Doświadczona i dziedziczona pamięć traumatycznych wydarzeń historycznych, politycznych i rodzinnych w poezji Amelii Rosselli

Olga Zasada
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID: 0000-0002-8789-809X

Abstract

The linguistic expressions used in the works of the Italian poet inspire a discussion on the phenomenon of postmemory. The term, which was proposed by Marianna Hirsch to denote the collective trauma inheritance, has recently been broadened by the psychologists to include individual memory. The article encourages us to analyze the impact of the stress and hardships experienced by Amelia Rosselli's mother and her immediate relatives before the poet's birth. According to the latest developments in medicine and cognitive sciences, any psychological damage influences the physical and mental functioning of persons not only directly affected by it but also their descendants. References to the dark reality of the fascist Italy, the related murders of the poet's family members, the sudden and premature deaths of her partner and brother, mental illness related to DNA memory and post-traumatic stress disorder, and, finally, her suicidal thoughts – they all permeatethe lines of her poetry. Rosselli's poetry draws on the memories of her miserable childhood, difficult relationship with her mother, and her lost love. The flashback de-

Olga Zasada, mgr; absolwentka studiów magisterskich na kierunku Italianistica UniwersytetuBolońskiego; uzyskała podwójny dyplom licencjata na kierunku Filologia włoska oraz Filologia romańska na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, koncentrując swoje zainteresowania wokół literatury dwudziestowiecznej; ukończyła studia podyplomowe w zakresie tłumaczeń poświadczonych w Interdyscyplinarnym Podyplomowym Studium Kształcenia Tłumaczy Uniwersytetu Warszawskiego; od dziecka zgłębiała sztukę dzięki formacji w państwowych szkołach muzycznych I i II stopnia (klasa fletu poprzecznego); w 2015 opublikowała artykuł pod tytułem Innovità teatrale di Ronconi. Odbyła liczne staże zagraniczne, między innymi na Uniwersytecie Bolońskim.

cammomileo@gmail.com

Facta Ficta.
Journal of Theory, Narrative & Media

OPEN ACCESS

vices, which are typical for her poetry, are brought into playas an attempt to process the trauma. In one the many explanations of her poetic motivation included in her literary works and comments, Rosselli points to her difficult life experiences as the factor that highly influenced her creative work. Just like the ideas, experience, and imagination, such bleak memories give shape to her poetry and open a space for literary expression. The memory of the more recent personal experiences, and the one that goes back to the experiences of the ancestors recalled in the works of Rosselli, not only shape the image of the poet's and her relatives' identity. The memory narrative in her works becomes also a report of historical and political events affecting the post-war Italy. Among other things, the activity of the poet's family members in the political partyleaves an irreversible mark on her life. From an interdisciplinary angle, the expression of the past memories in Rosselli's work touches the fields of psychology, sociology, history, culture, politics, and art.

Keywords: Amelia Rosselli, Rocco Scotellaro, Carlo Rosselli, memory, postmemory, trauma, fascism

Published by Facta Ficta Research Centre in Wrocław under the licence Creative Commons 4.0: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). To view the Journal's policy and contact the editors, please go to factafictajournal.com

DOI: 10.5281/zenodo.7494547

Wprowadzenie

Fenomen Amelii Rosselli, jedynej kobiety z kanonu poetów rocznika 30. włoskiego Novecento, sklasyfikowanych przez Piera Vincenza Mengalda (1978: 993-1004) bezdyskusyjnie bazuje na wielojęzyczności. Stawia on przed lektorem zadanie poliglotyzmu, a mianowicie znajomości włoskiego, angielskiego i francuskiego. Mile widziana w interpretacji dzieł włoskiej poetki jest także choćby podstawowa wiedza na temat teorii muzyki, gdyż znajdziemy w jej dziełach fragmenty zapisu muzycznego. Twórczość autorki-jest odzwierciedleniem jej różnojęzykowego wykształcenia zdobytego dzięki obcowaniu w kulturze włoskiej, brytyjskiej, amerykańskiej oraz francuskiej. Jej dorobek literacki oceniany jest przez krytyków włoskich jako poezja bazująca na granicach. Sięgają one zarazem do wspomnień o emigracji, politycznych i rodzinnych podziałach, ale także stanowią punkt wspólny w zastosowaniach zwrotów zaczerpniętych z lingwistyki licznych nacji oraz jedności elementów autobiograficznych z fikcją literacką (Bisanti 2007: 9). Poematy Amelii Rosselli skomponowane są na zasadach multilingwizmu oraz plurilingwizmu. Oba te terminy są często mylnie stosowane synonimicznie. Otóż multilingwizm zakłada twórczość w różnych językach, przy czym każdy z utworów pozostaje skomponowany tylko w jednym z nich. Plurilingwizm zakłada wykorzystanie minimum dwóch języków w jednym dziele, które dzięki takiemu zabiegowi staje się nieprzetłumaczalne. W przytoczonych poniżej fragmentach będziemy mieli okazję zaobserwować, jak Amelia Rosselli splata kilka kodów językowych z zapisem muzycznym, tworząc fakturę jednego poematu.

Wśród ogromu fascynujących komponentów twórczości Amelii Rosselli, niewątpliwie godna uwagi jest interdyscyplinarna analiza sięgająca do obszarów naukowych: literaturoznawstwa, językoznawstwa, psychologii, polityki oraz historii. Pamięć niedalekich, osobistych wydarzeń oraz ta sięgająca doświadczeń przodków, przywoływana w jej poezji, nie tylko buduje obraz

tożsamości poetki i jej najbliższych. Narracja wspomnieniowa w jej utworach staje się relacją wydarzeń historycznych i politycznych dotykających powojenne Włochy. To między innymi aktywność partyjna członków rodziny poetki, nagła i przedwczesna śmierci partnera i brata, trudna relacja z matką, choroby psychiczne w kontekście pamięci DNA (fenomen nazywany przez naukowców pamięcią drugiego pokolenia) oraz PTSD (ang. *Post-traumatic stress disorder*, przez polskich badaczy określony jako zespół stresu pourazowego) odciskają nieodwracalne piętno w jej życiu. Naznaczony ciężkimi wspomnieniami byt rodziny Rossellich staje się *per se* poetycką inspiracją. Związany z politycznymi represjami przymus ciągłej zmiany miejsca zamieszkania jest kolejnym punktem na długiej liście niedogodności w życiu poetki. Nie bez powodu włoscy krytycy literaccy stworzyli podział tematyczny jej dzieł: *Variazioni belliche* (1964)– wojna, *Serie ospedaliera* (1969) – wygnanie, *Documento* (1966-1973) – repatriacja). W zbiorze zatytułowanym *Variazioni Belliche*, którego polski przekład *de facto* brzmiałby *Wariacje wojenne*, Amelia Rosselli daje dowód trudnościom napotkanym z powodu przymusowej emigracji: „Urodzona w Paryżu zadręczona epopeją naszego omylnego pokolenia/ dotarła do Ameryki na ziemie wielkich panów/ i państwowego państwa. Zamieszkała we Włoszech, kraju barbarzyńskim/ Uciekinierka z Anglii państwa wyrafinowanych [*Nata a Parigi travagliata nell'epopea Della nostra generazione/ fallace. Giaciuta In America fra i Ricci Campi dei possidenti/ e dello Stato sta tale. Vissuta In Italia, passe Barbaro./ Scappata dall'Inghilterra paese di sofisticati*]"(Rosselli1964:11-14). Pamięć o przeszłości w twórczości Amelii Rosselli w interdyscyplinarnym ujęciu sięga zatem obszaru psychologii, socjologii, historii, polityki oraz sztuki. Autobiograficzne nawiązania do historii naznaczają jej poezję, przez co ta nie jest klasyfikowana jedynie jako liryka miłosna.

W jednym z opisów procesu własnej twórczości Amelia Rosselli wskazuje ciężkie doświadczenia życiowe jako główny element motywujący pisanie. Podkreśla w nim, że to pamięć trudnych wydarzeń wpływająca na stan psychiczny reguluje jej kreatywność. Wraz z pomysłem, doświadczeniem, fantazją, to przede wszystkim wspomnienie oddziałuje na siłę wyrażania siebie i kreowania przestrzeni literackiej: „Przerywałam poemat, kiedy wyczerpywała się siła psychiczna i znaczeniowa napędzająca pisanie; to znaczy idea lub doświadczenie lub wspomnienie czy wyobrażenie, które tworzyły sens i przestrzeń [...]. Rzeczywistość jest tak ciężka, że ręka się męczy i żadna forma jej nie zawrze [*[...]Interrompevo il poema quando era esaurita la forza psichica e significativa che mi spingeva a scrivere; cioè l'idea o l'esperienza o il ricordo o la fantasia che smuovevano il senso e lo spazio [...]. La realtà è così pesante che la mano si stanca, e nessuna forma la può contenere]*" (Baldacci 2007: 28).

Peter Levine i Ann Frederick w zbiorze swoich badań, zatytułowanym *Walking the Tiger: Healing Trauma* (Levine&Frederik 1997: 36), które

w przekładzie na język polski ukazały się pod tytułem *Obudźcie tygrysa. Leczenie traumy* (2012), wykazują, iż trauma jako brak komfortu psychicznego nieustannie przywołuje przeszłość. Nawiązania do trudnej rzeczywistości okresu faszystowskich Włoch związanej z zabójstwem ojca i stryja, nagłej i przedwczesnej śmierci ukochanego, własnych zaburzeń psychicznych, relacji z matką cierpiącą na depresję i w końcu zapowiedzi samobójcze – wszystkie te doświadczenia mają wpływ na psychikę Amelii, czemu ta daje wyraz w swoich wielojęzycznych wersach. Niesamowitym jest fakt, jak poszczególne sformułowania użyte przez poetkę w czterech kodach językowych dostarczają cennych śladów na drodze analizy psychologicznej procesu jej twórczości.

Wspomnienie relacji z matką

W poemacie *Diario in trelingue* (Rosselli 1980: 71-115) jakby wyrwany z kontekstu, pojawia się epitet *empty mother* niemający związku z tematyką podejmowaną w całym zawierającym go fragmencie. Korzystając z nielicznych, istniejących już biografii Amelii Rosselli, biografii jej matki Marion Cave oraz wzmianek historycznych znanej z działalności politycznej we Włoszech rodziny Rosselli, można podejrzewać u córki problemy natury psychologicznej oraz *ślepotę emocjonalną*. Termin *ślepota emocjonalna* po raz pierwszy został zaproponowany przez Alice Miller w publikacji *Saving your life* (2007), która w języku polskim ukazała się pod tytułem *Twoje ocalone życie* (Miller 2009: 21-30). Śledząc historię zaburzeń psychicznych Marion Cave, pojawia się podejrzenie względem jakości relacji matka-dziecko już na najwcześniejszym etapie. Na podstawie badań naukowych opracowanych przez psychiatrów możemy wysnuć tezę dotyczącą wpływu depresji matki już od czasu niemowlęctwa Amelii i wydarzeń okołoporodowych (pobyt ojca w więzieniu, pobyt Marion Cave w więzieniu podczas ciąży z Amelią) na późniejsze funkcjonowanie córki w społeczeństwie. Skutek ten jednocześnie staje się przyczyną, jaka motywuje proces twórczy poetki, a szczególnie dobór konkretnych wyrażeń językowych. Na potwierdzenie warto przywołać eksperyment *still face*, w którym autor projektu, Ed Tronick, zademonstrował jak negatywna reakcja zostaje wywołana u kilkumiesięcznego niemowlęcia przez brak zainteresowania matki, będący reperkusją depresji poporodowej. Przypomnijmy, iż zjawisko to następuje w wyniku wysokiego stężenia hormonów i w odróżnieniu od standardowego *baby bluesa* (syndrom określany przez naukowców smutkiem poporodowym, uznawany jako zjawisko powszechne, utrzymujące się do szóstego tygodnia po rozwiązaniu), skutkuje brakiem emocjonalnej więzi z dzieckiem. Stan ten utrzymuje się dłużej, niż *baby bluesowe* sześć tygodni oraz charakteryzuje się chronicznym

smutkiem, bez przejawów uciechy z nowej, życiowej roli. Taka dysfunkcja w bliskości niemowlęcia z pierwszą osobą w jego życiu ma często szeroki wydźwięk nie tylko w późniejszej ich więzi, ale również rzutuje na wszystkie relacje dziecka nawiązywane w dalszym życiu. Inne z badań, przeprowadzone w latach czterdziestych dwudziestego wieku we Francji w zakresie tematyki kontaktu matka-dziecko, pokazuje, iż w powojennych szpitalach osierocone noworodki, których jedyna styczność z drugim człowiekiem ograniczała się do zapewnienia ich potrzeb żywieniowych i higienicznych, umierały bez przyczyny medycznej. Jak dotąd powstało wiele opracowań naukowych głoszących rolę kontaktu wzrokowego oraz dotyku stymulującego wytwór oksytocyny, bazujących zarówno na obserwacji potomków człowieka, jak i zwierząt różnych gatunków. Eksperymentem, który może stanowić dowód wpływu wydarzeń z życia prenatalnego i pourodzeniowego Amelii na jej kreowanie przestrzeni literackiej jest, przeprowadzone w Chinach doświadczenie Harlowa z udziałem rezusów oraz badanie *Gęsia mama* autorstwa Konrada Lorenza. W obu pomiarach ukazano, jak pierwsze doświadczenia z matkami o zróżnicowanym nastawieniu na macierzyństwo wpływają na budowanie dojrzałości emocjonalnej dziecka. Na podstawie tych badań możemy stwierdzić, iż traumatyczne przeżycia Marion Cave w czasie ciąży z Amelią oraz depresja poporodowa odcisnęły ślad w procesie kształtowania wrażliwości córki. Wydarzenia z pierwszych lat, a nawet miesięcy życia dziewczynki mogły wpłynąć na późniejszą relację z własną matką. Następstwem tych okoliczności był stan emocjonalny Amelii, będący motorem napędzającym mechanizm *spiritus movens* twórczości poetyckiej. Odzwierciedleniem problemów w początkowej relacji matka-córka w rodzinie Rosselli jest nie tylko wyrażenie *empty mother* (ang.: pusta matka), lecz także sformułowanie *diffetto di gioventù e di femminilità* (wł.: defekt młodości i kobiecości), użyte w tym samym dziele. Określenie to kieruje uwagę ku analizie wpływu relacji z matką na postrzeganie samej siebie jako kobiety. W liście pisanym przez ojca Amelii Rosselli do swojej matki 30 marca 1930 roku, czyli tuż po narodzinach poetki, ten wyznał, iż Marion była zawiedziona córką. Oceniła ją jako brzydkie dziecko z powodu wielkich niebieskich oczu, bujnych blond włosów, nosa przypominającego ziemniak i obszernych ust (Bisanti 2007: 14). Amerykańska poetka i radykalna feministka Adrienne Rich, pomimo stanowczej krytyki zinstytucjonalizowanego macierzyństwa podkreślała, iż relacja z własną matką od poczęcia jest fundamentalnym członem w formacji przekonań i postaw. Zarówno określenie, w którym poetka nadaje negatywną cechę swojej młodości i kobiecości oraz wcześniej przytoczony epitet, jak słowo-klucz, korytarzem jej poezji prowadzą nas do historii kobiety niosącej przez życie trwały ślad ułomnej bliskości macierzyńskiej. Pamięć z czasów dzieciństwa i etapu dorastania poetki przenoszona jest w jej kolejne lata, przez co przenika do przyszłości, a w rezultacie do jej dorobku literackiego okresu dorosłości.

Pamięć prenatalna, pamięć genów i postpamięć

Istnieją doniesienia historyczne, według których Marion Cave, będąc w stanie błogosławionym, przebywała w więzieniu. W tym okresie została rozdzielona ze swoim mężem, który także był osadzony. W tych okolicznościach warto wziąć pod uwagę nie tylko niewygodę fizyczną, ale przede wszystkim podwójne natężenie stresu związane z własną sytuacją oraz obawą o los represjonowanego politycznie męża. Wyniki amerykańskich testów przeprowadzonych przy użyciu specjalistycznego sprzętu, pod który podłączone zostały kobiety w ciąży, potwierdzają istnienie przekazu myśli nienarodzonemu dziecku przez matkę. Nikki Bradford w swoim poradniku zatytułowanym *The Miraculous World of Your Unborn Baby* (1998), który w Polsce ukazał się pod tytułem *Niezwykły świat w łonie matki* (1998), przywołuje dowody na istnienie komunikacji pomiędzy kobietąi płodemw okresie prenatalnym na zasadzie telepatii. Okazuje się, że nie tylko stan napięcia wywołanego stresem jest przekazywany dziecku, ale także wydarzenia poprzedzające jego narodziny, nawet te przemilczane przez rodzinę. Hipoteza ta została wzmocniona rezultatami sesji psychoanalistów poddających analizie historie rodzinne pacjentów. Fenomen pamięci genów, tzw. postpamięć, wykraczająca daleko poza pamięć jednostki, nazywana także pamięcią dziedziczoną lub pamięcią drugiego pokolenia lub pamięcią fałszywą jest terminem zaproponowanym przez Mariannę Hirsch. Przypadek tak zwanych świadków-spadkobierców można odnaleźć w historiach dzieci rodzin doświadczonych przez traumy. Dotychczas twierdzono, iż koncepcję postpamięci można łączyć jedynie z traumą zbiorową – taką, jak na przykład Holokaust. Badania przywołane przez Marka Wolynna w opracowaniu *Itdidn't start from you* (2016), z polskim przekładem zatytułowanym *Nie zaczęło się od Ciebie. Jak dziedziczona trauma wpływa na to, kim jesteśmy i jak zakończyć ten proces* (2017), pokazują jednak, że pamięć genów może przekazywać pokoleniom traumy indywidualne. W obu przypadkach według autora dzieci rodzin doświadczonych ciężkim, przemilczanym wydarzeniem wykazywały lękowe symptomy psychosomatyczne, takie jak duszności, drętwienie, chęć wydostania się przez komin (w zależności od rodzaju nieszczęścia przeżytego w poprzednim pokoleniu). Zarówno powyższe badania, jak i doświadczenia opisane przez Annę Janko w książce *Małazagłada* (2015: 25), stają się inspiracją w analizie wyrażeń nawiązujących do traumy rodzinnej, zastosowanych w poezji przez Amelię Rosselli. Jednym z interesujących przykładów jest zawarty także w poemacie *Diario in tre lingue epitet inherited family trauma*. Sformułowanie to wzbudza podejrzenie w związku z pochodzeniem żydowskim poetki i pamięcią Amelii Rosselli jako świadka drugiego pokolenia,

której tożsamość kulturowa jest ściśle związana z pochodzeniem rodziny ojca, wywodzącej się z szanowanego żydowskiego rodu Florencji. Mianowicie babcia Amelia Pincherle (będąca *nota bene* ciotką włoskiego dwudziestowiecznego pisarza o tym samym nazwisku, działającego pod pseudonimem Alberto Moravia), córka żydowskiego, weneckiego małżeństwa, w 1892 roku poślubiła żydowskiego kompozytora z Livorno o nazwisku Giuseppe (Joe) Rosselli Nathan. Z małżeństwa tego, ostatecznie zakończonego separacją, zrodzili się bracia Rosselli: Aldo, Nello i Carlo – ojciec Amelii (Bisanti 2007: 13). Pamięć o traumatycznych wydarzeniach Holokaustu, który dotknął jej nacji nie musi ograniczać się do osobistych wydarzeń. Nie jest warunkiem koniecznym stanie się bezpośrednią ofiarą negatywnego doświadczenia, by być w stanie odczuwać jego skutek. W tym wypadku Amelia Rosselli występuje w charakterze świadka drugiego pokolenia, czemu daje ekspresję poprzez przytoczony zwrot z poematu *Diario in tre lingue*.

Pamięć osób – Rocco Scotellaro

Poddając analizie proces twórczości literackiej poetki, można dostrzec, iż kultywowanie pamięci trudnych wydarzeń z życia poetki jest próbą autoterapii. Alice Miller w książce *Free From Lies: DiscoveringYour True Needs* (Miller 2009: 73) podkreśla potrzebę uwolnienia się od traumy. Przyglądając się niektórym wyrażeniom użytym przez poetkę można przypuszczać, iż ta podejmuje próbę przepracowania traumatycznych wspomnień psychologicznych poprzez pisanie. Punktem wyjścia ku takiej tezie są chociażby sformułowania nawiązujące do śmierci ukochanego. Nostalgiczne wspomnienie emanuje z utworów zadedykowanych przedwcześnie i niespodziewanie zmarłemu partnerowi, którym był Rocco Scotellaro – włoski pisarz, poeta i polityk. Para poznała się w roku 1950, a jej relacja opierała się nie tylko na przyjaźni, ale także wymianie kulturowej. Dowodzi tego zachowana do dziś korespondencja kochanków oraz zapiski pamiętnikowe Rocca Scotellara, wydane pod redakcją Franca Vitellego. Amelia Rosselli była zainspirowana książką partnera, zatytułowaną *Contadini del Sud*. Ponadto Rocco Scotellaro przedstawił poetkę innemu sławnemu włoskiemu pisarzowi o nazwisku Carlo Levi (będącemu wcześniej przyjacielem Carla Rosselli dzięki współdziałaniom antyfaszystowskim). Wydarzenie to niejako wprowadziło poetkę na salony ówczesnej inteligencji literackiej, wśród której Amelia Rosselli nawiązała ważne dla niej kontakty, także ze sławnymi pisarzami i muzykami (Bisanti 2007: 30). Relacja między dwojgiem kochanków została przerwana w roku 1953 z powodu ataku serca, który doprowadził do śmierci mężczyzny. Strata ta odbiła się na zdrowiu psychicznym poetki, choć stała się przy tym inspiracją dla jej utworów. Podmiot liryczny zwraca się w nich

bezpośrednio do ukochanego, podejmując próbę dialogu. Jest to jednocześnie chęć przywołania jego obecności. Wers „wzięłam Cię w ramiona, nieżywego" (Rosselli 1980:15), utrzymany w podniosłym stylu, przenosi czytelnika do chwili śmierci mężczyzny. Pierwsza część: *Kiedy księżyc nagle spadł* (Rosselli 1980:15) to subtelny opis wprowadzający do wydarzenia. Ukazuje on tragedię, załamanie się dotychczasowego porządku w życiu zakochanej kobiety.

Przywołanie faktów historycznych i politycznych faszystowskich Włoch

Utwory Amelii Rosselli nawiązują także do wydarzeń z okresu faszystowskich Włoch, kiedy to ojciec oraz stryj poetki prowadzili intensywną działalność polityczną. Carlo Rosselli, świeżo upieczony absolwent prawa, jeszcze przed poślubieniem Marion Cave dołączył do partii socjalistycznej i wraz z bratem Nellem (wówczas jeszcze studentem historii) stworzył biuletyn „Non mollare!" o charakterze konspiracyjnym. W tym czasie Carlo przyczynił się do powstania na emigracji tajnego zrzeszenia zajmującego się organizacją ucieczek wielu socjalistów, między innymi takich, jak: Treves, Saragat czy Turati. Narażając się swoją opozycyjną aktywnością, został aresztowany w 1927 roku i skazany na pięć lat banicji na Wyspach Liparyjskich. Po dwóch latach udało mu się uciec wraz z rodziną do Paryża, gdzie kontynuował swoją polityczną działalność. Tam w kolejnym roku wydał czasopismo „Socialismelibéral" oraz wraz z innymi zbiegami utworzył antyfaszystowski ruch rewolucyjny o nazwie Giustizia e Libertà. Wspierał także szeregi republikańskie podczas wojny cywilnej w Hiszpanii w roku 1936 (Bisanti 2007: 13-15). W tym okresie zdarzyło się tragedia, która wpłynęła na dalsze emocjonalne życie Amelii Rosselli. 9 czerwca 1937 roku w Bagnoles-de-l'Orne na rozkaz samego Benito Mussoliniego i Galeazza Ciano zostali zamordowani bracia Carlo i Nello Rosselli. Bezpośrednimi oprawcami okazała się być prawicowa organizacja terrorystyczna o nazwie La Cogoule.

Pamięć o tych wydarzeniach zdaje się powracać w utworach poetki, między innymi poprzez wyrażenie pochodzące z utworu *Diario in tre lingue*: „ZioNel" poprzedzające fragment: „la terriblelégende/descoupés-à mort en 17 pièces" (Rosselli1980: 85). Brytyjskie opracowania krytyków literackich, takich jak Lucia Re, Nelson Moe, czy Carmen Lynn Di Cinque, ukazują powiązania pomiędzy stanem psychicznym Amelii Rosselli wywołanym pamięcią o zabójstwie ojca a jej twórczością. Kluczem do interpretacji dzieł włoskiej poetki jest według wysuniętej wyżej tezy próba nawiązania przez nią dialogu z ojcem za pomocą utworów. Ponadto w twórczości Amelii Rosselli zauważony został (przez wymienionych krytyków) silny wydźwięk polityczny, będący nawiązaniem do okresu Faszystowskich Włoch.

Poezja jako intymna przestrzeń pamięci

Tragiczne momenty z życia poetki, których pamięć kultywuje w twórczości, stają się *spiritus movens* zastosowania intymnego języka. Prywatny kod, w którym przelewane na papier zostają poetyckie myśli Amelii Rosselli, przez włoskich krytyków nazywany jest *lingua del privato*. Termin ten został po raz pierwszy użyty przez Piera Paola Pasoliniego. Ów zabieg charakteryzuje przede wszystkim poemat zatytułowany *Diario in trelingue*, będący częścią wcześniej cytowanego tomu *Primi Scritti*. Zaproszeniem do głębszej analizy prywatnego kodu zdaje się być samo wyznanie poetki: „Jestem światem, dziejącymi się sprawami-/ Mocą wyrażania siebie w moim wymyślonym języku./ Nie tylko forma pamiętnika ale przede wszystkim osobiste słownictwo to / próby rozpowszechnienia mnie samej"(Rosselli1987: 56)[1].

Poemat, w którym Amelia Rosselli zastosowała intymny język, wydaje się stanowić ogólne ćwiczenie językowe, bazujące na automatyzmie. Przykładem takiej spontaniczności tworzenia jest wykorzystanie przez poetkę przestrzeni strony. Rozdysponowanie zdań i pojedynczych słów, ich logiczne połączenia, powtarzający się rytm, interpunkcja oraz charakterystyczna retoryka – wszystkie te elementy są widoczne w *Diario in trelingue* od pierwszej chwili. Poniższy fragment zawiera typowy dla autorki eklektyzm językowy i ukazuje pełną ekspozycję wirtuozerii poetyckiej. Kwestia zastosowania wielojęzyczności w oryginale (tłumaczenie na język polski wszystkich cytowanych niżej fragmentów znajduje się w przypisach) poematu *Diario in trelingue* dotyczy również bagażu kognitywistycznego poezji Amelii Rosselli. Zastosowanie odpowiedniego języka do danego słowa przez poetkę posiada swój konkretny zamiar. Wedle założenia Amelii Rosselli, znaczenie każdego z słów użytych w poemacie wyrażone zostało w najlepszy sposób dzięki użyciu konkretnego języka. Oto przykład tej wirtuozerii:

.....
Generalmente pratico la Ritirata. La Serietà.
les araignées sensibles

ha il tatto di una tartaruga

[1] Przekład własny za: „Moi c'est le monde, les choses qui se passent –/ le pouvoir de m'exprimer dans mon langage/ inventé. Pas seulement la forme du journal mais/ en premier lieu le lexique privés ont les/ tentatives d'étendre le propre moi".

Esthétique pour le Futur réalisée par des Moyens que trop bien
trop modernes

imparar. Oroscopia
storia lingue
German (Grk. Latin texts): problem quantitative rhythm in
modern laguages: Why not?

anche '600
see piedi term. irraz
study complexity construction of phrases (Latin, Proust,
Dante, Lautréamont; also

beginning of) l'heure Chinoise (se forcer d'aller au lit)
.....[2] (Rosselli 1980 : 72).

Wszystkie powyższe elementy gry słownej sprawiają, iż odbiorca ma wrażenie wchodzenia w strefę całkowicie prywatną. W jej wnętrzu narrator podejmuje próbę organizacji rozproszenia językowego. W efekcie, poemat ten przejmuje rolę kajetu na notatki, tworząc inspirację do kolejnych utworów. Dzieło to jest efektem codziennych umysłowych ćwiczeń, dyktowanych wydarzeniami z życia zakodowanymi w sercu i umyśle poetki.

Wariacje językowe zastosowane w utworze prowokują pewne działanie: rozpoczynając do podstawy słowotwórczej, przechodzi się do tworzenia nowych wariantów słownych, w których jeden język eksploruje kolejny. Zabieg ten wydaje się być celowy, gdyż sama poetka przyznała: „dlaczego by nie spróbować pomieszać zdań wedle życzenia, dlaczego by nie wynajdywać słów?"(La Penna 2013: 90). W rzeczywistości autorka prezentuje w poemacie swoje założenie, według którego tworzy nowe wyrazy.

(il n'est pas sorti il n'y a
pas de sang (fang) dans
la maison pourpre
poupine

2 ...../ Generalnie praktykuję Odwrót. Powaga./ delitkatne pająki/ ma wyczucie zółwia/ Estetyka na Przyszłość realizowana przez Środki zbyt dobrze/ zbyt nowoczesne/ przyswajanie. Horoskop/ historia języków/ Niemiecki (grecko-łacińskie teksty): ilościowy problem rytmu w/ nowoczesnych językach: Dlaczego nie?/ Także XVII wiek/ patrz piedi termin irracjonalny/ studiuj złożoność konstrukcji zdań (łacina, Proust,/ Dante, Lautréamont; zaczynając także/ chińska godzina (zmuszać się do pójścia spać) Tłumaczenie: Olga Bąkowska-Zasada

poupéenue
(the

com plete nonsense
con pleat non sense
con pleat 9o cence)[3] (Rosselli 1980: 80).

Definicja prywatnego kodu językowego zastosowanego przez autorkę w swoich utworach, w opinii Nelsona Moe, rezonuje z pamięcią o ojcu oraz wydarzeniach z dzieciństwa z nim powiązanych. Intymny język literacki Amelii Rosselli naznaczają konkretne konflikty socjologiczno-polityczne. W świetle historii działalności politycznej rodziny poetki, w interpretacji jej twórczości powinniśmy sięgać nie tylko do aspektów biograficznych, ale także do wydarzeń z historii powszechnej (Bisanti 2007: 27).

Osobista przestrzeń literacka stworzona poprzez poetkę zauważalna jest głównie poprzez formę pamiętnika, w której dzieło zostało skomponowane. Także w tymże poemacie znajdziemy ogrom wyrażeń językowych przywołujących wspomnienia traumatycznych wydarzeń. O formie pamiętnika, przepełnionego retrospekcją okolicznościz życia autorki i historii jej czasów, pisze Emmanuela Tandello. Włoska autorka tłumaczenia utworu *Sleep* oraz jednocześnie redaktor tomu *Poesie* i badaczka dorobku literackiego Amelii Rosselli, opisuje tę poetykę jako „komponent językowy o „sejsmicznej" i magmowej naturze [...], którą określa ciągła ulotność znaczenia i wartości [...] element przeżytego życia, żeby nie powiedzieć *confessional* [*componente linguistica di natura „sismica" e magmatica [...] che ne determina una permanente labilità di significato e valore [...] una componente di vita vissuta, per non dire confessional*]" (Cucchi&Giovanardi 1996: 457). Forma pamiętnika u Amelii Rosselli charakteryzuje się spontanicznością zapisu. Zabieg ten umożliwia poetce naturalne wyrażanie siebie w bardzo swobodny sposób, a mianowicie poprzez wolność myśli.

[3] (nie wyszedł nie ma/ krwi (błota) w/ purpurowym domu/ lala/ nagalalka/ kom pletny nonsens/ kom pleatny non sens/ kom pleatny neuf sens. Tłumaczenie: Olga Bąkowska-Zasada

Źródła cytowań

Baldacci, Alessandro (2007), *Amelia Rosselli*, Rzym-Bari: EditoriLaterza.

Bisanti, Tatiana (2007), *L'operaplurilingue di Amelia Rosselli.Un distorto, inesperto, espertissimo linguaggio*,Piza: Edizioni ETS.

Bradford, Nikki (1998), *The Miraculous World of Your Unborn Baby*, Godalming: Quadrillion Publishing.

Brzezińska, Anna (2017), *Córki Wawelu. Opowieść o jagiellońskich królewnach*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Cameron, Alasdair (2005), *Psychiatria*, Wrocław: Urban & Partner.

Carbognin, Francesco (2008), *Le armonioso dissonanze. Spazio metrico e intertestualità nella poesiadi Amelia Rosselli*, Bolonia:Gedit Edizioni.

Cleese, John, Robin Skynner (1984), *Families and How to Survive Them*, Sydney:Mandarin.

Cucchi, Maurizio, Stefano Giovanardi (1996), *Poeti italiani del secondo Novecento*, Mediolan: Mondadori.

En.wikipedia, online: http//en.wikipedia.org/wiki/Adrienne_Rich, [dostęp: 01.09.2021].

Gerhardt, Sue (2004), *Why Love Matters: How Affection Shapes a Baby's Brain*, London: Routledge.

Hopgood, Mei-Ling (2012), *How Eskimos Keep Their Babies Warm*, Chapel Hill: Algonquin Books.

https://en.wikipedia.org/wiki/Adrienne_Rich, [dostęp 01.09.2021].

Janko, Anna (2015), *Mała zagłada*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

La Penna, Daniela (2013), *La promessa di un semplicelinguaggio. Lingua e stile nella poesia diAmelia Rosselli*, Rzym:Carocci.

Levine, Peter, Anne Frederick (1997), *Walking the Tiger: Healing Trauma*, Berkeley: North Atlantic Books.

Mengaldo, Pier Vincenzo red. (1978), *Poeti italiani del Novecento*, Mediolan: Mondadori.

Miller, Alice (2009), *Free From Lies: Discovering Your True Needs*,New York: Norton & Company.

Miller, Alice (2009), *Twoje ocalone życie*, Poznań: Media Rodzina.

Richet, Isabelle (2018), *Women, antifascism and Mussolini's Italy. The life of Marion Cave Rosselli*, Londyn-Nowy York:I.B. Tauris.

Rosselli, Amelia (2010), *É vostra la vita che ho perso, conversazioni e interviste (1964-1995)*, Florencja: Le lettere.

Rosselli, Amelia (1980), *Primiscritti 1952-1963*, Mediolan:Guanda.

Rosselli, Amelia (1987), „Spazimetrici", w: *Antologiapoetica*, Mediolan,-Garzanti.

Shanker, Stuart (2017), *Self-Reg*, Londyn:Penguin Books.
Stein, Agnieszka (2015), *Potrzebna cała wioska*, Warszawa:Mamania.
Tandello, Emmanuela (2007), *Amelia Rosselli. La fanciulla e l'infinito*, Rzym: Donzelli Editore.
Wolynn, Mark (2016), *It Didn't Start with You: How Inherited Family Trauma Shapes Who We Areand How to End the Cycle*, Londyn: Penguin.