



Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 2 (17) 2021 | s. 207–216
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2021.2.17-17



BIOGRAFIE

GENNARO VALENTINO*
Uniwersytet Szczeciński

Powrót do rodzinnego *Bagheria*, czyli historia nieudanego pojednania

Streszczenie

Zważywszy na to, że literatura autobiografii kobiecej nie jest jeszcze wystarczająco omówiona przez polską i zagraniczną krytykę, w prezentowanym artykule podjęto próbę analizy literackiej autobiograficznej powieści *Bagheria* Dacii Maraini. Głównym celem przeprowadzonej analizy było zarówno wydobycie i wskazanie determinantów oraz zastosowanych przez pisarkę zabiegów literackich, które w powieści przywołują wspomnienia z jej dzieciństwa i wczesnej młodości, jak i odpowiedzenie na pytanie o źródło ludzkich wspomnień.

Słowa kluczowe

powieść autobiograficzna, Dacia Maraini, *Bagheria*, podróż, powroty

Badania nad pamięcią człowieka, a w szczególności nad źródłem wspomnień oraz nad elementami i determinantami ich przechowywania, uważane są za domenę dziedzin *stricte* naukowych. Analiza zachodzących w umyśle człowieka procesów neurologicznych, które odpowiedzialne są za tworzenie się wspomnień, ich przechowywanie oraz przywoływanie z pamięci, nie bez racji ze względu na swój biologiczny charakter w pierwszej kolejności kojarzona jest

* Kontakt z autorem: gennaro.valentino@usz.edu.pl; ORCID: 0000-0001-7782-8285.

ze studiami natury medycznej. Niezwykle rzadko mamy do czynienia z humanistyczno-literacką próbą omówienia tego zagadnienia; jeszcze rzadziej z interpretacją autobiograficznych tekstów kobiecych. Wydaje się zasadne, w świetle rozwijających się studiów gatunku¹, podjęcie próby znalezienia odpowiedzi na pytanie o źródło ludzkich wspomnień na podstawie pogłębianej analizy literackiej powieści *Bagheria* Dacii Maraini. Celem analizy będzie wydobywanie i wskazanie determinantów oraz zastosowanych przez pisarkę zabiegów literackich, które w książce przywołują wspomnienia z jej dzieciństwa i wczesnej młodości.

Bagheria zachowuje klasyczną strukturę powieści autobiograficznej. Dacia Maraini opowiada historię swojego dzieciństwa i wczesnej młodości poprzez obrazy-wspomnienia, za pomocą których tworzy mapę mentalną swojego życia. Kieruje uwagę na wydarzenia, które naznaczyły ją jako dziecko, kreśląc na oczach czytelnika szlak powiązań mający za zadanie ułatwić zrozumienie zachodzących pomiędzy nimi związków, jak również, a może przede wszystkim, ułatwić samej autorce bolesną podróż do przeszłości. Powrót do miejsc, w których dorastała, jest dla niej początkiem podróży w głąb siebie w celu odnalezienia części własnego, ukrytego i przez wiele lat wypieranego *ja*.

Pierwsze wspomnienia Maraini, te, od których rozpoczyna swoją drogę, związane są z miejscami dorastania, z Sycylią i z miastem Bagheria, gdzie w willi Valguarnera spędziła zarówno najradośniejsze lata swojego dzieciństwa, jak i momenty burzliwej młodości. Autorka, wracając pamięcią do tych miejsc, wymienia elementy krajobrazu, na który składają się następujące obrazy-wspomnienia: kwiaty jaśminu, zapach zgniłej ryby, szlachetne serca miejscowych ludzi, niezwykle ostre rybackie noże: „(...) l'isola dei gelsomini e del pesce marcio, dei cuori sublimi e delle lame taglianti”². Idylliczne opisy Sycylii przeplatają się z przykrymi doświadczeniami obozu koncentracyjnego w Japonii, w którym mała Dacia była więziona przez dwa lata wraz ze swoją rodziną, rodzicami i starszą siostrą, po tym jak jej ojciec odmówił przystąpienia do utworzonej przez Mussoliniego Republiki Salò; jak również z niektórymi aspektami życia pisarki, od których starała się niejednokrotnie odciąć. Mowa tu przede wszystkim o arystokratycznym pochodzeniu rodziny jej matki. Maraini wielokrotnie krytykowała zachowanie jej członków, ich ciągłą, wręcz nienaturalną chęć manifestowania przy każdej okazji swoich szlacheckich korzeni oraz dające się odczuć w stosunku do innych poczucie wyższości.

Z analizy powieści wyłaniają się dwa aspekty, które uznać można za kluczowe w podjęciu przez Maraini decyzji o odbyciu wędrówki w czasie i refleksji nad własną przeszłością.

¹ W 2000 r. w Bari miała miejsce konferencja „Grafie del sé”, zorganizowana przez Società Italiana delle Letterate. W monografii pokonferencyjnej ukazały się artykuły Adrianey Cavarery, Carli Locatelli, Laury Marcus, w których autorki odniosły się do powyższego zagadnienia.

² Dacia Maraini, *Bagheria* (Milano: Rizzoli Editore, 2012), 94.

Pierwszym z nich jest podtrzymywanie relacji z niektórymi z palermitańskich przyjaciół, które wiążą ją z rodzimymi stronami matki. Drugim – podróż do willi Valguarnera, w którą udaje się Mariani, gdzie spotyka swoją ciotkę Saretę.

Najważniejszym z elementów narracji, którym autorka najczęściej posługuje się w celu przywołania poszczególnych faktów ze swojej przeszłości i który wydaje się kluczowy w jej powieści do określenia determinantów, skłaniający ją do cofnięcia się w czasie, jest retrospekcja. Zabieg ten używany wielokrotnie przez pisarkę pozwala na przekroczenie bariery dzielącej teraźniejszość od przeszłości, na swobodne łączenie dwóch czasów narracji, a co za tym idzie, dwóch różnych okresów jej życia. Z każdym nowym wspomnieniem uzupełnia mapę mentalną wewnętrznego *ja*, kolekcjonując wiedzę o przestrzeni, w której żyła, przebywała i działała, a do której powróciła po latach, biorąc pod uwagę doświadczenie i znaczenie przestrzeni, jej fragmentów, zarówno na poziomie społecznym, kulturowym, jak i subiektywnej pamięci o nich. Pisarka z unikatową wrażliwością zatrzymuje się nad bogactwem kolorów, różnorodnością krajobrazu oraz mnogością zapachów i smaków, które ją otaczają. Z nieprzećiętną precyzją odnotowuje szczegóły otoczenia oraz rozpościerających się przed nią widoków.

Po naszkicowaniu głównego zarysu powieści niezwykle interesujące wydaje się przedstawienie pogłębionej analizy dwóch elementów *Bagherii*, wyodrębnionych we wstępie jako kluczowe – tj. fikcyjnej podróży pisarki do przeszłości, podczas której podejmuje próbę indywidualnego przeżycia minionych wydarzeń, oraz tej realnej, którą odbywa w obecnej płaszczyźnie czasowej, do willi Valguarnera.

Aby wykazać, z jaką maestrią Maraini wykorzystuje w swojej powieści technikę flashbacku, przytaczam poniżej jeden z jej fragmentów:

Da bambina, andavo a caccia di gelsi, con un gruppo di bambini bagarioti, nei campi intorno alla villa. Ci macchiavamo i vestiti e per questo venivamo rimproverati dalle madri. Ma quei frutti gonfi, teneri, che tingevano la lingua di blu e di rosso, erano irresistibili. Oggi non ci sono più gelsi nella zona di Bagheria, li hanno tutti tagliati. Ma sul molo di Mondello, la marina di Palermo, ancora oggi si possono trovare dei fruttivendoli che, per pochi soldi, ti mettono in mano un cartoccio di carta da zucchero con dentro una manciata di gelsi succosi e profumati. Il gelso è stato anche l'albero della mia consolazione durante i due anni di campo di concentramento a Nagoya. Ogni giorno ci mettevano in fila e ci contavano, i guardiani del campo. Ma qualche volta si dimenticavano di noi bambine e di queste dimenticanze io approfittavo per crearmi un varco fra i fili spinati e correre dai contadini a lavorare per qualche ora, contenta di ricevere, alla fine, una cipolla, un pezzo di daikon

(rapa bianca), che giaceva poi nel piatto come un morticino, bianco e storto con quel sapore di acqua marcia che detestavo. Ma era meglio della fame³.

Owoc morwy staje się dla pisarki pretekstem do wprowadzenia w narracji podwójnej retrospekcji. Posługując się jednym obrazem, przywołuje ona dwa różne momenty ze swojej przeszłości. W pierwszej kolejności cofa się w czasie do beztróskich lat swojego dzieciństwa w Bagherii, kiedy to wraz z przyjaciółmi biegła po obfitujących w owoce morwy sadach. Następnie, po tym jak nagle wraca do czasów współczesnych i maluje przed czytelnikiem obraz, wydawać by się mogło, tego samego krajobrazu, a jednak zupełnie innego, bo pozbawionego swojego naturalnego bogactwa, przywołuje wspomnienia trudnych lat więzienia w japońskim obozie koncentracyjnym. Dzięki zastosowanej przez Maraini technice podwójnej retrospekcji czytelnik nie tylko poznaje trzy różne momenty z jej życia, lecz także przede wszystkim wraz z nią przeżywa związane z nimi emocje. Trzy rozmaite doświadczenia przywołane zostają przez jeden i ten sam obraz – owocu morwy, jego aromatu oraz krajobrazu bogatego w rodzące go drzewa.

Z psychologicznego punktu widzenia autobiograficzne opowiadanie Maraini można uznać za podróż, której celem jest studium miejsc i przestrzeni, gdzie autorka dorastała, oraz reinterpretacja i przewartościowanie przyjętych w przeszłości postaw i przekonań, jak choćby tych w stosunku do dziadka Enrico – „così lontano dallo stereotipo del nobile presuntuoso e arrogante da farmi pensare di essere stata ingiusta, (...), con lui”⁴. Uparte trwanie przy niektórych z obranych przez siebie poglądów sama Maraini przypisuje „giovaniili innamoramenti ideologici”⁵. One, śmie twierdzić, oddaliły ją od krytycznego spojrzenia i uwarunkowały jej

³ Tamże, 24: „Jako mała dziewczynka z grupą dzieciaków z miasteczka przemierzałam przylegające do willi pola w poszukiwaniu owoców morwy. Do domów wracaliśmy zawsze w poplamionych ubraniach, co spotykało się z nieprzerwanym wyrzutem ze strony naszych matek. Ale tym napęczniałym od słońca, rozplywającym się w ustach owocom, które farbowały język na niebiesko i na czerwono, nie można się było oprzeć. Współcześnie nie ma już drzew morwy na terenie Bagherii. Wszystkie zostały wycięte. Na molo w dzielnicy Mondello, na wybrzeżu w Palermo, po dziś dzień znaleźć można jednak sprzedawców owoców, którzy za kilka groszy wkładają ci w ręce cukrowy stożek wypełniony garścią soczystych i aromatycznych owoców morwy. Morwa była również drzewem mojej pociechy podczas dwóch lat spędzonych w obozie koncentracyjnym w Nagoi. Codziennie strażnicy obozu ustawiali nas w rzędzie i liczyli. Czasami jednak zapominali o nas, dziewczynkach. Ja wykorzystywałam to ich niedbalstwo, żeby przecisnąć się przez szparę w ogrodzeniu z drutu kolczastego i pobiec do rolników, którzy za kilkugodzinną pracę dawali mi cebulę albo kawałek daikonu (rzodkwi japońskiej), która później spoczywała na talerzu jak zdechłak, biała i krzywa. Miała ten charakterystyczny smak zgniłej wody, którego nienawidziłam. Zawsze była jednak lepsza niż głód” (tłum. własne).

⁴ Tamże, 55: „tak daleki był od stereotypu zarozumiałego i aroganckiego szlachcica, że doprowadziło mnie to do stwierdzenia, iż przez te wszystkie lata byłam w stosunku do niego niesprawiedliwa” (tłum. własne).

⁵ Tamże: „młodzieńczy romansom ideologicznym” (tłum. własne).

bardzo sztywne i surowe opinie. W przytoczonym poniżej wyznaniu pisarki dostrzec można proces jej osobistego dojrzewania, który uwidacznia się w zmianie niektórych z wygłaszanych przez nią poglądów:

È sempre limitativo e stupido cacciare le persone dentro a una categoria, che sia di una classe o di un sesso. Non fare i conti con l'imprevedibile è da citrulli. E citrulla è l'idea di un mondo di uguali senza scarti, storie personali, particolari vicende e tracce di viaggi interiori senza meta e senza finalità decise in partenza⁶.

Naznaczoną trudem drogę, którą pokonuje pisarka, potraktować można jako trafną metaforę życia bezsprzecznie związanego z miejscem urodzenia i dorastania oraz ze wspomnieniami z dzieciństwa. Uczestnictwo czytelnika w owej podróży odbywa się nie tylko poprzez jego własne przemyślenia, które generuje w trakcie lektury, lecz także przede wszystkim za pomocą zmysłów, które nieustannie pobudzane są plastycznymi opisami Maraini, licznie występującymi w powieści. Opisy te w jasny i szczegółowy sposób przedstawiają, uciekając się do wszystkich pięciu zmysłów, krajobrazy i fragmenty otoczenia żywo obecne we wspomnieniach pisarki oraz związane z nimi uczucia.

Poniżej przywołano fragmenty powieści *Bagheria*, których analiza potwierdzić ma postawioną tezę i ukazać precyzję, z jaką pisarka troszczy się o przywoływane przez siebie obrazy. Poniżej Maraini opisuje ubrania, które nosiła jako dziewczynka – spośród pięciu zmysłów tym, na który kładzie szczególny nacisk, jest węch:

Era l'epoca in cui mettevo addosso un abito per sentire un sapore. Che ancora posso riconoscere chiudendo gli occhi. Sale dalla gola come un leggero vapore. Erano sapori leggeri, di melone maturo, di erbe secche, di grano tagliato, di polvere d'uovo, di latte cagliato, di ciliegia cotta, di gigli appena nati, di nespole acerbe, di agrifoglio, di margherita⁷.

⁶ Tamże: „Niesprawiedliwe i głupie jest przypinanie ludziom etykietek, czy to ze względu na klasę społeczną, do której przynależą, czy też płeć, którą reprezentują. Idiota jest ten, który nie bierze pod uwagę roli przypadku. Idiotyczną jest również idea świata, w którym nie będą istniały podziały, pojedyncze historie, osobliwe wypadki, ślady podróży w głąb siebie bez celu i bez sprecyzowanych na początku dążeń” (tłum. własne).

⁷ Maraini, *Bagheria*, 72: „Był to okres, w którym zakładałam na siebie ubrania, aby czuć zapachy. Do tej pory mogę je przywołać, zamykając oczy. Jak lekka para podchodzą mi do gardła. Były to lekkie zapachy: dojrzałego melona, suchych ziół, skoszonego zboża, suszu jajecznego, zsiadłego mleka, gotowanych czereśni, świeżo rozkwitłych lilii, niedojrzałego owocu nieszpuki ostrokrzewu, stokrotek” (tłum. własne).

Istotne wydaje się podkreślenie, jak wielką wagę Maraini przykłada właśnie do tego zmysłu. Utrzymuje, że „l'odore è l'ultima cosa che se ne va”⁸, i to właśnie go wymienia jako jeden z trzech obrazów, które w jej opinii idealnie odzwierciedlają „la perfezione della famiglia nel suo nascere”⁹. Pierwszy, który Maraini określa mianem *carni addormentate* (śpiących ciał), wydaje się nawiązywać do figury rodzica, a w każdym razie do starszyny rodziny. W drugim, *fiati teneri e giovanissimi* (delikatne i młode oddechy), dostrzec można odniesienie do samej pisarki jako małej dziewczynki i jej sióstr. Sukcesywnie trzeci z wymienianych przez Maraini obrazów wyjaśnia owo powiązanie, o którym była mowa na początku akapitu. Przedstawia węch jako niezbędny element łączący *carni* z *fiati*, tj. rodziców z dziećmi. Dostrzega również silną potrzebę odczuwania zapachów przywołujących jej ojca i matkę, na której to potrzebie, jak twierdzi, opierają się rodzinne relacje sentymentalne. Podkreśla, że zapach rodziców jest tym, który na długo pozostaje w naszej pamięci, trudno jest go zapomnieć i gdy tylko go poczujemy, wracamy do niego myślami.

W kolejnym fragmencie przywołane zostały zapachy, którymi pachniał ojciec małej Mariani, kiedy wracał ze swoich podróży. Można w nim dostrzec bulimiczną wręcz potrzebę pisarki do kolekcjonowania obrazów i gromadzenia opisów. Kiedy mówi o zapachach, które wiąże z postacią ojca, wymienia następujące obrazy:

di vecchie mele (l'interno dei sacchi da montagna chissà perchè ha sempre quel fondo di mela, forte, acido, incancellabile), di biancheria usata, di capelli scaldati dal sole, di libri scartabellati, di pane secco, di scarpe vecchie, di ori macerati, di tabacco di pipa, di balsamo della tigre contro i reumatismi. L'insieme non era cattivo, anzi era dolce e inconfondibile, era il suo odore che ancora oggi mi fa sobbalzare quando lo sento in qualche angolo di casa, in qualche vestito vecchio, in qualche sacco da montagna messo da parte¹⁰.

Spśród pięciu zmysłów, do których Mariani odwołuje się w swojej powieści, tym, za pomocą którego czytelnik najszybciej odbiera przywoływane przez nią w *Bagherii* wspomnienia, jest wzrok. Dowodem na to są szczegółowe opisy willi Valguarnera, w których pisarka przywołuje

⁸ Tamże, 75: „zapach jest najbardziej trwałą z otaczających nas rzeczy” (tłum. własne).

⁹ Tamże: „cud narodzin rodziny” (tłum. własne).

¹⁰ Maraini, *Bagheria*, 28: „starych jabłek (środek worków, które zabierał ze sobą w góry, kto wie, dlaczego ich wnętrze silnie pachnie nadal cierpkimi jabłkami), znoszonej bielizny, rozgrzanych na słońcu włosów, przekartkowanych książek, suchego chleba, starych butów, sproszkowanego złota, tytoniu z fajki, kremu z tygrysa, który łagodzić miał bóle reumatyczne. Całość nie była niemiła, tworzyła raczej słodki i charakterystyczny zapach. To był jego zapach. Zapach, który po dzień dzisiejszy sprawia, że skaczę z radości, kiedy tylko wyczuję go, w którymś z kątów naszego domu, w jednym z jego starych ubrań, w jakimś z należących do niego worków górskich, który rzucony został w kąt” (tłum. własne).

konkretne dekoracje znajdujące się w jej domu rodzinnym. Jednym z najbardziej drobiazgowych obrazów, który Maraini rozpościera przed swoimi czytelnikami, jest opis sztucznych ogni w dzień Świętego Józefa, kiedy to „all’orizzonte delle sbavature violacee (...) venivano inghiottite dalla notte incalzante”¹¹. Zasada nagromadzenia dużej ilości różnorodnych środków stylistycznych w jednym opisie w powieści jest bardzo widoczna w opisie fajerwerków, w którym można wyróżnić wiele mniejszych przywołujących obraz rozświetlonego i mieniącego się wieloma barwami nieba nad Bagherią: *un campo di gigli dai fiori scintillanti, una cupola verde smeraldo, una volta argentata, una manciata di rubini* (pole lili o mieniących się kwiatach, szmaragdowa kopuła, srebrne sklepienia, garść rubinów). Poza artyzmem obrazów, jakie maluje Maraini, istotne jest zwrócenie uwagi na jej umiejętność przekazania czytelnikowi w tym ulotnym czasie narracji, która wydaje się odpowiadać ulotności sztucznych ogni:

D’improvviso ecco fiorire davanti a noi un campo di gigli dai petali scintillanti che si mostrano un momento nel loro fulgore e poi si spengono con un fischio precipitando verso terra. Subito dopo un botto: bum seguito dall’apparizione di una cupola verde smeraldo, che in un attimo si trasforma nella volta argentata di una chiesa e subito dopo in una manciata di rubini che esplodono verso l’alto e ricadono a terra seguiti da un piccolo rivolo di fumo bianco¹².

Nie bez znaczenia jest również powracający nieprzerwanie w toku narracji, makroskopowy element, który wyraźnie wyłania się z przeprowadzonej analizy tekstu. Wszystkie wspomnienia, które przywołuje autorka nasycone są bolesną melancholią, spowodowaną, można przypuszczać, niełatwym emocjonalnie doświadczeniem spotkania z rodzinnymi stronami, oraz wysiłkiem, jaki autorka wkłada w pokonanie duchów przeszłości.

Parlare della Sicilia significa aprire una porta rimasta sprangata. Una porta che aveva talmente bene mimetizzata con rampicanti e intrichi di foglie da dimenticare che ci fosse mai stata; un muro, uno spessore chiuso, impenetrabile. Poi una mano, una mano che non mi conoscevo, che è cresciuta da una manica scucita e dimenticata, una mano ardimentosa

¹¹ Tamże, 100: „na horyzoncie, pochłaniane łączywie przez nadciągającą noc, widniały smugi o fioletowym zabarwieniu” (tłum. własne).

¹² Tamże: „Oto nagle przed nami rozkwita pole lili o mieniących się płatkach, moment, w którym kwiaty ukazują się w całym swym blasku, by zaraz potem zgasnąć i z gwizdem runąć na ziemię. Chwilę później huk: bum, któremu towarzyszy pojawienie się na niebie szmaragdowej kopuły, która w mgnieniu oka zamienia się w srebrne sklepienie kościoła, a chwilę po w garść rubinów, które eksplodują ku górze i spadają na ziemię, pozostawiając za sobą delikatną smugę białego dymu” (tłum. własne).

e piena di curiosità, ha cominciato a spingere quella porta strappando le ragnatele e le radici abbarbicate. Una volta aperta, mi sono affacciata nel mondo dei ricordi con sospetto e una leggera nausea. I fantasmi che ho visto passare non mi hanno certo incoraggiata. Ma ormai ero lì e non potevo tirarmi indietro¹³.

Po otwarciu drzwi do swojej przeszłości Maraini oprócz tego, że musi się zmierzyć ze sobą samą i ze swoimi wspomnieniami, to również ze zniechęconą rodziną matki. Dla pisarki powrót do Bagherii jest powrotem do korzeni swojego pochodzenia, ponownym wydeptywaniem śladów przez tak wiele lat ignorowanych, okazją do zbliżenia się do zwyczajów i zachowań arystokracji, która była jej bliska ze strony matki, ale której wielokrotnie się wypierała i którą odrzucała dokładnie tak, jak mówiła ciocia Saretta:

una nipote che ha sputato sulla famiglia, sputato sulla nobiltà, sputato sulla fede, impelagandosi in pensieri eretici, facendosi parte di gruppi socialmente pericolosi, pestando sotto i piedi, con disinvoltura riprovevole, gli antichi principi di disegualianza e di gerarchia¹⁴.

Pisząc powieść *Bagheria*, Maraini po raz pierwszy po wielu latach decyduje się otwarcie opowiedzieć o relacji, która łączy ją z rodzinnymi stronami. Podejmuje otwartą walkę z duchami z przeszłości, ze swoimi obawami i lękami, z której tym razem wyjdzie zwycięsko. Pisarka wyrusza w podróż w poszukiwaniu siebie, przekopując gąszcz bolesnych wspomnień, które zachowały się w jej pamięci. Zanurza się w przeszłość, w której brakuje chwil pełnego szczęścia. Powraca myślami do ziem bogatych w nieczułe, ale rozmaite odcienie szarości. Podróż, której się podejmuje, ma na celu dotarcie do tej części jej wewnętrznego *ja*, którą do tej pory świadomie ignorowała.

¹³ Maraini, *Bagheria*, 79: „Mówić o Sycylii, oznacza dla mnie otworzyć drzwi, które przez lata pozostawały zamknięte. Drzwi, które miałam tak dobrze zamaskowane pnączami i nachodzącymi na siebie liśćmi, że zupełnie o nich zapomniałam; mur, niedostępna, zamknięta ściana. I dłoń, dłoń, która była mi obca, która wyrosła z poszarpanego i zapomnianego rękawa, dłoń odważna, pełna ciekawości, która zaczęła pchać te drzwi, zrywając pajęczyny i pozbywając je uparcie trzymających się ich korzeni. Po ich otwarciu z podejrzliwością zajrzałam do środka. Przede mną rozpościerał się świat wspomnień, który przyprowadził mnie o lekkie młodości. Duchy przeszłości, które zobaczyłam, z pewnością nie dodały mi otuchy. Byłam już jednak w środku i nie mogłam się wycofać” (tłum. własne).

¹⁴ Tamże, 85: „wnuczka, która splunęła na swoją rodzinę, splunęła na swoją szlachectwo, splunęła na wiarę, i ugrzęzła w heretycznych myślach, decydując się na przynależenie do grup społecznie niebezpiecznych, decząc z karygodną swobodą dawne zasady klasowości i hierarchii społecznej” (tłum. własne).

Powrót do *Bagherii* nie jest zatem celem samym w sobie, raczej środkiem, za pomocą którego pisarka łączy rozproszone punkty na swojej mapie mentalnej, tworząc jeden spójny i kompletny szlak. Podróżujący tym szlakiem odkrywa historię życia Maraini: wspomnienia z jej dzieciństwa, spędzonego w wili Valguarnera, popełnione przez nią błędy oraz emocje łączące się z wieloma z przywoływanych wydarzeń.

Zrozumienie powodów, dla których Maraini decyduje się wyruszyć w tę tak trudną dla niej podróż, wymaga obrania wyznaczonej przez nią drogi. Każda próba dotarcia do motywacji, jakie kierowały pisarką wędrującą po mapie innej niż ta sporządzona przez nią samą, zakończyłaby się niepowodzeniem. Naniesione przez nią na mapę punkty pozbawione byłyby dla nas sensu. Odbylibyśmy podróż, podczas której po omacku staralibyśmy się uzasadnić jej wybór. I tak jak często nam się zdarza, dotarlibyśmy do łatwo dającego się przewidzieć epilogu, w którym okazalibyśmy się niezdolni do wyobrażenia sobie jej perspektywy myślowej i zrozumienia motywów, którymi kierowała się podczas dokonywanych przez siebie wyborów.

Tłumaczenie Agnieszka Słoboda

Bibliografia

- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. London: Vintage Publishing, 1972.
- Cavarero, Adriana. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Milano: Feltrinelli, 1997.
- Chemotti, Saveria. *Lo specchio infranto: le relazioni tra padre e figlia in alcune scrittrici italiane contemporanee*. Bari: Il Poligrafo, 2010.
- D'Elia, Anna. „Sguardo e raffigurazione”. Bari: Adriatica stampa, 2002.
- Farnetti, Monica. „Canonizzazione”. Bari: Adriatica stampa, 2002.
- Maraini, Dacia. *Bagheria*. Milano: Rizzoli Editore, 2012.
- Ronchetti, Alessia, Maria Serena Sapegno. *Dentro/fuori, sopra/sotto: Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*. Ravenna: Angelo Longo, 2007.
- Sapegno, Maria Serena. „Uno sguardo di genere su canone e tradizione”. W: Alessia Ronchetti, Maria Serena Sapegno, *Dentro/fuori, sopra/sotto: Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, 13–23. Ravenna: Angelo Longo, 2007.
- Vivan, Itala. „Le fuorilegge del testo”. Bari: Adriatica stampa, 2002.
- Zaccaro, Vanna. „Le infinite negoziazioni dell'io”. Bari: Adriatica stampa, 2002.



Return to *Bagheria*, namely Story of a Failed Reconciliation

Summary

Considering the fact that the literature on women's autobiography is not yet sufficiently discussed by Polish and foreign critics, the presented article attempts to analyze the autobiographical novel *Bagheria* of Dacia Maraini. The main purpose of the analysis was to identify and determine the determinants and narrative processes used by the writer, which in the novel bring back memories of her childhood and early youth, and thus, answer the question about the source of human memories.

Keywords

autobiography novel, Dacia Maraini, *Bagheria*, journey, return

Translated by Gennaro Valentino

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Gennaro Valentino, „Powrót do rodzinnego *Bagheria*, czyli historia nieudanego pojednania”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2021), 17: 207–216. DOI: 10.18276/au.2021.2.17-17