Barbara Kornacka
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Miłość a wolność.
Miłość według Goliardy Sapienzy: *L'arte della gioia*

Abstract: Love towards Freedom. Love according to Goliarda Sapienza: *L'arte della gioia*. The present paper aims to analyze the concept of love as freedom as presented in the mentioned novel by Goliarda Sapienza. The equivalence of love and freedom can be threefold: within the erotic and libertine discourse of the feminine subject, in the abolition of the barriers between sexes in the love relationship, finally in the maternal love conceived as love based on mutual respect of personal freedom.

Keywords: Goliarda Sapienza, love, freedom, discourse, sex, motherhood

Wprowadzeniem do poniższych refleksji niech będą myśli Modesty, bohaterki omawianej tu powieści *L'arte della gioia* (*Sztuka radości* – skojarzenia z *Ars amandi* są do pewnego stopnia celowe i uzasadnione):

> Problem tkwi w słowach, które tradycja chciała uczynić słowami absolutnymi, tkwi w wynaturzonych znaczeniach, które słowa nadal przybierają. Kłamało słowo miłość, dokładnie tak samo jak kłamało słowo śmierć. Kłamało wiele słów, kłamały prawie wszystkie. Oto, co musiałam zrobić: badać słowa dokładnie tak jak bada się rośliny, zwierzęta… A potem, oczyścić je z pleśni, uwolnić je ze skorupy wieków tradycji, wymyślić nowe […]. (134-135)[1]

Sądzę, że kondensują one cel rozważań nad wszelkimi dyskursami, a mianowicie archeologię znaczeń słów, w tym słów miłości – słów, których kobiety są przedmiotem, rzadziej podmiotem – słów uwikłanych w różne konteksty kulturowe, historyczne, polityczne i ideologiczne[2]. Podążając za przykładem Modesty, a może raczej przyglądając się, jak Modesta poddaje dekonstrukcji słowa[3], oczyszczając je z „pleśni i zaskorupiałych naleciałości" (135), starałam się wytropić ukryte w słowach sensy, jakich nabiera miłość w powieści Goliardy Sapienzy. I tak jak Modesta w imię wolności oczyszcza pojęcia – „uwalnia je [słowa] ze skorupy wieków tradycji" (135) – od ich skrzywionych

1 Wszystkie cytaty z analizowanej powieści oraz z przytaczanych prac krytycznych i badawczych podane są w tłumaczeniu autorki.

2 Na co zwracała także uwagę Cixous: „Nie damy się złapać w sidła analiz uwikłanych w stare automatyzmy: nie wierzymy, że w języku kryje się wróg nie do pokonania, gdyż to jest język mężczyzn i ich gramatyka". (180)

3 Jak pisze Alberica Bazzoni: „Jesteśmy tutaj bardzo blisko krytyki tradycji poprzez badanie języka, prowadzonego przez Modestę jako drogi wyzwolenia od fałszywych mitów i przymusów, we współbrzmieniu z badaniami genealogii kultury i myśli podejmowanymi w tych samych latach przez intelektualistów takich jak Derrida, Foucault i Vattimo". („Gli anni e le stagioni" 41)

przez ideologie (patriarchat, religię, politykę) znaczeń, tak również miłość jest dla niej nieodzownie związana z wolnością. Miłość i wolność, wartości, które niejednokrotnie się wykluczają bądź ograniczają (religia, obyczajowość, kultura), dla bohaterki powieści Goliardy Sapienzy są tożsame. Wolność jest warunkiem *sine qua non* miłości.

Dostrzegamy to na trzech poziomach, które zostaną w dalszej kolejności omówione. Po pierwsze, na poziomie erotyczno-miłosnego dyskursu, którego Modesta jest podmiotem. Po drugie, na poziomie stereotypów myślowych i związanych z zachowaniem a odnoszących się do płci w relacji do różnych aspektów miłości. I wreszcie w konfrontacji z archetypem matki i miłości matczynej, który Modesta dekonstruuje, filtrując go przez wartość, jaką według niej jest wolność.

Zanim jednak przejdziemy do zasygnalizowanych powyżej kwestii, słów kilka o autorce, powieści i jej bohaterce.

Goliarda – *L'arte della gioia* – Modesta

Goliarda Sapienza, pochodząca z Katanii pisarka, poetka i aktorka, urodzona w 1924 roku i zmarła w roku 1996[4], jest jednym z największych odkryć literackich ostatnich lat we Włoszech. Prawie całkowicie niedoceniona i nieuznana za życia, w ciągu niespełna piętnastu lat stała przedmiotem zainteresowania badaczy literatury i krytyków literackich, bohaterką kilku monografii[5], wielu zbiorów artykułów[6] i sesji badawczych, a także ulubienicą coraz większych rzesz czytelniczek.

Powieść *L'arte della gioia,* której Sapienza poświęca prawie dziesięć lat życia (1968-1976), dla której porzuca karierę aktorską oraz spokojną egzystencję, przez którą popada w biedę, i której napisanie przypłaca rocznym pobytem w więzieniu za kradzież, jest odrzucana przez kolejnych wydawców, by zostać wreszcie opublikowana w liczbie tysiąca egzemplarzy w 1998 roku, czyli już po śmierci pisarki, przez wydawnictwo Stamapa Alternativa, za środki własne męża Goliardy. Książka pozostaje niezauważona: niewiele egzemplarzy znika wówczas z półek księgarń (Pellegrino, *La lunga marcia dell'«Arte della gioia»* V-VII). Rok później powieść trafia w ręce Loredany Rotondo, ówczesnej dyrektor oddziału Rai Educational, która przekazuje ją Manueli Vigoricie (Rotondo 26-27), reżyserce i producentce telewizyjnej. Ta ostatnia, jak pisze: „nie mogła przestać jej czytać, głównie dlatego, że przekazywała coś fizycznego, dlatego, że dawała jakby drogą transfuzji, siłę, pragnienie, radość. Ta książka zarażała" (Vigorita 20). Obie panie realizują film dokumentalny o Goliardzie, kilkukrotnie transmitowany w telewizji Rai Tre (Pellegrino, *La lunga marcia dell'«Arte della gioia»* 5). Prawdziwa eksplozja ma jednak miejsce dopiero, gdy powieść *L'arte della gioia* zostaje przetłumaczona na język francuski w 2005 roku i staje się natychmiast casusem literackim. „Le Monde" poświęca książce i autorce pierwszą stronę. Od tamtej chwili

4 Na temat biografii pisarki zobacz: Providenti, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza* ; Russo, Trombetta.

5 Bazzoni, *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative* ; Providenti, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza* ; Providenti,*Goliarda Sapienza. La porta della gioia* ; Rizzarelli; Trevisan, *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale* (1996-2016).

6 Bazzoni i in.; Farnetti; Providenti.

nie słabnie zainteresowanie Goliardą: zostają opublikowane także inne jej powieści, zbiorek poezji i zbiór opowiadań.

L'arte della gioia pozostaje jednak dziełem najbardziej dojrzałym, dziełem wyprzedzającym daleko swoje czasy, powieścią awangardową formalnie i nowatorską treściowo, powieścią o tym, jak być kobietą całkowicie i we wszystkim wolną i szczęśliwą, powieścią o Włoszech, o Sycylii i o dwudziestym wieku, powieścią o buncie przeciwko wszystkiemu, co zniewala. By zacytować Loredanę Rotondo: „Goliarda praktycznie, wchodzi na kręgielnię, zalicza strike'a i strąca Boga, Ojczyznę, Rodzinę, wszystkie wartości, które stanowią twardą obudowę naszej kultury: rzuca kulą i to, co trafione przewraca się" (Rotondo 27).

Modesta, bohaterka powieści, kobieta niezwykła, mądra i odważna, urodzona 1 stycznia 1900 roku, co nie jest bez znaczenia dla zrozumienia wieloznaczności tej postaci, i ośmielę się zaryzykować stwierdzenie, że najpiękniejsza bohaterka dwudziestowiecznej literatury włoskiej (Pellegrino, *Un personaggio singolare* 73) jest symbolem „kobiety wyzwolonej seksualnie, ideologicznie i politycznie" (Russo, Trombetta 10). Powieść, w przeważnie pierwszoosobowej narracji, opowiada o życiu bohaterki począwszy od pierwszych wspomnień cztero-pięcioletniej dziewczynki do lat dość zaawansowanej starości. W trakcie tych niespełna siedemdziesięciu lat życia Mody podbija kolejne obszary wolności rozumianej jako niezależność osobista, finansowa i społeczna oraz jako wolność myśli, słowa i czynów. Walka o tak pojętą wolność dla kobiety wywodzącej się z tzw. nizin społecznych, ubogich i zacofanych, na konserwatywnej i zhierarchizowanej Sycylii nie jest łatwa i będzie wymagała wykształcenia pewnych właściwości charakteru takich jak „nienawiść, przebiegłość i przezorność" (44)[7]. Dzięki nim i dzięki olbrzymiej samokontroli, dyscyplinie i inteligencji Modesta uwolni się od własnych korzeni oraz związanych z nimi ograniczeń społecznych i kulturowych, nauczy się ponadto myśleć, mówić i postępować według nowych wzorców i kryteriów, wolnych od tabu, przyzwyczajeń, stereotypów i uprzedzeń, włącznie z myśleniem i mówieniem o miłości oraz zachowaniami związanymi z miłością. I tu docieramy do pierwszego poziomu analizy.

Dyskurs erotyczno-miłosny, czyli mówienie o miłości

Dyskurs to „sposób, w jaki podmiot zajmuje miejsce w języku i mówi" (Markowski 7). Podmiotem dyskursu erotyczno-miłosnego w *L'arte della gioia* jest wyłącznie Modesta, która od samego początku powieści z całkowitą swobodą osadza się w języku i w sposób nieograniczony konwencjami, wstydem czy tabu wyraża, opowiada swoje erotyczne pragnienie, namiętność i doświadczaną przyjemność. Sapienza nieświadomie[8] realizuje postulat *parler-femme* z powstającego równolegle *Śmiechu Meduzy,* postulat pisania jako kobieta i poprzez pryzmat kobiecego ciała (Cixous 168-188).

7 Alberica Bazzoni w swojej przenikliwej analizie powieści słusznie zauważa, że w celu zdobycia prawa do nieograniczonej wolności Modesta sprzeciwia się wszelkiemu przymusowi, reagując nawet przemocą i posługując się abstrakcyjną racjonalnością właściwą logocentryzmowi władzy (*Writing for freedom* 92).

8 Tekst Hélène Cixous powstał w 1975 i Sapienza najprawdopodobniej go nie znała, tym bardziej, że jej własna książka została napisana w większości jeszcze przed 1975 rokiem.

Kobiece doświadczenie erotyczne na różnych etapach życia, wyrażone w języku, którego podmiotem jest kobieta, wydaje się bardzo ważne dla Goliardy Sapienzy, która konstruując swoją powieść, zamyka ją w klamrę tego samego doświadczenia, a mianowicie orgazmu, którego Modesta doświadcza jako mała dziewczynka i jako starsza pani. Już na pierwszej stronie powieści kilkuletnia Modesta opisuje swoje dziecięce doznanie przyjemności erotycznej wywołane wrzaskami niepełnosprawnej siostry:

> […] odczułam słuchając jak krzyczy jakby słodycz w całym ciele. Słodycz, która następnie przerodziła się w dreszcze przyjemności, takie, że stopniowo zaczęłam każdego dnia mieć nadzieję, że moja mama wyjdzie, aby móc słuchać tych krzyków, z uchem przystawionym do drzwi pokoiku, i czuć rozkosz. (5)

Po czym, w tej samej sekwencji narracyjnej, kilkuletnia Modesta dzieli się z czytelnikiem opisem przyjemności czerpanej z miłości oralnej z chłopcem o imieniu Tuzzu. Zamknięciem powieści jest natomiast scena, w której orgazmu doświadcza już prawie siedemdziesięcioletnia Modesta a jej skojarzenia są niekonwencjonalne i wolne od schematów:

> I jeśli ten mój stary chłopak rozciąga się na mnie tym swoim pięknym ciałem ciężkim i lekkim, i bierze mnie, jak teraz to robi, albo całuje mnie pomiędzy nogami, dokładnie tak jak Tuzzu robił wtedy, myślę sobie dziwacznie, że śmierć może tylko będzie pełnym orgazmem, takim jak ten. (511)

Już w tych pierwszych dwóch przytoczonych klamrowych fragmentach widzimy to, co charakterystyczne dla całej narracji miłosnej Modesty. Język zostaje całkowicie podporządkowany kobiecemu doświadczeniu, bo to kobieta jest tutaj niepodzielnie panującym podmiotem dyskursu, podmiotem, który pożąda i odczuwa przyjemność, a nie jest tylko podmiotem, albo wręcz przedmiotem, pożądanym i dającym przyjemność: jest podmiotem aktywnym a nie biernym. Jak pisze Alessandra Trevisan, „Powieść Goliardy Sapienzy obejmuje i łączy wszystkie twarze 'feministycznego pryzmatu', pomaga czytelnikowi zrozumieć pełnię wyrażoną przez ciało, już nie 'przedmiot' ale aktywny 'podmiot' w życiu kobiet, anulując jednocześnie przesąd podyktowany przez porządek patriarchalny a pozbawiony podstaw przez feminizm" (Trevisan, *La gioia è più che ogni altra voluttà* 55-56). Ponadto, erotyczny dyskurs Modesty jest całkowicie otwarty, śmiały i, powiedziałabym, demokratyczny: materia doświadczeń erotycznych traktowana jest tu jak każda inna sfera ludzkiej aktywności. Można by tu użyć przymiotnika bezwstydny, ale nie w znaczeniu, które zakłada istnienie kategorii wstydu (kategorii wszakże relatywnej) a postępowanie w zgodzie z jego odczuciem uznaje za pozytywne zaś jego transgresję za zachowania negatywne. Dyskurs Modesty sytuuje się poza jakimkolwiek odczuciem wstydu, pozostaje wolny od pierwotnego, zaszczepionego w dzieciństwie uczucia, co Modesta wyrazi na jednej z pierwszych stron książki w rozmowie z Tuzzu: „A dlaczego miałabym się wstydzić? Jeśli ja to odkryłam a nikt mi tego nie powiedział, to znaczy, że wszyscy to odkrywają" (9). Doświadczenie erotyczne jest ludzkie i dostępne dla wszystkich – rozumuje Modesta jako mała dziewczynka, i taki właśnie nieograniczony wstydem punkt widzenia będzie znakiem rozpoznawczym całego dalszego dyskursu erotycznego bohaterki.

Pomiędzy dwoma przytoczonymi wyżej doświadczeniami krańcowymi – krańcowymi w strukturze powieści i chronologicznie, jeśli chodzi o życie Modesty – rozciąga się przestrzeń czasu i literatury, w której bohaterka otwiera przed czytelnikiem[9] świat własnych i bardzo różnych doznań erotycznych, świat odczuwanej rozkoszy, radości i szczęścia płynącego z seksu i z miłości, bo jak mówi „Miłość i seks są dziećmi jedno drugiego. Czym jest miłość bez seksu? Czczeniem figur, madonn. Czym jest seks bez miłości? Bitwą genitaliów i tylko tym" (168).

Po pierwszych dziecięcych doświadczeniach Modesta, osierocona na własne życzenie[10] i zamknięta na kilka lat w klasztorze, odkrywa przyjemność praktyk masturbacyjnych, które stają się dla niej formą wolności w przymusowej klauzurze, formą wyzwolenia od cierpienia, strachu i upokorzenia:

> Odnalazłam moje ciało. W tych miesiącach wygnania, zamknięta w tej skorupie bólu, przestałam się pieścić. Oślepiona strachem zapomniałam, że miałam piersi, brzuch i nogi. Więc ból, upokorzenie i strach nie były, jak mówiły [zakonnice] źródłem oczyszczenia i błogosławionego szczęścia. Były obślizgłymi złodziejami, które nocą, korzystając ze snu, wślizgiwały się na wezgłowie, aby skraść ci radość życia. […] I teraz, kiedy odnalazłam intensywność mojej przyjemności, nigdy więcej nie oddam się wyrzeczeniu i pokorze, które one praktykowały z taką gorliwością. (42)

I rzeczywiście Modesta już nigdy więcej nie zapomni o swoim percepcyjnym ciele[11] i o radości, jaką może czerpać z niego i z miłości, werbalizując za każdym razem swoje doznania, doznania kobiety w sytuacji erotycznej: dreszcze, rosnące podniecenie lub jego brak, spełnienie w reakcji na pieszczoty, pocałunki, dotyk lub ciężar innego ciała, męskiego lub kobiecego, penetrację, kontakt z wydzielinami. To Modesta i jej ciało są tym „ja", które pragnie i mówi. Słowami Hélène Cixous można powiedzieć, że „ma odwagę i naprawdę chce poznać wnętrze, w które ona, wykluczona, nie przestała się wsłuchiwać i odczytywać przed-językowe sygnały" (Cixous 182)[12].

Ponadto w otwarciu na doświadczanie przyjemności erotycznej i miłosnej namiętności nie ma dla niej granic wynikających z płci, wieku czy pozycji społecznej. Tym samym przechodzimy tu do drugiej części refleksji: miłości wolnej, czyli „bezgranicznej".

Miłość wolna, czyli miłość „bezgraniczna"

Miłość Modesty jest „bezgraniczna" w tym sensie, że wymyka się granicom wytaczanym przez konwencje, stereotypy, obyczajowość czy religię. Powieść *L'arte della gioia*, ukończona – przypomnijmy – w 1976 roku, jest wyrazem najbardziej awangardowych wówczas wizji kobiety, płci i miłości: pod pewnymi względami stanowiła nawet przekroczenie ówczesnych feministycznych ustaleń czy dyskusji na temat aborcji, macierzyństwa,

9 Pojawiają się bezpośrednie zwroty do czytelnika.

10 Modesta podpala dom, w którym są zamknięte matka i umysłowo chora siostra.

11 Wielu badaczy, na przykład Bazzoni, Trevisan, wskazują na istotną rolę ciała w powieści Sapienzy.

12 Powieść Goliardy Sapienzy wpisuje się także w koncepcję Arachne, kobiety pająka, która tworzy tekst z nici wyprodukowanej przez jej ciało.

rozwodu, prawa do przyjemności, niezależności od mężczyzny, wolnych związków, miłości lesbijskiej[13]. Goliarda Sapienza, konstruując Modestę, uderza w obowiązujące wtedy (a niektóre także i dziś) schematy myślowe i stereotypy dotyczące miłości i seksualności, ról w życiu seksualnym czy w ogóle zakresu ról społecznych płci, czyli w kwestie wchodzące w zakres problematyki genderowej i *queer*[14]. Goliarda Sapienza *ante litteram* rozwiązuje przymusowy węzeł, który splata ciało (rodzaj biologiczny), gender (rodzaj kulturowy) i pragnienie, o którym napisze Judith Butler (165-235).

Zacznijmy od tego, że już samo uczynienie Modesty podmiotem pożądania i podmiotem dyskursu jest podważeniem wielowiekowej tradycji, która widziała kobietę jako Innego, jako przedmiot pożądania, element bierny w życiu a w szczególności w relacji miłosnej[15], co Simone de Beauvoir reasumuje w słowach: „Mężczyzna *bierze* przyjemność od kobiety i *daje* przyjemność – nawet słowa nie zawierają pojęcia wzajemności" (415). Modesta jest elementem aktywnym, działającym, podejmującym inicjatywę, uczestniczącym i racjonalnym, co objawia się we wszystkich sferach jej życia oraz we wszystkich relacjach miłosnych. Jej sprzeciw wobec uprzedmiotowieniu kobiety i braku wzajemności zostaje najwyraźniej wyartykułowany w związku z Carlem, postępowym intelektualistą, ale bardzo konserwatywnym kochankiem, którego ideał kobiety powinien leżeć nieruchomo i z zamkniętymi oczami:

> - Miłość uprawia się we dwójkę Carlo. Ty nauczyłeś się wielu rzeczy, ale…
> - Ale co? Słucham?
> - Kiedy spotkasz kobietę stworzoną dla ciebie, pozwól jej uczestniczyć lub naucz ją tego, jeśli ona nie umie.
> […]
> - Jesteś cały czas zakochana w tamtym mężczyźnie!
> - Nie w tamtym mężczyźnie Carlo, ale w cielesnym porozumieniu, które było między nami, kiedy się kochaliśmy.
> - Stajesz się wulgarna, Modesta.
> - Dla ciebie wszystko, co jest prawdziwe jest wulgarne. (167)

W sposobie, jaki Modesta komentuje podejście Carla do miłości wybrzmiewają echa słynnego eseju-manifestu feministycznego Carli Lonzi, *Sputiamo su Hegel* (*Naplujmy na Hegla*) z 1970 roku, którego autorka poddaje ostrej krytyce relacje panujące między mężczyzną a kobietą, przyrównując je do relacji człowieka i przedmiotu posiadania w systemie kapitalistycznym.

Modesta, ponadto, pragnie miłości wolnej od utrwalonego przez literaturę i sztukę, wielowiekowego stereotypu, zgodnie z którym kobieta jest „aniołem, demonem lub sfinksem" (Beauvoir 268), i w który wierzą nawet tak dobrze wykształceni mężczyźni jak Carlo, pragnie miłości wolnej od „szkoły uczuć" wywodzącej się z patriarchalnej konwencji, która przez wieki mylona była z prawdą. Ostrą i jasną krytykę sztucznej, ukształtowanej przez konwencję kulturową i ograniczającej relacji miłosnej czytamy w słowach Modesty skierowanych do Carla: „[…] stworzyłeś sobie do kochania twoją

13 Mowa o tzw. drugiej fali feminizmu, która ogniskowała się na kwestiach takich jak aborcja, rozwód, przyjemność seksualna, macierzyństwo. (zob. Cavarero, Restaino).

14 Zob. Charlotte Ross.

15 Można tutaj przytoczyć wiele długich passusów z *Drugiej płci*.

świętą nieco dantejską. Czy wolisz Petrarkę, jak sądzę? Więc uczyniłeś ze mnie swoją czystą i świętą *Laurę*. Biedni chłopcy! Dla nas *Pani Bovary,* a dla was *Laura*" (165). Według niej, jak tłumaczy dalej w konfrontacji z kochankiem „miłość to nie jest cud, Carlo, to jest sztuka, rzemiosło, ćwiczenie umysłu i zmysłów, jak każde inne. Jak granie na instrumencie, tańczenie, budowanie stołu" (168).

I wreszcie, miłość Modesty nie uznaje granic narzuconych przez tak zwane prawa natury, co zostaje wyartykułowane w kłótni z Joyce, kochanką Modesty, która nie potrafi zaakceptować swojej homoseksualnej orientacji:

> - My jesteśmy stracone, Modesta […]!
> - […]
> - Stracone? My? Ale co ty mówisz? Stracone dla czego?
> - Stracone dla normalności, dla praw natury…
> - Ale co ty mówisz, Jò? Kto zna tę naturę? Kto ustalił te prawa? Bóg chrześcijan? Czy Rousseau? (347)

Modesta, już wówczas dojrzała kobieta, w pełni świadomie i z wielkim wyczuleniem tropiąca przejawy wszelakich ideologii podszywających się pod tak zwane prawdy uniwersalne, nie uznaje ograniczania miłości jedynie do płci przeciwnej, wtłoczenia pragnienia i uczuć w skostniały schemat ról i zachowań, które nie są bynajmniej wrodzone, lecz narzucone przez religię, społeczeństwo i kulturę. Modesta kocha mężczyzn i kobiety, jako kobieta, chociaż w powieści wielokrotnie zostaje zasugerowana „męskość" postaci Modesty, która sama o sobie mówi: „Półdziewczyna, półchłopak" (201), która jest „urodzona, aby stać się mężczyzną" (89), co nadaje tej bohaterce także pewien wymiar androgeniczny, lub rys tak zwanej płynnej tożsamości płciowej (Ross 236), i co zbliża ją do niewiele starszej Virginii Woolf, dla której „wybitny umysł jest zawsze umysłem dwupłciowym" (Woolf 120).

Miłość wolna a miłość matczyna

Mówiąc o miłości według Modesty, warto pochylić się nad jeszcze jednym jej aspektem, nad miłością macierzyńską. Modesta ma jednego syna, Prando, ale opiekuje się także trójką innych przygarniętych dzieci: Bamboliną, Jacopem i Melą. Pod wspólnym dachem mieszka także 'Ntoni, syn Stelli, która pomaga Modeście zajmować się dziećmi i domem. Jest to więc dość liczna grupa pięciorga dzieci, a następnie nastolatków, które Modesta utrzymuje i które kocha miłością wielką, ale niespójną z tym, co zawiera się w archetypie matki. Archetypie, którego kultywowanie kazało kobietom, i nadal każe, wychowanie potomstwa utożsamiać z rezygnacją z samej siebie, poświęceniem, wyrzeczeniami i cierpieniem. Modesta realizuje z sukcesem swoje niestandardowe macierzyństwo, kontestując wpajany w kobiety obraz macierzyństwa jako tzw. „świętego powołania". Modesta wyczuwa w słowie macierzyństwo i miłość macierzyńska kolejne kłamstwo, gdyż, jak napisze w tym samym czasie Adrienne Rich, i co Modesta pojmuje doskonale, „oczywiście matka służy interesom patriarchatu: uosabia religię, społeczne sumienie i nacjonalizm. Zinstytucjonalizowane macierzyństwo ożywia i podtrzymuje wszystkie inne instytucje" (Rich 88). W obszarze kulturowym Sycylii archetyp matki poświęcającej się całkowicie i cierpiącej krzyżował się ponadto z archaiczną tradycją matriarchatu, która

ukształtowała wizję matki kontrolującej rodzinę, silnej i despotycznej (Correnti, 1989). Z tą ostatnią Modesta także zrywa, dając swoim dzieciom olbrzymią wolność wyboru działania, mówienia i kochania, co wyraża w słowach: „Ja zrobiłabym związki zawodowe dzieci przeciwko temu okropnemu duetowi, którym są ojciec i matka, którzy, dla kawałka suchego chleba i zabawki, wymagają ceny miłości zbyt wysokiej dla jakiejkolwiek normalnej osoby" (325).

Jaka jest więc miłość macierzyńska, którą wciela w życie Modesta? Opiera się ona w zasadzie na dwóch podstawowych dość zwyczajnie brzmiących regułach: poszanowania równości, wolności i godności osobistej dzieci jako odrębnych istot ludzkich bez względu na ich płeć oraz wymagania respektowania tego samego dla siebie. Modesta wyjaśnia to w rozmowie z Mattią, synem Carmine:

> - […] Patrzyłem na ciebie, patrzyłem na twoje dzieci i patrzę na ciebie teraz…
> - I co widzisz?
> - Wielką wolność umysłu i działania! Jak ty to zrobiłaś, że zdobyłaś dla siebie tyle wolności?
> […]
> - Przyznając im tą samą wolność. Kiedy byli mali trochę, żeby ich nie słyszeć, trochę, żeby ich przyzwyczaić, wyjeżdżałam do Katanii, do hotelu. Trzeba stworzyć dystans z tymi, których się kocha, dystans czyni rzeczy jasnymi prawie tak jak śmierć. (403-404)

Modesta od początku przygotowywała swoje dzieci do życia w wolności, do cieszenia się wolnością, respektowania wolności innych i unoszenia ciężaru własnej wolności. Epizodem, który w tym sensie nosi znamiona aktu symbolicznego, było wyzwolenie płaczącego Pranda-niemowlęcia z ciasno zawiniętych wokół jego ciałka bandaży, powszechnego wówczas obyczaju „bandaży ciasnych i twardych, aby dzieci rosły proste i silne. Bandaży sztywnych, aby wychowywać, poprawiać czy usztywnić ciało i umysł?" (123). Dzieci Modesty mogły wypełniać swój czas zgodnie z własnymi upodobaniami, kreatywnością i chęcią, organizować przestrzeń domu i czas życia rodzinnego. Jadły to, co same ugotowały dla siebie i innych, pełniąc dyżury w kuchni. Ich edukacja sprowadzała się do swobodnego studiowania w domu i przede wszystkim dziedzin, do których zdradzały talent i zainteresowanie oraz do czytania lektur podsuwanych im przez bardzo dobrze wykształconą, także samodzielnie i własną siłą woli, Modestę. Dzieci miały zawsze swobodę wypowiadania swoich opinii, nie bojąc się zganienia czy krytyki. Co jednak najistotniejsze Modesta wpajała im prawo do wolności osobistej i tej najbardziej intymnej powtarzając im często, że „w tym domu nie szpieguje się w intymnym życiu nikogo", oraz prawo do wyboru własnego stylu życia niezależnie od opinii otoczenia (390). Już jako nastoletni ludzie podopieczni Modesty swobodnie odkrywają i przeżywają własną seksualność i swoje orientacje seksualne. Modesta przestrzega ich ponadto przed matczyną zazdrością, którą odkrywa w sobie i która może stanowić zagrożenie dla ich wolności. A wszystko to dlatego, żeby jak przypomina Prandowi „być innymi niż te wszystkie domy, gdzie udają, że się kochają ale jedyne co robią, to tłamszą się nawzajem" (377). Modesta uczy także swoje dzieci, że wolność może być trudna do uniesienia dla jednostki i dlatego nie brakuje tych, którzy chcieliby to wykorzystać: „[do Pranda] Ty nie należysz ani do Państwa ani do mnie, i nie łudź się, że będę ci wydawać polecenia. Na miłość boską! Co zrobić, żebyście

zrozumieli, że wiele pragnień jest wam wpajanych z góry po to, aby was użyć?" (379).

Modesta wymaga również respektowania jej własnej wolności, co artykułuje w jednej z dyskusji z Prandem:

> Modesta: A więc zabraniam ci wkraczać w przestrzeń wolności, która mi się należy tak jak należy się 'Ntoniemu, Bambolinie, Meli i Jacopo. O nie! […] Kiedy byłam w twoim wieku nie poddałam się tyranii ze strony starych, dzisiaj, kiedy jestem stara, stara w porównaniu z tobą, nie mam zamiaru poddawać się tyranii ze strony młodych!
> Prando: Ja nie tyranizuję ciebie, mamo!
> Modesta: Ależ tak, ponieważ w imię twojej młodości i faktu, że jestem twoja matką mówisz mi, że powinnam poświęcić się tylko tobie! (371)

Później, już jako starsza pani, Modesta będzie musiała, w imię własnej wolności i niezależności, i aby po raz kolejny zadać kłam słowu, tym razem słowu starość, „buntować się przeciwko dzieciom" (480).

Matczyna miłość Modesty, miłość w duchu wolności, przyniosła wspaniałe rezultaty: dzieci ją uwielbiały, a Prando, już jako dorosły mężczyzna, uważał Modestę za swojego najlepszego przyjaciela.

Zakończenie

Wolność jest jednym ze słów kluczowych powieści *L'arte della gioia*, obok cielesności i miłości. Słowa te splatają się ze sobą, tworząc system przekonań, który Goliarda Sapienza chce przekazać czytelnikowi – a mając na uwadze historię powstawania tej powieści, postrzega ten aspekt swojej twórczości jako swoistą misję do wypełnienia – a w którego centrum jest prawo do niczym nieograniczonej ekspresji własnego ja, nieograniczonej językiem i jego konwencjami, skostniałymi i nasyconymi ideologiami znaczeniami, nieograniczonej stereotypowymi wyobrażeniami i przyzwyczajeniami, i wreszcie nieograniczonej archetypami.

Bibliografia

Bazzoni, Alberica. "Gli anni e le stagioni: prospettive su femminismo, politica e storia ne « L'arte della gioia ». *« Quel sogno d'essere » di Goliarda Sapienza. Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano.* Red. Giovanna Providenti. Rzym: Aracneeditrice, 2012. 33-53.

Bazzoni, Alberica i in. (red.). *Goliarda sapienza in context. Intertextual Relationships With Italian And European Culture.* Vancouver: Fairleigh Dickinson University Press, 2016.

Bazzoni, Alberica. *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative.* Berno: Peter Lang, 2018.

Beauvoir, Simone de. *Druga płeć.* Tłum. Gabriela Mycielska. Warszawa: Jacek Santorski & Co., 2003.

Butler, Judith. *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości.* Tłum. Karolina Krasuska Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

Cavarero, Adriana. Restaino Franco. *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche.* Mediolan: Bruno Mondadori, 2002.

Correnti, Santi. *Il femminismo precursore della Sicilia del Settecento.* Katania: Tringale Editore, 1989. 263-264

Cixous, Hélène. „Śmiech meduzy". Tłum. Anna Nasiłowska. Red. Anna Nasiłowska. *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców.* Warszawa: IBL, 2001, 168-188.

Farnetti, Monica (red.). *Appassionata Sapienza.* Mediolan: La Tartaruga, 2011.

Lonzi, Carla. *Sputiamo su Hegel e altri scritti.* Mediolan: Et Al Edizioni, 2010. Wersja online: http://femrad.blogspot.com/2014/01/sputiamo-su-hegel.html. 22.03.2018.

Markowski, Michał P. „Wstęp". Roland Barthes. *Fragmenty dyskursu miłosnego.* Tłum. Marek Bieńczyk. Warszawa: KR, 1999.

Pellegrino, Angelo. „Un personaggio singolare, un romanzo nuovo, una donna da amare per sempre". *Appassionata Sapienza.* Red. Monica Frnetti. Mediolan: La Tartaruga, 2011. 69-86.

Pellegrino, Angelo. „La lunga marcia dell'«Arte della gioia»". Goliarda Sapienza. *L'arte della gioia*. Turyn: Einaudi, 2014. III-X.

Providenti, Giovanna. *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*. Katania: Villaggio Maori, 2010.

Providenti, Giovanna (red.). *« Quel sogno d'essere » di Goliarda Sapienza. Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano.* Rzym: Aracneeditrice, 2012.

Providenti, Giovanna. *Goliarda Sapienza. La porta della gioia.* Rzym: Nova Delphi Libri, 2016.

Rich, Adrienne. *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja.* Tłum. Joanna Mizielińska. Warszawa: Sic!, 2000.

Rizzarelli, Maria. *L'opera letteraria di Goliarda Sapienza,* Rzym: Carocci, 2018.

Ross Charlotte, „Identità di genere e sessualità nelle opere di Goliarda Sapienza: finzioni necessariamente queer". *« Quel sogno d'essere » di Goliarda Sapienza. Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano.* Red. Giovanna Providenti. Rzym: Aracneeditrice, 2012. 181-190.

Rotondo Loredana, „L'arte di una vita". *Appassionata Sapienza.* Red. Monica Farnetti. Mediolan: La Tartaruga, 2011. 25-30.

Russo, Alessandra. Trombetta, Claudia L. „Goliarda Sapienza. Profilo". *Arabeschi* n. 9 (2018): 7-11.

Sapienza, Goliarda. *L'arte della gioia.* Turyn: Einaudi, 2014.

Trevisan, Alessandra. „« La gioia è più che ogni voluttà ». Sessualità e maternità ne « L'arte della gioia »". *« Quel sogno d'essere » di Goliarda Sapienza. Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano.* Red. Giovanna Providenti. Rzym: Aracneeditrice, 2012. 53-60.

Trevisan, Alessandra. *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale (1996-2016).* Mediolan: La Vita Felice, 2016.

Vigorita, Manuela. „Linee per un ritratto". *Appassionata Sapienza.* Red. Monica Farnetti. Mediolan: La Tartaruga, 2011. 15-24.

Woolf, Virginia. *Własny pokój. Trzy gwinee.* Tłum. Ewa Krasińska. Warszawa: Sic!, 2002.