



Późna twórczość poety jako obraz pogranicza jego tożsamości na przykładzie poezji Alberta Bertoniiego

Michalina Labus | Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0009-0004-1054-0753

Streszczenie

Słowa kluczowe:

Alberto Bertoni,
późna faza
twórczości, włoska
poezja współczesna,
pogranicze

Analizie zostanie poddane zagadnienie pogranicza, które silnie zaznacza się w późnej poezji. Osoba mówiąca, znalazłszy się „na skraju” życia i twórczości, akcentuje to w charakterystyczny sposób. Pogranicze związane z kryzysem tożsamości to element często występujący w poezji zawartej w nieprzetłumaczonym dotychczas na język polski zbiorze *L'isola dei topi* autorstwa włoskiego poety Alberta Bertoniiego (ur. 1955).

Podążając za wnioskami Tomasza Wójcika (2005), można uznać, że pisarz, dokonując samoobiektywizacji, często ironizuje własną osobę i doświadczenia, metaforyzuje swój życiorys, a tym samym, starając się wyrwać z więzienia starości, stawia samego siebie na skraju własnego bytu.

Jako zasadniczy klucz interpretacyjny jawi się powracający topos myszy jako świadectwo wspomnień pochłaniających człowieka, a tytułowa wyspa myszy ucieleśnia zachowaną w pamięci przestrzeń utraconego dzieciństwa, która przy tym wznosi szczególną czasoprzestrzeń, której częścią jest sama poezja. Wszystkie te elementy wskazują na zagubienie autora w realiach podeszłego wieku, jego podejście do tego, co już minęło, składając się na pogranicze tożsamości między przeszłością i teraźniejszością.

Analiza wybranych wierszy autora wsparta została o kategorie interpretacji psychoanalitycznej Freuda oraz intertekstualność wprowadzoną do słownika literackiego przez Julię Kristewę. Badanie obrazów poetyckich jako struktury objawowej pozwala bowiem ujrzeć w pełni dojrzałość głosu lirycznego, gdzie wielość nawiązań do innych twórców stanowi jedną z wielu cech charakterystycznych dla omawianego pojęcia.

Late phase of poetry as an image of the borderline of the poet's identity, exemplified by the poetry of Alberto Bertoni (Summary)

Keywords:

Alberto Bertoni, late
phase of poetry,
contemporary italian
poetry, borderline

The subject of the borderline, strongly marked in the metaphors of late poetry, is one of the key topics of contemporary critical literary research. The speaker, having found himself “on the edge” of life and creativity, emphasizes this

in a characteristic way. The borderline associated with identity crisis often appears in the poetry contained in the collection *L'isola dei topi* by Alberto Bertoni (1955).

Following Tomasz Wójcik's conclusions (2005) we can indicate many characteristic features of late poetry. The writer often ironizes himself, metaphorizes his biography, and thus, trying to break out of the prison of old age, he places himself on the edge of his own existence. In Bertoni's work the topos of mice appears in the poet's works as a testimony to memories that absorb man and is a fundamental interpretative key. The titular island of mice embodies the space of lost childhood, at the same time raising a special time-space, of which poetry itself is a part. All this indicates the author's approach to what has already passed, making up the borderline of identity between the past and the present.

The analysis of the author's selected poems was supported by categories of Freud's psychoanalytic interpretation and intertextuality introduced by Julia Kristeva. The study of poetic images as a symptomatic structure allows us to see the full maturity of the lyrical voice, where the multitude of references to other creators is one of many characteristic features of the discussed concept.

Wstęp

Tematyka pogranicza stanowi jedną z kluczowych osi metaforyki późnej twórczości poetyckiej. Można ją analizować na wiele sposobów; często jawi się jako wyobrażona przestrzeń autorefleksji, jest obrazem zagubienia czy wewnętrznego napięcia. Można postawić wręcz tezę, że pojęcie graniczności zaznacza się jako jeden z filarów tzw. późnej fazy twórczości poetyckiej. W utworach z nią związanych widoczna jest szczególna granica między dotychczasową kreacją a schyłkiem życia i kariery poety. Pogranicze staje się pojęciem odbijającym się na wielu płaszczyznach, dotyczącym przede wszystkim kontrastu między przeszłością i teraźniejszością artysty. Postać Starego Poety, używając określenia kojarzącego się przede wszystkim z testamentarnym utworem Jarosława Iwaszkiewicza, silnie zaznacza swoją obecność w wierszach, które wyróżniają się szczególną podmiotowością. Podążając za wnioskami Tomasza Wójcika, autora monografii *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy* (2005), można wyróżnić wiele cech charakterystycznych, takich jak tematyzowanie śmierci i chorób, konwencja dialogu czy szczególna podmiotowość i autorskość, które pojawiają się w poezji późnej fazy twórczości.

Mieczysław Wallis wprowadza w tym kontekście dodatkowe rozróżnienie, wskazując dwa style używane przez Starych Poetów: „Rozróżniam »styl późny« i »styl starości«. Przez »styl późny« rozumiem styl wyrażnie wyodrębnionej końcowej fazy twórczości pewnego artysty. (...). Przez »styl starości« rozumiem styl artysty po przekroczeniu przez niego mniej więcej 60 roku życia” (Wallis 1975: 9). Podział ten wskazuje, że poezja późnej fazy nie musi łączyć się bezpośrednio z kategorią wieku, a dotyczy także określonego etapu twórczości. Tym samym można uznać, że zagadnienie

późnej fazy stanowi istotny przedmiot analizy we współczesnym literaturoznawstwie, mogący umożliwić głębsze wejście w liryczne „ja” artystów, poznanie ich psychiki, a także odkrycie świata człowieka w podeszłym wieku.

Zdania badaczy na temat zagadnienia późnej twórczości są znacząco podzielone. Andrzej Skrendo pisze (1999: 203), że nie jest ona jedynie „świadectwem przeżywania starości”, lecz konstruktem wytworzonym przez odbiorców, zbierającym i łączącym dzieła różnych pisarzy, których często zupełnie nic nie łączy. Z kolei Anna Legeżyńska (1999: 103), wbrew teorii badacza, określa późną twórczość jako „manifestację woli autorskiej, świadomy gest autoprezentacji poety”. Stary Poeta czyni gest pożegnalny, stanowiący pewną konwencję poetycką, który dzięki potrzebie retrospekcji nabiera znaczącej wartości na tle poprzedzającej go twórczości. Trzeba jednak zaznaczyć, że określenie konkretnych cech stylu Starych Poetów bynajmniej nie jest proste, gdyż prezentują oni różne postawy wobec starzenia się – w ich utworach „odnaleźć można głos buntu przeciw starości, narzekanie na trud życia, ból i fizyczne cierpienie, tęsknotę za młodością, ale także postawę pokory i dystansu wobec tego, co nieuniknione” (Kalinowska 2016: 205).

W prezentowanym artykule wybrane cechy charakterystyczne dla poezji Starych Mistrzów zostaną przeanalizowane na przykładzie poezji Alberta Bertoniiego i wybranych wierszy ze zbioru *L'isola dei topi* (2021), do tej pory nieopublikowanego w języku polskim¹. Tom, opublikowany nakładem wydawnictwa Einaudi, w 2021 roku został nagrodzony w 65. edycji Nagrody Narodowej Poezji im. Carducciego. Tekst podzielony jest na sześć części o tytułach nawiązujących do treści wierszy, jakie się w nich znajdują: *Alberi e bestie*; *Case*; *Milieu*; *Avvisamenti*; *Brindisi e dediche*; *Was war (ciò che è stato)*. Pojęcie późnej fazy twórczości obecne w jego poezji będzie stanowiło punkt wyjścia do namysłu nad zagadnieniem pogranicza tożsamości artysty.

Kim jest Alberto Bertoni?

Alberto Bertoni, współczesny włoski poeta, urodzony w 1955 roku, pochodzący z Modeny, a pracujący na Uniwersytecie Bolońskim, jest także redaktorem i autorem wielu opracowań dotyczących literatury włoskiej. Pisze poezję o charakterze szczególnie autobiograficznym. Sam określa swoje wiersze jako bezpośrednie i jasne, co jednak nie pozbawia ich treści ukrytych dla czytelnika. W utworach zauważyć można silnie zaznaczającą się tożsamość autora, która stanowi również jedną z cech wymienianych jako charakterystyczną dla późnej fazy twórczości. Często bez zapoznania się z jego życiorysem niemożliwe okazać się może dojście do źródeł nawiązań i aluzji, co pozostaje w zgodzie z faktem wskazywanym przez Wójcika: „Klucz biograficzny wydaje się użyteczny, a wręcz niezbędny do interpretacji późnej liryki, w której sfera podmiotowości odsłania się w sposób wyjątkowo szeroki” (Wójcik

¹ Zbiór został częściowo przetłumaczony przez studentów Uniwersytetu Warszawskiego w ramach spotkań Koła Naukowego *Poièin*. Część tłumaczeń wykorzystano na potrzeby tego artykułu.

2005: 28). Motywami przewodnimi w jego twórczości są pamięć i dezorientacja, które stają się wręcz rdzeniem poetyckich obrazów w następstwie zdiagnozowania u jego ojca choroby Alzheimera². Powracającym tematem jest również czas, który staje się namacalny, a kreowana w utworach retrospekcja pozwala czytelnikom znaleźć się w określonych momentach, w opisanych miejscach. Bertoni jest zwolennikiem poezji doświadczenia, konkretności, umieszczenia czytelnika jak w fotografii, na której można rozpoznać określone krajobrazy (Conti 2021). Tę właśnie rolę pełnią wymieniane w utworach konkretne nazwy miejsc – mają za zadanie zaangażować odbiorcę, umieścić go w wybranych realiach. Wszystkie wymienione toposy łączą się bezpośrednio z charakterystyką późnej fazy twórczości. Według rozróżnienia Wallisa można uznać Bertoniego za twórcę piszącego jednocześnie w „stylu późnym” i „stylu starości”.

Istota pamięci

Warto zacząć od określenia, czym dla naszego poety jest pamięć, stanowiąca bez wątpienia główny filar jego wierszy. Jak sam wielokrotnie powtarza, pamięć to wszystko, a sama poezja jest jej ucieleśnieniem. Poeta wytworzył w sobie swoistą obsesję na jej punkcie. Ową fascynację, może wręcz chorobliwą, obrazuje jeden ze zbiorów wierszy o znaczącym tytule *Ricordi d'Alzheimer* (2008). Milo de Angelis, włoski poeta współczesny Bertoniemu, w notce na okładce tak opisuje dzieło: „W istocie jest to książka bardzo skrupulatnie datowana, uwzględniająca kolejne dni i pory roku. Ale jednocześnie jest to książka ponadczasowa, a raczej książka, w której czas skraca się i rozszerza w ruchu akordeonowym, z zawieszzeniami, skokami, blokami, spowolnieniami, które czynią go nieprzewidywalnym”³. Zbiór ten zdaje się z jednej strony obrazem przeżywanej choroby, a z drugiej stanowi spisany przez obserwatora dziennik osoby chorej, starającej się walczyć z zapomnieniem poprzez utrwalanie myśli na papierze. Podkreśla to, jak bardzo na autora wpłynęła choroba ojca, która odcisnęła piętno na twórczości poety.

W jego poezji pamięć staje się czymś więcej niż tylko zdolnością do magazynowania i odtwarzania informacji, jest zakorzeniona w miejscach i rzeczach, które towarzyszyły artyście w ciągu całego życia. Przeżywanie pamięci staje się doświadczeniem metafizycznym. Tworzy pogranicze między tym, co było, a człowiekiem znajdującym się „tu i teraz”. Artysta nabywa dzięki poezji zdolność percepcji, przenosi się w wymiary koszmaru, ewokacji (Conti 2021). Według Bertoniego każdy prawdziwy wiersz tworzy przejście od tego, co fizyczne, kronikarskie, konkretne, do tego co nieuchwytnie, leżącego „poza tym, co widzieć”⁴, jak mówił Eugenio Montale, jedna z największych inspiracji naszego poety.

² Tematyka choroby została użyta w zbiorze *Ricordi d'Alzheimer* (Bertoni 2008).

³ O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka włoskiego to tłumaczenia własne autorki.

⁴ „Realtà è oltre ciò che si vede”; nawiązanie do słynnego utworu *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale* (Montale 1971).

Pamięć, charakterystyczna dla poezji Bertoniiego, stanowi ważny element poezji późnej twórczości i jest punktem wyjścia do analizy zagadnienia „pogranicza jego osobowości”. Stary poeta wielokrotnie w wierszach porusza temat pamięci i zapomnienia. Znaczna część zbioru *L'isola dei topi* stanowi pewnego rodzaju elegię, rozliczenie z przeszłością, sentyment po tym, co już minęło. Bertoni swojego czytelnika wielokrotnie osadza w realiach własnej młodości, poezja staje się swoistą retrospekcją. Tworzenie poezji zdaje się dla artysty pretekstem do wspomniania, podczas gdy wersy – przestrzenią do metarefleksji nad pamięcią, nad samym faktem pamiętania bądź zapomniania, oraz do zgłębiania własnego „ja” budowanego na przestrzeni lat. Uwagę należy zwrócić na zagubienie autora w realiach podeszłego wieku oraz jego podejście do tego, co już minęło, które składają się na wskazane pogranicze tożsamości, rozbitej poniekąd między przeszłością i teraźniejszością. W wielu wierszach nie jest jasno określony stosunek poety do przeszłych wydarzeń, co dzieje się m.in. w wierszu *Aldilà*.

L'ultima gatta della mia vita
è agile, magra, veloce,
ancora senza nome
e serpeggia da sembrare una lucertola

Semplicemente giovane,
commenta una voce
non so se più saputa o più interiore
comunque un po' stronza a dirmi
che quando questa gatta sarà vecchia
io ciondolerò semincosciente
davanti a un video
che ripeterà la stessa corsa all'infinito
escluso il fotogramma del traguardo
e io sarò lì, voglioso di buon bourbon
a far tremare la poltrona del salotto
per sapere se ho vinto
e che fine abbia fatto il mio cavallo
nell'oltremondo vivo
di ogni retta d'arrivo

(Bertoni 2021: 31)⁵

⁵ Ostatnia kotka w moim życiu / jest zwinna, szczupła, szybka / nadal bezimienna / i wije się przypominając jaszczurkę // Po prostu jest młoda, / komentuje pewien głos / nie wiem, czy / bardziej znany, czy wewnętrzny / niemniej trochę po chamsku mi mówi / że kiedy ta kotka / będzie stara / ja będę zataczał się półprzytomny / przed nagraniem / które powtarza ten sam / wyścig w nieskończoność / z pominięciem klatki z metą / i ja tam będę, łaknący dobrego bourbonu / podskakując w salonowym fotelu / byleby wiedzieć, czy wygrałem / i co się stało z moim koniem / żywym na tamtym świecie / na każdej możliwej mecie (Bertoni 2024: 25). Przełożyła Zuzanna Mażewska.

Podmiot liryczny, będący obrazem tożsamym z postacią autora, siedząc w fotelu, poddaje się refleksji na temat swojego życia. Wewnętrzny głos sugeruje mu, że gdy jego kotka będzie stara, on będzie zataczał się półprzytomny przed nagraniem, które powtarza w nieskończoność ten sam wyścig. Wspomniany wyścig jest metaforą życia poety, a pominięta klatka z metą stanowi punkt wyjścia dla szerszej interpretacji perspektywy przypadku. Życie przedstawione zostaje jako pewnego rodzaju sen, którego zakończenie nie jest znane. Staje się ono serią zdarzeń i przypadków, które prowadzą do nieznanego skutku. W utworze pojawia się także wątek ściśle autobiograficzny – wspomniane zostają wyścigi konne, które łączą się bezpośrednio z życiem autora i jego miłością do tego sportu, oglądanego kiedyś jeszcze z ojcem. Podmiot liryczny będzie zastanawiał się, czy wygrał i co stało się z jego koniem, żywym na tamtym świecie. Jest to nawiązanie do wspomnianego przypadku – jest ciekawy, jak wyglądałoby jego życie, gdyby podjął inne decyzje, gdyby coś wydarzyło się inaczej. Zastanawia się również nad właściwością własnych wyborów, czy dokonał ich w odpowiedni sposób, czy znajduje się w dobrym miejscu.

Omówiona część wiersza sugeruje, że poeta przy końcu życia będzie analizował w nieskończoność przebieg swojego życia, zastanawiając się, czy przeżył je dobrze. Idąc dalej, poeta znajdzie się na pograniczu między przeżytym życiem i jego końcem. Rozważa przypadkowość życia i fakt, że jest ono nieskończoną serią zdarzeń i decyzji, a ich wypadkowa nigdy nie jest znana.

W kontekście pamięci nie sposób pominąć teorii opartej na dziełach Marcela Prousta. Gdy czytamy wiersz *Aldilà*, na myśl przychodzi od razu efekt proustowskiej magdalenki – niczym ciastko zamoczone w herbacie nagranie wyścigu konnego cofa „ja” liryczne do czasów młodości. Takie elementy licznie zaznaczają się w poezji Bertoniiego, pełnej elementów biograficznych przenoszących go w przeszłość – przykładem może być tu wiersz *Fedi nuziali* (Bertoni 2021: 9), w którym magdalenką staje się obrączka ślubna ojca. A także utwór *A scavare le patate* (Bertoni 2021: 52), w którym łącznikiem między teraźniejszością i wspomnieniami są pojawiające się w tytule ziemniaki.

Myszy jako symbol przeszłości

Jako zasadniczy klucz interpretacyjny w poezji Bertoniiego jawi się nam powracający wielokrotnie topos myszy. Ma on przede wszystkim charakter autobiograficzny – poeta wiele razy w wywiadach opowiada o swoim dzieciństwie w Modenie, która kiedyś, z powodu położenia nad kanałami, była pełna myszy biegających po ulicach. Tak więc tytułowa Wyspa Myszy jest miejscem dzieciństwa, pamięci, ale również metaforą innego świata, symbolicznej czasoprzestrzeni, której częścią jest także poezja. Motyw myszy ma znaczącą wartość pod względem interpretacji wierszy zawartych w tomiku *L'isola dei topi*. Zajmują główną pozycję jednego z rozdziałów zbioru o niemieckim tytule *Was war*, ich ciągła obecność staje się niemal uciążliwa,

duszająca, a zwierzę przestaje być korelatem-obiektywem dzieciństwa poety. Bertoni obrazuje je często w sposób negatywny, stają się ucieleśnieniem wszystkiego, co złe. Można tu przytoczyć między innymi wiersz *Passaggio a livello*, gdzie nazwane są czerwonymi pantegnanami, które poruszają się wśród trzciny. Z utworu przebija się obraz miasta o niskich domach często pozbawionych tynku. Przywoływane żaby i inne małe zwierzęta opisane zostały jako stworzenia, dzięki którym źle zbudowane miasto zaczynało przypominać wieś. Osadzenie myszy w takiej scenerii objawia nam niechęć podmiotu lirycznego do nich. Z kolei w wierszu *Impasse Suez* zwierzęta stają się symbolem absolutnego zła, wszystkiego, co negatywne może istnieć: „annusano il disastro dell'uomo”, „ballano [...] / sulle onde di ogni / umano naufragio”⁶. Tym samym myszy występujące w utworach poety stają się świadectwem wspomnień pochlaniających człowieka, a tytułowa wyspa jawi się jako szeroko pojęty symbol przeszłości, która zawsze mu towarzyszy.

Gdy mowa o motywie zwierzęcym, łącząc go ze wspomnianą pamięcią, na myśl przychodzi słynny aforyzm Nietzschego:

[Człowiek] dziwi się także samemu sobie, że nie umie nauczyć się zapominania i wciąż ogląda się na przeszłość: choćby podążał najdalej i najszybciej, łańcuch podąża wraz z nim [...] Człowiek mówi wtedy: 'przypominam sobie', i zazdrości zwierzęciu, które natychmiast zapomina (Nietzsche 1996: 86–87).

Autor w wierszach nie tyle skupia się na humanizacji świata zwierząt, a raczej zwierzęcości rasy ludzkiej. Mając na uwadze przytoczony cytat z Nietzschego, można pokusić się o stwierdzenie, że wielokrotne porównanie człowieka do myszy jest nawiązaniem do choroby Alzheimera, która jest nie tylko chorobą wpisaną w postać ojca poety, ale stanowi również chorobę cywilizacyjną. Bertoni jako wykładowca akademicki często ubolewa, że coraz częstszym objawem tego „cywilizacyjnego Alzheimera” jest niechęć do zapamiętywania (Conti 2021). Stąd wniosek, że wykorzystanie zwierząt w tym kontekście występuje w tonie metamorficznej reprezentacji utraty pamięci rodzaju ludzkiego i o rodzaju ludzkim.

Można wymienić kilka wierszy, w których artysta porównuje się do myszy. W tym kontekście dobry przykład stanowi ponownie utwór *Nello specchio*, otwierający rozdział *Was war Ciò che è stato*.

Nello specchio stamattina ho visto
un sorriso che non conosco

Mi sono insaponato,
ho lavorato di rasoio
e alla fine ho ridato faccia d'uomo
al topo color cenere che sono,
i baffi vibratili sul naso,

⁶ Wyczuwają katastrofę człowiek; tańczą [...] / na falach każdego / ludzkiego wraku.

gli occhi due buchi senza fondo
e le labbra aperte sugli spigoli
della chiostra di dentini dove esplode
il mio squittio di primo buongiorno

Sarà che il mondo
è pieno di ambulanze, ma
– Nessun problema! – ho urlato,
non fosse per lo sguardo
intimo e privato
che dilapida anche adesso nel riflesso
questo gioco di ruolo del mio sogno

(Bertoni 2021: 103)⁷

Już na początku spotykamy się z obrazem starszego człowieka, który podczas porannej toalety nie rozpoznaje w lustrze własnego uśmiechu. Zwróćmy uwagę na wers: „[...] e alla fine ho ridato faccia d'uomo / al topo color cenere che sono” – podmiot porównuje się do myszy, nie jest człowiekiem, nie widzi go w sobie. Z ust wyrzywa mu się piskliwie dzień dobry. Z utworu emanuje wizja człowieka w podeszłym wieku – siwe włosy, ciemne oczy bez wyrazu, być może odzwierciedlające zmęczenie życiem lub trudnymi doświadczeniami. Podmiot nie poznaje sam siebie, nie rozpoznaje odbicia mysiej twarzy. Wręcz nie potrafi on pogodzić się ze swoją postacią, obawia się tego, kim się stał – osoby starszej. Jednocześnie wie, że to on, popielata mysz z szarymi wąsami – rozpoznaje w sobie swoją przeszłość, tożsamość związaną z Modeną. Stąd pojawia się opisane pod koniec „intymne spojrzenie” – podmiot-autor jest postawiony przed swoją przeszłością i teraźniejszością. Przedstawiona sytuacja liryczna wydaje się być prywatną interakcją podmiotu z samym sobą. Dodatkowo zwraca uwagę użycie sformułowania „popielata mysz”. Popioły są nawiązaniem do śmierci, czegoś, co już przeminęło – jest to także motyw często pojawiający się w poezji Bertoniego. Można zatem uznać, że wiersz jest pewnego sposobu „egzorcyzmem”, któremu zostaje poddana śmierć. Poeta, pisząc o niej, na swój sposób ją oswaja. Nasuwa się wniosek, że tym samym poezja staje się czymś metafizycznym, a tworzenie jej jest przeżyciem religijnym, co dla poety ateisty ma szczególne znaczenie. Sztuka w życiu artysty to coś więcej niż słowa na papierze – to sposób na konfrontowanie się z rzeczywistością i przeszłością.

Zaznacza nam się tu silnie pogranicze tożsamości podmiotu lirycznego. Nie mogąc zaakceptować swojej postaci osoby starej, jednocześnie dostrzega jej istnienie, widzi w sobie swoją przeszłość, zauważa upływ lat. Wiersz zdaje się być również pewnym

⁷ W lustrze dziś rano ujrzałem / uśmiech, którego nie znam // Namydliłem się, / kilka ruchów brzytwą / aż w końcu zwróciłem twarz człowieka / myszy popielatej, którą jestem, / rozczochrane wąsy nad nosem, / oczy dwie otchłanie bez dna / i usta otwarte na krawędziach / szczęki, gdzie wybucha / moje piskliwe na początku dzień dobry // Może tak być, że świat / jest pełen ambulansów, ale / – Żaden problem!- wykrzyknąłem, / byleby nie to spojrzenie / intymne i prywatne, / które trwoni nawet teraz w odbiciu / tę grę ról z mojego snu (Bertoni 2024: 47). Przełożyła Martyna Wronowska.

gestem pożegnalnym. Stary Poeta, opisując w intymny sposób interakcję z własną przeszłością, stawia się na pograniczu własnego „ja”.

Odbicie, jakie podmiot dostrzega w lustrze, przywodzi na myśl pewną maskę, jaką przybiera. Taki obraz można skojarzyć z postacią Vitangela Moscardy w *Jeden, nikt i sto tysięcy* autorstwa Luigiego Pirandella. Tak jak bohater powieści, „ja” liryczne przeżywa kryzys tożsamości, zastanawiając się nad swoją egzystencją oraz maskami narzucanymi przez społeczeństwo i jego samego. Moscarda ostatecznie akceptuje brak spójności własnej postaci – tak samo czyni podmiot w wierszu, co sygnalizuje okrzyk „Nessun problema!”. Myszy to jednak nie tylko Modena. Przytoczyć tu można utwory, w których zwierzęta umieszczone są w krajobrazie Paryża – jest to na przykład *Maigret à Pigalle* czy *Impasse Suez*. Można uznać, że myszy, nawet jeśli wpisane w inną rzeczywistość niż przestrzeń dzieciństwa w Modenie, stanowią pewien rodzaj łącznika między wspomnianą młodością a podmiotem. Będąc w jakimkolwiek innym miejscu, zawsze znajdzie coś, co pozwala mu wrócić wspomnieniami do przeszłości. Tym samym motyw myszy nie jest ograniczony jedynie do okresu dzieciństwa, a jest istotny także dla dalszego życia. Staje się on symbolem pamięci, która jest z człowiekiem zawsze, a jej elementy można zawsze gdzieś odnaleźć. Nawet nie będąc w rodzinnej Modenie, podmiot może po części czuć się jak w domu.

Słowo *topi* w języku włoskim nie oznacza jedynie myszy, lecz często używane jest jako kolokwialne określenie szczurów. Wzbudzają uczucia pogardy, wstrętu, często kojarzą się również ze śmiercią i chorobami. W końcowej części prozy o tytule *Canalchiaro* poeta nawiązuje do jednej z najważniejszych ulic Modeny. Jej nazwa wzięła się od kanału, który kiedyś wzdłuż niej płynął. Autor pisze, że Canalchiaro jest grobem zbiorowym ofiar dżumy, która panowała we Włoszech w XVII wieku. Obraz ten bezpośrednio łączy się z opisywanym motywem szczurów, które przenosiły chorobę w mieście. Należy podkreślić, że tom *L'isola dei topi* wydany został w 2021 roku, tj. w trakcie pandemii COVID-19, chociaż wiersze autor napisał wcześniej, jedynie dodając na koniec omawianą część pt. *Canalchiaro*. W utworze Bertoni definiuje siebie jako „błąkającego się syna zagrożonego zarażeniem, które do dziś pozostaje tajemnicze i pozbawione horyzontów i utopii”⁸ (Bertoni 2021: 128). Trudno jest jednak stwierdzić, czy tego rodzaju nawiązanie jest świadome i czy można doszukiwać się współczesnej pandemii we wspomnianej dżumie, gdyż sam poeta nigdy tego nie zaznaczył.

Kontrasty

W zbiorze pojawia się oczywisty kontrast do toposu myszy – są to postaci kotów. Sam poeta w wielu wypowiedziach podkreśla istnienie w swoim życiu tych zwierząt. Pojawiają się one w dwóch utworach – *Aldilà* i *Gatta Musetta*. W obu przypadkach

⁸ „Figlio girovago a rischio di un contagio che rimane a tutt'oggi misterioso e ancora privo di orizzonte e di utopia”.

Bertoni wspomina o zwierzętach już nieżyjących, lecz bardzo kochanych, chcianych, przynależących do jego rzeczywistości. Wpisują się one w obraz marnego świata, gdzie wszystko w końcu umrze.

W pierwszym wierszu, jak już wcześniej zostało powiedziane, kotka stanowi punkt wyjścia do refleksji nad przyszłością, nad starością i nad szczęściem w życiu. Opisywane zwierzę, ostatnie w życiu podmiotu, jest szybkie, szczupłe i zwinne. Wewnętrzny głos złośliwie komentuje, że po prostu jest młoda, jednocześnie kontrastując ją z postacią poety – a gdy kotka będzie stara, podmiot znajdzie się na krawędzi życia i śmierci.

W wierszu *Gatta Musetta* poeta przedstawia swoje refleksje na temat sposobu śmierci tytułowej kotki Musetty. Zwierzę, zmarłe na stole u weterynarza, zasłużyło na lepszą śmierć – ta była zdradą jej zaufania. Podmiot wspomina, jak kotka spała w jego ramionach, w ciepłym domu. Pokazuje to pewien jego sentyment po tym, co przeminęło. Nie potrafi rozstać się z przeszłością, wspomnieniami o zwierzęciu.

Kontrast między kotami i myszami nawiązuje do dwóch etapów życia artysty. Myszy, związane z dzieciństwem i młodością w Modenie, przynależą do zamkniętego etapu przeszłości, ukrytej jedynie w zakamarkach pamięci. Koty natomiast, ukochane przez poetę, łączą się po części z późniejszym etapem jego życia, czy wręcz ze śmiercią. W obu wierszach koty umierają, dając artyście pretekst do refleksji nad kruchością własnego życia. Podczas gdy myszy kojarzą się Bertoniemu z miastem rodzinnym, ojcem, własnymi doświadczeniami, w kotach natomiast dostrzega swoją dojrzałą postać, po części również dlatego, że dopiero w dojrzałym wieku postanowił je zaadoptować i wpuścić do swojego życia.

Można uznać, że przygarnięcie kotów jest dla poety pewnego rodzaju próbą wypełnienia luki w życiu, która nie została nigdy zapełniona przez potomków. Opisywana adopcja zdaje się być formą refleksji nad własnym życiem, jego sensem oraz tym, co nie zostało zrealizowane. Kotki stanowią zatem punkt wyjścia do zastanowienia nad samotnością, a także osiągnięciem spełnienia w życiu. Świadczy o tym również fakt, że adopcja nastąpiła w późnej fazie dojrzałości Bertoniiego, być może w momencie najintensywniejszego poszukiwania odpowiedzi na pytanie, czy zrealizował w życiu wszystko i czy odnalazł jego sens.

Fizyczność starości

Jedną z najbardziej charakterystycznych i wręcz oczywistych cech poezji późnej fazy twórczości jest osadzenie w sytuacji lirycznej postaci osoby starszej i schorowanej. Z tym łączy się także częste tematyzowanie chorób, ułomności i śmierci (zob. Wójcik 2005: 32–37). Tego typu zagadnienia – przede wszystkim świadomość reifikacji starczego ciała – można bez problemu odnaleźć w twórczości prawie każdego ze Starych Poetów. Niejednokrotnie zmagania z własnym ciałem i oporną materią stanowią punkt wyjścia do refleksji nad życiem, często ironicznej lub gorzkiej.

Tekst o takiej tematyce zdaje się być pewną strukturą objawową, która, jak przedstawia Freud, skrywa w sobie sens psychiczny. Wiersze, w większym lub mniejszym stopniu, stają się obrazem psychiki artysty, jego problemów, lęków i ułomności. Żeby zrozumieć wiersz, niejednokrotnie należy zrównać podmiot liryczny z autorem. Dla Bertoniiego poezja jest przestrzenią do przeżycia ponownie snów, których nie pamięta. Dzięki niej przenosi się do wymiaru koszmaru, ewokacji czy wspomnienia. Tekst staje się objawem, z którego wnioskować można o istnieniu u chorego (podmiotu) procesów, które zawierają sens tego objawu (zob. Freud 1982). Sny jako ucieleśnienie tego, co ukryte wewnątrz umysłu, są furtką do szerszego poznania. W przypadku poezji późnej twórczości można iść o krok dalej – wiele wierszy z tej kategorii stanowi, czasem dosłowny, obraz ułomności starczego organizmu, bywają wręcz bezpośrednią mową ciała, zapisem jego biologicznej kondycji. Stary Poeta często nawet nieświadomie przedstawia siebie jako człowieka słabego, opisując swoje otoczenie pozostawia do interpretacji czytelnika swój stan.

W wierszach Bertoniiego można odnaleźć wiele oznak starości, również tych nie-uświadomionych. Często obserwacja świata zewnętrznego staje się pretekstem do refleksji nad bezradnością, przemijalnością świata i rzeczy materialnych, jak i ułotności i marności życia. Przykładem może być utwór *Indenni alla neve*, w którym podmiot w sposób dosadny obrazuje zmagania ze starością i ułomnością własnego ciała.

Ho il fiato corto
e da tempo ho bisogno di riposo

Così, invece di allungarlo,
il passo lo accorcio e lo blocco
in un punto preciso
indenno alla neve
lungo il viale dei lecci
neanche il mio piede fosse un fungo
col suo grumo di filamenti e di terriccio
che lo ancora al terreno
e appena lo trattiene
sospeso fino al compimento
di una catarsi e di un difetto
[...]

(Bertoni 2021: 34)⁹

Podmiot wprost opisuje swój stan – brakuje mu tchu, od dawna potrzebuje odpoczynku, więc zwalnia kroku i wreszcie zatrzymuje się. Można zinterpretować te wersy na dwa sposoby – po pierwsze, widzimy tu obraz człowieka, który po długim czasie

⁹ Brakuje mi tchu / i od dawna potrzebuję odpocząć // Więc zamiast wydłużyć krok / zwalniam i zatrzymuję się / w konkretnym punkcie / wolnym od śniegu / wzdłuż alejki dębów ostrolistnych / jak gdyby moja stopa była grzybem / włóknistym i z grudkami ziemi / które przytrzymują go przy ziemi / i powstrzymują / zawieszono go zaraz przed zakończeniem / katharsis i błędu.

chodzenia po prostu zwalnia, by złapać oddech i móc przyjrzeć się alei dębów. Analizując natomiast bardziej dogłębnie, dostrzegamy starszego człowieka zmęczonego życiem, potrzebującego odpoczynku od jego pędu i natłoku wydarzeń. Podmiot oczekuje nadejścia momentu uwolnienia od cierpienia, odreagowania napięcia i stłumionych emocji.

Pogranicze zaznaczające się w poezji Bertoniego rozpatrywane może być nie tylko pod kątem fizyczności. Z wiersza *Un mercato di Ferragosto* emanuje obraz człowieka znajdującego się na pewnej granicy trudnej do rozpatrzenia, wręcz wielowymiarowej.

Gli oggetti sono defunti,
il vaso perde fiori
e il cane mangia scarti
come il suo padrone

La chitarra non ha suono
e il mondo è malridotto
qui, nel mercato di Ferragosto
dove al bordo di me stesso
mi accampo, esito, trascorro
fra un pensiero buono
e un altro disastroso
intanto che mi muovo
dal banco dei formaggi al monticciolo
di cipolle rosa, immergo
la tensione del mio corpo
nel girarrosto del pollame
senza più nessuno
sguardo luminoso

E lí so solo che non voglio
non voglio e non sono

(Bertoni 2021: 13)¹⁰

Artysta ukazuje kontrast między barwnym targiem podczas święta Ferragosto, gdzie wszystko jest kolorowe i obfite, a ogólną marnością świata zobrazowaną wazonem tracącym kwiaty i psem jedzącym odpadki. Podmiot liryczny zdaje się być zawieszonym między tymi dwoma obliczami, jakby obserwował kolorowy targ z daleka, może przez okno. Można postawić tezę, że opisany jest tu obraz człowieka wycofanego z życia społecznego, jedynie obserwującego z daleka. Jak opisuje Monika Kalinowska

¹⁰ Martwe są przedmioty / wazon traci kwiaty / i pies żywi się resztkami / jak jego właściciel // Gitara nie ma dźwięku / i świat jest zmarniały / tu, na targu w Ferragosto / gdzie na krawędzi / mego bycia / koczuję, waham się, przechodzę / od jednej myśli dobrej / do kolejnej / katastrofalnej / podczas gdy mijam / stoisko z serami i stosy / różowej cebuli, zanurzam / napięcie mojego ciała / w obracającym się na rożnie kurczaku / i nie ma już żadnego / świetlistego wzroku // I tam wiem tylko że nie chcę / nie chcę i nie jestem (Bertoni 2024: 14).

(2016: 209), jest to proces naturalny w procesie rozwojowym człowieka, zależny nie tylko od predyspozycji fizycznych, ale będący także po prostu wewnętrzną potrzebą. Opisując teorię wycofania, Elaine Cumming i William E. Henry (1961) zauważają, że usuwanie się z życia społecznego jest czymś nie tylko naturalnym, ale istotnym w rozwoju człowieka wchodzącego w etap starości.

Zastanawiające w tym wierszu jest położenie osoby mówiącej, przynależność do któregoś z dwóch przedstawionych obrazów świata. Tutaj pojawia się to pogranicze – nie wiemy do końca, czy podmiot należy do części kolorowej i obfitej, czy do tej obumarłej, zniszczonej i beznadziejnej. Można zadać sobie również pytanie, czy w ogóle jakaś część tego świata jest żywa. Targ pełen jest martwych przedmiotów (cebula, sery), a jednak czytelnik ma przed oczami tłoczne, głośnie stragany.

Również wiersz *Nello specchio* stanowi obraz człowieka starszego, który zdaje sobie sprawę z nieuchronności losu. Wykrzykuje „nie ma problemu” w kontekście świata pełnego ambulansów. Sam artysta mówi, że karetki stanowią jedynie część krajobrazu Modeny, który towarzyszył mu podczas pisania wiersza. Jednocześnie jednak możemy mieć również wrażenie, że autor podświadomie opisuje karetki, jakby godził się z tym, że istnieją. Zdaje sobie sprawę z nieuchronności zbliżającego się losu, że temat ambulansów i szpitali go dotyczy i dotyczyć będzie coraz częściej.

Można uznać, że obraz osoby starszej, jaki przedstawia Bertoni w swoich wierszach, jest charakterystyczny dla poezji późnej fazy. To, co zdaje się być indywidualne i subiektywne, tj. przeżywanie choroby, wyobcowanie, w gruncie rzeczy jest doświadczeniem zbiorowym. Maud Bodkin, posługując się jungowską teorią archetypów, pisze: „Wszelka poezja, uchwytując to, co jednostkowe, za pomocą sensualnych środków języka, przekazuje nam pewien zasób doświadczeń życia uczuciowego, lecz ponadindywidualnego” (Bodkin 1971: 368).

Tematyzowanie ułomności wynikającej ze starości stanowi więc nie tylko cechę charakterystyczną dla późnej fazy twórczości literackiej, ale jawi się jako coś więcej – opisanie doświadczenia zbiorowego dla ludzkości, zamknięte w formie poetyckiej.

Pograniczność dialogu

Ostatnią cechą omawianej fazy twórczości, o której pragnę wspomnieć, jest jej swoista dialogiczność, łącząca się często z kolokwialnością, charakterystyczna dla wielu późnych wierszy (Wójcik 2005: 41). Anna Legeżyńska określa ją jako „rozmowy z Cieniami”, którymi są wspomnienia zmarłych, ludzi bliskich oraz mistrzów (Legeżyńska 1999: 30). Każda z tych postaci pojawia się w zbiorze *L'isola dei topi*, szczególnie w rozdziale zatytułowanym *Brindisi e dediche*, czyli *Toasty i dedykacje*. Wybór 18 wierszy stanowi kolekcję poezji zwróconych do przyjaciół, innych znanych mu artystów. Poeta, zwracając się do osób nieobecnych, ponownie stawia się w pozycji granicznej. Rozmowy te stanowią kontrast między podmiotem żyjącym współcześnie a jego

przeszłością, która zawiera w sobie te niedostępne postaci przyjaciół i ludzi darzonych głębokim uczuciem. Ta część zbioru wierszy charakteryzuje się również największą potocznością, która w pewien sposób od zawsze była specyficzna dla Bertoniiego, szczególnie od publikacji *Lettere stagionali* w 1996 roku (Piersanti 2021).

Mistrzami są autorzy, którzy w jakiś sposób wpłynęli na poetę, pomogli mu ukształtować swoją postać i zaznaczyli trwałe ślady w jego świadomości. Poeta odnoszący się do swoich mentorów we własnej poezji tym samym poniekąd opowiada się za kulturą autorytetu. Bertoni szczególnym uznaniem darzy wspomnianego wcześniej Eugenia Montalego, jednego z najwybitniejszych poetów włoskich XX wieku. Wielokrotnie go cytuje i parafrazuje. Przykładem jest tu wers z wiersza *Un mercato di Ferragosto*: „E lì so solo che non voglio / non voglio e non sono”¹¹. Jest to bezpośrednie nawiązanie do wiersza *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato* (opublikowanego w zbiorze *Ossi di seppia*, 1925): „Codesto solo oggi possiamo dirti / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo” (Montale 1987: 26)¹². W ten sposób Bertoni, tworząc swój wiersz, kreuje własny intertekstualny świat poetycki, posługując się częstkami świata innego artysty. Tworząca się mozaika cytatów i odniesień zdaje się być również pewną kontynuacją czegoś, co zostało zaczęte wcześniej. „Objawia się w ten sposób potrzeba umocnienia poczucia ciągłości” (Legeżyńska 1999: 30), która stanowi jedną z charakterystycznych cech poezji elegijnej. Jest to chęć zaznaczenia się w historii, stania się częścią czegoś globalnego, pozostawienia po sobie śladu.

W wierszach wspomniani zostają także inni autorzy, którzy znacząco wpłynęli nie tylko na sam warsztat pisarski Bertoniiego, ale przede wszystkim na samo ukształtowanie literackie. Od razu uwagę czytelnika zwraca tytuł jednej z sekcji zbioru, tj. *Was war (ciò che è stato)*, która jest bezpośrednim odniesieniem do Paula Celana, niemieckiego poety uważanego za jednego z najważniejszych niemieckojęzycznych twórców po II wojnie światowej. Innym przykładem jest przywołany w wierszu *In principio era il Nome* (Bertoni 2021: 19) Franz Kafka czy Michael Küger w *poesiafestival* (Bertoni 2021: 41). Nawet samo przedstawienie postaci zwierzęcych w utworach nie jest przypadkowe – poeta inspirował się zbiorem *Bestiario* autorstwa Julia Cortázara, w którym główną rolę grają właśnie zwierzęta, osadzone w przestrzeni onirycznej i surrealistycznej (Conti 2021).

Pisanie o kimś jest dla autora bez wątpienia możliwością rozmowy także z samym sobą. Można uznać, że pisarz w pewien sposób porządkuje swój zasób poznanych tekstów i innych twórców. Tekst staje się dla niego rozmówcą, a on sam – tekstem odkrywającym na nowo przy pisaniu i odtwarzaniu (zob. Kristeva 1983).

Innym autorem, do którego pisze Bertoni, jest Gregorio Scalise, poeta zmarły w 2020 roku. Wiersz *Un'ipotesi del volo* (Bertoni 2021: 83) jest bezpośrednim zwrotem

¹¹ I tam wiem tylko że nie chcę / nie chcę i nie jestem (Bertoni 2024: 14).

¹² Tylko to jedno możesz usłyszeć dziś od nas: / czym nie jesteśmy i czego nie chcemy na pewno. Przełożył Artur Międzyrzecki.

do artysty, co wskazuje między innymi apostrofa w pierwszym wersie utworu: „Gregorio, si occupa qualcuno oggi / del nostro volo?”¹³. Utwór sam w sobie został napisany z okazji 80. urodzin Scalise. Z pewnością pełen jest odniesień i aluzji do ich znajomości, bezpośrednio związanych z biografią Bertonego.

Poeta wiele swoich wierszy dedykuje innym poetom, profesorom znanym mu z Uniwersytetu Bolońskiego czy artystom włoskiej sceny literackiej. Są one w większości bardzo osobiste, zawierają spisane wspomnienia o wymienionych osobach. W wierszu *In morte di Ezio Raimondi* wprost zapisane są skojarzenia Bertonego związane z mentorem, któremu zadedykowany jest utwór¹⁴. Z kolei w *Ciao, Nanni Balestrini* adresat nazwany zostaje poetą końca języka i historii, schyłku pewnej epoki zakończonej wykreowanym przez niego światem. Wiersz bez wątpienia jest sposobem Bertonego na oddanie hołdu artyście jako twórcy, ale i przyjacielowi, o czym pisze bezpośrednio w drugiej strofie: „Sei stato tutto questo / e non è stato poco / ma per me anche l'amico”¹⁵.

Wymienione utwory nie są jedynymi, które zawierają mniej lub bardziej bezpośrednio nawiązania do różnych osób. W utworze *Indenni alla neve* pojawia się, w ramach wyrazu przyjaźni i hołdu, zwrot do Fernanda Bandiniego, zmarłego w 2013 roku poety. Pisanie stanowi dla Bertonego w dużej mierze sposób na utrwalenie własnych wspomnień o innych. Stary Mistrz, pisząc do bliskich i o bliskich, stawia się na pograniczu teraźniejszości i rozpamiętywania tego, co już minęło. Wiersze dedykowane są dla Starych Poetów swoistym gestem pożegnania z przeszłością i osobami, które do niego należą. Jest to ich sposób na utrwalenie ich na papierze.

Zakończenie

Podsumowując, można uznać, że późna faza twórczości umieszcza artystę w sytuacji pogranicznej. Stary Poeta stoi jednocześnie na wielu granicach – pomiędzy teraźniejszością i przeszłością, młodością i starością, śmiercią i życiem. Jego położenie w wymienionych realiach i przestrzeniach nie zawsze jest łatwe do określenia, sam nie wie, jak odnaleźć się w otaczającej go rzeczywistości. Przeanalizowane wiersze ukazują nam obraz człowieka zagubionego w świecie starości, mającego problemy z odnalezieniem się w społeczeństwie i z akceptacją własnego „ja”, a jednocześnie mocno związanego z przeszłością, nie potrafiącego się z nią rozstać, pielęgnującego wręcz obsesyjnie swoje wspomnienia. Przywołane utwory potwierdzają, że zagadnienie „stylu starości” nie jest jedynie konstruktem stworzonym przez czytelnika, lecz silnie zaznacza się w twórczości literackiej poety i stanowi świadomy gest autoprezentacji.

¹³ Gregorio, czy ktoś czuwa dziś / nad naszym lotem?

¹⁴ Chodzi o wersy: „Lo riconosco dal berretto e dalla posa / dinocolata e sola”, w tłumaczeniu: Poznaję go po czapce i sylwetce / powłóczącej nogami i samotnej.

¹⁵ Byłeś wszystkim / i to nie było mało / ale dla mnie byłeś także przyjacielem.

Wiersze Bertoniego podkreślają dojrzałość głosu lirycznego i stanowią świadectwo przeżywanej starości oraz obraz jego punktu widzenia i sposobu jej odczuwania. „Poeci bowiem, zderzając się z doświadczeniem destrukcji własnego ciała i jego obcością oraz nieuchronną perspektywą śmierci, kreślą wnikliwie, szczerze i przekonane obrazy własnej starości” (Kalinowska 2016: 217). Bertoni pisze w sposób chłodny, bardzo często ironiczny. Z jego utworów przebija się raczej ponury i pesymistyczny obraz świata – „szare światło”, „zmarniałe przedmioty”, „zapomniane słowa”, powtarzający się w wielu utworach zachód słońca czy śmierć na przykładzie kotek. Z wiersza *Profezia* emanuje wręcz gorzka ocena obecnej katastrofalnej sytuacji klimatycznej – „tieni conto che nel giro di un secolo / avremo il mare a Modena”¹⁶. Utwory późnej fazy stają się dla czytelnika swoistym przedstawieniem psyche poety, sfera podmiotowości zdaje się zaznaczać w sposób jeszcze szerszy niż w twórczości wcześniejszej. Autor stawia się na pograniczu własnej tożsamości, powracając do wydarzeń minionych. Rozbity między wydarzeniami współczesnymi a przeszłością w Modenie zdaje się być zagubionym we własnym świecie. Budowane napięcie i przedstawianie wielu granic w życiu człowieka w podeszłym wieku stanowi punkt wyjścia do analizy pojęcia starości, które nadal wymaga większej refleksji. Wszystkie omówione zagadnienia potwierdzają tezę, że Alberto Bertoni jest poetą tworzącym utwory wpisujące się w charakterystykę późnej fazy twórczości.

Bibliografia

- Bertoni A., 2008, *Ricordi d'Alzheimer*, Bolonia.
- Bertoni A., 2021, *L'isola dei topi*, Turyn.
- Bertoni A., 2024, *Wyspa myszy*, Wydział Neofilologii UW (niepublikowany).
- Bodkin M., 1971, *Studium o „Sędziwym Marynarzu” i archetypie odradzania się*, przeł. M. Sprusiński, w: H. Markiewicz, *Sztuka interpretacji*, Wrocław.
- Conti M., 2021, „L'umanità senza memoria” di Alberto Bertoni, 1.08.2021, <https://www.circolocubounibo.it/lumanita-senza-memoria-di-alberto-bertoni/> [dostęp: 6.11.2024].
- Cumming E., Henry W.E., 1961, *Growing Old: The Process of Disengagement*, New York.
- Kalinowska M., 2016, *Głos Starych Poetów – późna twórczość liryczna w świetle wybranych. teorii starzenia się*, w: E. Dubas, M. Muszyński, *Obiektywny i subiektywny wymiar starości*, Łódź.
- Kristeva J., 1983, *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, w: E. Czaplewicz, E. Kasperski (red.), *Bachtin: Dialog – język – literatura*, Warszawa.
- Legeżyńska A., 1999, *Gest Pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań.
- Montale E., 1971, *Satura*, Ostiglia.
- Montale E., 1987, *Poezje wybrane*, Warszawa.
- Nietzsche F., 1996, *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków.
- Piersanti U., 2021, *Per una lettura „a ritroso” dell'Isola dei topi di Alberto Bertoni*, 11.08.2021, <https://www.pelagosletteratura.it/2021/08/11/per-una-lettura-a-ritroso-dellisola-dei-topi-di-alberto-bertoni/> [dostęp: 6.11.2024].

¹⁶ Miej w pamięci że za sto lat / będziemy mieli morze w Modenie.

Skrendo A., 1999, *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza*, „Polonistyka”, nr 4.

Vitale S., „L'ISOLA DEI TOPI”: i versi di ALBERTO BERTONI, <https://www.ilgiornalaccio.net/libri/lisola-dei-topi-i-versi-di-alberto-bertoni/> [dostęp: 6.11.2024].

Wallis M., 1975, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa.

Wójcik T., 2005, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa.

Biogram

Michalina Labus – studentka I stopnia na kierunku Filologia Włoska na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego. Członkini koła naukowego „Poièin. W kręgu włoskojęzycznej literatury współczesnej i przekładu”. Do jej zainteresowań badawczych należy zagadnienie przemijania we współczesnej literaturze włoskojęzycznej oraz szeroko rozumiana podmiotowość w poezji.

Michalina Labus – undergraduate student of Italian Philology at the Faculty of Modern Languages at the University of Warsaw. Member of the students scientific association “Poièin. W kręgu włoskojęzycznej literatury współczesnej i przekładu”. Her research interests include the issue of transience in contemporary Italian-language literature and broadly understood subjectivity in poetry.