, *Pisma filozoficzne i polityczne*, t. 1, przeł. Z. Ryłko, B. Sieroszewska, A. Brzozowska, Książka i Wiedza, Warszawa 1962.
- Labriola Antonio, *Pisma filozoficzne i polityczne*, t. 2, przeł. W. Mejsels, Książka i Wiedza, Warszawa 1963.
- Labriola Antonio, *Szkice o materialistycznym pojmowaniu dziejów*, przeł. A. Brzozowska, Książka i Wiedza, Warszawa 1961.
- Lehmann Leonhard, *Franciszek z Asyżu: gdy życie staje się modlitwą*, przeł. J. Waligóra, Serafin, Kraków 2020.
- Laing Ronald David, *Podzielone „ja”*, przeł. M. Karpiński, Rebis, Poznań 2004.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.
- MacIntyre Alasdair, *Marxism: An Interpretation*, SCM Press, London 1953.
- Manselli Raoul, *Święty Franciszek z Asyżu*, przeł. M. Bilińska, A. Paleta, Wydawnictwo Franciszkanów „Bratni Zew”, Kraków 2006.
- Markowski Michał Paweł, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków 2007.
- Marks Karol, *Kapitał 1.1*, przeł. M. Ratajczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Marks Karol, Engels Friedrich, *Dzieła*, przeł. E. Lipiński, t. 25, cz. II, Książka i Wiedza, Warszawa 1962–1977.

- Mercier Pascal, *Perlmann's Silence*, przeł. S. Whiteside, Grove Press, Nowy Jork 2012.
- Moravia Alberto, *Agostino*, przeł. B. Sieroszevska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.
- Nagel Thomas, *Widok znikąd*, przeł. C. Cieśliński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.
- Napadło Marcin, *Pytanie o Boga... Filozofia religii Paula Tillicha*, Płock 2015, Filozofia i Religia.
- Napiórkowski Marcin, *Kod kapitalizmu. Jak gwiazdne wojny, coca-cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019.
- Papadia Giulio, *Pulp, media e nuove fonti. I venticinque anni di 'Gioventù cannibale'*, „Sinestesiaonline. Supplemento della rivista «sinestesia»” 2021, t. X, nr 31.
- Pasolini Pier Paolo, *Acculturazione e acculturazione*, [w:] *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2001, s. 22–25.
- Patrizi Giorgio, *Il romanzo italiano alla svolta del millennio. Trent'anni di narrativa*, [w:] di Giacomo Giuseppe, Rubeo Ugo (red.), *Il romanzo del nuovo millennio*, Mimesis, Milano–Udine 2020, s. 57–75.
- Pirandello Luigi, *Jeden, nikt i sto tysięcy*, przeł. J. Ugniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011.
- Pirandello Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, Giunti, Firenze 2016.
- Pomilio Tommaso, *Le narrative generazionali dagli anni Ottanta agli anni Novanta*, „Sperimentalismo e tradizione del nuovo” 1999, t. 12, s. 636–81.
- Rilke Rainer Maria, *Elegie duinejskie*, przeł. A. Lam, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2011.
- Rousseau Jean-Jacques, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. H. Elzenberg, WN, Warszawa 1956.
- Rousseau Jean-Jacques, *Umowa społeczna*, przeł. A. Peretiakowicz, Wydawnictwo ANTYK, Kęty 2002.
- Ryś Grzegorz, *Czysta ewangelia: duchowa podróż ze świętym Franciszkiem*, WAM, Kraków 2021.
- Sala-Molins Louis, *Le Code Noir, ou le calvaire de Canaan*, Presses Universitaires de France, Paris 1987.
- Sarrazac Jean-Pierre, *Strindberg, l'impersonnel : théâtre et autobiographie*, L'Arche, Paris 2018.
- Sartre Jean Paul, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, Muza, Warszawa 1998.
- Schacht Richard, *Alienation*, Anchor books, New York 1970.

- Schaff Adam, *Alienacja jako zjawisko społeczne*, Książka i Wiedza, Warszawa 1999.
- Schopenhauer Arthur, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, przeł. Jan Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- Scurati Antonio, *La letteratura di inesperienza: scrivere romanzi al tempo della televisione*, Bompiani, Milano 2006.
- Sennet Richard, *The Corrosion of Character, The Personal Consequences Of Work In the New Capitalism*, W.W. Norton & Company, New York, London 1998.
- Serkowska Hanna (red.), *Literatura włoska w toku, o wybranych współczesnych pisarzach Italii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2006.
- Serkowska Hanna (red.), *Literatura włoska w toku 2*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Serkowska Hanna, *Neo-neorealizm we Włoszech „po dobrobycie”, czyli dokąd zmierza współczesna włoska proza?*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 5.
- Serra Michele, *Gli sdraiati*, Feltrinelli, Milano 2013.
- Stasiak Patrycja, *Il paradosso della cultura giovanile. Il consumo del corpo*, „Acta Philologica” 2014, nr 45, s. 126–133.
- Stasiak Patrycja, *L'Italia negli occhi dei giovani. La condizione lavorativa italiana degli ultimi venti anni raccontata attraverso la letteratura*, „Italica Wratislaviensia” 2015, t. 6, s. 163–177.
- Theunissen Michael, *Selbstverwirklichung un Allgemeinheit: zur Kritik des gegenwärtigen Bewußtseins*, Walter de Gruyter, Berlin 1982.
- Tondelli Pier Vittorio, *Altri libertini*, Feltrinelli, Milano 2018.
- Tondelli Pier Vittorio, *Libertyni inaczej*, przeł. M. Bednarczyk, Korporacja Ha!art, Kraków 2012.
- Weber Max, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, przeł. A. M. Marietti, Rizzoli, Milano 1991.
- Weber Max, *Szkice z socjologii religii*, przeł. J. Prokopiuk, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2018.
- Voltaire, *Kandyd czyli optymizm*, przeł. T. Boy-Żeleński, Wydawnictwo Greg, Kraków 2008.
- Żaboklicki Krzysztof, *Historia literatury włoskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Źródła internetowe

- <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/08/29/marta-russo-teatro-scoppia-la-polemica.html?ref=search> [dostęp: 5.04.2021].
- https://www.treccani.it/enciclopedia/pisani-dossi-alberto-carlo_%28Dizionario-Biografico%29/ [dostęp: 22.10.2022].
- <https://www.italialibri.net/arretratis/novita0202.html> [dostęp: 18.02.2023].
- <https://www.treccani.it/vocabolario/cialtrone/> [dostęp: 2.10.2022].
- https://www.academia.edu/9113389/_Gli_oggetti_consueti_nella_scrittura_zapping_Aldo_Nove_in_Scrittori_in_corso_a_c_di_Giuseppe_Lo_Castro_Lorella_Giuliani_Rubbettino_Soveria_Mannelli_2012_pp_217_226 [dostęp: 20.09.2022].
- <https://www.leparoleelecose.it/?p=20164> [dostęp: 30.09.2022].
- <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/3617> [dostęp: 30.09.2022].
- https://www.youtube.com/watch?v=rQLIHIS_4Ys&t=586s&ab_channel=LilloF.Guadalupi [dostęp: 9.12.2022].
- https://www.academia.edu/31873274/La_Biofiction_Ipermoderna_in_Aldo_Nove [dostęp: 1.10.2022].
- <https://www.leparoleelecose.it/?p=23591> [dostęp: 6.03.2023].
- <http://www.sparajurij.com/tapes/deviazioni/AldoNove/INTERVISTArepubblica.htm> [dostęp: 28.02.2023].
- <http://www.italialibri.net/arretratis/novita0202.html> [dostęp: 18.11.2022].
- <https://apd.uw.edu.pl/diplomas/87943/> [dostęp: 12.12.2020].
- Griseldaonline, 13(1), 2013. <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9200> [dostęp: 19.05.2023].
- <http://cavevisioni.it/la-neolingua-viviamo-gia-un-paramondo/?fbclid=IwAR0LLBTuCGmrooFNQWQcO0tkumJL0wDT4zj58IpdSQ27DpH1ZG2IJixn6aw> [dostęp: 7.03.2023].
- <https://www.treccani.it/vocabolario/splatter/> [dostęp: 15.04.2023].
- <https://apd.uw.edu.pl/diplomas/137944/> [dostęp: 12.12.2020].
- https://www.youtube.com/watch?v=_U3u2Qd08yo [dostęp: 27.09.2022].

STRESZCZENIE

Niniejsza rozprawa koncentruje się na twórczości prozatorskiej Alda Novego – także poety i filozofa z wykształcenia – urodzonego w 1967 roku we włoskiej miejscowości Viggiù. Analiza utworów opublikowanych między 1996 a 2018 rokiem pomogła prześledzić ewolucję jego pisarstwa, która przejawia się zarówno w tematyce, jak i nowych rozwiązaniach stylistycznych. Pisarz rozpoczyna swoją karierę prozatorską od pełnych rozlewu krwi opowiadań należących do tzw. gatunku *pulp* kojarzonego także z „Młodymi Kanibalami”, by zwrócić się na początku XXI wieku ku reportażowi i powieści o dojrzewaniu, a następnie ku literaturze odwołującej się do ludzkiej duchowości. Wybrane utwory zostały odczytane przez pryzmat alienacji społecznej, która występuje w obecnych czasach rozwijającego się konsumpcjonizmu. Praca ma na celu dostarczenie odpowiedzi na pytanie, jak zjawisko wyobcowania objawia się w twórczości Włocha na przestrzeni trzydziestu lat jego aktywności pisarskiej. Istotna przy tym okaże się także próba rozstrzygnięcia, czy to zjawisko ma zgodnie z wizją Novego związek z kultem materializmu przejawiającego się w masowej produkcji towarów i rozpowszechnianiem informacji przez media. Ponadto należało zweryfikować czy autor, pomimo koncentrowania się na czasach współczesnych, szuka uniwersalnych wartości odnoszących się do ludzkiej duchowości, proponując tym samym remedium na słabą – jak wynika z jego utworów – kondycję społeczeństwa. W badaniu wzięto pod uwagę głównych teoretyków alienacji, którymi inspirował się sam włoski pisarz – filozofów takich jak Rousseau, Hegel, Marks – przede wszystkim jednak skupiono się na współczesnych tekstach niemieckiej badaczki Rahel Jaeggi, która formułuje na podstawie powstałych na przestrzeni dziesięcioleci teorii nowoczesną definicję tego terminu. Niemka proponuje subiektywne podejście do konceptu, zgodnie z którym jakość relacji człowieka z sobą samym i ze światem determinuje, czy jest on wolny, czy wręcz przeciwnie, wyobcowany.

Rozprawa składa się z pięciu rozdziałów. Pierwszy z nich dotyczy sprecyzowania konceptu alienacji, który posłużył w analizie utworów Alda Novego. Drugi poświęcony jest recepcji dzieł Włocha w Polsce i na świecie, trzy ostatnie zaś przedstawiają analizę wybranych utworów zgodnie z przyjętym na potrzeby pracy podziałem na kolejne etapy jego twórczości.

Z rozważań zawartych w pracy wynika, iż na przestrzeni trzydziestu lat autor pogłębił w swoim pisarstwie temat alienacji społecznej, co widać także w jego nowych rozwiązaniach stylistycznych. Włoch wiąże wyobcowanie jednostki z systemem kapitalistycznym i jej skoncentrowaniem się na potrzebach materialnych, m.in. kosztem relacji międzyludzkich. Bohaterowie jego debiutanckiej *Woobindy* przejawiają stan wyalienowania poprzez swoją

jednowymiarowość, na którą składa się brak indywidualnych cech charakteru i bezrefleksyjność. Sama konstrukcja postaci nawiązuje więc do idei masowości kreowanej przez system konsumpcjonistyczny oraz do urzeczowienia człowieka. Taki stan współczesnego społeczeństwa nie jest spowodowany wyłącznie przez zdominowanie jednostki przez dobra materialne, ale także propagowane przez masowe media ideologie czy mody. W utworze *Puerto Plata market* pisarz nawiązuje do poszukiwania miłości w świecie, w którym wszystko, nawet relacje osobiste, związane jest z pozyskiwaniem środków finansowych. W celu ukazania takiej wizji świata przedstawia wyzysk mieszkańców Dominikany w kontraście z rozkwitającą na niej zachodnią turystyką.

O ile postacie przedstawiane przez autora w jego tekstach z lat 90. są bierne i nie podejmują żadnego działania, by poprawić swoją sytuację, o tyle w utworach wydanych w nowym tysiącleciu bohaterowie zdają się być bardziej świadomi mechanizmów, które rządzą systemem społecznym i potrafią wyrazić swoje niezadowolenie takim stanem rzeczy. Nove wskazuje między innymi na zjawisko prekariatu będącego skutkiem kapitalizmu, a nawet będącym jego immanentną cechą, przedstawiając sytuację wybranych Włochów, z którymi przeprowadził wywiady i zawarł je w reportażu *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese....* W utworze *Amore mio infinito* zaczyna zaś wykorzystywać w narracji perspektywę dziecka postrzegającego otaczający go świat. Niewinne, jakoby nieskażone jeszcze wpływem społecznych schematów spojrzenie okazuje się doskonałym przyczynkiem do analizy współczesności. Dziecko, im bardziej dorasta, tym bardziej staje się konformistycznie dostosowywać do jakoby odgórnie narzuconych oczekiwań, co ukazane zostaje także za pomocą warstwy językowej poszczególnych rozdziałów powieści. Pisarz podnosi także kwestię ról społecznych, ukazując je jako ograniczające wolność jednostki. W fikcyjnej powieści inspirowanej własną biografią, *La vita oscena*, Nove przedstawia historię młodzieńca, który, po utracie obojga rodziców, wyrusza w metaforyczną podróż poprzez swoje własne, ukryte głęboko uczucia. Niestety, jest to kolejny bezradny bohater doświadczający trudności w uwolnieniu się od stanu wyalienowania.

W trzeciej fazie twórczości Nove proponuje możliwe remedium na wyalienowanie. Odwołuje się między innymi do poszukiwania przez człowieka transcendencji w celu nawiązania relacji ze sobą i ze światem (także tym nadmaterialnym). Bohaterowie z powieści *Tutta la luce del mondo* – święty Franciszek z Asyżu i jego bratanek – oraz *Il Professore di Viggiù* – tajemniczy profesor – poszukują własnej drogi życiowej, co wiąże się z odrzuceniem społecznych obyczajów. W ten sposób włoski pisarz wreszcie przedstawia sylwetki postaci, które usiłują uwolnić się od społecznej alienacji, nawiązując skutecznie autentyczną relację ze

światem. Niemniej jednak, ogólna wizja obecnych czasów nadal jest pesymistyczna, ponieważ, zgodnie z tym, co wynika z omawianych powieści, tylko niektóre jednostki – nigdy niereprezentowane przez samego narratora – są na tyle świadome, by zdać sobie sprawę z beznadziejności własnej sytuacji i podjąć ryzyko ucieczki – sama jej konieczność wskazuje na to, że w konsumpcjonistycznym systemie wolność nie jest możliwa. Święty Franciszek w pierwszej powieści bowiem, by ją osiągnąć, staje się eremitą, tytułowy profesor w drugiej ucieka natomiast do pewnego rodzaju innego wymiaru i staje się bytem na kształt hinduistycznego Brahmana. Poza tym, odniesienia do tematyki duchowości w ostatnim etapie twórczości Novego mogą uzasadniać klasyfikowanie jego najnowszych utworów do literatury postsekularnej, co jest dobrym punktem wyjściowym do dalszych analiz.

SUMMARY

The dissertation is devoted to the prose of Aldo Nove – also a poet and a philosopher by education – born in 1967 in an Italian village Viggiù. The analysis of his texts written between 1996 and 2018 helped to trace the evolution of his writing, which concerns both the subject matter and new stylistic choices. The writer begins his prose career with *splatter* stories that can be attributed to the so called *pulp* genre associated also with “Young Cannibals” to turn at the beginning of 21st century to reportage and coming-of-age story and finally to literature referring to human spirituality. The selected works were read through the prism of social alienation which occurs in the present times of developing consumerism. The aim of the dissertation is to provide an answer to the question of how this phenomenon is reflected in the Italian writer’s stories over the thirty years of his activity. Another relevant query is to decide whether it is – according to the writer’s vision – related to the cult of materialism manifested in the mass production of goods and the dissemination of information by the media. Furthermore, it was necessary to verify if the author, despite concentrating on modern times, is looking for universal values concerning human spirituality, thus offering a remedy for the poor – as can be seen from his work – condition of society. The analysis took into account the main theoreticians of alienation who inspired the author himself – such as Rousseau, Hegel, Marx. However the most important reference point in the context of the present research were contemporary texts of the German researcher Rahel Jaeggi who formulates a new definition of the term of alienation on the basis of the theories created over the years. The German suggests a subjective approach to the concept, according to which the quality of the relation of a human being with himself and with the world determines whether he is free or alienated.

The present doctoral thesis is composed of five chapters. The first discusses the alienation concept, which was used in the analysis of Aldo Nove’s texts. The second is dedicated to the reception of the Italian’s prose in Poland and in the world, while the last three include an examination of selected texts in accordance with the subsequent stages of his work.

The considerations presented in the dissertation show that over thirty years of his career the author has explored the alienation topic in his writing, which can be seen also in the new stylistic solutions. The Italian associates the poor human condition with capitalism and with the focus of an individual on material needs at the expense of interpersonal relationships. The protagonists of his debut short story collection *Woobinda* manifest the state of alienation through their one-dimensionality which is manifested in the lack of any individual character

traits or reflectiveness. Such construction of the characters alludes to the mass scale idea created by the consumerist system and to the human reification. Such a condition of the modern society is caused not exclusively by the fact that an individual is dominated by material goods but also by ideologies and trends promoted in mass media. In *Puerto Plata market*, the writer alludes to the search for love in the world where everything, even interpersonal relations, is connected with obtaining financial resources. In order to show such a vision of the world, he decides to talk about the exploitation of the Dominican Republic's inhabitants in contrast with the flourishing Western tourism.

While the characters presented by the author in his texts from the 1990s are passive and not willing to take any action to improve their situation, the protagonists in the works published in the new millennium seem to be more aware of the mechanisms that rule the social system and are able to express their dissatisfaction. Among other things, Nove points at the phenomenon of the precariat as a result of capitalism, which he supports with interviews with selected Italians included in the reportage *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*. In *Amore mio infinito* he begins to use a child's perspective on the world in his narration. This innocent and – in a certain way – not contaminated by the influence of social patterns view turns out to be a perfect contribution to the analysis of the present. The more a child grows up, the more he becomes adapted in a conformist way to arbitrarily imposed expectations, which is presented also with the help of linguistic devices in each chapter of the book. The writer also raises the issue of social roles, which limit human freedom. In the fictional novel inspired by his biography, *La vita oscena*, Nove tells the story of a young man, who, having lost both of his parents, embarks on a metaphorical journey through his own, deeply hidden feelings. Unfortunately, it is another protagonist experiencing difficulties in freeing himself from the alienation.

In the third phase of his work, Nove suggests a possible remedy for this state of being. Thus, he calls for the human search for transcendence in order to establish a relationship with himself and with the world (also the spiritual one). The characters of the novel *Tutta la luce del mondo* – saint Francis of Assisi and his nephew – and *Il Professore di Viggiù* – a mysterious Professor – are looking for their own life paths, which is always associated with the rejection of social customs. In such a way, the Italian writer finally presents silhouettes of characters who try to free themselves from the alienation by establishing an authentic relationship with the world. However, the general view of the present times remains pessimistic, since, according to what arises from presented novels, only certain individuals (never represented by the narrator himself) are conscious enough to realize the hopelessness of their own situation and to take the

risk of escaping, its very necessity indicates that it is impossible to reach freedom inside the consumerist system. Indeed, saint Francis in the first novel becomes an hermit to reach it, while the Professor from the second escapes into some kind of other dimension and becomes a being in the form of Hindu Brahman. The references to the subject of spirituality in the last stage of Nove's writing may justify classifying his latest works as post-secular literature, which is a good starting point for further analysis.