

Natalia CHWAJA

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Instytut Neofilologii

e-mail: natalia.chwaja@up.krakow.pl

ORCID: 0000-0002-4330-5619

MARZENIA O ZANIKANIU: NOMADYCZNE PODMIOTY WŁOSKIEGO POGRANICZA

Dreams about fading away: nomadic subjects of the Italian frontier

Zarys treści: Celem artykułu jest analiza figury „nomadycznego podmiotu” w twórczości Fulvio Tomizzy i Maura Covacicha, włoskojęzycznych pisarzy wywodzących się z terytorium północno-wschodniego pogranicza (Triest, półwysep Istria). Świadoma konstrukcja takiego podmiotu w wybranych dziełach tych autorów jest przejawem reakcji na konfliktogenny charakter opisywanych terytoriów i próbą konfrontacji z tożsamościowymi dylematami rodzącymi się w ich przestrzeni. W *Nel chiaro della notte* Tomizzy nomadyczne „ja” snuje oniryczną opowieść o zanikaniu i ostatecznym uwolnieniu, zaś u Covacicha (w jego rodzinnej sadze *La città interiore*) refleksja o „triesteńskiej nierozstrzygalności” ma wymiar terapeutyczny i pomaga odzyskać poczucie związku z terytorium.

Abstract: The aim of the article is to analyse the figure of a „nomadic subject” in the works of Fulvio Tomizza and Mauro Covacich, Italian writers coming from the region of north-eastern frontier (Trieste, Istrian Peninsula). The choice of building such a subject, visible in several novels of those two authors can be interpreted as a symptom of reaction to the conflictual reality of the described area as well as an attempt of facing the identity dilemmas generated by the frontier. As a result, Tomizza creates an oneiric tale of fading away that brings liberation, while Covacich (in his family saga *La città interiore*) shows some therapeutic effects of a „nomadic research”, thanks to which one regains the bond with the territory.

Słowa kluczowe: podmioty nomadyczne, Fulvio Tomizza, Mauro Covacich, Triest, Istria

Key words: nomadic subjects, Fulvio Tomizza, Mauro Covacich, Trieste, Istria

WPROWADZENIE

W literaturze włoskiej przełomu XX i XXI wieku, zwłaszcza tej zakorzenionej w tradycji włosko-słowiańskiego pogranicza (Wenecja Julijska z Triestem, Gorycją i półwyspem Istria), silnie zaznaczają się próby uchwycenia tożsamościowej złożoności terytoriów kulturowo niejednorodnych ze względu na skomplikowaną geopolityczną przeszłość. Dał temu wyraz między innymi prozaik i historyk literatury

Wpłynęło: 24.07.2019

Zaakceptowano: 11.11.2019

Zalecany sposób cytowania / Cite as: Chwaja N., 2019, Marzenia o zanikaniu: nomadyczne podmioty włoskiego pogranicza, *Prace i Studia Geograficzne*, 64.4, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 91-100.

C. Magris w pracy *Trieste. Un'identità di frontiera* (Ara, Magris 1982 [*Triest. Tożsamość pogranicza*]), w której unika on wszak jednoznacznych, wykluczających ujęć tytułowego zjawiska, snując natomiast refleksję o triesteńskim „autodefiniowaniu się przez odejmowanie”, „mieście-nigdzie” zawieszonym na granicy światów. Problematyka tożsamościowa obecna w lokalnej literaturze ma zresztą długą i owocną tradycję, której wybitni prekursorzy (Italo Svevo, Scipio Slataper czy Umberto Saba), aktywni w pierwszych dekadach dwudziestego stulecia pisarze i krytycy literaccy, eksplorowali „podwójną duszę” Triestu, zwracając uwagę na trudny mariaż kupieckiego pragmatyzmu z idealizmem włoskich patriotów, podkreślając jednocześnie wyzwania wieloetniczności i wielokulturowości austro-węgierskiego portu. Burzliwe XX-wieczne losy północno-wschodniego pogranicza Włoch przyczyniły się niewątpliwie do dalszego rozkwitu tekstotwórczego potencjału tego rejonu, kierując uwagę kolejnych pokoleń rodzimych artystów w stronę tych samych pytań o przynależność, lecz, z literackiego punktu widzenia, przynosząc niejednokrotnie oryginalne i godne uwagi rezultaty.

Jednym z nich jest wykorzystywana przez różnych, działających niezależnie od siebie twórców figura „podmiotu nomadycznego”, którego genezę, rolę i znaczenie rekonstruuję i analizuję w niniejszym artykule na podstawie twórczości Fulvia Tomizy i Maura Covacicha. Pojęcie „podmiotu nomadycznego”, które stosuję w celu unaocznienia specyfiki stosowanych przez obu autorów strategii narracyjnych, nawiązuje w bezpośredni sposób do proponowanego przez R. Braidotti (2007) alternatywnego ujęcia współczesnej podmiotowości. Poprzez kluczową dla swojej koncepcji figurę nomady badaczka redefiniuje „podmiot” z perspektywy poststrukturalistycznej, podważając schematy esencjalistyczne, logo- i fallocentryczne, postulując perspektywę akcentującą kreatywny potencjał „krytycznej świadomości” otwartej na zmianę, „płynne przejścia” i „umiejscawianie na nowo” (Braidotti 2007, s. 107-115).

Nie należy rzecz jasna zapominać o fundamentalnym dla filozoficznego projektu Braidotti punkcie odniesienia (Bednarek 2014, s. 25-37), jaki stanowi myśl G. Deleuze'a, wyrażona zwłaszcza w opracowanym wspólnie z F. Guattarim dwutomowym dziele *Kapitalizm i schizofrenia*, na które złożyły się kolejno tomy *Anty-Edyp* i *Tysiąc plateau* (2015). W obrębie formułowanej przez francuskich filozofów „ontologii wielości” (Herer 2015, s. X) kluczową rolę pełni koncepcja kłacza, odzwierciedlającego heterogeniczną strukturę myśli zdecentralizowanej, nie-hierarchicznej i antygenealogicznej, „wolnej od dominacji drzew i poszukiwania korzeni” (Deleuze, Guattari 2015, s. 22), a zatem niezależnej wobec hegemonicznych dyskursów tożsamościowych. Zamiast historii – „pisan[ej] z osiadłego punktu widzenia w imieniu jednolitego aparatu Państwa” – autorzy *Tysiąc plateau* postulują „nomadologię, przeciwieństwo historii” (Deleuze, Guattari 2015, s. 27), umożliwiającą między innymi konceptualizację świadomości przy pomocy kategorii geograficznych. W myśl idei, że „koczownicy pozbawieni są historii; mają jedynie geografię” (Deleuze, Guattari 2015, s. 486), filozofowie optują za kartograficzną (a zatem nomadyczną) reprezentacją podmiotu-mapy, wobec którego niemożliwe jest zastosowanie jakiegokolwiek zewnętrznej „struktury nadkodującej”, gdyż zasada się on na wielości i definiuje się nie przez tożsamość (jedność), a przez „stawanie się” i kierunki ruchu: linie segmentacji, stratyfikacji, linie ujścia czy też deterytorializacji. Jak zauważają Deleuze i Guattari (2015, s. 25):

kłacze rozwija się przez wariację, ekspansję, podbój, przechwycenie, rozsądę. W odróżnieniu od grafiki, rysunku lub zdjęcia, odwrotnie niż kalki, kłacze odnosi się do mapy, która musi zostać wytworzona, skonstruowana, zawsze dająca się rozmontować, połączyć, odwrócić, zmienić, mająca wiele wejść i wyjść – wraz z liniami ujścia.

Literatura amerykańska – jak podkreślają ci filozofowie, przywołując *Żdźbła trawy* W. Whitmana czy twórczość pokolenia beatników – częściej niż pozwala na to silnie zakotwiczona w tożsamościowych dociekaniach tradycja europejska odzwierciedla kłęczastość rzeczywistości, eksploatując w ten sposób zwłaszcza naturę Zachodu „ze swymi Indianami bez przodków, swym zawsze ulotnym kresem, swymi ruchomymi i przesuwanymi granicami” (Deleuze, Guattari 2015, s. 22). Geopolityczna płynność realiów włosko-słowiańskiego pogranicza ukształtowała nie mniej złożony pejzaż literacki; z jednej strony – by wykorzystać metaforę nawiązującą do rozróżnienia zaproponowanego przez Deleuze’a i Guattariego – drzewiasty, składający się z tekstów podporządkowanych logice genealogii i poszukiwania korzeni, z drugiej zaś – kłęczasty, nomadyczny i „wykorzeniony”, którego pojedyncze linie i kierunki ruchu są, ze względu na swą naturę, ulotne i trudniejsze do uchwycenia. W poniższych rozważaniach prezentuję i zestawiam odmienne, choć niewątpliwie generowane przez podobny bodziec narracje poświęcone dylematom przynależności/wyobcowania. Wspólny w obu przypadkach – choć każdorazowo podporządkowany innemu zamysłowi – wydaje się nomadyczny rys narracyjnego „ja”, swoiste rozproszenie podmiotu, umożliwiające twórcze przededefiniowanie relacji człowieka i terytorium.

TOMIZZA – UCIECZKA Z CYRKOWCAMI

Jak zauważa Ž. Nižić (2003, s. 65), który na ewolucję poetyki włoskiego autora patrzy z perspektywy psychoanalitycznej, twórczość Fulvia Tomizy¹ można interpretować jako próbę sublimacji nierozwiązywalnych konfliktów generowanych przez etniczne, ideologiczne i kulturowe pogranicze rozpościerające się na terytorium półwyspu Istria. Nižić pisze o cechującej tę rzeczywistość sytuacji kolizji, zarówno w obrębie zderzających się w tej mikro-przestrzeni makro-światów (romańskiego, słowiańskiego i germańskiego), makro-ideologii (włoski irredentyzm, faszyzm, socjalizm, kapitalizm), jak i doktryn religijnych czy heretyckich (Nižić 2003, s. 91). Innym obiektem sublimacji jest obecne w biografii Tomizy, jak i wielu innych mieszkańców Istrii deklarujących włoską narodowość, doświadczenie powojennego *exodusu*, uchodźstwa oraz poczucia „obcości wśród swoich”, towarzyszącego nieustannie i niezależnie od ostatecznie podjętej decyzji o nowym miejscu osiedlenia bądź powrocie². Zarówno podmiot indywidualny, jak i prezentowana

¹ Fulvio Tomizza (1935-1999) rodzi się na Istrii w miejscowości Giurizzani koło Materady (dziś Chorwacja) w rodzinie mieszczańskiej, choć związanej z rolniczą tradycją regionu; po maturze pomieszkuje w Belgradzie i Lublanie, pracując w branży filmowej i teatralnej. W 1954 roku (gdy wskutek międzynarodowego porozumienia rodzinne tereny pisarza przechodzą pod administrację jugosłowiańską) na stałe przenosi się do Triestu, gdzie pracuje jako dziennikarz, a równocześnie inicjuje swoją karierę pisarską. Jest autorem ponad trzydziestu książek: powieści, eseistyki i tekstów teatralnych. Nagradzany wieloma prestiżowymi nagrodami literackimi we Włoszech i za granicą, do końca życia aktywny twórczo. W Polsce znany dzięki wydanej w 1987 roku przez Państwowy Instytut Wydawniczy powieści *Lepsze życie*, przekładu książki *La miglior vita* z 1977 roku (przeł. E. Kabac) – nagrodzonej włoskim „Premio Strega”.

² W wywiadzie z G. Livi zamieszczonym w tygodniku *Epoca* (numer z 3 sierpnia 1969), Tomizza w następujący sposób opisuje siłę doświadczonych paradoksów pogranicza: „Czułem się rozdarty między dwoma światami, dwiema ideologiami. Przez wiele lat uczyłem się w kolegium u księży, a teraz nagle pociągały mnie pisma komunistyczne. Kochałem mojego ojca, który w głębi serca zawsze opowiadał się za Włochami i cierpiałem widząc, jak jest prześladowany przez Jugosłowian. Jeździłem do Triestu i tam uważali mnie za Słowianina, gdyż pochodziłem z głębi lądu, wracałem do Materady, gdzie mieli mnie za Włocha. To był dramat pogranicza przeżywany na wskroś” (za: Kadić 1985, s. 354, tłum. własne).

przez Tomizę lokalna społeczność są naznaczone rodzącym się w owym kolizyjnym układzie sprzecznych sił i paradoksalnych doświadczeń „syndromem istryjskim” (Niżić 2003, s. 92), którego kompulsywne rozpatrywanie i nieudane (zdaniem Niżicia) próby kuracji można uznać za jeden z nadrzędnych celów literackiego projektu pisarza, od debiutu aż po późne dzieła z końca lat 90.

W efekcie, twórczość Tomizy cechuje konsekwentny, choć przejawiający się w różnych strategiach narracyjnych „geocentryzm”³: począwszy od tradycyjnej, realistycznej, *quasi*-dokumentalnej formy pierwszych powieści autora z lat 60. (na czele z debiutancką *Materadą* z 1960 roku), w których krytyka dopatruje się osobliwego powrotu do poetyki weryzmu spod znaku G. Vergi (Maier 1968, s. 184)⁴, poprzez kreację literackiego sobowtóra w postaci nękanego tożsamościowymi dylematami Stefana Marcovicha, aż po autobiograficzną eseistykę, rozpracowującą z bardziej osobistej perspektywy triesteński *genius loci*.

Powołanie do życia persony Stefana, powieściowego *alter ego* Tomizy, ma zresztą interesującą konsekwencję również z punktu widzenia prowadzonych w niniejszym artykule rozważań. Za pośrednictwem tego bohatera – zwłaszcza w opublikowanej w 1972 roku powieści *La città di Miriam* (2010 [*Miasto Miriam*]) – wysuwa się na plan pierwszy motyw jeszcze innej (obok tych wchodzących w skład „syndromu istryjskiego”) płaszczyzny kolizji. Pozornie chodzi tu o dość szablonowy wątek przeprowadzki z prowincji do miasta, nieodłącznie związany z tematyką alienacji i odrzucenia z uwagi na nieprzystawalność kulturową, mentalną, moralną, duchową *etc.* Jednak wybierając Marcovicha na medium własnych rozliczeń z Triestem, Tomizy udaje się ukazać stopień uwikłania jednostki w sieć lokalnych zależności i wpływów, a także sugestywnie nakreślić proces transformacji istryjskiego uchodźcy w nomadycznego „człowieka pogranicza”, paradoksalny mechanizm „wykorzeniań”, spójny skądinąd z wizerunkiem zawieszzonego w próżni miasta-nigdzie (Morris 2001).

Jak udowadnia Ž. Niżić, wybór introspekcyjno-onirycznego modelu narracji w *La città di Miriam* można odczytywać w kategoriach odpowiedzi na „wyzwanie miasta”, konkretnie zaś jako próbę dialogu z triesteńską, mitteleuropejską tradycją literacką i kulturową, czerpiącą z Freudowskiej psychoanalizy (Italo Svevo, Umberto Saba) i prowadzącą własne rozrachunki z elementami mitu habsburskiego, w tym z pokutującymi modelami postaw egzystencjalnych, wzorowanych na urzędniczej pieczołowitości, wojskowej wierności zasadom oraz mieszczańskim (czy mieszczańsko-żydowskim) sceptycyzmie i odczarowaniu (Magris 2016, s. 13-59). Małżeństwo z Miriam Cohen, triesteńską Żydówką naznaczoną burzliwą historią miasta i przesiąkniętą jego atmosferą – określaną przez narratora jako postać „gruntownie miejska” (Tomizza 2010, s. 71) – gwałtownie wyzwala w Stefanie tłumione dotychczas pytanie o przynależność, choć równocześnie nie oferuje żadnego substytutu wspólnoty, żadnej alternatywy wobec mityzowanej mimowolnie istryjskiej arkadii: wiejskiej, tradycyjnie patriarchalnej, prostodusznie religijnej. Niczym rozbiitek po kolizji obu światów Stefano doświadcza wewnętrznej transformacji, przyswajając stopniowo, i nie bez trudności, świadomość nomady, którą w toku fragmentarycznej fabuły poddaje drobiazgowej wiewisekcji. Przewidywalnym efektem tej ostatniej jest portret podmiotu hybrydycznego, rozczłonkowanego, usytuowanego w przestrzeni pomiędzy opozycjami, podmiotu „w procesie”, niedążącego do docelowej formy (Braidotti 2011, s. 3901-3905).

³ Ž. Niżić (2003, s. 91) określa wręcz tę perspektywę mianem „istrogeocentryzmu”.

⁴ Jednym z ideologicznych fundamentów poetyki weryzmu G. Vergi (1840-1922) jest odtworzenie systemu wartości ubogiej sycylijskiej prowincji, w którym najwyższe pozycje zajmują *terra* oraz *roba* (ziemia i dobytek), a troska o materialny stan posiadania jest jedyną dostępną człowiekowi formą życia duchowego.

W kontekście *La città di Miriam* na uwagę zasługuje jednak nie tylko dynamiczna i nieliniarna konstrukcja świadomości autobiograficznego protagonisty, ale przede wszystkim nieoczywista sfera jego nieustających przemieszczeń. Stefano praktykuje bowiem w pierwszym rzędzie nomadizm erotyczny, dryfując pomiędzy kolejnymi przystankami wyznaczanymi przez przygodne relacje pozamałżeńskie, często w połowie zaniechane i nierozstrzygnięte, jeszcze częściej jedynie fantazjowane lub śnione. Bierność i swego rodzaju ironiczna obojętność cechująca reakcje Miriam ma, jak można wnioskować, źródło nie tyle (choć pośrednio również) w złożonej psychologii tej postaci, ale w geo-kulturowym uwarunkowaniu tego, co ona u Tomizy reprezentuje. Miasto Miriam nie odtrąca, gdyż nie przygarnia, nie wydziedzicza, bo też nie oferuje stabilnego zakotwiczenia, a jedynie chimeryczną przestrzeń nieustannej przemiany oraz potencjalną możliwość wglądu w rozproszoną strukturę podmiotu:

Rozliczanie się z historią jest typowe dla miast, a szczególnie dla tego miasta, zawieszono między niebem i morzem, prawie jednakowo przejrzystymi, [...] miasta, gdzie wnikało się jak do domu Cohénów, nigdy tak naprawdę go nie zdobywając. Przeszli przez nie, by potem odejść, gdyż wydało im się odrobinę obce i lekko zdradliwe, Austriacy, Wenecjanie, Francuzi, obywatele królestwa Włoch, Niemcy, Jugosłowianie, Anglicy i, jako ostatni, Amerykanie (Tomizza 2010, s. 114, tłum. własne)⁵.

W świetle przytoczonego cytatu istotny wydzźwięk zyskuje ostatnie zdanie powieści, a mianowicie skierowane do Stefana słowa Miriam „Wiedziałam, że wrócisz” (Tomizza 2010, s. 165, tłum. własne). Powrót do zawieszono w pustce miasta Miriam, które według Niżicia jest zresztą *pars pro toto* iluzorycznej Mitteleuropie (Niżić 2003, s. 88–89), sankcjonuje u Tomizy świadomą rezygnację z tożsamości lokalnej (istryjskiej) czy narodowej na rzecz nomadycznej (nie)tożsamości pogranicza.

Dominantą końcowej fazy twórczości Tomizy – obejmującej między innymi publikowane w latach 90. powieści *Dal luogo del sequestro* (1996 [Z miejsca uprowadzenia]) i *Franziska* (1997) oraz zbiór opowiadań *Nel chiaro della notte* (1999 [W świetle nocy]) – jest, jak proponuje Niżić, oryginalna „poetyka autodestrukcji”, której źródłem byłoby, według krytyka, pesymistyczne przekonanie o nierozstrzygalności tożsamościowych dylematów, skutkujące rosnącym poczuciem winy i potrzebą symbolicznego bądź fizycznego samounicestwienia (Niżić 2003, s. 97). Jakkolwiek jest to niewątpliwie przekonująca interpretacja pierwszego z przywołanych tytułów, gdzie w końcowych epizodach ma miejsce między innymi kastracja głównego bohatera, tak można polemizować, czy w krótkich formach prozatorskich kluczowym impulsem jest rzeczywiście nihilistyczny popęd śmierci. Kolejne wcielenie nomadycznego podmiotu Tomizy, z którym ewidentnie mamy w tym przypadku do czynienia, ma wbrew pozorom coraz mniej wspólnego z – by sięgnąć po sugestywną formułę R. Braidotti (2011, s. 343) – „fallocentryczną logiką męskiej samoreprezentacji”. Tym, co cechuje oniryczne fabuły tekstów zebranych pod wspólnym tytułem *Nel chiaro della notte* (Tomizza 1999)⁶ nie jest, jak się wydaje, egoistyczna obsesja autodestrukcji (skierowana mimo wszystko wobec jakiegoś scentralizowanego „ja”), a pewien uogólniony sen o zanikaniu, marzenie o „samorozproszeniu”. Reprezentatywne, czy wręcz programowe w kontekście całego tomu jest pierwsze opowiadanie pod tytułem *Il trio Mystic* [Trio Mystic], w którym narrator snuje fantazję o ucieczce

⁵ *Nota bene* miasto (*la città*), jak również niemal wszystkie urbanonimy, są w języku włoskim rodzaju żeńskiego. Z tego powodu kluczowa dla powieści zależność między Triestem a Miriam wybrzmiewa również w dwuznacznościach gramatycznych, których nie da się zachować w polskim przekładzie.

⁶ Opowiadania zawarte w zbiorze pochodzą z lat 1991–1996. Wszystkie cytaty z książki przytaczam we własnym tłumaczeniu.

z niekonwencjonalną grupą magików-cyrkowców (a zatem nomadów *par excellence*), o *tournée* po republikach jugosłowiańskich, o stopniowym doskonaleniu umiejętności czytania w myślach, hipnozy czy katalepsji (Tomizza 1999, s. 11), dzięki czemu uwolniłby się od terroru niepewnych tożsamości ciągle zmieniającego się świata:

Cała Jugosławia, która dzisiaj już nie istnieje, a której najbardziej doświadczony wojnami społeczeństwo znajdują teraz schronienie w naszych porzuconych domach na Istrii, przesuwająca się przede mną, rozpadając się i scalając na powrót niczym pejzaż ze słońcem i chmurami. [...] Moja świadomość uciekiniera od rodziny i ojczyzny poznanej jedynie w dzieciństwie zyskiwała ukojenie w towarzystwie osób bez grosza przy duszy, które w tak złożonym i rozwarstwowanym świecie stanowiły jeszcze jedną osobliwość, nie przynależąc do żadnego narodu, żadnej prowincji, religii czy opcji politycznej (Tomizza 1999, s. 19, tłum. własne).

Kolejne opowiadania pozostają wierne senniej logice, a po części również kontynuują egzystencjalny scenariusz „ucieczki z cyrkowcami”, która dodatkowo otwiera przed bohaterem wachlarz technik eksperymentowania z przestrzenią i podmiotowością, według modelu definiowanej przez Braidotti (2007, s. 113-114) filozofii „jak gdyby” (*as if*): „techniki umiejscawiania na nowo”, „odtworzenia roli”, „rozpoznania pewnych atrybutów i doświadczeń i jednoczesn[emu] zaprzeczeniu im”, „afirmacji płynnych przejść, praktyk[i] interwałów (*intervals*), granic (*interface*), przedziałów (*interstices*)” czy „parodii”. Nomada Tomizy nie jest rzecz jasna pozbawiony pamięci i rozpoznaje w przestrzeni ślady własnych przemieszczeń między doświadczeniami i formami z przeszłości. Dzieje się tak choćby w opowiadaniu *Quarant'anni dopo* [*Czterdzieści lat później*], w którym po wieloletniej nieobecności w Belgradzie bohater natyka się w witrynie sklepu odzieżowego na własne zdjęcie, mające demonstrować ubiór dziecięcy sprzed czterech dekad.

Jednocześnie wraz z kolejnymi przeistoczeniami odtwarzane nomadyczne szlaki zapełniają się śladami tras równoległych, alternatywnych czy wzajemnie sprzecznych. Intencję swoistego sabotażu tożsamości (a co za tym idzie wolę zrelatywizowania narzuconego z zewnątrz geopolitycznego porządku) sygnalizuje u Tomizy niewątpliwe upodobanie do „niezwykłych” motywów komunikacyjnych: począwszy od typowego sennego scenariusza błądzenia po pozornie znanych dzielnicach, w których drogi wylotowe na peryferie niespodziewanie prowadzą ku centrum, poprzez przypadkowo odnajdywane wśród miejskich ulic lotniska (w opowiadaniu *Volo individuale* [*Lot indywidualny*]), podróże na wybrzeża, gdzie nieoczekiwanie brakuje morza (w opowiadaniu *Villaggio carsico* [*Wioska na Krasie*]), a skończywszy na spektakularnym rejsie morskim do Mediolanu (*Come persi la nave per Milano* [*Jak spóźniłem się na statek do Mediolanu*]) czy wizycie w Trieście usytuowanym na siódmym piętrze wieżowca, z którego dodatkowo można wyruszyć pociągiem do innego miasta (*Il treno per Urbino* [*Pociąg do Urbino*]). Równocześnie mnożą się wcielenia/persony, pośród których rozprasza się jedność podmiotu. Chwiejne „ja” ślizga się między rolami w przypadkowych „inscenizacjach”: rodzinno-sentymentalnej, religijno-folklorystycznej, cyrkowo-włóczęgowskiej, politycznej, literackiej (spotkanie autorskie) etc., których wątki zawsze prędzej czy później ulegają rozmazaniu, ustępując miejsca kolejnym, zaledwie szkicowanym scenariuszom. Dzięki takim zabiegom Tomizza konstruuje oryginalny w kontekście powojennej prozy włoskiego pogranicza pomiot wyzwalający się z opresyjnej przestrzeni kolizji, niewykłany, czy może „wywikłany” z organicznej relacji z terytorium, o uniwersalnym potencjale metaforycznym, choć jednocześnie wyraźnie znaczący swe ślady w obrębie „mitteleuropejskiego kontynentu literackiego” (Benussi 2019, s. 149).

COVACICH – SAGA O NIEROZSTRZYGALNOŚCI

Urodzony w 1965 roku triesteńczyk Mauro Covacich⁷ reprezentuje kolejne pokolenie lokalnych twórców, wychowane z jednej strony na opowieściach o istrijskim *exodusie*, z drugiej dojrzewające w rzeczywistości wyostrzonych podziałów, wyznaczających w najbliższym sąsiedztwie nie tylko granice etniczne, polityczne i światopoglądowe („żelazna kurtyna”, włoska zona A *versus* jugosłowiańska zona B, kapitalizm *versus* titoistyczny komunizm), ale także moralne, jak wspomina z pozycji dziecka w autobiograficznej powieści *La città interiore* [*Wewnętrzne miasto*]:

My jesteśmy w Zonie A, a titoiści w Zonie B. A dlaczego, tato? Dlatego, że wielcy panowie tego świata zdecydowali, że linia między dobrymi i złymi będzie przechodzić dokładnie za miastem. Koniec końców daliśmy im też kawalek od nas, tak lepiej, uspokoili się. Zona B. Tam pojedziemy po benzynę, rozumiesz? (Covacich 2017, s. 15, kursywa odautorska, tłum. własne).

Próba rozpoznania i zrozumienia własnej skomplikowanej rodzinnej genealogii, obecna choćby w passusie: „Skoro jestem Włochem, dlaczego nazywam się Covacich? (...) Coś mi tu pachnie uzurpacją. Co my robimy wśród dobrych?” (Covacich 2017, s. 17) zaznacza się jednak w twórczości pisarza stosunkowo późno, poprzedzona powieściami, opowiadaniem i reportażami głęboko zanurzonymi w problematyce niepokojących zjawisk współczesności: supremacji kultury telewizyjnej, społeczno-ekonomiczno-demograficznego kryzysu Italii przełomu tysiącleci czy też fizjologicznych dysfunkcji i psychologicznych anomalii charakteryzujących jednostkę (Nicewicz 2011).

Jak zauważa H. Serkowska (2013), poetykę pisarza cechuje wyrazisty impuls „reakcji i oporu” (*re-azione e (r)esistenza*), który na poziomie formalnym przejawia się przede wszystkim w swoistym pakcie szczerości zawieranym z czytelnikami. Zaangażowane pisarstwo Covacicha obfituje zatem w wątki autobiograficzne, sięgając również po autofikcję, której celem nie jest bynajmniej postmodernistyczna parodia i beztroski *bricolage* elementów jednostkowych przeżyć, a raczej sprzeciw wobec dominującej w mediach fikcjonalizacji i poszukiwanie autentyzmu w osobistym doświadczeniu, „użyczanemu” każdorazowo różnym bohaterom powieści (Serkowska 2013, s. 76-77). Perspektywę przyjmowaną przez autora dobrze syntetyzują przysłowki *contro* i *sottosopra*, wyodrębniane przez Serkowską w tytule poświęconego Covacichowi eseju, a nawiązujące do dwóch jego książek: *L'amore contro* (2001 [*Miłość przeciwko*]) oraz *Trieste sottosopra* (2012 [*Triest do góry nogami*]), wydanej w 2006 jako alternatywny przewodnik po rodzinnym mieście. Covacich pisze „przeciwko”, w kontrze do zbyt pospiesznie akceptowanych norm, pseudo-prawd i stereotypów, które pragnie zdemaskować, modyfikując zastany i bezpieczny punkt widzenia i decydując się patrzeć na to, co widać dopiero „do góry nogami”, w kryzysie i nieporządku, pod zasłoną pozorów.

Rozszerzając sugestywną metaforę Serkowskiej na użytek interpretacji wspomnianej już sagi rodzinnej *La città interiore* z 2017 roku, można dostrzec w tytule książki aluzję do obieranej przez

⁷ **Mauro Covacich** po studiach filozoficznych (swoją pracę magisterską poświęca G. Deleuze'owi) przenosi się z Triestu do pobliskiego Pordenone, gdzie podejmuje pracę jako nauczyciel. Od 2005 roku mieszka w Rzymie, pracuje jako dziennikarz prasowy i radiowy, realizując m. in. audycje i programy dokumentalne. W 1993 roku publikuje pierwszą książkę *Storia di pazzi e di normali* [*Historia szalonych i normalnych*], w kolejnych latach wydaje powieści, eseje i reportaże, nominowane do różnych nagród literackich, cenione zarówno przez krytykę, jak i przez szersze grono czytelników. Ostatnia książka autora to wydana w 2019 roku powieść *Di chi è questo cuore* [*Czyje jest to serce?*], zawierająca, podobnie jak poprzednie dzieła Covacicha, również liczne wątki autobiograficzne.

autora perspektywy, spojrzenia kierowanego w głąb „wewnętrznego miasta”, w poszukiwaniu fundamentów własnej triesteńskiej tożsamości. Podobne założenia towarzyszyły po części również publikacji *Trieste sottosopra*, w której autor prezentuje prywatną, niekonwencjonalną kartografię miasta uwięzionego, jego zdaniem, w mitteleuropejskiej kliszy, którego pocztówkowy *image* austro-węgierskiego salonu utrwalany jest nie tylko w popularnej literaturze, ale i za pośrednictwem strategii marketingowych lokalnej polityki turystycznej (zonglującej wizerunkami Franciszka Józefa i cesarzowej Sissi)⁸. Według Covacicha, natomiast, Mitteleuropa składa się przede wszystkim z „mitteleuropejskich ludzi, którzy co rano budzą się, jedzą śniadanie, jadą do pracy, do szkoły, i tak dalej” (Covacich 2012, s. 8), Triest zaś „to Sissi ubrana w body z lycry. (...) To Sissi z piercingiem, granatowymi włosami i wytatuowaną na szyi salamandrą. Pozostały jej jeszcze delikatne palce księżniczki, ale obgryza paznokcie” (Covacich 2012, s. 8)⁹. Niemniej, realizowany przez Covacicha projekt subiektywnego przewodnika zakłada przewagę elementów topograficznych nad biograficznymi, dając skądinąd pisarzowi okazję do wejścia w dialog z silnie obecnym w lokalnej tradycji literackiej nurtem auto/bio/geo/grafii, reprezentowanym na przykład przez *Mikrokosmosy* C. Magrisa (zob. Chwaja 2018, s. 247–276). Zwrot ku „mitteleuropejskiemu człowiekowi” jest bardziej widoczny w *La città interiore*, gdzie autor wykorzystuje wiele wątków nakreślonych w *Trieste sottosopra*, podporządkowując je jednak odmiennemu zamysłowi narracyjnemu.

Książka Covacicha jest w zamyśle achronologiczną rekonstrukcją dziejów przodków (jest to zatem swoisty sabotaż „drzewiastej” struktury rodzinnej sagi), w której silny nacisk zostaje położony na rolę czynnika geopolitycznego w kształtowaniu indywidualnych losów krewnych pisarza. Pokrewieństwo jest tu jednak rozumiane dwojako: z jednej strony odnosi się do rzeczywistych szczegółów rodzinnego drzewa genealogicznego (w którego rozgałęzieniach ciekawą postacią jest choćby dziadek Marcello Covacich, piewca komunizmu, urodzony w słoweńskiej rodzinie obywatel Włoch, który w I wojnie światowej walczył w mundurze austriackim), z drugiej zaś strony obejmuje również innych mieszkańców „wewnętrznego miasta”, bohaterów triesteńskiego życia literackiego i artystycznego. Charakterystyczny dla całej koncepcji jest „filmowy” montaż poszczególnych epizodów (które pierwotnie miały służyć za podstawę scenariusza porzuconego później projektu wyreżyserowania dokumentu), w konstruowaniu których autor chętnie sięga po preferowaną przez siebie technikę *show, don't tell* (Nicewicz 2011, s. 83), choć obok rozpisanych dialogów – jako swoisty komentarz zza kadru – umieszcza też dłuższe fragmenty eseistyczne, urywki utworów literackich czy prywatnej korespondencji.

Choć w *Trieste sottosopra* Covacich polemizuje z „papierowym”, zbyt skupionym wokół własnej literatury, wizerunkiem miasta, tu wiele uwagi poświęca zarówno prekursorom dwudziestowiecznej tradycji (wzmiankowani Svevo, Saba, ale także Pier Antonio Quarantotti Gambini, a także zasymilowany triesteńczyk James Joyce) i jej powojennym kontynuatorom (Tomizza, Magris). Co jednak bardziej interesujące w kontekście niniejszych rozważań, w zgoła inną stronę wskazuje autor wspominając mimochodem o własnych „nauczycielach triesteńskości”: „(...) wtedy nie czytałem jeszcze Jan Morris, niczego nie czytałem (Covacich 2017, s. 14)”. Jan Morris, angielsko-walijska pisarka i podróżniczka,

⁸ Nie jest to skądinąd stanowisko ani nowe, ani odosobnione: już w 1982 C. Magris wraz z historykiem A. Arą w klasycznej dzisiaj pozycji *Trieste. Un'identità di frontiera* pisali o habsburskich nostalgias i nadmiernie eksploatowanym micie triesteńskiej wyjątkowości, który „staje się kolorytem, miejską kliszą, adaptacją teatralną, folklorem, odmiennością podkreślaną, a więc zamienioną w retorykę” (Magris 2016, s. 342).

⁹ Fragment przytaczam w polskim przekładzie E. Nicewicz (2011, s. 79), zamieszczonym w cytowanym już artykule badaczki na temat twórczości Covacicha.

przybywa do miasta w 1945 roku jako żołnierz wojsk brytyjsko-amerykańskich, których zadaniem miało być administrowanie Zoną A Wolnego Terytorium Triestu. Do lat 70. podpisuje się męskim imieniem James, następnie zaś finalizuje serię zabiegów zmiany płci i już jako Jan publikuje w 2001 roku książkę *Trieste and the Meaning of Nowhere* [*Triest, albo co znaczy nigdzie*], w której to przybliża historię miasta wykorzystując metaforę miejsca zawieszzonego w próżni, nieobecnego, ukrytego w zagięciu mapy (Morris 2001, s. 4-5). Pisze Covacich (2017, s. 19-20):

Trudno stwierdzić, w jakim stopniu Triest wpłynął na jej decyzje, lecz pisarka z pewnością właśnie w niedookreśleniu dostrzega główną cechę miasta: w niedookreśleniu, czyli tożsamości chwiejnej, raz północnej, raz śródziemnomorskiej, ale też habsburskiej, włoskiej, słowiańskiej, greckiej i głęboko żydowskiej, a może właśnie w płynnej równoczesności każdej z wymienionych.

Covacich dostrzega szczególną wrażliwość Morris na triesteńską „nierozstrzygalność” (wł. *indecidibilità*); wrażliwość, której źródła upatruje on nie tylko w doświadczeniu transpłciowości, ale także w młodzieńczych dylematach językowych i trudnym wyborze między rodzinnym walijskim a dominującym angielskim. Co ciekawe, choć równocześnie spójne z filozoficznym wykształceniem pisarza, który w pracy magisterskiej zajmował się myślą Deleuze’a, Covacich identyfikuje tutaj „nierozstrzygalność” z „kłacząstością”, akcentując w ten sposób swoją wizję Morris jako nomadycznego „podmiotu-mapy”: „Morris teatralizuje [nierozstrzygalność] – zauważa autor – w swoim życiu-performansie” (Covacich 2017, s. 21), „w jej osobistej historii (...) tożsamość falliczna nacjonalizmów ustąpiła miejsca tożsamości rozproszonej, kłacząstej, której nie-przynależność jest może najcenniejszym dziedzictwem miasta, które wybrała” (Covacich 2017, s. 22).

W świetle powyższych refleksji uzasadnioną wydaje się teza, że również Covacich, na wzór przywoływanej już w pierwszych akapitach Morris, nadaje swojej rodzinnej sadze charakter tożsamościowego performansu. Proponuje on mianowicie własną wersję „teatralizacji nierozstrzygalności”, kreując, podobnie jak Tomizza, podmiot testujący strategię *as if*, eksperymentujący płynne przejścia między rolami. Na poziomie narracyjnym świadczy o tym na przykład zmienna, choć często trudna do przyporządkowania konkretnemu „ja” focalizacja tekstu czy skojarzeniowy, nomadyczny montaż kolejnych epizodów, zestawianych niejednokrotnie według kapryśnego klucza przypadków, zbieżności imion, nazwisk czy okoliczności, par homonimicznych czy sobowtórów. Innym ważnym śladem tej, jak można by ją określić, poetyki „jak gdyby” są realizowane w toku fabuły „wcielenia”, „wariacje”, „przechwycenia” i „inscenizacje”. Za przykład tej ostatniej może służyć opis wyprawy do istryjskiego Giurizzani, gdzie w ogrodzie przed dawnym domem Fulvia Tomizzy podmiot Covacicha odgrywa scenę zapamiętaną z fotografii pisarza. Szczególny status wśród testowanych wcieleń ma być może – *nomen omen* – chorwacki poeta Ivan Goran Kovačić, który, choć sprzeciwiał się rodzimemu nacjonalizmowi ustaszy, w tragicznych okolicznościach zginął prawdopodobnie z rąk serbskich czetników w 1943 roku. Wzorując się na fotografiach chorwackiego imiennika, trzydziestoletni Covacich decyduje się przebrać w tweedowy płaszcz, by symbolicznie przyjąć rolę *alter ego* poety, zamordowanego w podobnym wieku. W *La città interiore* autor opisuje wielokrotne podróże śladami Kovačića odbywane w latach 90., oraz gorączkową wyprawę w poszukiwaniu miejsca pochówku poety dwadzieścia lat później, podejmowaną jednakowoż z wyraźnie deklarowanym zamiarem terapeutycznym: „Martwy chłopak woła mnie, musi tam być jakiś kamień z jego nazwiskiem, z *naszym* nazwiskiem, wrytym pod krzyżem. Kiedy dotrę do Vrbicy, zrozumieć, dlaczego tam pojechałem” (Covacich 2017, s. 112).

PODSUMOWANIE

Kwestią, której rozstrzygnięcie może równocześnie posłużyć za podsumowanie niniejszych rozważań, jest porównanie roli wykorzystywanej przez obu twórców figury nomadycznego podmiotu, szczególnie w kontekście istotnych niewątpliwie dla jednego i drugiego pytań tożsamościowych. Mimo wspólnej dla Tomizy i Covacicha genezy obranej strategii rezygnacji z silnej pozycji „ja” w obrębie tekstu, rezultatem są dwie zgoła odmienne wizje relacji z konfliktogenną przestrzenią terytorium pogranicza. Tomizza w *Nel chiaro della notte* ukazuje podmiot abdykujący w imię ostatecznego wywikłania z lokalnych zależności, postrzeganych jako opresyjne i destrukcyjne, podmiot rozmywający się w wielości i dążący do samo-rozmontowania. Projekt Covacicha jest mniej radykalny w dążeniu do tożsamościowej anihilacji, skupia się on raczej na procesie odzyskiwania własnego miejsca w przestrzeni pogranicza poprzez wielopoziomowe (ale i wielopodmiotowe) rozliczenie z ciemnymi kartami jego historii oraz akceptację jego immanentnej „nierozstrzygalności”.

Literatura

- Ara A., Magris C., 1982, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Einaudi, Torino.
- Bednarek J., 2014, *Nowa kartografka współczesności*, [w:] R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wyd. Nauk. PWN, Warszawa, 11-38.
- Benussi C., 2019, *Confini. L'altra Italia*, Scholé, Brescia.
- Braidotti R., 2007, *Poprzez nomadyzm*, przeł. A. Derra, *Teksty Drugie*, 6 (108), 107-127.
- Braidotti R., 2011, *Nomadic theory: the portable Rosi Braidotti*, Columbia University Press, New York.
- Chwaja N., 2018, *Triest przepisany. Miasto w prozie Claudia Magrisa*, Universitas, Kraków.
- Covacich M., 1993, *Storia di pazzi e di normali*, Theoria, Roma.
- Covacich M., 2001, *L'amore contro*, Mondadori, Milano.
- Covacich M., 2012, *Trieste sottosopra. Quindici passeggiate nella città del vento*, Laterza, Roma-Bari.
- Covacich M., 2017, *La città interiore*, La nave di Teseo, Milano.
- Covacich M., 2019, *Di chi è questo cuore*, La nave di Teseo, Milano.
- Deleuze G., Guattari F., 2015, *Tysiąc plateau*, [brak nazwisk tłumaczy w książce], Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa.
- Herer M., 2015, «Tysiąc plateau» – książka osobliwa, [w:] G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, V-XVI.
- Kadić A., 1985, Fulvio Tomizza's Depiction of the Italo-Yugoslav Frontier, *World Literature Today*, 59, 3, 346-354.
- Magris C., 2016, *O demokracji, pamięci i Europie Środkowej*, red. i przeł. J. Ugniewska, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Maier B., 1968, *Ritratti critici di contemporanei. Fulvio Tomizza*, *Belfagor*, 23, 2, 183-196.
- Morris J., 2001, *Trieste and the Meaning of Nowhere*, Faber & Faber, London.
- Nicewicz E., 2011, Mauro Covacich – powrót do rzeczywistości, [w:] H. Serkowska (red.), *Literatura włoska w toku 2*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 75-94.
- Nižić Ž., 2003, *Fulvio Tomizza. Lo scrittore e i suoi confini*, Edit, Rijeka.
- Serkowska H., 2013, *Storie di ordinarie anomalie: Mauro Covacich contro e sottosopra*, [w:] C. Perissinotto, Ch. Klopp (red.), *Cronache dal cielo stretto. Scrivere il Nordest*, Forum, Udine, 71-88.
- Tomizza F., 1960, *Materada*, Bompiani, Milano.
- Tomizza F., 1987, *Lepsze życie*, przeł. E. Kabatc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Tomizza F., 1996, *Dal luogo del sequestro*, Mondadori, Milano.
- Tomizza F., 1997, *Franziska*, Mondadori, Milano.
- Tomizza F., 1999, *Nel chiaro della notte*, Mondadori, Milano.
- Tomizza F., 2010, *La città di Miriam*, Marsilio, Venezia.