

Guillem Calaforra

„Una terrificante insularità di animo”: rozważania o powieściach *Bearn* L. Villalongi i *Lampart* G. Tomasiego di Lampedusy

Dążenie do zrozumienia własnego kontekstu historycznego często przeplata się w złożony sposób z walką o osiągnięcie, rozszerzenie i utrzymanie sfery wpływów w stosunkach społecznych. Tworzenie ideologii jest napędzane różnymi czynnikami uwarunkowanymi przez okoliczności, jednak zasadnicze znaczenie ma tu strukturalna (czyli obiektywna) dynamika każdego społeczeństwa. Natomiast wśród subiektywnych sił powodujących zmiany ideologiczne wyróżnia się fenomen refleksywności społecznej, czyli zdolność aktorów społecznych do stworzenia samodzielnego dyskursu o własnym otoczeniu. Inne czynniki warunkujące sposoby myślenia mają charakter bardziej zewnętrzny, jak np. peryferyjność lub centralność terytorium w znaczeniu geograficznym i kulturowym.

Sytuacje kryzysu ideologicznego pojawiają się w ramach przemian kulturowych, które z kolei stanowią część zmiany społecznej w szerokim znaczeniu tego słowa. Interesuje nas tutaj to, że z punktu widzenia paradygmatu oznaki¹ produkty kulturowe są jednocześnie wynikami i tekstami (mówiąc inaczej: są jednocześnie produktami pewnego kontekstu historycznego i oznakami służącymi zrozumieniu tego kontekstu); w ten sposób stają się one bardzo użyteczne w analizie procesów zmiany społecznej. Daleko poza uproszczeniem zawartym w znanym zdaniu Stendhala, według którego literatura to zwierciadło przechadzające się po gościńcu, dla analiz o charakterze nie ściśle literackim literatura stanowi niekompletny i skośny znak struktury społecznej i momentu historycznego. Ta prawie zawsze mimowolna, semiotyczna natura tekstów literackich może być jednak również czymś umyślnym i zaplanowanym.

Celem tego artykułu jest zaproponowanie socjologicznej interpretacji porównawczej dwóch powieści: *Bearn o la sala de les nines* (Bearn, czyli sala lalek) Llorença Villalongi (1956) i *Lamparta* Giuseppe Tomasiego di Lampedusy (1958)². Zbadamy je z punktu widzenia „przedstawienia” lub „inscenizacji” przez fikcję narracyjną proce-

¹ Por. C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiciario*, w: A. Gargani (red.), *Crisi della ragione*, Einaudi, Turyn 1979, s. 57–106.

² L. Villalonga, *Bearn o la sala de les nines*, w: idem, *Obres completes, II. Novel·la*, 2, Barcelona 1993, s. 13–234. G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, przeł. Z. Ernstowa, Muza, Warszawa 2001.

sów zmiany historycznej i ideologicznej. Interesują nas one również jako wyraz poglądu autora na opowiadaną historię. W naszej analizie staramy się też pokazać dwa różne sposoby społecznego doświadczania wyspowości jako uwarunkowania historycznego.

Nietrudno dostrzec zaskakujące podobieństwa łączące obie powieści; ten fakt dość wcześnie wzbudził zainteresowanie specjalistów i powstała pewna tradycja odwoływania się do *Lamparta* przy okazji analizowania *Bearn*. Wysłunięto nawet hipotezę plagiatu (oczywiście, ze szkodą dla *Bearn*), ale choćby chronologia te podejrzenia wyklucza³. Tomasi di Lampedusa i Villalonga przedstawiają jednakowe procesy przemiany: schyłek starej arystokracji jako klasy rządzącej i awans burżuazji. Są to procesy, których częścią są sami autorzy z powodu ich arystokratycznego pochodzenia⁴. Zmiany polegają na zastępowaniu legitymizacji tradycyjnej przez legitymizację formalną i biurokratyczną, na modernizacji technicznej, pojawieniu się nowych klas społecznych i nowych ideologii (liberalizmu, republikanizmu, socjalizmu). Obydwie powieści skupiają się na parze postaci: arystokracie i księdzu. I Villalonga, i Tomasi di Lampedusa opisuje historyczne doświadczenie drugiej połowy XIX wieku na dwóch peryferyjnych wyspach śródziemnomorskich (Majorce i Sycylii). Paralelizmy między tymi dwiema powieściami są więc liczne; wynikają one ze wspólnej postawy obu autorów wobec przemian zachodzących w ich epoce.

Nasza procedura będzie polegać na odnalezieniu czterech podstawowych opozycji, rozumianych w szerokim znaczeniu metaforycznym: trwałe / zmienny, samodzielny / niesamodzielny, materialny / idealny, jednoprzyczynowy / wieloprzyczynowy. Pierwsza z tych opozycji wprowadza temat walki tradycji z postępem, reakcji z rewolucją; walki, która jest jedną z podstawowych izotopii tych dwóch powieści. Kategorie autonomii (samodzielności) i heteronomii (niesamodzielności) identyfikują zewnętrzne lub wewnętrzne pochodzenie przemian i mają dużo wspólnego z kwestią peryferyjności (wyspiarskości) oraz ze zjawiskiem prowincjonalizmu. W opozycji materializmu i idealizmu ważne są znaczenia, jakie aktorzy społeczni odnajdują w przemianach: czy uważają ekonomię za główne uwarunkowanie przemian ideologicznych czy też odwrotnie. Opozycja jednoprzyczynowości i wieloprzyczynowości odsyła do liczby przyczyn stanowiących podstawę danej przemiany społecznej. Opieramy się tu ściśle na liście opozycji zaproponowanej przez Andrésa de Francisco w jego charakterystyce typologii teorii o przemianie społecznej, do której dodaliśmy pierwszą (trwałe / zmienny) jako opozycję o ogólniejszym charakterze⁵.

Koncepcje ideologii i wyspiarskości są więc ogólną podstawą naszej interpretacji *Bearn* i *Lamparta*. Jako koncepcję ideologii – bo jest to pojęcie tak wieloznaczne, że prawie niemożliwe jest jego użycie bez niebezpieczeństwa wystąpienia nieporozumie-

³ Por. G. Albertocchi, *Villalonga, Lampedusa i el „jo transcendent”*, „Els Marges”, 39, 1989, s. 7–18; M. Pairoli, *El príncep i el felí. Una lectura de „El Guepard”*, Pagès, Lleida 1996, s. 95–107.

⁴ Por. P. Rosselló Bover, „*Bearn o la sala de les nines*”, de Llorenç Villalonga, Empúries, Barcelona 1993, s. 91–96; G. Lanza Tomasi, *Il Gattopardo, mio padre*, „Tuttolibri”, 4.07.1987, s. 4. Dużo dyskutowano o tym, do jakiego stopnia Bearnowie należą właściwie do arystokracji: por. J.M. Benet i Jornet, *Per a una lectura de Bearn o la sala de les nines*, „Els Marges”, 4 (1975), s. 118. Z drugiej strony, kilku specjalistów, np. Vicent Simbor, woli uważać powieść Villalongi za „fabułę powieściową, która przedstawia idealną koncepcję świata według autora” (por. V. Simbor, *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Walencja–Barcelona 1999, s. 199).

⁵ Por. A. de Francisco, *Sociología y cambio social*, Ariel, Barcelona 1997, s. 64–68.

nia – przyjmujemy propozycję Teuna A. van Dijka⁶, czyli ideologię rozumiemy jako gramatykę aktu społecznego i jako rodzaj dyskursu pełniący instrumentalną funkcję legitymizacji i utrwalenia pewnych relacji władzy. Pojęcia wyspiarskości jako społecznej i kulturowej kategorii używamy, odwołując się do analiz P. Auberta de la Rue, który wyróżnił jej pewne podstawowe cechy. Wspólnoty wyspiarskie są kulturowo i etnicznie mieszane; cechuje je gotowość do emigracji; nieufność; opozycja między tymi, którzy żyją dzięki morzu i tymi, którzy mają niewiele wspólnego z morzem; tradycja piractwa i przemytu itp.⁷ Wydaje się, że należy też zwrócić uwagę na funkcję krajobrazu i cech geograficznych wyspiarskiego terytorium, odgrywających niebagatelną rolę w kształtowaniu życiowego fatalizmu i ideologicznego konserwatyzmu cechującego wyspiarzy.

1. Upadek dawnego świata

To, że w analizowanych przez nas dwóch powieściach schyłkowa arystokracja odgrywa główną rolę, nie oznacza, że można bezpośrednio utożsamiać najważniejsze postaci z reakcjonistycznym konserwatyzmem. *Lampart*, jak wiadomo, opisuje postawę księcia Don Fabrizio Saliny w stosunku do wydarzeń związanych z lądowaniem Garibaldiego na Sycylii (1860). W *Bearn* Llorenç Villalonga opowiada historię ostatnich lat Don Toniego de Bearna i jego żony, Dony Marii Antòonii, przedstawicieli drobnej szlachty z Majorki w jej fazie schyłkowej. Powieść wypełniają wspomnienia i rozważania kapłana domu Bearn, Don Joana Mayola, który jest jednocześnie nieślubnym synem Don Toniego. Charakterystyka społeczna tych postaci mogłaby skłonić czytelnika do interpretacji tych powieści jako reakcjonistycznej samoobrony autorów. Ale okazuje się, że koncepcja postępu, wieloznaczna z natury, jest w tych powieściach charakterystyczna i dla klasy, która traci władzę, i dla jej antagonistów, chociaż przybiera odmienne zabarwienie dla przedstawicieli każdej z tych grup.

Racjonalizm Don Toniego de Bearna rysuje się bardzo wyraziście w kontekście zabobonu i religijnego fanatyzmu. Jego frankofilia i oświeceniowe poglądy⁸ są bardzo dalekie od biernej ignorancji wieśniaków. W jego pokoju od wieczora do świtu pali się światło, ponieważ pracuje gorączkowo nad pisaniem własnych wspomnień, ale mieszkańcy Bearnu myślą, że Don Toni pertraktuje z diabłem⁹. Don Toni, uchodzący w oczach wieśniaków za czarownika, jest również antytezą swojej żony. Dona Maria Antònia z kolei jest przykładem ignorancji aktywnej i dobrowolnej¹⁰. Nienawidzi filo-

⁶ Por. T. A. van Dijk, *Ideologia. Una aproximación multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona 2000.

⁷ Por. E. Aubert de la Rue, *L'homme et les îles*, Gallimard, Paryż 1956, s. 59–69.

⁸ Zdaniem księdza, Don Toni „należał pod względem wykształcenia do osiemnastego wieku i nie umiał przestać używać *la Raison* [...]”; „Mówił mi «To prawda, że rozum jest płomieniem bardzo słabym; ale to nie powód, aby go zgasić, lecz aby go wzniecać»”; por. L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 24. Por. też B. Wagner, *Mallorca und die Universalität der Lumières: Bearn o la sala de les nines von Llorenç Villalonga*, „Zeitschrift für Katalanistik” 1 (1988), s. 58–59; R. Bover, „*Bearn...*”, op. cit., s. 53–61.

⁹ L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 54.

¹⁰ „Joanie, Don Toni robi dziwaczne rzeczy. Nigdy mi się nie udało go zrozumieć”, zwierza się kapłanowi Dona Maria Antònia; por. ibidem, s. 148.

zoficznych lektur męża i jego fascynacji postępem technicznym. Te poglądy ujawniają się w całej pełni w różnych momentach katartycznych, np. w scenie spalenia książek Don Toniego, wówczas gdy przypadkowo zniszczono stworzony przez niego pojazd (*auto-mobile*), czy też w chwili, gdy Dona Maria Antònia rezygnuje z audiencji u papieża Leona XIII¹¹. Cechy żony Don Toniego można znaleźć u Joana Mayoli, którego integrystyczne nieprzejednanie krańcowo się różni od deistycznej tolerancji Don Joana, co jest nieustannym powodem konfliktów między nimi. W liberalizmie Don Toniego można częściowo spostrzec cechy innych zwolenników postępu, ale w bardzo ogólnym znaczeniu; nie rozumie on postępu w ten sam sposób jak republikański weterynarz, który w pewnym momencie pojawia się na scenie i przepowiada koniec arystokracji, ani tak, jak krewny Bearnów wracający ze Stanów Zjednoczonych, gdzie wzbogacił się dzięki produkcji kartonowych pudełek (*cartoenvases*)¹². Don Toni jest świadomy schyłku szlachty i akceptuje to, że jego klasa traci bardzo szybko prestiż społeczny, ale przygląda się temu z dystansem; stoi poza tą grupą ze względu na swój poziom intelektualny i znajomość estetycznych i praktycznych metod zachowania dystansu społecznego.

Przemiana to również podstawowa kategoria *Lamparta*, ale w powieści *Lampedusa* wykazuje ona ambiwalentny charakter i brak ideologicznego połączenia z koncepcją postępu. Inaczej niż *Bearn*, *Lampart* nie przedstawia żadnego oczywistego procesu modernizacji. Autor podkreśla przede wszystkim szybkość przemian struktury politycznej i fakt, że te przemiany są nieuniknione, ale nie niosą ze sobą zmiany w hierarchii wartości. Główny bohater *Lamparta* i Don Toni de Bearn zajmują się nauką, nie opuszczając układu odniesień tradycyjnego katolicyzmu (Don Fabrizio Salina uprawia ją przy pomocy jezuity Pirrone). Zamiłowanie Don Fabrizio do astronomii i matematyki interpretuje się czasami jako dążenie do wieczności i stabilności, jako subiektywną ucieczkę od otaczającej rzeczywistości historycznej¹³. To prawda, że w powieści można znaleźć przynajmniej dwa fragmenty, które pasują dosyć dobrze do tej interpretacji¹⁴; ale moralna ambiwalencja tego entuzjazmu dla nauki (entuzjazmu, za którego rezultaty Salina dostaje nawet medal od Kongresu Astronomów na Sorbonie) zostaje dość jasno zasugerowana przez króla Dwóch Sycylii w czasie audiencji: „Wielka to rzecz nauka, kiedy nie próbuje podważać Kościoła!”¹⁵.

Ale ani *Lampart*, ani reszta arystokratów na Sycylii nie kieruje się ideologią postępu; co najwyżej idą za tendencją historyczną i dostosowują się – lepiej czy gorzej – do

¹¹ Ibidem, s. 105, 112, 165.

¹² Weterynarz z Inca przybywa do Bearnu, żeby leczyć świnię; Don Toni i Don Joan Mayol podsłuchują jego rozmowy z parobkami; o krewnym z Ameryki opowiada incydentalnie Don Joan we wstępie, i chociaż ta postać nie pojawia się już później w tekście, jej funkcja, na samym początku powieści jest dosyć jasna; por. ibidem, s. 17–18, 43–44.

¹³ Por. G.P. Samonà, *Il Gattopardo. I racconti. Lampedusa*, La Nuova Italia, Florencja 1974, s. 65–69; S. Salvestroni, *Tomasi di Lampedusa*, La Nuova Italia, Florencja 1974, s. 62.

¹⁴ Po uroczystej kolacji wydanej w Donnafugacie, Don Fabrizio patrzy z balkonu na rozgwieżdzone niebo i myśli: „Te gwiazdy są jedynymi czystymi, jedynymi prawdziwymi istotami [...]. Kto troszczy się o posag Plejad, o karierę polityczną Syriusza, o tajemnice alkowy Vegi?” (G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 86). Potem, w jednym z najpiękniejszych i najbardziej znanych fragmentów powieści, po balu w pałacu Ponteleone, Don Fabrizio patrzy na blask Wenus i myśli o śmierci: „Kiedyż zdecyduje się wyznaczyć mu spotkanie mniej efemeryczne, z dala od kadłubów, od krwi, w swojej bezkresnej przestrzeni odwiecznego pokoju?” (ibidem, s. 242).

¹⁵ Ibidem, s. 30.

nowych warunków. Przypadek siostrzeńca Lamparta, Tancreda Falconeriego, nie jest żadnym wyjątkiem. Tancredi walczy po stronie Garibaldiego, staje się żołnierzem armii królowej, a nawet posłem i dyplomatą; ale jego czyny zbrojne, jego działalność polityczna i nawet jego małżeństwo z córką mieszczanina Calogera Sedàra stanowią część jego oczywistego oportunistycznego. Również Tancredi nie jest wewnętrznie przekonany do ideologii postępu, lecz tylko poddaje się tendencjom wynikającym z procesu historycznego. Stanowi to swego rodzaju aktywną wersję biernych podstaw wuja, i może właśnie dlatego Don Fabrizio tak bardzo kocha Tancreda¹⁶. Przedstawiciel nowej klasy rządzącej, Don Calogero, jest siłą aktywną, ale bez własnej ideologii: jego poglądy i jego retoryka są w gruncie rzeczy poglądami i retoryką politycznej elity Piemontu. Postać, która najmocniej wspiera ideologicznie i praktycznie przemiany historyczne, to nie Sycylijczyk, ale człowiek z kontynentu: Aimone Chevalley di Monterzuolo, sekretarz prefektury, który przyjeżdża do Donnafugaty, aby przekonać księcia do wstąpienia do nowego senatu. Chevalley staje się świadkiem moralnej i materialnej nędzy Sycylii, niebezpieczeństw i samowolnej przemocy, które panują na wyspie, i proponuje wprowadzenie zmian, racjonalizację biurokratyczną i stworzenie nowoczesnego systemu policyjnego i sądowego¹⁷. Ideały szkicowane przez Chevalleya są ideałami ówczesnych liberałów z półwyspu, na przykład Leopolda Franchettiego. Zmiany wprowadzone na wyspie uwieczniły stan rzeczy i pokazały, że słynne zdanie Tancrediego było trafne: „Jeśli chcemy, by wszystko pozostało tak jak jest, wszystko się musi zmienić”¹⁸. To właśnie potwierdził gorzkim tonem Leopoldo Franchetti w swojej książce o Sycylii, opublikowanej siedemnaście lat po aneksji wyspy¹⁹.

Można więc widzieć w *Lamparcie* zniuansowany, ale oczywisty podział pomiędzy aktywnymi i biernymi klasami społecznymi. Tak w *Bearn*, jak w *Lamparcie* proces zmian jest pobudzany przez impulsy płynące z kontynentu: republikańskie poglądy przychodzą na Majorkę z Półwyspu Iberyjskiego; zjednoczenie Włoch jest skutkiem wojskowych działań rozpoczętych w Piemontcie; wyrafinowany smak jest reprezentowany przez Florencję²⁰, a narodowy dyskurs jednoczących się Włoch tworzony jest przez mieszczaństwo północnej części półwyspu. Ale mieszkańcy wyspy częściowo biorą udział w tym procesie przemian: Markiz de Collera (Jacob Obrador i Santandreu) jest posłem do Korteżów w Madrycie²¹; Tancredi awansuje w wojsku i w polityce

¹⁶ Jak mówi Lampart: „To pan z panów, o wielkich ambicjach, ale utracjusz. [...] Idzie za głosem czasu, to wszystko, zarówno w polityce, jak w życiu prywatnym; zresztą to najmilszy chłopak pod słońcem [...]” (ibidem, s. 100).

¹⁷ Gdy gospodarze opowiadają mu najbardziej okrutne zdarzenia związane z przemocą mafii, Chevalley mówi: „Co za niedołązną policję mieli ci Burboni! Niedługo, kiedy zjawią się tu nasi karabinierzy, położą temu kres!” (ibidem, s. 176); w rozmowie z Lampartem, po wyrażeniu opinii, że senat pracuje „dla szerzenia postępu w kraju”, Chevalley próbuje go przekonać: „[...] Książę [...] będzie reprezentował Sycylię na równi z deputowanymi wybranymi przez głosowanie; przemówi książę w imieniu tej pięknej krainy, która staje teraz w obliczu nowoczesnego świata z tyloma ranami do zaleczenia, z tyloma słusznymi żądaniami” (ibidem, s. 180).

¹⁸ Ibidem, s. 30.

¹⁹ Por. L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, Tip. Barbera, Florencja 1877 (faksymile: Meridiana, Rzym 1991), s. 247–249 i passim.

²⁰ Tam kształci się Angelika, córka Don Calogera Sedàra (por. G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 124).

²¹ L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 77, 131, 176. Fakt, że Markiz de Collera przedstawia siebie jako krewnego Bearnów, chociaż *de facto* nie należy do rodziny, jest dalszym przykładem paradoksalnych zjawisk opisanego momentu historycznego. Aby wzmacniać i zapewniać swoją władzę, burżuazja stara

nowego reżimu i reprezentuje harmonijne przejście do tego, co nowe; Don Calogero jest dokładnym odbiciem tego, co robi kontynentalna burżuazja. Nawet Don Toni i Don Fabrizio akceptują udział w procesach, które osłabiają ich klasę społeczną²². Ale masy są w istocie konserwatywne i pasywne, zarówno na Majorce, jak i na Sycylii; Tomasi di Lampedusa mówi o charakterystycznym dla Sycylii „tradycyjnym braku zainteresowania dla tego, co nowe”, a w *Bearn* wydarzeniem najbardziej godnym uwagi pozostaje karnawał²³.

Obydwie powieści przedstawiają tę dynamikę szybkich i głębokich przemian, ale zasięg tych zmian jest w każdym przypadku inny. Sycylia *Lamparta* ewoluuje w kierunku mieszczańskiego społeczeństwa, ale ten proces i tak jest tylko bardzo ograniczonym zastępowaniem jednych elit rządzących przez drugie. Słynne zdanie Tancrediego nie jest bezpodstawne: jak stwierdził Franchetti, na Sycylii drugiej połowy XIX w. utrwalił się system władzy oparty na osobistej wierności, a nie na imperium prawa albo na państwie prawa – jest to sytuacja, którą zresztą znał sam Tomasi di Lampedusa²⁴. Natomiast *Bearn* przedstawia już ruchy robotnicze i rozpowszechnianie się socjalistycznych utopii; Don Toni de Bearn sądzi, że doszłoby do socjalizmu przez „oświeceniową dyktaturę” i liberalną demokrację²⁵.

Sprawa ideologicznego zaangażowania Lampedusy i Villalongi w tych powieściach jest tematem drugorzędnym i niepotrzebnym do analizy ideologicznej materiału narracyjnego. Szczególnie znana i godna pożałowania jest polemika, którą wywołał *Lampart* jeszcze przed opublikowaniem: domniemany reakcyjny charakter powieści był uważany za produkt dekadencyjnej ideologii księcia di Lampedusa, co było swego rodzaju piętnem zarówno dla autora, jak i dla książki w lewicowych kręgach literackich neorealizmu włoskiego²⁶. W każdym razie, czytając te powieści, prawdopodobnie

się korzystać z kapitału symbolicznego zawartego w prestiżu szlachty. Dzieje się tak w chwili, gdy szlachta zostaje coraz bardziej na marginesie procesu historycznego. Ten sam paradoks można zauważyć u Don Calogera, na przykład na scenie pierwszej kolacji w Donnaflugacie: silne znaczenie symboliczne ma fakt, że Don Calogero jest ubrany we frak, co robi ogromne wrażenie, choć Don Fabrizio natychmiast zauważa, że frak „z punktu widzenia sztuki krawieckiej był katastrofą”, a „nogi burmistrza obute były w zapinane trzewiki” (G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 77–78). Fascynacja mieszczanina światem arystokracji przejawia się znowu podczas balu w pałacu Ponteleone (ibidem, s. 222).

²² Don Toni wydał w Paryżu trzysta franków, aby wspierać inżynierów Tissandier w ich próbach lotniczych i wsiąść z nimi do eksperymentalnego aerostatu (L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 146–151). Kiedy Tancredi wyprawia się na wojnę wraz z armią Garibaldiiego, księżę daje mu rulon złotych dukatów, na co siostrzeniec odpowiada ze śmiechem: „Teraz dajesz subwencję na rewolucję!” (G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 41).

²³ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 148; L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 44–47, 216–222.

²⁴ „Z drugiej strony ten brak koncepcji prawa i autorytetu, który reprezentowałby wspólne dobro i walczyłby o nie bez względu na jednostki, ujawnia się we wszelkiego rodzaju relacjach wśród Sycylińczyków. Nie uważają oni samych siebie za jedno ciało społeczne, poddane jednym wspólnym prawom dla wszystkich bez wyjątków, ale za pewną ilość grup osób [...] utrzymywanych przez osobiste związki” (L. Franchetti, *Condizioni...*, op. cit., s. 39).

²⁵ „Od robotniczych rewolucji 1848 roku myślał, że świat przekształcał się znowu i że epoka kapitalistycznej burżuazji konała. Według niego to socjalizm miał zwyciężyć, i to właśnie tłumaczył czasami panu wikariuszowi” (L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 54); „Lud jest niekulturalny, nieprzejednany i nieokrzesany. Winne temu są klasy rządzące, które od dawna znajdują się poza swoją epoką. Przed całkowitym zwycięstwem demokracji będziemy musieli doświadczyć oświeceniowej dyktatury” (ibidem, s. 71).

²⁶ Jak mówi Gregory Lucente, „W odniesieniu do powieści Lampedusy można zadać dość proste pytanie: czy *Lampart* tylko opisuje okres Risorgimento na Sycylii, nie poddając poważnej analizie ani nie kwestionując ideologicznie uwarunkowanych, klasowych motywacji historycznych postaci i zdarzeń [...],

nie można nie podejrzewać, na jaką interpretację *implicite* wskazują autorzy. Obydwie prezentują podobną postawę wobec historii, zawieszoną między tęsknotą za przeszłością, do której czują się mocniej przywiązani (reakcją), a postawieniem na nietszcheański *amor fati*, skłaniający do akceptacji, a nawet wspierania procesów, których ofiarą pada ich klasa (postęp). Już przypomnieliśmy, że książkę Salina wykazuje szczególne upodobanie do postaci Tancrediego i Angeliki, symbolizujących zmianę elit rządzących (co być może odpowiada postawie samego Lampedusy wobec adoptowanego syna, Gioacchina Lanzy Tomasiego, i jego narzeczonej)²⁷. Don Fabrizio proponuje nawet Chevalleyowi Don Calogera na senatora zamiast siebie. Feudalny arystokrata z podziwem chwali zasługi mieszczanina. Don Fabrizio (Tomasi di Lampedusa) jest w pewnym sensie świadomy koncepcji historycznej konieczności, podobnie jak Don Toni (Villalonga)²⁸. Ale narrator nie stroni czasami od gorzkich uwag, pełnych arystokratycznej pogardy, mówiących o siłach, które zrealizują tę przemianę historyczną, np. kiedy przepowiada zniszczenie pałacu Ponteleone (Willi Lampedusy, rodzinnego domu w Palermo) przez bombardowanie armii amerykańskiej²⁹. Trudno stwierdzić jednoznacznie, jaka jest postawa Villalongi, ponieważ wydaje się, że majorkański pisarz waha się między progresywnością Don Toniego a reakcją jego kapłana. W życiu rzeczywistym Lampedusa, sceptyk i samotnik, nie okazał żadnego oporu faszyzmowi; natomiast Villalonga na samym początku przyłączył się do niego, potem rozczarował się i w późniejszym okresie, do końca życia, utrzymał swego rodzaju ambiwalencję ideologiczną³⁰.

czy też powieść ta dostarcza nie tylko narracji dziewiętnastowiecznej historii oraz historycznych procesów, lecz również aktualnej krytyki tej historii [...], a więc pokazuje zaangażowanie w historyczną przemianę albo przynajmniej wezwanie do niej? Ten teoretyczny spór, który ma więcej wspólnego z ideologią niż z techniką literacką jako taką, tłumaczy, dlaczego dla tych debat ma szczególnie znaczenie to, że zarówno *Doktor Żywago*, jak *Lampart* i *La storia* są powieściami historycznymi, w których ta szczególna sprawa jest jak najbardziej dotkliwa, ponieważ jest to sprawa najbardziej widoczna” (G. Lucente, *Scrivere o fare... o altro: Social Commitment and Ideologies of Representation in the Debates over Lampedusa's Il Gattopardo and Morante's La storia*, „Italia”, 61 [1984], s. 220–251); por. także wybór tekstów krytycznych opracowany przez Giuseppe Paolo Samonà, *Il Gattopardo...*, op. cit., s. 361–426.

²⁷ G. Lanza Tomasi, *Il Gattopardo, mio padre*, op. cit.

²⁸ Jeden z gości na balu zwraca się do Don Fabrizia słowami zawierającymi nietrudną do zrozumienia aluzję: „nawet tak zwane gwiazdy stałe nie są naprawdę stałe” (G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 240).

²⁹ „Na plafonie rozparci w złotych stallach bogowie spoglądali w dół uśmiechnięci i okrutni, jak letnie niebo. Uważali się za nieśmiertelnych – bomba wyprodukowana w Pittsburgu miała przekonać ich w 1943 roku, że tak nie jest” (ibidem, s. 228). Znaczenie tego fragmentu i jego sens w życiu autora można wnioskować z faktu, że pochodzi prawie dosłownie z drugiego rozdziału autobiograficznego tekstu Tomasiego di Lampedusy, *Ricordi d'infanzia* (por. G. Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, Feltrinelli, Mediolan 2004, s. 36).

³⁰ Por. D. Gilmour, *The Last Leopard*, Quartet Books, Londyn, 1988; najlepszego podsumowania ideologii Villalongi dostarcza Mas Rigo: „Kiedy panuje ład i spokój, przejawia się jego strona liberalna, postępową. Kiedy panuje anarchia i radykalizm, pojawia się myślenie konserwatywne i reakcyjne” (J. Mas Rigo, *Aproximació a la ideologia política del primer Llorenç Villalonga*, w: L. Villalonga, *Articles polítics*, J. Mas Rigo [ed.], Fundació Casa Museu Villalonga / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2002, s. 9–56).

2. Centrum i peryferie

Zarówno *Bearn*, jak i *Lampart* przedstawiają jedną z podstawowych cech wyspiarskości (przynajmniej rozumianej w sposób, w jaki jej doświadczano na Majorce i Sycylii): swoistą dynamikę między autonomią a heteronomią, między wewnętrzną kreatywnością a naśladowaniem tego, co obce. Wyspiarskość może być bierna albo aktywna (co można łatwo zrozumieć przez porównanie Sycylii z Anglią), a wyspy śródziemnomorskie, jak się wydaje, należą do kategorii biernych.

Wyspowość Majorce i Sycylii to sposób realizacji peryferyjności tych terytoriów, który zawiera dwa podstawowe składniki: autarchię (typową dla długich epok historycznych, statycznych lub z powolnymi zmianami) i zależność (charakterystyczną dla okresów szybkich przemian). Autarchia i zależność mogą występować łącznie w okresach przejściowych, na przykład w sytuacjach opisanych przez Villalongę i Lampedusę. Najważniejsi bohaterowie, Don Fabrizio i Don Toni, przedstawiają w tych powieściach należącą do przeszłości strukturę społeczną, rządzące ideologie i kody kulturowe. Ich sposób zachowania pochodzi w wielu aspektach z tradycyjnych relacji i konwencji stworzonych w kontekście wysp, a oni sami są świadomi, że reprodukcja społeczna tych relacji i konwencji nie będzie już możliwa. Tak jest choćby z wszechobecną na Sycylii przemocą, która wywołuje zgorszenie u Chevalleya, a o której siostrzeniec Lamparta opowiada z wesołą beztrąską kogoś, kto mówi o malowniczych czy charakterystycznych cechach własnego kraju³¹. Sam Don Fabrizio odczuwa pewne dziecińskie zadowolenie przy okazji corocznego rytuału odwiedzin w żeńskim klasztorze Santo Spirito, ponieważ z racji swojej pozycji jako jedyny mężczyzna może tam przebywać³². W *Bearnie* Don Toni ma zwyczaj chłostania wieśniaków, kiedy używają jakiegoś nieprzyzwoitego słowa³³. Na tle zachodzących zmian społecznych te zwyczaje wyodrębniają się jak antropologiczne relikty prowincjonalnej kultury.

Prowincjonalne są również postawy niektórych postaci prezentujących poglądy szczególnie konserwatywne. Dona Maria Antònia de Bearn, mimo że dużo z mężem podróżowała³⁴, charakteryzuje się mentalnością, z powodu której, mając do wyboru to, co majorkańskie, i to, co sytuuje się „poza Majorką”, zawsze preferuje wyspę³⁵. Nawet Don Toni ma czasami podobne odruchy, pomimo swojego oświeceniowego wychowania³⁶. W *Lamparcie* ten sposób myślenia jest wyśmiewany w związku z postacią Con-

³¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 175–177. Skrupulatne badania Franchettiego pokazują, że nie są to żarty Tancrediego i jego kolegi Cavriaghiego; por. L. Franchetti, *Condizioni...*, op. cit., passim.

³² G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 87–90.

³³ L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 24.

³⁴ „Kiedy byli młodzi, panowie dużo podróżowali i nie dziwili się niczemu” (ibidem, s. 131).

³⁵ Gdy kusicielska postać, siostrzenica Na Xima, wraca do Paryża po wizycie w Bearnie, Dona Maria Antònia cieszy się z tego i stwierdza, że „jeżeli ma skandalizować, niech to robi poza Majorką” (ibidem, s. 107). Dona Maria Antònia charakteryzuje się tą wolą peryferyjności, która zostaje bardzo dobrze oddana poprzez naiwny charakter niektórych dialogów:

„– Czy chciałaś zostać królową? – zapytał Don Toni.

Ona nie musiała się zastanowić nad odpowiedzią.

– Królową Majorce chętnie bym została. Małego kraju. Dużego kraju, absolutnie nie” (ibidem, s. 121).

³⁶ „Wobec możliwości, by cudzoziemiec ośmielał się mnie dotykać chociażby przez sutannę (choć w tamtej sytuacji to my byliśmy cudzoziemcami), wydawało się, że cała jego miłość do Francuzów zniknęła” (ibidem, s. 146).

cetty, jednej z córek Don Fabrizia. Intelktualna i społeczna autarchia Sycylii – środowiska w którym panuje ten już wspomniany „tradycyjny brak zainteresowania dla tego, co nowe” – jest jakby skoncentrowana w tej drugorzędnej postaci, z której kpią jej wuj i kuzyn³⁷. Skrajnym przypadkiem jest żona Don Calogera, osoba, która nigdy nie wychodzi z domu i której twarzy nikt, oprócz Ciccio Tumeo, nigdy nie widział. Wszystkie te szczegóły zgadzają się ze słynną definicją prowincjonalizmu, jaką zaproponował inny wybitny Sycylijczyk, Leonardo Sciascia:

[...] prowincjonalizm to zamknięcie się w prowincji z przyjemnością, z zadowoleniem, uważające sposoby bycia prowincji, jej reguły, jej zachowania, za niezmiennie i nieporównywalne z niczym; i niespoglądające nigdy na to, co się dzieje poza prowincją, niedostające z zewnątrz uwag, zachęt, prowokacji pobudzających myślenie, tworzących punkty widzenia rzeczywistości³⁸.

Ale ten element wyspiarskości, ta swoista odmiana prowincjonalizmu, stanowi tylko połowę problemu. Jest też prowincjonalizm zależności intelektualnej, dumnego snobizmu, często nieświadomego. Polega on na bezkrytycznym przyjmowaniu pewnych wzorców kulturowych, tylko z powodu ich zewnętrznego pochodzenia (czemu często towarzyszy pogarda wobec własnego obszaru kulturowego). Stanowi to nieraz drugą stronę medalu autarchicznego prowincjonalizmu. Obydwa równoważą i uzupełniają się wzajemnie, tak jak kompleksy niższości i wyższości. Tej formie prowincjonalizmu „zależnego” (typowego dla kulturowych i geograficznych peryferii) można też nadać pozytywną interpretację: ponieważ zależność wynika z peryferyjności i bierności danego obszaru, przyjmowanie obcych wzorców może być strategią przezwyciężenia tej stagnacji. Już widzieliśmy, w jaki sposób wyspa odzwierciedla zmiany zachodzące na kontynencie, od którego jest uzależniona i z którego czerpie dynamizujące impulsy. W *Bearnie* i *Lamparcie* można dopatrzyć się heteronomii we wzorach kulturowych ich bohaterów. Don Fabrizio nie przeczytał Dickensa, Eliota, Sand, Flauberta ani Dumasa, a jego sąd o Balzaku (jest to „pisarz kipiący żywotnością, ale narwany i opętany [...]”) jest „pochopny”³⁹, ale za to ma u siebie Mademoiselle Dombreuil, francuską ochmi-strzynię. Angelika jest postacią, która dokonała znacznego awansu w porównaniu z matką (określoną w powieści jako córka Peppe Giunty, o przydomku Łajno), co jest łącznie z faktem, że wykształciła się we Florencji, a to znaczy tutaj po prostu „poza Sycylią”. Kulturowy prowincjonalizm jest jeszcze lepiej przedstawiony w postaci Don Toniego de Bearna, który nie tylko mówi po francusku, angielsku i włosku, ale jest nawet frankofilem. Don Toni twierdzi, że Francja – przede wszystkim Paryż – „jest krajem inteligencji”⁴⁰. Entuzjazm ten nie wzbudza żadnych sympatii u jego nieślubnego syna. Jedno z najważniejszych wydarzeń w życiu Don Toniego to właśnie jego

³⁷ Gdy ojciec Pirrone informuje go, że Concetta zakochała się w Tancredim, Don Fabrizio ironizuje: „Czy ojciec widzi Concettę w roli ambasadorowej w Wiedniu czy Petersburgu?” (G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 73). Potem, kiedy Tancredi już oficjalnie jest naręczonym Angeliki, a Cavriaghi stara się podbić serce Concetty, młody Lampart wyjaśnia koledze: „Słuchaj, znam Concettę od urodzenia; to najmilsza pod słońcem dziewczyna, zwierciadło wszelkich cnót. Ale jest trochę zanadto skryta, zanadto powściągliwa, obawiam się, że ma zbyt wysokie mniemanie o sobie; poza tym jest Sycylijką do szpiku kości, nigdy nie ruszyła się stąd ani na krok; Bóg raczy wiedzieć, czy czułaby się dobrze w Mediolanie, gdzie żeby zjeść talerz makaronu, trzeba na tydzień naprzód o tym pomyśleć!” (ibidem, s. 170).

³⁸ L. Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, w: *Opere. 1984–1989*, Bompiani, Mediolan 2002, s. 627.

³⁹ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 148.

⁴⁰ L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 35.

ucieczka z Bearnu razem z siostrzenicą Ximą, by doświadczyć przyśpieszonego rytmu życia modernistycznej stolicy i pójść na premierę *Fausta* Gounoda.

Podróż jest jednym z najważniejszych elementów *Bearnu*, ponieważ symbolicznie przedstawia konieczność zacieśnienia związków z zagranicą, z metropoliami, na które w głębi serca bohaterowie patrzą z podziwem, uznając, że stoją one na wyższym poziomie cywilizacyjnym w porównaniu z peryferiami. Podróż i dążenie do „ucieczki” z wyspy podsumowują sprawę heteronomii wyspowego życia i potrzeby zbliżenia się do centrum. Dlatego, na przykład, kontynentalny zyciorys Tancrediego jest przykładem symbolicznej mocy stołecznego rytmu życia. Don Fabrizio jest dumny z tego, że właśnie w Paryżu zyskał uznanie jako astronom. Podobnie Don Toni nie tylko usiłuje zrealizować swoje marzenia dzięki ucieczce do Paryża z Ximą, lecz – co podkreśla narrator – zawsze lubił podróżować do podziwianych miejsc: do Genui, Florencji, Rzymu. Właśnie podróż (przez Paryż do Rzymu, aby uczestniczyć w papieskiej audycji) zajmuje centralne miejsce w drugiej części powieści.

Kontrast między zamkniętym światem wyspy a życiem za granicą zostaje wzmocniony przez pojawienie się postaci „kosmopolitycznych”, czyli przyzwyczajonych do szukania i doznawania ważnych doświadczeń dzięki podróżom i opuszczeniu wyspy. „Kosmopolita” pojawia się jako postać niezwykła, nawet egzotyczna (w etymologicznym znaczeniu tego słowa). Najważniejszy bohater *Lamparta* scharakteryzowany w ten sposób to Tancredi. Również obecność pułkownika Pallavicino, jednego z gości na balu w pałacu Ponteleone, dodaje pewnego kosmopolitycznego poluru zamkniętej atmosferze panującej w społeczności wyspy; opowiada on o swoich wojskowych doświadczeniach na kontynencie⁴¹. Wyraziście rysują się także nonkonformistyczne i „kosmopolityczne” poglądy Dony Ximy, która po przyjeździe z Don Tonim do Paryża flirtuje z elitą polityki i inteligencji francuskiej, włącznie z Gounodem i cesarzem. Po przesadnym zachowaniu Dony Ximy podczas jej kolejnych pobytów w Bearnie można wnioskować, do jakiego stopnia tło jej kosmopolityzmu jest prowincjonalne i zależne⁴². Przy pierwszym powrocie widać, że jej styl życia jest swoistą inscenizacją symboli statusu na podstawie francuskich konwencji; przy drugim powrocie, gdy jest już kobietą postarzałą i bankrutującą, siostrzenica Don Toniego zachowuje jeszcze pewne cechy „paryskiego” szyku, za którymi kryją się jednak tendencje psychopatologiczne, które ostatecznie doprowadzają ją do samobójstwa.

Ale tekst, który najlepiej podsumowuje dialektykę między autonomią a heteronomią w kontekście wyspy to słynny, długi monolog Don Fabrizia przy rozmowie z Chevalleyem:

[...] grzech, którego my, Sycylijczycy, nie wybaczymy nigdy, to po prostu to, że się w ogóle coś robi. [...] Co najmniej od dwudziestu pięciu wieków nosimy na barkach ciężar obcych nam cywilizacji. Wszystkie one pochodzą z zewnątrz, żadna nie była przez nas poczęta, żadnej nie daliśmy własnej nazwy; [...] od dwóch tysięcy pięciuset lat jesteśmy kolonią. [...] Wszystkie przejawy sycylijskiego życia mają w sobie coś ze snu, nawet te najbardziej gwałtowne [...]. Nowości pociągają nas dopiero wtedy, gdy obumierają, gdy są już niezdolne do wzniesienia żywotnych prądów [...] Sycylia, otoczenie, klimat, krajobraz sycylijski. To są siły, które razem wzięte bardziej niż obcy but, bardziej niż niezharmonizowane wpływy zaważyły na formowaniu się duszy Sycylijczyka. [...] Sycylijczycy nigdy nie będą chcieli się zmienić z tej prostej przyczyny, że uważają się

⁴¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 237–240.

⁴² L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 78–99, 202–219.

za doskonałych [...]. [Rezultaty feudalizmu] są inne [niż na kontynencie]. I przyczyna tego, że są inne, musi leżeć w tym poczuciu wyższości, która bije z oka każdego Sycylijczyka i którą my nazywamy dumą, a która w rzeczywistości jest ślepotą⁴³.

Nie trzeba wyjaśniać, że słowa Don Fabrizia są manifestem, który zawiera wiele osobistych przekonań Lampedusy o Sycylii. Ta „prerażająca wyspiarskość duchowa”, o której mówi Don Fabrizio⁴⁴, zostaje w powieści wyrażona aż nazbyt elokwentnie. W monologu Lamparta można znaleźć większość charakterystycznych elementów biorących udział w grze między autarchią a zależnością: bierność (niechęć do czynu, charakter „oniryczny” czy też życie w snach i mrzonkach), reakcyjność (spóźnione akceptowanie zewnętrznych nowości, dopiero wtedy, kiedy tracą już one swoją żywotność), peryferyjne położenie (wyspa jako kolonia), prowincjonalną autarchię (nieвозмоżliwość zmian, skoro mieszkańcy wyspy uważają samych siebie za doskonałych; własny, ograniczony obszar jako synonim cywilizacji i normalności)⁴⁵ i – co najważniejsze – determinizm środowiska (klimat i krajobraz jako uwarunkowanie ludzkich czynów).

Ten geograficzny determinizm jest materialną stroną innego rodzaju fatalizmu – uwarunkowanego przez koncepcję czasu historycznego procesu nieodwracalnych przemian. Klimat i krajobraz, kategorie fizyczne, maskują antropologiczną kategorię wyspiarskości. Związek przyczynowy między wyspą a charakterem wyspiarzy jest złożony: wyspiarskość jest uwarunkowaniem wewnętrznym, czyli niezależnym od charakteru zamieszkiwanego lądu, ale jednocześnie nieuniknionym i determinującym charakter jednostek, którym przyszło żyć w wyspiarskim świecie.

Determinizm fizyczny przedstawiony przez Don Fabrizia można przyłożyć do Majorki *Bearnu*, chociaż Villalonga nie porusza tego aspektu w swojej powieści. Determinizm, jakiemu podlega Don Toni, ma charakter czysto ideologiczny. Don Toni skupia się na historii, na przemianach społecznych, na czasie (aspekt, który jest też bardzo ważny w *Lamparcie*). Ale ta zafascynowana i „aktywna” bezsilność Don Toniego wobec procesu historycznego jest odpowiednikiem tej, o której Don Fabrizio mówi, że czują ją Sycylijczycy wobec skrajnych, surowych warunków środowiskowych. Fatalizm, przez uczucie bezbronności, które narzuca, potwierdza i utrwała peryferyjny charakter wyspy. Determinizm sycylijskiej i majorkańskiej szlachty to jeszcze jeden sposób usytuowania jądra postaw ludzkich – czyli bierności – poza podmiotami, tak że wnosi wkład w heteronomię charakterystyczną dla prowincjonalnego charakteru.

⁴³ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 182–190.

⁴⁴ Trudno powiedzieć, dlaczego tłumaczka Lampedusy przełożyła „terrificante insularità di animo” jako „przekleństwo klimatu tej wyspy” [*sic!*]; por. *ibidem*, s. 185.

⁴⁵ Franchetti pisze o „tej miłości własnej i tym pedantycznym patriotyzmie, które, jak mówiono, są cechą mieszkańców wysp w ogóle i Sycylijczyków w szczególności” (L. Franchetti, *Condizioni...*, op. cit., s. 226). Z drugiej strony, należy zauważyć, że tak dyskurs Don Fabrizia, jak i uwagi Franchettiego pokrywają się w zupełności z poprzednio zacytowaną definicją prowincjonalizmu, jakiej dostarczył Schiaschia.

3. Przyczyny i konsekwencje

Przy opisywaniu zmian społecznych dość często przyznaje się przewagę jednej grupie czynników kosztem innych: albo przeważają czynniki materialne (demograficzne, technologiczne, ekonomiczne itd.), albo za ważniejsze od nich uznaje się czynniki ideowe (normatywne, kulturowe, ideologiczne, religijne itd.). Nie znaczy to jednak, że ta przewaga wskazuje na determinizm w rozumowaniu. Obydwie zanalizowane tu powieści podzielają materialistyczny punkt widzenia o przemianach, pomimo niewielkich różnic, o jakich należy tu wspomnieć.

Lampart podkreśla często czynnik ekonomiczny jako podstawę procesu, który przesądzi o losie starej arystokracji. Oczywiście to burmistrz, Don Calogero, przemawia w obronie tej tezy. Jego pojawienie się po raz pierwszy podczas kolacji w Donnafugata już podsumowuje sprawę w najbardziej jednoznaczny sposób⁴⁶. Narrator przedstawia *explicite* niestosowne ubranie Don Calogera jako symbol zmiany; czytelnik interpretuje to również jako symptom ukrytego związku przyczynowego. Symbol statusu wskazuje na materialną podstawę głębokiej transformacji w strukturach władzy.

Inne postaci rozmawiają dwukrotnie o Don Calogero, i w obu przypadkach podkreśla się związek między bogactwem a awansem społecznym. Kiedy Ciccio Tumeo rozmawia z Don Fabrizioem o rodzinie Sedàra podczas odpoczynku na polowaniu, opis jest bardzo jasny: Don Calogero jest bogatym, wpływowym skąpcem, umie wydawać pieniądze, jest wierny swoim przyjaciołom i inteligentny⁴⁷. Sam fakt, że *Lampart* pyta o osobę, którą zna, jest znakiem wagi, jaką nadaje formalnemu załatwieniu związku Tancreda i Angeliki, ale też wyrazem tego, że *Lampart* chce lepiej poznać swojego przeciwnika w toczonej się na Sycylii „rewolucji”. Później, gdy sam Don Fabrizio opisuje Chevalleyowi zasługi Don Calogera, podziw miesza się z dyskretną ironią. Według księcia ważne jest nie tylko to, że rodzina burmistrza zyskuje na znaczeniu (choć wtedy znaczenia „jeszcze” nie posiada), ale też to, że Don Calogero ma władzę (choć nie ma prestiżu), jest wiernym unitarystą i będzie umiał sobie stworzyć niezbędne warunki⁴⁸. Don Calogero ucieleśnia to, co najważniejsze w nowych Włoszech. Stanowi to podstawę przemian, które wyniosą go na szczyt społecznej piramidy.

Pomimo tego wszystkiego trzeba pamiętać, że zwycięstwo nowej klasy rządzącej we Włoszech dokonało się poprzez interwencję zbrojną, która też jest czynnikiem materialnym. W każdym razie *Lampart* opisuje proces, w którym zbrojna aneksja i wybuch kapitalizmu nie tylko prowadzą do zmian w strukturze politycznej, lecz również do przeobrażeń ideologicznych i obyczajowych. Zmiany te jezuita Pirrone interpretuje jako koalicję między bezsilną arystokracją, liberałami a masonerią⁴⁹.

Również u Villalongi widoczny jest materializm, ale w bardziej złożony i mglisty sposób niż w *Lamparcie*. Dwa elementy *Bearnu* umożliwiają tę interpretację. Liberal-

⁴⁶ „Natomiast nie śmiał się książę, na którym – należy to podkreślić – owa wiadomość zrobiła większe wrażenie niż biuletyn o lądowaniu w Marsalii. Tamtego wydarzenia można się było spodziewać, a ponadto dokonało się daleko, poza zasięgiem jego wzroku. Książę, tak wrażliwy na przepowiednie i symbole, roz-pamiętywał teraz minioną rewolucję w wizji tego białego krawata i dwóch czarnych ogonów fraka, występujących na jego schody” (G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 78).

⁴⁷ Ibidem, s. 119–120.

⁴⁸ Ibidem, s. 186.

⁴⁹ Ibidem, s. 42.

ny kapitalizm jest w tej powieści ucieleśniany przez amerykańskiego członka rodziny Bearnów, przedsiębiorcę, który wzbogacił się, produkując kartonowe pudełka. Symboliczne znaczenie tej wirtualnej postaci, która zostaje tylko wymieniona we wstępie napisanym przez księdza, jest ogromne: po upadku i śmierci panów z Bearnu wydaje się, że ta mało arystokratyczna postać kupi majątek Don Toniego, aby nie wpadł w obce ręce. Ten Bearn, którego imię nie pojawia się w powieści, doprowadza do zastąpienia feudalnego schematu przez nowoczesną strukturę klas społecznych, tak jak w *Lamparcie* Tancredi symbolizuje związek między starym a nowym światem. Obydwie postaci są równoległe, ale tylko Tancredi działa aktywnie przez całą powieść, natomiast o anonimowym Bearnie mówi Don Joan zaledwie w krótkim fragmencie⁵⁰.

Jeszcze jeden aspekt materializmu w *Bearn* jest widoczny w tym, jak wielkie znaczenie przyznane jest technologicznemu postępowi jako sile napędzającej ideologiczną i kulturową przemianę. Producent *cartoenvases* przedstawił się „bardzo pompatycznie, z dużą ilością złota i zdecydowany wzbudzić podziw całej Majorki elektrycznym samochodem, który już zabił dwie owce”. Również Don Toni zrobił sobie *automobile* napędzany motorem parowym, co nie spodobało się ani kościelnym autorytetom, ani żonie⁵¹. Maszyna stanowi jeszcze jeden przykład fascynacji Don Toniego wszystkimi siłami postępu, które przyniosły schyłek (i oświeceniowe poglądy) jego klasie społecznej. Ten obraz materialnego postępu staje się niepokojący, kiedy Don Toni przekonuje żonę, aby wsiadła z nim do samochodu, a następnie traci kontrolę nad maszyną: „Nie mogę go zatrzymać!”, krzyczy, i w końcu wpadają w ognisko. Komentarz księdza do tej sytuacji jest jednoznaczny: postęp materialny jest niebezpieczny dlatego, że zbliża człowieka do diabła⁵². Fascynacja technologicznym postępowem objawia się jeszcze raz, gdy Don Toni podróżuje przez Paryż aerostatem braci Tissandier, i wówczas nawet Dona Antònia poddaje się urokowi tego symbolu nowoczesności⁵³.

Ale przewagi schematu materialistycznego w *Bearnie* nie należy przerysowywać. Zamiłowanie Don Toniego do technologii jest w gruncie rzeczy wynikiem jego oświeceniowych poglądów. Przyjmuje taką samą postawę wobec technologii co wobec nauki, ale z pragmatycznym zabarwieniem. Kiedy Joan Mayol krytykuje szkodliwe wpływy amerykańskie, obchodzą go liberalne wzorce obyczajowe, trafiające również do Europy, a nie postęp technologiczny czy modernizacja ekonomii⁵⁴. Te szczegóły częściowo relatywizują oczywisty materializm tej powieści.

Subtelne różnice między *Lampartem* a *Bearnem*, odnoszące się do mniejszej w nich obecności pierwiastka idealistycznego można też obserwować na podstawie różnego znaczenia, jakie w każdej z tych powieści przyznano elitarniej przyjemności estetycz-

⁵⁰ L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 17–18.

⁵¹ Ibidem, s. 73–77, 109.

⁵² „I gdy trzęsienie ziemi w Lizbonie pokazało bezsilność człowieka, kiedy pociąg wypadł z toru czy wybuchły najstraszniejsze wojny napoleońskie, wtedy nauka oniemiała i ufający w nią potrafili tylko mówić: »Nie mogę go zatrzymać!« Nie możesz zatrzymać tego, co sam rozpętałeś” (ibidem, s. 112). Oburzony odrzuceniem prometejskiej przygody ksiądz wskazuje *a sensu contrario* na znaczenie, jakie reakcjonista przyznaje naukowemu i technologicznemu postępowi.

⁵³ „Rozsądni ludzie – powiedziała – nie mogą być za tym, a jednak kto wie, czy w końcu kiedyś nie polecimy aerostatem” (ibidem, s. 149).

⁵⁴ Ibidem, s. 122. Joan Mayol mówi o „postępowych” zwyczajach pewnych księży, „którzy chodzą do kawiarni czy biorą udział w wyścigach”. Nieufność Mayola wobec „nowoczesnych” obyczajów nie obala jednak hipotezy o materializmie *Bearnu*, ponieważ stanowi to raczej rezultat integryzmu i purytanizmu kapłana niż idealistyczny punkt widzenia narratora.

nej. W *Lamparcie* Lampedusa wielokrotnie zarysowuje kontrast między idealizmem – i arystokratycznym gustem – Don Fabrizia z jednej strony, a surowym materializmem Don Calogera z drugiej strony. Nie trzeba przypominać słynnej sceny z frakiem. Później, przy okazji balu Ponteleonów, Tancredi próbuje to naprawić, zabierając teścia do najlepszego krawca w Palermo. Rezultat i tak nie jest zupełnie zadowolający, a Tancredi wyjaśnia to: „Frak jest bez zarzutu, ale cóż z tego: ojciec Angeliki nie ma szyku!”⁵⁵. W rozmowie, podczas której uzgadnia się szczegóły dotyczące ślubu Angeliki i Tancreda, Don Fabrizio posługuje się licznymi omówieniami i eufemizmami, by powiedzieć, że Tancredi nie ma środków materialnych, ale pochodzi z arystokracji i ma polityczną przyszłość, natomiast Don Calogero mówi wprost o swoim bogactwie, w dyskursie, który dopiero na końcu zawiera obłudny przejaw pokory⁵⁶. Kontrast pojawia się jeszcze raz, wzmocniony, przy okazji balu Ponteleonów: Don Fabrizio patrzy z zachwytem na złote freski zdobiące sufit pałacu, podczas gdy Don Calogero, pozbawiony wrażliwości estetycznej, wyobraża sobie, jaka mogłaby być cena tego, co widzi⁵⁷. Zderzenie jednego z drugim pośrednio potwierdza wrażenie, że nowy system gospodarczy oraz zyskująca na znaczeniu klasa społeczna, których symbolem jest Don Calogero, są motorem całej przemiany, jakiej doświadczają bohaterowie *Lamparta*. Don Fabrizio rozumie, w jakim kierunku idą nowe czasy, i akceptuje to z ironią, ale i tak patrzy z przerażeniem na schyłek ideałów estetycznych i obyczajów arystokratycznych, których wyższość jest poniekąd przesłaniem całego tekstu.

Niczego takiego nie można znaleźć w *Bearnie*, gdzie Villalonga przedstawia schyłek szlachty, nie równoważąc tego pojawieniem się żadnej postaci ucieleśniającej wschodzącą klasę społeczną, czyli mieszczaństwo. Jedyne wyjątek, oprócz wspomnianego „amerykańskiego” Bearnia, to Markiz de Collera. Ale ta postać, o której mówi się dosyć często w powieści, bardzo rzadko pojawia się na scenie wydarzeń. Autor prze-

⁵⁵ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 218.

⁵⁶ „Ale, don Calogero, [...] tak samo, jak nie potrzebuję wam mówić o starożytności rodu Falconerich, tak nie muszę wam przypominać, bo sami o tym wiecie, że obecne warunki materialne mojego siostrzeńca nie dorównują splendorowi jego nazwiska. Ojca don Tancrediego, mojego szwagra Ferdynanda, nie można by nazwać przewidującym ojcem: jego wielkopański tryb życia, lekkomyślność jego administratorów nadszarpaneły poważnie majątek mego drogiego siostrzeńca i ekswychowanka. [...] Jednakże, don Calogero, w sumie te wszystkie kłopoty i utrapienia dały Tancrediego. My się przecież na tym znamy: jest niemal niemożliwością osiągnąć taką dystynkcję, taką delikatność, taki wdzięk, jaki ma ten chłopak, bez tego, żeby przodkowie nie przepuścili co najmniej pół tuzina olbrzymich włości. A przynajmniej tak jest na Sycylii, to coś w rodzaju prawa natury, jak trzęsienie ziemi czy klęska suszy” (ibidem, s. 132–133). Don Calogero odpowiada: „Byłoby zbędne mówić o posagu mojej córki: ona jest krwią mego serca, wątrobą moich wnętrzności. Nie mam nikogo innego, komu mógłbym pozostawić mój majątek, i wszystko, co posiadam, do niej należy. [I tu Don Calogero wyszczególnia, co obejmuje imponujący majątek, który będzie posagiem Angeliki, po czym dodaje:] Sam zostanę z pustymi rękami [...], ale co córka, to córka” (ibidem, s. 134–135).

⁵⁷ „Piękne, proszę księcia, piękne! Dziś, przy obecnej cenie dukatowego złota, już się nie robi takich rzeczy. / Stanął przed nim Sedàra; jego chytne oczka biegały po całym otoczeniu, niewrażliwe na piękno, zwracające uwagę tylko na wartość pieniężną. / Don Fabrizio poczuł nagle, że go nienawidzi; to przez niego i setki podobnych mu ludzi, przez ich ciemne intrygi, ich skąpstwo i chciwość zerwał się ów podmuch śmierci, który teraz jawnie przenikał do tych pałaców; to on i jemu podobni, ich roszczenia, ich poczucie niższości i zawiść, że nie im dane było rozkwitnąć, sprawiły, że dziś on, don Fabrizio, kojarzy czarne stroje tancerzy z krukami, które szybują nad zagubionymi wąwozami w poszukiwaniu padliny. Miał chęć niegrzecznie mu odburknąć, powiedzieć, żeby mu się przestał plątać pod nogami. Lecz nie mógł tego zrobić; don Calogero był gościem, był ojcem drogiej Angeliki. Był może tak samo nieszczęśliwy jak inni” (ibidem, s. 228–229).

ciwstawia go Don Toniemu, aby podkreślić, że jest karierowiczem politycznym i nuworyszem. Collera ma władzę – to on przygotowuje audiencję Don Toniego u papieża – i charakteryzuje się pustą retoryką (natomiast *Wspomnienia* Don Toniego, jeden z najważniejszych elementów całej powieści, są przykładem eleganckiej i głębokiej prozy). Niezgodność występująca między nimi zostaje mistrzowsko zarysowana, gdy po powrocie z Rzymu Collera odwiedza Bearnów i zwraca się do nich teatralnie i wyniośle po hiszpańsku, zaś Don Toni odpowiada po katalońsku. Kontrast między zachowaniem jednego i drugiego wskazuje na konflikt językowy istniejący wśród majorkańskich klas rządzących⁵⁸. Collera nie odgrywa roli antagonisty Don Toniego tak, jak Don Calogero wobec Don Fabrizia; nie posługuje się też estetycznymi symbolami statusu społecznego tak zręcznie, jak Don Fabrizio. To wszystko w sumie wzmacnia wrażenie ambiwalencji, która jest jedną z cech powieści Villalongi.

Materializm niewątpliwie jest bardzo ważnym elementem *Lamparta* i *Bearnu*; jednakże, Villalonga i Lampedusa opisują zmianę historyczną, która dokonuje się dzięki równoczesnemu działaniu różnych czynników. Z jednej strony, obydwie powieści odnotowują tożsamość władzy politycznej i ekonomicznej, typową dla klasycznego kapitalizmu i wprowadzoną przez mieszczańskie rewolucje (Ameryki oraz Francji) oraz przez rewolucję industrialną. Z drugiej strony, w zakresie współdziałania politycznych, gospodarczych i kulturowych czynników widoczne są różnice między *Lampartem* a *Bearnem*. Odzwierciedlają one różnice przebiegu wydarzeń historycznych. W powieści Lampedusy ogromne znaczenie ma wojskowy aspekt zjednoczenia Włoch (Risorgimento, czyli „szczęśliwa aneksja”, albo, w wersji politycznie poprawnej, „szczęśliwe zjednoczenie”, to wyrazy, których używa Chevalley w rozmowie z *Lampartem*)⁵⁹, aspekt, który przyspieszył cały proces przemian. Natomiast w *Bearnie* zbiegają się nie tylko gospodarka i technika; powieść zawiera też aluzje o ich związku z nauką i ideologią, co jest ważną częścią ideologicznej złożoności tekstu.

4. Uwagi końcowe

Matteo Bartoli, twórca neolingwistyki, zaproponował w swojej metodzie kilka praw systematycznie opisujących związek między zmianami językowymi a przestrzenią geograficzną⁶⁰. Według Bartolego, peryferyjne i izolowane obszary są językowo konserwatywne, i tam zmiany językowe dokonują się późno i zostają pośrednio wywołane przez impulsy płynące z bardziej aktywnych i „centralnych” obszarów. Gdyby Bartoli poświęcił się analizie socjologicznej czy antropologicznej, prawdopodobnie doszedłby do podobnych wniosków, bowiem geografia ma z historycznymi i kulturalnymi procesami ten sam związek co ze zmianami językowymi⁶¹. Kilka lat po Bartolim, Pierre

⁵⁸ L. Villalonga, *Bearn*, op. cit., s. 176.

⁵⁹ G. Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, op. cit., s. 159.

⁶⁰ M.in.: M. Bartoli, *Introduzione alla neolingwistica*, Olschki, Genewa 1925; idem, *Saggi di linguistica spaziale*, V. Bona, Turyn 1945; M. Bartoli, G. Bertoni, *Breviario di neolingwistica*, Società Tipografica Modenense, Modena 1925.

⁶¹ Socjolog William F. Ogburn w 1922 r. napisał, że „nietrudno zaobserwować, że izolacja geograficzna może być barierą wobec wprowadzenia nowych koncepcji kulturowych i że właśnie dlatego izolowana

Aubert de la Rue przypisał wyspiarskości (*insularité*) takie cechy, jak wyjałowienie intelektualne, nieufny charakter, drażliwość, letarg i brak inicjatywy, a także archaizm i trwałość starych instytucji⁶². Wybitny pisarz, Josep Melià, wyspiarz z Majorki, napisał w jednej ze swych książek:

[...] wyspiarz jest człowiekiem, który żyje w izolacji, i w izolacji przyciąga wszystkie kompleksy marginesowych bytów.

Jedynym lekarstwem na izolację to silny ruch odśrodkowy. Na przykład panowanie Minosa nad Morzem Śródziemnym czy wysiłek rozprzestrzenienia się współczesnej Anglii. Oprócz takich przypadków, wyspa staje się światem zupełnie na marginesie, albo kontynentalne kultury niszczą jej indywidualne cechy⁶³.

Wszystkie uogólnienia, które próbują krótko wytłumaczyć, na czym polega wyspiarskość, są karykaturalnymi i dowolnymi uproszczeniami. Jednak podkreśla się często, że geograficzna izolacja, krajobraz i klimat mają wpływ i na charakter mieszkańców, i na sposób, w jaki doświadczają dynamiki zmiany społecznej⁶⁴.

Lampart i *Bearn* przedstawiają historie, które alegorycznie reinterpreterują życiowe doświadczenia autorów i ich kontekst historyczny. Oprócz tego anegdotycznego aspektu osobistego związku autora z tekstem, powieści zawierają różne poglądy o historii współczesnej dwóch pokrewnych wysp: Sycylii i Majorki. Współistnienie przyspieszonych procesów historycznych i powolnego dogasania umierającej przeszłości jest tłem przemian, ale z drugiej strony przemiany te są uwarunkowane przez paradoks prowincjonalnej kondycji wyspiarskiej, polegającej jednocześnie na heteronomii i autarchii. Wydaje się, że zmiany materialne zmuszają te wyspy do akceptowania wszystkich aspektów nowego świata. Kontynent powoduje na wyspach zniszczenie społecznych i kulturowych warunków przeszłości. Część starej elity (Don Toni i Don Fabrizio) niechętnie współpracuje z tym procesem, ale następne pokolenie (Tancredi, Collera, „amerykański” Bearn) pojawia się jako przejście do tego, co nowe. Ciekawe jest to, że może zarówno Villalonga, jak i Lampedusa chcieli przypisywać pewnym postaciom żeńskim typowe cechy wyspiarskości: konserwatyzm, podporządkowanie, heteronomię, prowincjonalizm, bierność, niewiedzę, obskurantyzm, tradycję... Widać to u Marii Antòonii de Bearn, Concetty, Marii Stelli. Czyż „okresowa głuchota” Marii Antòonii de Bearn nie jest jedną z tych cech, które metaforycznie opisują relacje między wyspą a historią?

kultura w dalszym ciągu będzie istnieć względnie mało przemieniona. Zmiany w zupełnie izolowanej kulturze zależałyby od własnych wynalazków; tam, gdzie nie ma tej izolacji, można sobie przywłaszczać wynalazki powstałe na innych obszarach. Kultura tych izolowanych regionów wygląda na niemal nieruchomą w porównaniu z kulturą, która szybko się zmienia. Taka nieruchoma kultura istnieje z powodu jej użyteczności i jest względnie niezmienna z powodu jej odrębności od nowych form oraz idei z zewnątrz” (W.F. Ogburn, *Social Change*, w: N. Nisbet [red.], *Social Change*, Basil Blackwell, Oksford 1972; tłumaczenie hiszpańskie: *Cambio social*, Alianza Editorial, Madrid 1979, s. 59).

⁶² P.A. de la Rue, *L'homme...*, op. cit., s. 65, 100.

⁶³ J. Melià, *Els mallorquins*, Daedalus, Majorka 1967; cyt. za: *Pensament. Obres completes de Josep Melià*, Proa, Barcelona 2001, s. 187. Potwierdza to potem, pisząc: „Żaden zewnętrzny projekt nigdy nie zainteresował naszego narodu, i może to było przyczyną tego, że Majorkańscy mieli sobie przyjąć przygodę emigracji po świecie” (ibidem, s. 209).

⁶⁴ G. Marrone, *Valori e paesaggi nel Gattopardo*, „Rassegna Europea di Letteratura”, 15 (2000), s. 83–108.