

Dominika Kobyłska

Uniwersytet Łódzki
dominika.kobyłska@edu.uni.lodz.pl
ORCID: 0000-0001-5189-0726

„Trauma bez traumy”: współczesne przeżywanie traum na podstawie wybranych opowiadań Alda Novego

O generacji pisarzy przedstawiających traumę, paradoksalnie spowodowaną jej brakiem, pisze włoski badacz literatury Daniele Giglioli. Z perspektywy historii wyodrębnić można różne epoki literackie, których twórców frapowały coraz to nowsze problemy gospodarcze, społeczne, polityczne czy kulturowe. Włochy, tak jak i wszystkie inne kraje europejskie, musiały stawić czoła dwóm wielkim wojnom w pierwszej połowie XX wieku. Konflikty te zebrały swoje krwawe żniwo, a pisarze, by uporać się z traumami, pisali o ludzkich przeżyciach z perspektywy indywidualnej i społecznej. Kolejne generacje musiały zaś mierzyć się z powojenną odbudową kraju i kultury, zachowując jeszcze w pamięci grozę tamtego okresu. Największa wojenna trauma odnalazła swoje echo w neorealizmie, lata powojenne były bowiem latami prób poskromienia straszliwych wspomnień za pomocą przelewania ich na papier i na taśmę filmową. Następnie, po otrząśnięciu się z horroru II wojny światowej, w latach 60. Włochy wkraczają w etap boomu ekonomicznego, który jest też złotym okresem dla rozwoju mediów, a szczególnie telewizji¹. Już od tego czasu nabierający rozpędu przekaz medialny sprawia, że jako jego odbiorcy jesteśmy świadkami wydarzeń traumatycznych, w któ-

¹ Wiedzę na temat historii literatury włoskiej na tle zmian kulturowych w XX wieku czerpię z publikacji Giulia Ferronego, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Milano 2017.

rych nie uczestniczymy. Literatura zawsze była sposobem za okiełznanie tego, co trudne do wyrażenia. O czym zatem piszą włoscy pisarze końca wieku? Jaka jest ich trauma? Giglioli sugeruje, że jest nią właśnie jej brak. W artykule zamierzam przedstawić fragmenty trzech opowiadań na temat przeżywania katastrof i innych traumatycznych wydarzeń w dobie telewizji autorstwa włoskiego pisarza Alda Novego. Odwołam się do zbioru pt. *Superwoobinda* (1998) oraz *Anteprima mondiale* (2016), gdzie autor przedstawia między innymi reakcje ludzi na zamach na World Trade Center w 2001 roku, na masakrę w Rwandzie w 1994 czy też mniej globalną tragedię pewnego chłopca o imieniu Alfredo, transmitowaną w roku 1981 we włoskiej telewizji państwowej Rai². Analiza ma na celu ukazanie sposobu przeżywania traumy w czasach współczesnych oraz jej przedstawiania w literaturze.

Literatura Novego jako obraz współczesnego społeczeństwa

Aldo Nove, a właściwie Antonio Satta Centanin, to pisarz i poeta urodzony w 1967 roku w Viggiù, miejscowości położonej w Lombardii, aktualnie mieszka w miejscowości Monza³. Jego debiut poetycki miał miejsce wraz z wydaniem tomu *Tornando nel tuo sangue* w 1989 roku, w latach 90. zaś światło dzienne ujrzały pierwsze napisane przez niego dzieła prozatorskie⁴. Autor zadebiutował m. in. w zbiorze opowiadań grozy *Gioventù cannibale* z 1996 roku. W tym samym roku wyszedł jego pierwszy tom autorski pt. *Woobinda*, poprzez który pisarz zdefiniował swój styl i wyłożył swoje przesłanie na temat współczesnego świata – od tamtej pory odnosi się często do przekazu medialnego, globalizacji czy konsumpcjonizmu, podejmując tę problematykę za pomocą różnego rodzaju narracji. Autor do dzisiaj publikuje – wydane zostały także jego powieści i książki biograficzne o włoskich muzykach⁵, udziela się również w przestrzeni internetowej⁶. Jego tekstów

² Początki włoskiej radio-telewizji sięgają jeszcze 1924 roku, oficjalny kanał RAI (Radio Audizioni Italia) powstał zaś 20 lat później. W roku 1981, o którym mowa w artykule, telewizja posiadała 3 kanały – Rai 1, Rai 2, Rai 3. Był to okres, kiedy na rynku konkurowali z nią już inni nadawcy. <https://www.treccani.it/enciclopedia/rai-radiotelevisione-italiana/> [dostęp: 12.02.2021].

³ M. Caverzan (2020) dla „La verità”, *Nove di zecca*, Wywiad z Aldem Novem. https://www.dagospia.com/rubrica-2/media_e_tv/nove-zecca-ldquo-siamo-sotto-dittatura-mediatica-non-251774.htm [dostęp: 2.02.2021].

⁴ S. Donato, *La scrittura „indifferenziata” di Aldo Nove*, Melegnano 2014, s. 7–8.

⁵ Można wymienić takie pozycje, jak m.in. Giancarlo Bigazzi. *Il genaccio della canzone italiana*, Milano 2012 oraz Franco Battiato, Milano 2020.

⁶ Najnowsze krótkie teksty Alda Novego to felietony pisane dla dziennika „L’Avvenire” z 2020 roku oraz artykuły pisane dla „Readaction Magazine” w 2021 roku.

nie przetłumaczono na język polski, na potrzeby badania przełożone zostały zatem ich wybrane fragmenty. Jak pisze badacz Fulvio Senardi w monografii poświęconej w całości Novemu, pisarz winien być postrzegany jako intelektualista⁷ – być może właśnie w tym stwierdzeniu kryje się powód, dla którego jego książki nie zostały opublikowane nakładem wielu światowych wydawnictw, nie zabiegał on bowiem o wielką sławę. W polskich badaniach nad literaturą włoską znajdziemy jednak liczne, aczkolwiek niewyczerpujące, odniesienia do jego twórczości m.in. w tekstach Barbary Kornackiej oraz Hanny Serkowskiej⁸. Sam motyw traumy w literaturze Novego jest zaś zjawiskiem jeszcze słabo poznanym, artykuł ten ma zatem szansę przyczynić się do rozwinięcia analiz nad tą problematyką, która nakreślona została przez Daniela Gigliolego w monografii pt. *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*⁹ (po polsku: *Bez traumy. Literatura ekstremum i proza nowego millennium*¹⁰).

Według Włocha w naszej epoce, w społeczeństwie konsumpcyjnym, szanse na przeżycie traumy są, jak nigdy wcześniej w historii ludzkości, nikłe. Formułując to stwierdzenie, ma na myśli, iż najnowszej generacji zachodu nie gnębią wojny, głód czy konflikty religijne, a poza tym, jak twierdzi: „Nigdy dotąd ludzkie życie nie było tak chronione, tak ważne, uświęcone do granic możliwości. Nigdy szczęście lub nieszczęście jednostki nie było tak istotne”¹¹. Jednak dziś, mimo wszechobecnego w świecie zachodnim dobrobytu¹², nieustannie się o traumie mówi. Sedno całego fenomenu „traumy bez traumy” badacz przedstawia następująco:

⁷ F. Senardi, *Aldo Nove*, Fiesole 2005, s. 9; kilka stron dalej przeczytamy również, iż autor z wykształcenia jest filozofem.

⁸ Zob. B. Kornacka, *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, Poznań 2016; H. Serkowska, *Il centone postmoderno: la poetica della contaminazione nella prosa Hannibale*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2003, nr 4, s. 471–478.

⁹ D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata 2011. Zgodnie z definicją zaczerpniętą ze słownika treccani, opartą na teorii R. Barthesa: https://www.treccani.it/enciclopedia/narratori-italiani-e-scrittura-dell'estremo_%28XXI-Secolo%29/ [dostęp: 7.02.21], literaturą ekstremum nie wskazuje się konkretnego stylu literackiego, szkoły czy grupy literackiej, jest to natomiast określenie, które łączy pewnych pisarzy końca XX i początku XXI wieku prezentujących podobne nastawienie względem wartości etycznych.

¹⁰ Wolne tłumaczenie autorskie.

¹¹ D. Giglioli, *Senza trauma...*, s. 8 („Mai la vita umana è stata così protetta, tutelata, santificata a valore assoluto. Mai alla felicità e all'infelicità del singolo è stata data tanta importanza” – tłumaczenie autorskie).

¹² Według Słownika języka polskiego PWN: „dobrobyt – dobre warunki materialne”. <https://sjp.pwn.pl/sjp/dobrobyt;2452696.html> [dostęp: 3.02.2021].

Nie przeżywając traum, wyobrażamy je sobie. To tak, jakbyśmy byli tak strauumatyzowani brakiem prawdziwych traum, że nakładamy je bojaźliwie na każdą wymaginowaną sytuację. Wymaginowaną 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 ekranu [...] Chodzi o to, że z traumy wymaginowanej czerpiemy nieustannie kategorie, poprzez które dajemy formę naszym doświadczeniom, które z traumą nie mają wiele wspólnego. [...] Tylko poprzez dziwny fenomen braku – traumy, których nie przeżywamy i ofiary, którymi nie jesteśmy – pojawia się możliwość nadania sensu i formy naszym ubogim doświadczeniom¹³.

Trafne odzwierciedlenie społeczeństwa, które opisuje Giglioli, można odnaleźć właśnie we współczesnej literaturze. Obraz młodego pokolenia przedstawiany przez badacza odbija się w utworach Alda Novego, którego dzieła stanowią swoistą krytykę przekazu medialnego, będącym właśnie wspomnianym wyżej filtrem oddzielającym odbiorców wiadomości od rzeczywistości. Koncepcja „traumy bez traumy” znajduje swoje potwierdzenie w dziełach włoskiego pisarza głównie z uwagi na fakt, iż dotyczy ona społeczeństwa współczesnego, a właśnie ono jest podmiotem znajdującym się w centrum jego uwagi w większości utworów.

Definicja traumy

Zanim jednak przejdę dalej w moich rozważaniach do analizy tekstów, ustalę, czym jest samo pojęcie traumy. W celu zdefiniowania go odwołam się do badań Cathy Caruth, prekursorki *trauma studies* w odniesieniu do teorii literatury. W rozmowie z Katarzyną Bojarską badaczka tłumaczy, że „konfrontacja z odmiennością” wiąże się z czymś, czego „nie da się

¹³ D. Giglioli, *Senza trauma...*, 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 [...] Il punto è che 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. [...] Solo attraverso lo splendore straniato di un'assenza – il trauma che non subiamo, le vittime che non siamo – sembra offrirsi la possibilità di conferire senso e forma alla nostra esperienza impoverita” – tłumaczenie autorskie).

zamknąć w strukturze naszego rozumienia”¹⁴. Opiera się w swoich badaniach na aspekcie dekonstrukcji, co, jak twierdzi, pomogło jej „uchwyć implikacje teorii i doświadczenia traumy”¹⁵. Z przytoczonych słów wywnioskować można, iż trauma rozumiana jest tutaj jako konfrontacja z czymś niecodziennym, odmiennym. Badając teksty literackie romantyzmu i oświecenia¹⁶, Caruth wysnuła wniosek, iż opisywanie wydarzeń traumatycznych w literaturze wiązało się używaniem figur retorycznych, w celu ich przedstawienia nie posługiwano się bowiem konkretnymi pojęciami¹⁷. Twierdzi, iż „z definicji trauma dotyczy utraty doświadczenia lub świadomości, a jednocześnie utraty języka, który pochodzi z pewnego zestawu znanych znaczeń”¹⁸. Aby napisać o traumie, nie można więc skorzystać z istniejącego kodu językowego, co wiąże się zaś z kryzysem świadectwa. Badaczka tłumaczy, powołując się na słowa Paula de Mana, iż „trauma jest [...] «kategorią językową» o tyle, o ile doświadczenie domaga się języka jeszcze nieistniejącego, domaga się świadka, nawet jeśli stawia opór językowi, w którym zazwyczaj dokonuje się świadectwo”¹⁹. Kolejną ważną kwestią, o której należy wspomnieć, omawiając fenomen traumy, jest aspekt zlokalizowania jej w czasie, a raczej niemożności jej zlokalizowania, to odróżnia ją właśnie od wydarzenia historycznego – trauma jest zatem wydarzeniem, które nie miało miejsca²⁰. Jak pisze Cathy Caruth: „Trauma to przegapione doświadczenie”²¹.

W celu głębszego zrozumienia tego zjawiska, warto jeszcze powołać się na definicję traumy zaczerpniętą z publikacji Anny Burzyńskiej i Michała Pawła Markowskiego, w której odnajdziemy inne jego ujęcia:

¹⁴ K. Bojarska, C. Caruth, *Teoria traumy jako siła lektury. Cathy Caruth w rozmowie z Katarzyną Bojarską*, „Teksty Drugie” 2010, 6, s. 126.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże. Cathy Caruth wymienia w wywiadzie Williama Wordswortha, jednak analizowała też m.in. teksty Freuda, o czym można dowiedzieć się nie tylko z powyższego wywiadu, ale też np. z jej publikacji *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore 1996.

¹⁷ Tamże, s. 127.

¹⁸ Tamże, s. 128.

¹⁹ Tamże, s. 130 (por. De Man Paul, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.)

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 131.

Uraz, czyli trauma, to – według Freuda – dotkliwa ingerencja rzeczywistości, natomiast według Lacana – efekt zbliżenia do Realnego, czyli tego, na co nie ma słów w języku. W obu wypadkach trauma nie poddaje się symbolizacji²².

Z powyższego fragmentu wynika, iż traumy nie da się opisać znanym powszechnie językiem, literatura zaś, jak wiadomo, kierowana jest do szerokiego grona odbiorców, którzy wspólnie dany kod przekazu przyjmują²³. Markowski tłumaczy, że lacanowskie Realne, innymi słowy trauma, ma charakter asymboliczny, z tego powodu jest wypierane przez obszar sztuki²⁴. Literatura jako dziedzina sztuki zatem, według autora, usiłuje traumatyczne wydarzenia zamaskować, jest ucieczką od traumy, chociaż jednocześnie musi się do niej odnieść²⁵.

Przedstawiony punkt widzenia Lacana poruszany jest również właśnie przez Daniela Gigliolego, który w swojej publikacji analizuje wybrane teksty współczesnych włoskich twórców, w tym teksty naszego pisarza, Alda Novego, pod kątem wyłonienia cech charakterystycznych dla narracji przedstawiających traumę. Sam Giglioli podaje swoją definicję zjawiska, zgodną z tymi przytoczonymi powyżej: „Trauma to ściśle mówiąc ślad po jakimś wydarzeniu, który pozostał w ciele, ponieważ nie mógł zostać zakomunikowany za pomocą języka”²⁶.

Trauma w utworach Alda Novego – współczesny świat za ekranu

Zacznę od omówienia opowiadania Novego pod tytułem *Ruanda* ze zbioru *Superwoobinda* z 1998 roku, który jest dobrym przykładem potwierdzającym koncepcję Gigliolego²⁷. Utwór składa się z dziesięciu krótkich akapitów, z których pierwsze dwa brzmią następująco:

Biorąc pod uwagę to, że mam telewizor dwadzieścia cztery cale podwodny mogę oglądać Ruandę na dnie mojego basenu z całym wyposażeniem i nie

²² A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Warszawa 2006, s. 65.

²³ K. Bojarska, C. Caruth, *Teoria traumy...*, s. 128.

²⁴ A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury...*, s. 65.

²⁵ Tamże, s. 66.

²⁶ D. Giglioli, *Senza trauma...*, s. 8 („Il trauma è a rigore la traccia di un evento depositatosi nel corpo in quanto non ha potuto essere accolto nel linguaggio” – tłumaczenie autorskie).

²⁷ A. Nove, *Ruanda*, [w:] *Superwoobinda*, Torino 1998, wersja elektroniczna książki; jest to rozszerzona wersja debiutanckiego zbioru opowiadań Alda Novego *Woobinda* z 1996 roku.

rozładują mi się baterie. Mogę wynurzyć się by napić się oranżady San Pellegrino i wrócić pod wodę by oglądać Ruandę.

Mogę widzieć Ruandę kiedy jadę na Mediolan moim Cherokee Limited TD 4x4 bo mam na tablicy rozdzielczej gadżet z pralką radiem i telewizorem mogę oglądać każdego rodzaju trupy gdy parkuję²⁸.

Pisarz nie przedstawia osoby, która mówi w opowiadaniu, narracja rozpoczyna się od ciągu zdań opisujących w prostych słowach pewne fakty. Narrator, czyli bohater opowiadania, popełnia błędy gramatyczne i interpunkcyjne, co sugerować może, że nie jest on osobą bystrą lub też że mówi w pośpiechu, bowiem zdania i słowa sklejają się ze sobą, podkreślając prędkość wypowiedzi. Jak pisze włoski badacz Maurizio Pistelli, osoby, które mówią w tych tekstach, nie mogą być właściwie nazwane bohaterami – nie posiadają żadnych cech indywidualnych ani elementów autentycznych²⁹. Na potrzeby zredagowania niniejszego artykułu nazywać będę ich jednak bohaterami bądź protagonistami. Sam język, którym pisze Nove i który zmienia się w zależności od rodzaju utworu, zasługuje na osobną rozprawę i to nie on będzie zajmował nas w badaniu. Przyjrzyjmy się dalszemu fragmentowi opowiadania *Ruanda*, który przedstawia punkt widzenia współczesnego człowieka na tragedię:

Pewne obrazy odciskają się w pamięci, szczególnie to 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 Ruandzie³⁰.

²⁸ A. Nove, *Ruanda...*; błędy gramatyczne i interpunkcyjne są celowym zabiegiem stylistycznym autora („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 4x4 in quanto ho l’impianto con la lavatrice la radio la tele sul cruscotto posso vedere ogni genere di morti mentre parcheggio” – tłumaczenie autorskie).

²⁹ M. Pistelli, *La giovane narrativa italiana. Scritture di fine millennio*, Roma 2013, s. 229.

³⁰ A. Nove, *Ruanda...* („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).

Opowiadanie ukazuje dystans mieszkańca Zachodu wobec tego, co ogląda w telewizji. Gdy widz obcuje z treściami na temat wydarzeń rozgrywających się w niezglobalizowanych częściach świata, jak np. Rwanda w Afryce, jest on spokojny o swój los, wizja niebezpieczeństwa wydaje się być wówczas odległa. Bohater przyznaje jednak, że pewne obrazy, które widział w transmisji z masakry w Ruandzie, pozostały w jego pamięci. Przywołuje wizję mężczyzny, który strzelał do ludzi i porównał go do zamachowców, którzy czasami pojawiali się w miejscach publicznych także w Ameryce. Narrator posiada zatem wspomnienia, które nie są jego prawdziwymi wspomnieniami, są zapamiętaną w podświadomości projekcją tragedii innych ludzi, nagranych kamerą i wyemitowanych w telewizji. Człowiek ten zatem posiada traumy, ale są to traumy zapożyczone od prawdziwych uczestników katastrof, które zostały uwiecznione na filmach. Przeciętny mieszkaniec kraju rozwiniętego na wzór kultury zachodniej, jakiego ukazuje Nove, nie posiada bowiem własnych traum, sam mówi, że takie rzeczy mogą przytrafić się w jego kraju tylko niektórym, tym, którzy, być może, wdali się w porachunki z niewłaściwymi osobami. Prawdziwa rzeź, która w Afryce spotkała niewinnych ludzi, według bohatera nie przytrafia się ludziom „takim jak my”. Aldo Nove, pisząc to opowiadanie, zobrazował dobrze to, co wpisuje się w koncepcję Gigliolego – traumę z powodu jej braku, na co dowodem jest fakt, iż bohater opowiada tylko o tym, co widział w telewizji.

Przyjrzyjmy się teraz innemu opowiadaniu włoskiego pisarza, tym razem utworowi *Il giorno più bello della mia vita* (pl. *Najpiękniejszy dzień w moim życiu*) z jednego z najnowszych zbiorów – *Anteprima mondiale* (2016). Warto zaznaczyć, że publikacja ta jest pewnego rodzaju odnowieniem debiutanckiej *Woobindy* z 1996 roku. W niej Nove znowu ukazuje człowieka – jeszcze bardziej współczesnego, jednak tak samo jak ten z lat 90. wpatzonego w szklane ekrany. Tytułowy najpiękniejszy dzień z życia to dla bohatera dzień katastrofy, jaką był zamach na amerykańskie wieże World Trade Center w 2001 roku. Sam tytuł brzmi absurdalnie w odniesieniu do tragedii tak ogromnych rozmiarów. Wydarzenie to jednak jest dla bohatera tożsame z nadejściem długo wyczekiwanej traumy, którą ten jako przedstawiciel generacji jej pozbawionej celebrytuje i jest z niej dumny. Traumą tę przeżywa jednak za pośrednictwem szklanego filtra – znowu zatem nie jest to jego trauma, tak samo jak masakra w Rwandzie nie była traumą

bohatera przed chwilą omawianego utworu. W *Il giorno più bello della mia vita* czytamy:

Nigdy wcześniej w telewizji nie zrobili tak pięknej transmisji.

Na każdym kanale ta sama przygoda.

Ale tym razem była prawdziwa.

[...]

Nie żebym był jakimś szczególnym człowiekiem i miał coś do opowiedzenia.

Ale 11 września 2001 roku nikt mi nie zabierze³¹.

Język znowu dostarcza informacji na temat narratora, jest on osobą przeciętną, niezbyt wykształconą, która codzienne bodźce intelektualne czerpie jedynie z telewizji³². Transmisja z katastrofy z 11 września 2001 roku jest dla bohatera czymś pięknym, staje się jego wspomnieniem, które chce pielegnować w swojej pamięci niczym ślad po bezpośrednio przeżytym doświadczeniu. Włoski pisarz ironizuje i tworzy za pomocą narracji karykaturę współczesnego człowieka. Przemawiając jego głosem, przyznaje, że nie jest wyjątkowy i cieszy się z tego, że zdarzyła się tragedia, ponieważ nareszcie ma o czym opowiadać. Sam fakt, że relacja z zamachu transmitowana jest na niemal każdym kanale, wzbudza w bohaterze dodatkowe emocje. W kolejnym fragmencie, za pomocą słów przypisywanych narratorowi, autor obnaża przyczynę takiego zachowania:

Ludzie do mnie dzwoniли i pytano czy widziałem, oglądaliśmy wszyscy razem i to był najlepszy sposób, by poczuć się zjednoczonymi.

To było jak komunizm światowego horroru.

Terrorysty pewnie zrozumieli, że czujemy się samotni³³.

³¹ A. Nove, *Il giorno più bello della mia vita*, [w:] *Anteprima mondiale*, Milano 2016, s. 121. („Non avevano mai fatto una trasmissione così bella alla tele. Su ogni canale la stessa avventura. Ma quella volta era vera. [...] Non è che sono un uomo particolare e che ho qualcosa da raccontare. Ma l'11 settembre 2001 non me lo toglie nessuno” – tłumaczenie autorskie).

³² Podobny wniosek wysuwa Pistelli, pisząc o tym, że telewizja jest jedyną formą akulturacji jednostki; M. Pistelli, *La giovane narrativa...*, s. 230.

³³ Tamże, s. 122 („Le persone mi chiamavano al telefono e mi chiedevo se avevo visto, stavo vedendo tutti assieme ed era quello il modo migliore per sentirsi uniti. Era come un comunismo dell'orrore mondiale. I terroristi devono avere capito che ci sentiamo soli” – tłumaczenie autorskie).

Z powyższego fragmentu wysnuć można wniosek, iż powodem, dla którego bohatera tak bardzo cieszy rozgrywająca się tragedia, jest to, że kładzie ona, przynajmniej pozornie i chwilowo, kres jego samotności. Samotność jest przeciwieństwem integrowania się z ludźmi, dlatego tragedia czy też wspólna trauma, choć cudza, sprawiła, że protagonista poczuł się zjednoczony z innymi. Zglobalizowany świat zachodu zarysowuje się pod piórem Novego jako świat pełen ludzi sukcesu, ludzi żyjących w dobrobycie materialnym i wreszcie ludzi, którzy są samotni czy wręcz względem tego świata wyalienowani³⁴. Pisarz dostarcza nam odpowiedzi na jeszcze jedno pytanie, które odnosi się do tytułu: dlaczego bohater nazywa dzień nabycia traumy najszczęśliwszym dniem w swoim życiu. Wyraźnie mówi o tym w następującym fragmencie: „Trochę się bałem, ale byłem też trochę szczęśliwy. Czułem, że wszystko zaczęło nabierać wartości. Patrzyłem na meble i je szanowałem. Były”³⁵. Te słowa udowadniają, iż protagonista dzięki doświadczeniu pewnego rodzaju traumy nabrał pragnienia, by docenić otaczającą go rzeczywistość. Wnioskować można zatem, iż trauma jest człowiekowi potrzebna do osiągnięcia zadowolenia z życia – jest on bowiem tak niechętny do oddawania się rozmyśleniom, że tylko silne doświadczenia wywołują w nim konieczność wysnuć wniosków z przeżywanego (nie do końca osobistego) wydarzenia. Dobrobyt, w jakim znalazło się społeczeństwo cywilizacji zachodu, zatarł w sercach ludzi uniwersalne, duchowe wartości i odwiódł ich od refleksji na temat życia i śmierci. Tylko silny bodziec w postaci drastycznych obrazów jest w stanie wyrzucić na nich wrażenie i sprowokować reakcję. W wywiadzie udzielonym Mauriziowi Caverzanowi pisarz sam przyznaje, że ludzie przykładają zbyt wielką wagę do ciała, zapominając o swojej duszy³⁶. Bohaterom kreowanym przez Novego uwagę poświęca zaś Pistelli. Opisuje ich on jako powierzchownych, jako takich, którzy o śmierci nie myślą, nie dopuszczają jej do swojej świadomości³⁷. Postacie przedstawiane przez włoskiego pisarza według badacza „w swojej bezwartościowej egzystencji znajdują miejsce tylko na sztucznej rzeczywistości kreowanej przez spoty telewizyjne, gdzie zmuszone są przeżywać wieczną, banalną

³⁴ W przygotowaniu obecnie jest rozprawa doktorska autorki artykułu na temat motywu alienacji w utworach prozatorskich Novego.

³⁵ Tamże, s. 124 („Avevo un po' paura ma ero anche un po' felice. Sentivo che tutto incominciava a prendere valore. Guardavo i mobili e li stimavo. C'erano” – tłumaczenie autorskie).

³⁶ M. Caverzan, *Nove di zecca...*

³⁷ M. Pistelli, *La giovane narrativa...*, s. 236.

teraźniejszość³⁸”. W słowach Pistellego rysuje się coraz wyraźniej sylwetka protagonisty u Alda Novego, w której odbija się współczesne społeczeństwo. Ludzie przedstawiani w opowiadaniach są zanurzeni w codzienność dyktowaną przez media, są głupimi-błogosławionymi z mózгами wypranymi przez marki i śmieciowe transmisje³⁹. Jak przeczytamy jeszcze u włoskiego literaturoznawcy: „nie są wcale zainteresowani tym, by stawiać sobie pytania filozoficzno-egzystencjalne”⁴⁰. Na przykładzie bohatera z opowiadania *Il giorno più bello della mia vita* zaobserwować można, jaka jest jego reakcja na tragiczne wydarzenie. Obcowanie ze śmiercią – nawet przez filtr w postaci ekranu – obudziło w nim zupełnie nowe myśli, silne emocje wywołały poczucie euforii i woli życia. Protagonista nie zastanawia się nad swoją egzystencją, kieruje się wyłącznie swoimi instynktownymi odruchami. W tym przypadku, zgodnie z teorią Gigliolego, jest to wewnętrzne pragnienie przeżycia traumy, które pozwala tej zanurzonej w nudnej telewizyjnej „realności” jednostce przeżyć coś, co zbliży ją do pewnej granicy, czegoś, co ociera się o rzeczywistość, która zdaje się być nieosiągalna⁴¹.

Warto poddać analizie również opowiadanie pt. *Vermicino*⁴², wraz z którym powracamy do uprzednio cytowanego tomu *Superwoobinda*. Dwa przedstawione powyżej utwory dotyczyły katastrof masowych z bardziej globalnym wydźwiękiem, wydarzenia opisane w *Vermicino* traktują zaś o tragedii jednostkowej, która tak samo jak masakra w Ruandzie oraz zamach na World Trade Center miała miejsce naprawdę w 1981 roku⁴³. Tragedią tą była śmierć Alfreda Rampiego, kilkuletniego chłopca, który wpadł do wąskiej studzienki i utknął w niej jeszcze żywy na wiele godzin, jednak nie udało się go ocalić. Wypadkowi temu towarzyszyła akcja ratunkowa, która przyciągnęła wielu gapiów oraz telewizję państwową. W ten sposób właśnie osobisty koszmar rodziny Rampich przemienił się w krajową sensację, pozostając wspomnieniem wielu Włochów, wreszcie także samego

³⁸ Tamże. („[...] nelle loro insulse esistenze non ci fosse spazio che per una realtà artefatta, da patinato spot pubblicitario, dove si è costretti a vivere un eterno, banale presente” – tłumaczenie autorskie).

³⁹ Tamże, s. 229.

⁴⁰ Tamże, s. 237 („[...] del tutto disinteressati a porsi domande di natura filosofico-esistenziale” – tłumaczenie autorskie).

⁴¹ D. Giglioli, *Senza trauma...*, s. 31.

⁴² Vermicino to nazwa strefy administracyjnie podlegającej Rzymowi oraz Frascati.

⁴³ A. Marchetta, *Alfredo Rampi, a 30 anni dall'orrore del pozzo artesiano di Vermicino*. [web.archive.org/web/20110613103354/http://www.corriereinformazione.it/2011060910821/attualita/cronaca/alfredino-rampi-a-30-anni-dallorrore-del-pozzo-artesiano-di-vermicino.html](http://www.corriereinformazione.it/2011060910821/attualita/cronaca/alfredino-rampi-a-30-anni-dallorrore-del-pozzo-artesiano-di-vermicino.html) [dostęp: 2.02.2021].

pisarza, Alda Novego, który po kilkunastu latach opisuje go z perspektywy autobiograficznej⁴⁴. Już w pierwszych zdaniach *Vermicino* odbija się teoria Gigliolego na temat ubóstwa ludzkich doświadczeń i dążenia jednostki do nadania swojemu życiu wartości poprzez przeżycie traumy, opowiadanie to zaczyna się bowiem następująco:

To ważna rzecz. Być może to najważniejsza rzecz, mieć do pamiętania takie coś jak Vermicino. [...]

Pamiętam to Vermicino.

Dlatego, że to był chyba najpiękniejszy moment w moim życiu, opowiem ci go tak, jak się wydarzył, z przygaszonym światłem wszyscy czuwali by 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 Alfredo Rampi⁴⁵.

Narrator używa tutaj tytułowej frazy z omówionego uprzednio opowiadania *Il giorno più bello della mia vita* – dzień tragedii w Vermicino był bowiem dla niego najlepszym dniem w całym życiu. Motyw w obu tych opowiadaniach zatem jest bardzo podobny, można by rzec, że Aldo Nove specjalnie konstruuje opowiadania w tym starszym (*Superwoobinda*) i nowszym (*Anteprima Mondiale*) zbiorze na kanwie podobnego schematu – zarówno stylistycznego, jak i tematycznego, podkreślając tym samym brak rozwoju duchowego jednostki. Zagadnienie śmierci jest obecne we wszystkich trzech przedstawionych opowiadaniach. Według Pistellogo 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 merkantylizacji⁴⁶”. W poniższym fragmencie dostrzec można, jak, zgodnie

⁴⁴ Imię i nazwisko protagonisty nie pada w opowiadaniu, deskrypcja wydarzenia pozwala jednak podejrzewać, iż autor osobiście oglądał transmisję w 1981 roku.

⁴⁵ A. Nove, *Vermicino*, [w:] *Superwoobinda...*, wersja elektroniczna książki. („È una cosa importante. È forse la cosa più importante, avere qualcosa da ricordare come Vermicino. [...] Questo Vermicino, io lo ricordo. Perché forse è stato il momento più bello della mia vita, te lo racconto così com'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 Alfredo Rampi” – tłumaczenie autorskie).

⁴⁶ M. Pistelli, *La giovane narrativa...*, 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).

z tym co pisze Pistelli, ludzka tragedia przeplata się z reklamami produktów na ekranie telewizyjnym:

Myszę, 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 noc⁴⁷.

W odróżnieniu od poprzednich dwóch utworów w *Vermicino Nove* wyraźnie podkreśla rolę reklamy w życiu człowieka. Wtrącenie informacji na temat przekąsek dla zwierząt w narracji na temat śmierci jest kontrastem, który odbija w sobie paradoks samego przeżywania traumy w dzisiejszych czasach.

Wnioski

W niniejszym badaniu ukazany został współczesny sposób przeżywania traumy na przykładzie najnowszej literatury włoskiej, a dokładnie w twórczości Alda Novego, który począwszy od swoich dzieł z lat 90. ubiegłego stulecia do publikacji najnowszych, porusza tematykę egzystencji człowieka w zglobalizowanym społeczeństwie. Niniejszą analizę oparłam na teorii „traumy bez traumy” włoskiego literaturoznawcy Daniela Gigliolego, który we włoskiej literaturze współczesnej, w tym w utworach samego Alda Novego, dostrzegł odbicie dla swojej tezy traktującej o tym, jak człowiek doby globalizacji w cywilizacji owładniętej przekazem medialnym przeżywa trudne wydarzenia oraz doświadcza strachu czy lęku. Według badacza trauma przeżywana współcześnie, którą odnajdziemy w literaturze schyłku XX i początku XXI wieku, jest przede wszystkim traumą związaną z jej brakiem. Ludzie żyjący w krajach rozwiniętych w czasach dobrobytu nie posiadają własnych wspomnień katastroficznych przeżyć, w odróżnieniu

⁴⁷ A. Nove, *Vermicino...* („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 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).

od poprzednich generacji, na których byt rzutowały jeszcze echa II wojny światowej. Człowiek przedstawiany przez Alda Novego prowadzi życie monotonne, aczkolwiek stabilne. Jest to jednak życie, w którym istota ludzka nie poszukuje głębszych, duchowych wartości – skupiona jest na sprawianiu sobie przyjemności, co było widoczne w przytaczanych fragmentach opowiadań, interesują ją bowiem różnego rodzaju gadżety techniczne oraz popołudnia spędzane na relaksie przed telewizorem. Według Gigliolego takie życie przepełnione jest samotnością i brakiem, z tego braku wynika z kolei ciche pragnienie człowieka, by przeżyć coś tragicznego, wzbogacić swój byt na tym świecie o traumatyczne wydarzenia. Tylko w ten sposób człowiek nadaje sens swojej egzystencji, nakładając cudze traumy na swoje własne odbieranie świata.

Z definicji traumy według Cathy Caruth wynika, iż nie możemy nią nazwać doświadczenia, które wydarzyło się w danym momencie. Traumą jest otarcie się o coś katastroficznego, jest nią właściwie „przegapienie” doświadczenia. W swoich trzech opowiadaniach: *Ruanda*, *Il giorno più bello della mia vita* oraz *Vermicino* Aldo Nove przedstawił różne odsłony spoglądania na katastrofę przez pryzmat ekranu telewizora. W opowiadaniach tych główny bohater jest zawsze anonimowy. Zabieg ten skutecznie pokazuje, że w tej „głównej roli” obsadzony może być każdy, jako że każdy jest przedstawicielem masy, odbiorcą medialnego przekazu. Konstruując w ten sposób narrację, Nove pokazał więc, że odnosi się do całej współczesnej generacji. Pisarz ukazuje traumę przeżywaną współcześnie jako zbiór oglądanych obrazów, trauma ta nie jest niczym osobistym, nie jest koszmarem, który pojawia się w snach jednostki, która otarła się o katastrofę. Trauma ukazywana przez włoskiego pisarza przeżywana jest masowo, a dostarczana jest ludziom przez kanały medialne między innymi po to, by odpowiedzieć na jej pragnienia przeżywania wielkich emocji w czasach względnego bezpieczeństwa. Dlatego największą traumą współczesnego społeczeństwa jest właśnie sam jej brak.

Dominika Kobyłska

“Trauma without Trauma”: Experiencing Trauma Contemporarily on the Basis of Aldo Nove’s Stories

The article shows the results of the analysis of literary “trauma without trauma” concept by Daniele Giglioli, observed in prose pieces of Italian writer, Aldo Nove. The Autor of the paper explains the theory of the Italian literary scholar and searches for its reflection and its way of presenting in the newest Italian literature on the example of Nove’s stories: *Ruanda* and *Vermicino* from the collection *Superwoobinda* (1998) and *Il giorno più bello della mia vita* from *Anteprima mondiale* (2016). The aim of the examination is to respond to the question, what, according to the writer, is the trauma of the contemporary society and in which way is it presented in the contemporary literature.

Keywords: trauma, disaster, Aldo Nove, Daniele Giglioli, Italian literature, contemporary literature

Słowa kluczowe: trauma, katastrofa, Aldo Nove, Daniele Giglioli, literatura włoska, literatura współczesna