

Paulina Malicka

Nino De Vita: poezja sycylijska między dialektalnością a zwierzęcością

Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies 2, 177-186

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



PAULINA MALICKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Nino De Vita: poezja sycylijska między dialektalnością a zwierzęcością

*Pour/Per Enzo*¹

Odejście czworonożnego przyjaciela, z którym dzieliło się codzienne życie, jest bolesne i głęboko, na zawsze, zapadające w pamięć. Moje rozstanie z ukochanym biskoptowym labradorem zbiegło się (nie)szczęśliwie z wydarzeniem, na które długo, z niecierpliwością, czekałam i które, jak sądzę, pomogło mi w zapisaniu tych kilku myśli, w przepracowaniu mojej sycylijskiej żałoby. W skojarzeniu treści tego wystąpienia z osobistym przeżyciem nie chodzi jednak tylko i wyłącznie o „kwestię zwierząt” jako taką. O to, co symbolizują tak liczne stworzenia przemierzające sycylijsko brzmiące siedmiozłoskowce i jedenastozłoskowce Nina De Vity. O to, jak i co czują nasi mniejsi bracia; czy cierpią, czy mówią. Nie idzie ani o podobieństwo, ani o opozycję: ludzkie – zwierzęce. Co zatem ma ze sobą wspólnego zapowiedziana w tytule poezja sycylijska, dialektalność, zwierzęcość i ból po stracie? Otóż chodzi przede wszystkim o przestrzeń, miejsce i o czas. I jeszcze o coś innego. O opowieść.

Spotkanie z mistrzem dialektalnego brzmienia, zaliczanym do grona najbardziej oryginalnych, lirycznych i narracyjnych głosów zarówno Sycylii, jak i całej Italii, było dla mnie nie tyle bogatym, intelektualnym przeżyciem, co wzruszającą lekcją empatii. Lekcją, dzięki której gorycz nagłej straty i oczekiwana słodycz zysku tamtych dni przetopły się w nowe doświadczenie jeszcze głębszego, „zwierzęcego” odczytania utworów Sycylińczyka z Cutusio. O niezwykłej atmosferze domu, w którym to, w 1950 roku, na świat przyszedł Nino

¹ Przyimek z fr. *pour*, z wł. *per* – po polsku *dla*.

De Vita i o zacisznym ogrodzie, w którym gościli najwięksi sycylijscy intelektualiści ubiegłego wieku (Sciascia, Sellerio, Consolo, Bufalino, Buttitta, Scianna, Guccione, Battaglia, Insana, Isgro, Basso, Collura), pisali chyba wszyscy znawcy twórczości poety, tacy jak: Enzo Sellerio, Franco Loi, Salvatore Ferlita czy Massimo Onofri. Teraz, siedząc w tym przytulnym zakątku, gdzieś jakby na końcu Starego Kontynentu, i słuchając pasjonujących opowieści Ninuzza, zaczynam rozumieć dlaczego. Dlaczego nie sposób jest mówić o poezji De Vity bez przywołania obrazów miejsc i przestrzeni, które bezpośrednio ją inspirują, a przede wszystkim bez uobecnienia roślinnych i zwierzęcych form życia, które zamieszkują codzienność poety i współtworzą, czy współopowiadają jego i ich historię. Nie sposób, bo u De Vity to właśnie terytorium determinuje siłę poetyckiej ekspresji, nie tyle na poziomie semantycznym, co formalnym i językowym. Terytorialność i dalej dialektalność to z kolei pojęcia nawiązujące bezpośrednio do kwestii zwierzęcości, której granice wyznaczone zostają już w pierwszych utworach mistrza z Cutusio.

Sycylijczyk debiutuje w 1984 roku zbiorem *Fosse Chiti*² (*Fosse cretose; Gliniate doły*, nazwa contrary graniczącej z Cutusio) opublikowanym na koszt własny autora, nakładem wydawcy Lunarionuovo-Società di Pesia, w Mediolanie. To pierwsze i jedyne świadectwo poetyckiego kunsztu De Vity zapisane w języku włoskim, bowiem późniejsze teksty powstają już nie tyle w języku sycylijskim, czy w dialekcie marsalskim, co w swego rodzaju narzeczu kontrady Cutusio, w miejscowej gwarze – określanej mianem terytorialnej odmiany języka, charakterystycznej dla danej strefy geograficznej. *Fosse Chiti* (1975–1988) to dialog z naturą wyreżyserowany przez cykliczny ruch ziemi i następujące po sobie pory roku, rozpisany w formie myśli-spostrzeżeń, migawkowych zdjęć, które rejestrują z „cichą, zachwycającą, ‘niewytłumaczalną’ precyzją”³ pulsujące życie otaczającego świata czy też mikroświata/mikrokosmosu marsalskiej wsi i jej ekosystemu. Jak słusznie zauważa jeden z pierwszych entuzjastów twórczości De Vity – Giovanni Raboni: „zioła, kwiaty, insekty są tutaj obserwowane [...] z obojętnością, która zagłusza bicie serca”⁴. Ta surowa prostota i sterylna dokładność w stenotypowaniu zjawisk przyrody uwidacznia się przede wszystkim na poziomie „krystalicznego i diamentowego języka”⁵, który jak soczewka skupia w sobie wszystkie najdrobniejsze napięcia i mutacje zachodzące w biologicznym życiu roślin i zwierząt („Wysychają z początkiem / sezonu żółte / kwiaty janowca”⁶). De Vita nie tyle opowiada o przedstawicielach fauny i flo-

² N. DE VITA: *Fosse Chiti*. Messina, Mesogea 2007.

³ G. RABONI: *Introduzione*. W: *Nino De Vita. Antologia*. Messina, Mesogea 2015, s. 6.

⁴ Ibidem.

⁵ S. FERLITA: *Riscoprire De Vita, il poeta nell'ombra*. „La Repubblica” 7.08.2015, s. 5.

⁶ N. DE VITA: *Fosse Chiti...*, s. 12. „Seccano con l'inizio / della stagione i fiori // gialli della ginestra”. Wszystkie cytowane fragmenty tekstów włoskich i dialektalnych w przekładzie autorki artykułu.

ry występujących na bagnistych rejonach pobliskiej kontrady, co posługuje się konkretną zoologiczną i botaniczną terminologią. Nie chodzi jednak o przywoływanie konkretnych nazw gatunków w celu wyrażenia siebie, zrelacjonowania własnej historii. Nazwy roślin i zwierząt tworzą poetycki i – jak mówi Massimo Onofri – „niekończący się i cudownie obsesyjny”⁷ katalog nie-ludzkich form życia, inwentariusz ich naturalnego środowiska i tym samym scenografię sycylijskiego krajobrazu spalonego słońcem, odartego z arkadyjskiej, idyllicznej aury wiecznie szczęśliwej wyspy, jaką znamy choćby z utworów słynnego sycylijskiego poety Salvatore Quasimoda. W *Fosse Chiti* nie ma również miejsca na symbolizowanie czy alegoryzowanie zwierząt. Telegraficzny i punktowy opis ich wyglądu, zachowań i reakcji pozbawiony jest emocji. Poeta nie troszczy się o żywe istoty (wręcz przeciwnie, często bywa świadkiem agonii swoich własnych ofiar: („Jaszczurka na sznurku / zawieszona i wrzucona / do zbiornika z wodą / brzuch gładki / nabrzmiały / paszcza szeroko otwarta”⁸), nie współczuje, nie współodczuwa ich bólu, cierpienia. Empatyczne myślenie o insektach, owadach, ssakach, rybach i ptakach uaktywnia się – choć bardzo sporadycznie – w formie pytań retorycznych, które wprowadzają pewnego rodzaju zawieszenie/poruszenie w sterylnej, narracyjnej poezji De Vity. Tak jak wtedy, kiedy trapi go los świerszcza: „Jak mógł świerszcz / schronić się w otworze / który owad / zostawił w drzewie karobowym. // Przez tydzień w bezruchu / w te zimne listopadowe dni”⁹, czy też kiedy zastanawia się nad śmiercią lochy, która wisi głową w dół, wykrwawiając się na śmierć: „Ale jak może locha wisieć / głową w dół / za nogi / związane ... // Rana / na brzuchu: czerwony węzeł / mięsa, ręka wyrzywa ... // zanurza się w wiadrze: / z obierkami, figami // chlebem i wstążkami / makaronu z rosołem ... // w cieniu drzewa karobowego / rozłożona, opuszczona, // kwiczy // – zeszkrobuje i wygładza // ręka, która głaszcze – / małe oczy / przymrużone / by patrzeć”¹⁰. Poeta obserwuje z precyzją naukowca rozmaite robaki, larwy, motyle, chrząszcze, zaskrońce, glisty, stonogi, pająki, żaby, ślimaki i mrówki. Często przygląda się im i wskazuje na panujące między nimi relacje oraz na prawa rządzące w ich międzygatunkowym świecie: „Przez otwór w siatce / prześlizgnął się / lis: zabił koguta, / chapnął w udo najmniejszego

⁷ M. ONOFRI: *Il papavero scoronato: Nino De Vita da Fosse Chiti (1984–89) a Cutusio (1991–93)*. „Nuovi Argomenti” 1993, nr 46, s. 106.

⁸ N. DE VITA: *Fosse Chiti...*, s. 11. „La lucertola al laccio / sospesa / e poi tuffata / nell’acqua della vasca / il ventre liscio / gonfio / la bocca spalancata”.

⁹ Ibidem, s. 53. „Come ha potuto il grillo / nascondersi nel buco che l’insetto / lasciò dentro il carrubo. // Per una settimana è stato fermo / in questi giorni freddi di novembre”.

¹⁰ Ibidem, s. 45. „Ma come fa la scrofa / a testa in giù / coi piedi / legati ... // La ferita / sul ventre : un groppo rosa / di carne che la mano / stacca ... // S’affoga dentro il secchio: / di bucce, fichidindia / pane e fili / di pasta con il brodo ... // All’ombra del carrubo / distesa, abbandonata, / grunisce // – raschia e liscia / la mano che accarezza – // piccoli gli occhi / aperti a una fessura / per guardare”.

królika. // Pióra i lotki / rozproszył / w zamknięciu kurnika. // Jakaś kura / leży w błocie / pozbawiona głowy¹¹.

W *Fosse Chiti* poeta śledzi pod lupą pulsujące życie zwierząt. Często odnotowuje przyzwyczajenia i rytuały żywych istot, rzadziej zwraca uwagę na ich morderczy wysiłek w wykonywaniu zadań, tych które zostały im narzucone i tych, do których są przystosowane (zaprzęgnięty do wozu osioł, ciągnąca pług krowa, mrówki budujące gniazda, pszczoły pijące nektar, skarabeusz toczący kulkę gnoju). Jego wzrok zatrzymuje się na wysokości wzroku zwierząt, nie sięga dalej. Człowiek jest tutaj nieobecny, jeśli nie liczyć pozostawionych wśród sitowia śladów hodowcy wołów, czy też patroszącej wieprza ręki. W przeciwieństwie do późniejszych tomików Sycylijszka, gdzie, jak mówi Onofri, „oko, to samo oko z *Gliniastych dołów* [...] porzuca mikroskop i wnet pejzaż otwiera się na wysokości wzroku człowieka. Czas linearny i człowieczy wdziera się do tego cyklicznego i biologicznego. Pamięć z naturalnej staje się historyczną¹². Nieobecność człowieka w świecie *Fosse Chiti* oraz zdystansowanie, wycofanie i samotność lirycznego *ja* w jałowej transkrypcji tegoż świata świadczy o wyznaczeniu granicy pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co zwierzęce. W kolejnych zbiorach: *Cutusiu* (2001), *Cùntura* (2003), *Nnòmura* (2005), *Òmini* (2011), podział ten zostaje zawieszony, a momentami wręcz w pełni zniesiony. Odtąd, jak mówi Onofri, jesteśmy świadkami nagłego przewartościowania, „wyzerowania wszystkich naszych antropocentrycznych pewności¹³. Zwierzęta kłębiące się w wersach De Vity w swych działaniach są bardzo bliskie ludziom, kierują się własną moralnością, a wielkoduszność ich czynów często przekracza ludzkie możliwości. Jak powiedziałby autor *Zwierzęcego punktu widzenia* Éric Baratay, zwierzęta De Vity „reagują, działają, myślą¹⁴, „czują, cierpią, [...] planują, w różnym stopniu zależnie od gatunku, ale często w dużej mierze podobnie do człowieka, będącego jednym z nich¹⁵. Rzeczywiście, czytając fragmenty *Cutusiu* czy *Cùntura* można zauważyć, że zwierzęcy bohaterowie nie są tutaj definiowani w kategoriach braku pewnych zdolności i praw. Wręcz przeciwnie, bywa i tak, że to ich zachowania kompromitują status gatunku *homo sapiens* i zaprzeczają istnieniu jego intelektu. Nie chodzi tutaj o ustalenie jakiegokolwiek hierarchii, lecz o podkreślenie gatunkowej możliwości współ-istnienia i współ-opowiadania własnych historii, które często przeplatają się ze sobą.

¹¹ Ibidem, s. 64. „Da un buco nelle rete s'è infilata / la volpe: ha ucciso il gallo, / azzannato una coscia / del coniglio più piccolo. // Le piume / ha disperso e le penne / nel chiuso del pollaio. // Una gallina / è riversa nel fango / senza testa”.

¹² M. ONOFRI W: *Nino De Vita. Antologia...*, s. 6.

¹³ M. ONOFRI W: S. FERLITA. *Altri siciliani. Scritti sulla letteratura isolana contemporanea*. Palermo 2004, s. 177.

¹⁴ É. BARATAY: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Gdańsk 2014, s. 21.

¹⁵ Ibidem, s. 38–39.

W tomie *Cutusiu*, w którym De Vita opowiada wierszem o cudzie własnych narodzin i o pierwszych osiemnastu latach swojego życia, pojawiają się bliskie mu osoby, rodzina, przyjaciele, znajomi, a wraz z nimi całe bogactwo zwierzęco-roślinnego „anturażu”. Co istotne, obecność człowieka jeszcze bardziej wzmacnia narracyjny charakter lirycznych utworów De Vity, jeszcze silniejsza staje się więź łącząca poetę z jego ziemią i z jej współmieszkańcami: ze „zwierzętami-ludźmi” i ze „zwierzętami nie-ludźmi”. *Cutusiu* to wreszcie „powieść pisana wierszem”¹⁶, a raczej „współ-opowieść” – pisana jest bowiem ludzko-zwierzęcym wielogłosem, opowieść, której motywem przewodnim staje się przypisanie wszystkim formom życia tego samego „przejściowego losu istnienia”¹⁷. Ten paralelizm międzygatunkowego istnienia jest w tekstach De Vity ściśle związany z doświadczeniem miejsca. Pytając Ninuzza o zasadność tak imponującej obecności zwierząt w jego tekstach, usłyszałam: „Tutaj się urodziłem, to jest cały mój świat”. Poczucie przynależności do własnej ziemi – tak głęboko zakorzenione w sycylijskiej kulturze – jest więc tożsamy z terytorialnością zwierząt, które ustalają granice własnej przestrzeni i zasady relacji obowiązujących w jej zakresie. Motyw zwierzęcy jest zatem mocno związany z miejscem, które domaga się śladu, naznaczenia, zapisania, opowiedzenia. A stąd do dialektalności jest już bardzo blisko.

Prawdziwym „zwierzęcym zwrotem” w poezji Nina De Vity jest, w moim przekonaniu, nie tyle odwrócenie perspektywy, naturalne, nieuświadomione zakwestionowanie antropocentrycznej wizji świata, co rezygnacja z języka włoskiego na rzecz dialektu cutusiario – narzeczka marsalskiej kontrady, które, w perspektywie naszych rozważań, pozwala na podjęcie jeszcze innego zwierzęcego wątku i na odkrycie nowego wymiaru interpretacyjnego tej twórczości. Jak dowiaduję się z opowieści Nina, jego pierwszym językiem był właśnie dialekt, a nie język włoski.

Urodziłem się w 1950 roku w tym samym domu. Brakowało tutaj światła, telewizji, prasy i tak, czysty dialekt, którym posługiwali się moi dziadkowie, stał się moim pierwszym językiem. To w dialekcie najpierw myślę i dopiero potem przekładam na włoski. Jednak decyzja o komponowaniu w rodzimych dźwiękach była zupełnie przypadkowa. W 1980 roku nauczałem chemii w liceum o profilu matematyczno-przyrodniczym w Trapani. Pewnego dnia podczas zajęć jeden z uczniów zapytał mnie, czy może wyjść i zostawił za sobą uchylone drzwi. *Unn'a lassari a ciaccazedda*. Nie zostawiaj uchylonych drzwi – powiedziałem w dialekcie. Wtedy ktoś z sali zapytał zdziwiony: Panie Profesorze, po arabsku Pan dzisiaj mówi? Tego dnia porzuciłem wszelkie reguły i zacząłem wydobywać z pamięci wszystkie sycylijskie słowa jakie znałem. Wracając do domu [...] rozmyślałem: wszystko się kończy, mój język się rozplywa. Już

¹⁶ R. COPIOLI: *Nino De Vita, da Sciascia al paradiso terrestre*. „Avvenire” 19.10.1991.

¹⁷ E. TREVI: *Un cantafavole venuto da Marsala*. „Manifesto” 11.05.2004.

nikt nie będzie go znał. Zaczęłam wymieniać poszczególne słowa w dialekcie i zastanawiać się nad formą, w której mógłby się pomieścić cały mój język. Przyszedł mi do głowy pomysł z tomikami wierszy. I tak właśnie powstała trylogia. Niestety wachlarz dialekalnych możliwości już się wyczerpał, a ja nie chcę się powtarzać używając tych samych słów. Zatem dialekt powoli wymiera, wcześniej czy później będę musiał przestać pisać¹⁸.

Nino De Vita tworzy bezpośrednio w dialekcie i dalej tłumaczy na włoski. Jest to, jak zdradza sam autor, zajęcie bardzo niewdzięczne, albowiem każdy przekład poezji jest stratą, a tłumaczenie dialektu może być już tylko parafrazą. Język włoski nie jest w stanie udźwignąć siły ekspresji i ładunku energii, jaką posiada dialekt. Nie jest w stanie oddać wirtuozerii dialekalnych dźwięków, rytmu i kolorytu barw. Słodczy, a zarazem gorczy tej muzyki jest czymś nieprzekładalnym, czymś, co wymyka się sztywnym ramom jakiegokolwiek transferu. Dialekt to pasja, instykt, dosadność, przemoc i cielesność. W dialekcie mieści się całe życie, radość i ból istnienia. To żałobna pieśń, lament, w którym słychać echo nadchodzącej śmierci, klęski i tragedii (takim żałobnym sygnałem, jak twierdzą krytycy, jest samogłoskowy dźwięk *u* tak bardzo charakterystyczny dla dialektu sycylijskiego). To dialekt pozwala na opisanie ubóstwa i okrucieństwa świata „na skraju ciszy i afazji”¹⁹. Dziewiczość i zarazem drapieżność dialektnego słowa jest nienaśladowalna. Dialektu nie można ujarzmić, oswoić, udomowić. Dialekt przynależy do miejsca, do czasu i do opowieści. Dialekt to inność, zwierzęcość, oralność. W dialekcie De Vity nie ma miejsca na nostalgię – jest potrzeba chwili, konieczność jej zatrzymania, uchwycenia konkretnych wrażeń i emocji. Dialekt ten nie poddaje się żadnej uniformizacji, nie redukuje się do żadnej sycylijskiej *koinè*, rządzi się pamięcią przodków i zmysłem wolnej transkrypcji. Lombardzki poeta dialektny i komentator twórczości De Vity – Franco Loi, twierdzi, że „dialekt nigdy nie przestaje nas wzywać”²⁰. Jego utrata graniczy z wyrzeczeniem się własnej tożsamości, z zanikiem siły i mocy twórczej. Stąd tak obsesyjne u De Vity zaklinanie w wersach pisanych językiem przodków historii miejsc, ludzi, roślin i zwierząt. Dialekt De Vity jest kanałem codziennej komunikacji i środkiem artystycznej ekspresji, jest językiem *trwania*, wewnętrzną pamięcią i zapisem ziemi. Z kolei Enzo Siciliano podkreśla, że już sam status poety dialektnego we współczesnych Włoszech przyrównać można do kondycji „rasy wyjątkowej”, „objętej ochroną”²¹.

Sycylijska epopeja poety z Cutusio pozwala czytelnikowi uczestniczyć w niezliczonych spotkaniach ze zwierzęcym światem. Jego mieszkańcy wykazują się

¹⁸ Zob. S. FERLITA: *Il poeta, amico di Sciascia, "prigioniero" di Cutusio*. „La Repubblica” 22.04.2001.

¹⁹ F. LOI: *E il dialetto diventa musicale*. „Il Sole 24 ore” 7.10.2001.

²⁰ F. LOI: *Se la Sicilia finisce in «u»*. „Il Sole 24 ore” 27.06.1993.

²¹ E. SICILIANO: *Amori pieni di rabbia*. „La Repubblica” 16.07.1994.

coraz silniejszą empatią wobec innych istot żyjących (współczują innym, troszczą się o słabszych, solidaryzują się z nimi). Coraz częściej współdziałają z przedstawicielami *homo sapiens*. Nawiązują dialog z człowiekiem, tworząc, jak mówi Ferlita, „pajęczynę relacji międzygatunkowej”²², w której to jednak człowiek stanowi zdecydowanie słabsze ogniwo. Jego reputacja zostaje poważnie nadszarpnięta z uwagi na nieczne czyny, których się dopuszcza (niszczy ptasie gniazda, zrywa czereśnie, w których zagnieżdżają się robaki, strzela z procy do ptaków). Zwierzęta z kolei wychodzą człowiekowi naprzeciw. Tak jak wtedy, kiedy u progu domu witają rozmaitymi darami nowonarodzoną córeczkę De Vity (najmniejsze żyjątka spieszą tłumnie na spotkanie, a dziewczynka uśmiecha się do jaszczurki i próbuje ją pogłaskać). Rodzi się między nimi pewna więź, polegająca na wymianie spojrzeń, uprzejmości, przy czym całkowicie pozbawiona jest ona werbalnej, czy też jakiegokolwiek innej dźwiękowej komunikacji. Zwierzęta De Vity nie mówią, zaś człowiek się do nich nie odzywa. I nie ma w tym absolutnie nic dziwnego.

W rozważaniach nad dialektalnością i zwierzęcością prowadzi mnie myśl sycylijskiego filozofa Manlia Sgalambra, który w przedmowie do tomiku innego dialektalnego poety rodem z Trynakrii, Salva Basso, pisze:

Dialekt to zwierzęcy moment języka. Pragnienie zwierzęcości. Przystania bycia człowiekiem. [To pragnienie – dop. P.M.] powrotu do zwierzęcia/bycia zwierzęciem. Dialekt jest językiem konieczności, potrzeby, jak jedzenie, picie, zamieszkiwanie, współżycie płciowe. Dialekt jest śmiertelny (dialekt jest cały ze śmierci). W dialekcie się nie śni. Sen też jest czuwaniem. Nie ma poezji dialektalnej. Dialekt jest poezją. (Poezja dialektalna jest poezją w języku przetłumaczoną na dialekt). Kto mówi o ‘muzykalności’ w dialekcie nie wie o czym mówi. [...] Język jest historyczny; dialekt jest kosmiczny. Dla umierającego nie ma innego języka niż jego własny dialekt²³.

Pomimo niektórych mrocznych sformułowań, z którymi nie zgodził się sam Nino De Vita, jak choćby to o braku muzykalności w dialekcie, Sgalambro jest w swoim wywodzie przekonujący. Mówienie czy pisanie w dialekcie to przejście na drugą stronę, to powrót do zwierzęcego, prymordialnego krzyku, to krok wstecz, który domaga się ciągłego uobecnienia, wybrzmienia, by zaspokoić brak i wyrazić pożądanie. Dialekt, owszem, jest sam w sobie poezją i choćby dlatego jakakolwiek próba jego przekładu jest zamachem na autentyczność i nośność jego przekazu. Dialekt jest wreszcie naznaczony śmiercią, wisi nad nim niebezpieczeństwo zaniku. Ta – z pozoru najbardziej oczywista – analogia z losem wielu zwierzęcych gatunków, którym grozi wyginięcie, zaprowadzi nas jednak o krok dalej.

²² S. FERLITA: *Di-versificando*. W: IDEM: *Altri siciliani*. Palermo 2001, s. 175.

²³ M. SGALAMBRO: *Piccole note in margine a Salvo Basso*. W: S. BASSO: *Dui*. Catania 1999, s. 5.

Bardzo ciekawych inspiracji w zakresie myślenia o zwierzęcości i dialektalności dostarcza myśl francuskiego filozofa Gilles'a Deleuze'a. W sześciogodzinnym wywiadzie-rzecz pod tytułem *Abecadło*²⁴ z 1988 roku, udzielonym Claire Parnet, filozof opowiada o swoim stosunku do *les animaux*, o obrzydzeniu, jakie wzbudza w nim zwierzę domowe („nie znoszę przeciągania i ocierania się kota”²⁵, „szczekanie psa jest najgłupszym krzykiem, jaki istnieje w naturze”²⁶, „ze zwierzętami trzeba mieć zwierzęce relacje”²⁷) czy udomowione, o zwierzętach dzikich i drapieżnych, a zwłaszcza o małych pasożytach (weszy), pajęczakach (kleszcz, pająk) i szkodnikach. Bardzo istotną rolę odgrywa u Deleuze'a pojęcie *terytorium*, które zmusza do postawienia pomiędzy zwierzęciem a sztuką znaku równości: „Ustanowić terytorium to dla mnie prawie jak narodziny sztuki. Każdy słyszał historię o gruczołach zapachowych, o znaczeniu moczem, którym zwierzę określa granice własnego terytorium”²⁸. Jednak tym, co najbardziej urzeka filozofa w zwierzęcych zachowaniach jest możliwość pozostawiania niezliczonej ilości śladów na tymże terytorium. Stąd podziw Deleuze'a dla myśliwych, którzy potrafią rozszyfrować każdy zwierzęcy trop; to oni właśnie mają ze zwierzętami najbardziej zwierzęcą relację. To zwierzęce pozostawianie tropów znajduje swój odpowiednik w akcie pisania. Zwierzęcość to, według filozofa, „bycie w zasadzce”, bycie w ciągłym napięciu, to nieustanne czuwanie, nasłuchiwanie, pilnowanie. Podobnie jest z pismem. Pisarz, filozof czy poeta, wszyscy są „przyczajeni” w oczekiwaniu na coś lub na kogoś.

I wreszcie ostatnie, bardzo ważne przesłanie francuskiego filozofa dotyczące ludzkiej możliwości pisania *dla* zwierząt i *za* nie, zamiast nich, czy *na ich miejscu*. Chodzi tutaj o użycie nieprzetłumaczalnego na język polski francuskiego przysłówka *pour* (wł. *per*), który niesie w sobie tę właśnie dwuznaczność: *dla* i *za*. Pisanie *za* zwierzę to wzięcie za nie odpowiedzialności, zaznaczenie jego inności. Dopiero teraz mówienie o kwestii zwierząt nabiera sensu. Teraz, kiedy możemy odwrócić perspektywę i zrobić coś *za* nie. Poprzez użycie dialektu poeta wyraża swoją przynależność do określonego terytorium i tym samym dzieli się ową możliwością ze „swoimi” zwierzętami. Zatem dialektalność, terytorialność i zwierzęcość znajdują swój wspólny mianownik w poetyckiej narracji, w opowieści. A ból po stracie odnosi się do nieuchronnej śmierci dialektu i do niespodziewanego rozstania. Pisanie *za* to w pewnym sensie zawłaszczenie niemej przestrzeni innego, ale i „wydanie siebie” w jego imieniu.

W trzecim zbiorze De Vity, zatytułowanym *Cùntura* (z *syc.* ‘cuntu’ *opowiadanie*), zawiera się tekst *A casa nno timpuni*²⁹ – *Dom na wzgórzu*. Tytułowy

²⁴ C. PARNET, P.A.BOUTANG: *Abécédaire de Gilles Deleuze*. Paris 2004.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ N. DE VITA: *Cùntura*. Messina 2003, s. 93–113.

opuszczony dom zamieszkują przeróżne zwierzęta (myszy, jeże, króliki, ptaki, jaszczurki), z przewagą małych robaków, korników, kleszczy, chrząszczy, wszy, karaluchów, patyczaków i innych insektów. Prawowitymi mieszkańcami są jednak pająki, które przez cały rok budują pajęczyny. Co pewien czas pojawia się tutaj trzynastoletni chłopiec, którego trapi jakieś wielkie zmartwienie. Jego wizyty w domu stają się coraz częstsze. Zwierzęta przyzwyczajają się do jego obecności. Nawiązuje się między nimi silna więź porozumienia, rodzi się przyjaźń, buduje zaufanie. Jednak pewnego dnia chłopiec odchodzi, by już nigdy nie powrócić. Zwierzęta rozpaczliwie krążą po domu i bezskutecznie czekają na zwrot akcji. Wpadają w szal. Tupią, stukają, gryzą, szarpia, skrobą, podkopują, niszczą, obgryzają co tylko się da. Nagle zawala się dach i cały dom legnie w gruzach. Zwierzęta pogrążają się w smutku i cierpieniu, dzieląc los ich przyjaciela-człowieka, doznając odtąd tej samej nieznośnej samotności, jakiej doświadczał niegdyś chłopiec.

Filozof Mark Rowlands w swojej książce o jedenastoletnim życiu z wilkiem o imieniu Brenin, mówi o tym, że zwierzęta żyją chwilą, że ich czas jest cyklicznym, wiecznym powrotem. Tymczasem dla człowieka czas jest linearny, skończony. Przekonuje się o tym, obserwując zachowanie Niny – mieszańca malamuta z owczarkiem niemieckim – która lekceważy martwe ciało swego oddanego przyjaciela wilka, poświęcając mu zaledwie beznamiętne, „szybkie powąchanie”. „Brenina już nie było: jestem pewien, że Nina to zrozumiała. Tak jak jestem pewien tego, że nie mogła zrozumieć, że Brenina już nigdy nie będzie”³⁰. Zwierzęce poczucie czasu i śmierci nie organizuje się wokół pojęcia straty. Śmierć nie jest dla zwierzęcia ostatecznym końcem. A – jak mówi Rowlands – „każdy moment życia zwierząt jest zamkniętą całością. A szczęście zawsze znajdują w odwiecznym powrocie do tego samego. Jeśli czas jest kolisty, nie ma ostatecznego kresu. [...] Tam, gdzie nie ma poczucia ostatecznego kresu, nie ma poczucia straty”³¹. Z taką interpretacją zwierzęcego postrzegania śmierci można się nie zgodzić. W perspektywie naszych rozważań słowa walijskiego filozofa, odczytane „na opak”, pozwalają przejść na drugą stronę i odwrócić perspektywę w międzygatunkowych obserwacjach. Rowlands opisuje odejście zwierzęcia. U Nina De Vity odchodzi człowiek, a zwierzęta przestają wierzyć w możliwość jego powrotu. Odczuwają ból po jego stracie i nie potrafią nad nim zapanować. Ich terytorium zamienia się w ruinę. W tym kontekście doświadczenie zwierząt można porównać do doświadczenia utraty rdzennej mowy, a wraz z nią rozpadu terytorialnej tożsamości. Chłopiec, który opuszcza dom na wzgórzu to zanikający bezpowrotnie język dzieciństwa. To dialekt będący „pragnieniem zwierzęcości”, jak mówił Sgalambro. To zwierzęcość, która odchodzi. Obserwatorami tego zdarzenia są zwierzęta, z którymi poeta dzieli podobny los. Tak jak one nie wierzy w powrót

³⁰ M. ROWLANDS: *Il lupo e il filosofo*. Milano 2009, s. 195.

³¹ *Ibidem*, s. 202.

utraconego, ale jednocześnie tak jak one nie opuszcza swojego terytorium. Pozostaje „w przyczajeniu”. Mam wrażenie, że właśnie na tym ciągłym przekraczaniu granic i na nieustannym czuwaniu w obawie przed stratą polega zwierzęcość i dialektalność twórczości mistrza z Cutusìo. Twórczości, która czerpie ze świata zwierząt. Świata, który za każdym razem domaga się innej opowieści.

Abstract

Nino De Vita:
Sicilian poetry between dialectality and animality

The purpose of this article is to draw attention to the issue of human-animal relationships in contemporary works of poetry and prose by Nino De Vita (b. 1950) – a Sicilian born in Marsala, for whom the local dialect of *Cutusiu contrade* becomes the language of expression. The author leaves out of his writings anthropocentric models and introduces into them narratives concerning various forms of life marked by common and indivisible history. Both animal and human characters share similar fates, experience the same emotions, reciprocate feelings, suffer and feel fear. Still, what unites the human and animal world most is the language, or rather the dialect, of Marsala – a common channel of interspecies communication. The expression of the animal nature in people who wish to most spontaneously and sincerely express their own emotions and moods, resorts to dialectal sound, the mother tongue, characterized by great intimacy but also violence. Finally, the dialectality and animality of Nino De Vita's work involve going beyond the boundaries, tracking and leaving traces as well as marking the territory for fear of loss and being left. This poetry is written in the name of 'another him' and for him.

Keywords:

dialectality, animality, loss, boundary, trace

Абстракт

Нино Де Вита:
сицилийская поэзия между диалектичностью и звероподобием

Целью данной статьи является привлечь внимание к проблематике отношений человек – животное в современном поэтическо-прозаическом творчестве Нина Де Виты (1950) – сицилийца из Марсалии, для которого языком экспрессии становится местный диалект контрады *Cutusiu*. Автор освобождает свою письменную речь от антропоцентричных моделей и сводит к повествованию о различных формах жизни, определенных общей, неразрывной историей. Герои животные разделяют с людьми подобную судьбу, сопереживают те же эмоции, отвечают взаимностью на чувства, точно так же страдают и чувствуют страх. Однако тем элементом, который больше всего объединяет человеческий и животный мир является речь, а скорее марсальский диалект – общий канал межвидовой коммуникации. Выражение животной природы человека, который хочет выразить свои собственные эмоции и настроения наиболее спонтанным и искренним способом, и с этой целью прибегает к использованию диалектального звучания, к языку – матери, отмеченному огромной сокровенностью, а также одновременно насилием. Диалектичность и звероподобие у Нина Де Виты это, наконец, постоянное пересечение границ, выслеживание и оставление следов, маркировка территории из опасения перед потерей и уходом. Это стихосложение от имени другого и для другого.

Ключевые слова:

диалектичность, звероподобие, потеря, граница, след