

Ewa Tichoniuk-Wawrowicz
Uniwersytet Zielonogórski

„JESTEŚCIE NAJLEPSZYM, CO MAM”. ORIANA FALLACI JAKO CÓRKA

[...] *nie sędzę, bym siebie kochała. Hojne osoby nie kochają siebie, to egoiści siebie kochają. Poza tym, jeśli bym siebie kochała, nie byłabym taka twarda względem siebie, nie wymagałabym tyle od siebie. [...]*
Odebrałam surowe wychowanie, a i życie było względem mnie surowe, nie hojne!
Oriana Fallaci, *Le signore “grandi firme”*

Papierowe dzieci

Wraz z upływem czasu Oriana Fallaci coraz częściej nazywała swoje książki „papierowymi dziećmi”². Autorka kilkakrotnie zachodziła w ciążę, lecz nigdy nie zdołała jej donosić do pomyslnego rozwiązania. Nie ukrywała cierpienia wywołanego przez to – jak sama je nazywała – „zrzędzenie losu”, będące wszakże źródłem „ogromnego, tragicznego nieszczęścia”³:

Zawsze była dla mnie wielkim bólem strata moich nienarodzonych dzieci. Ponieważ umiera się podwójnie, kiedy umiera się bezdzietnie. Straszne jest bycie rośliną bez kwiatów, drzewem bez owoców, odchodzenie bez rozsiania siebie samej. [...] Ja, kiedy piszę książkę, robię to zawsze z nadzieją pozostawienia dziecka, gdy umrę. Nie myślę nigdy, czy się spodoba albo nie, póki żyję. Póki żyję, jestem i robię tyle zamieszania – nawet jeśli siedzę cicho – że nie potrzebuję dzieci. Ale kiedy umrę [...], chciałabym pozostawić żywe dziecko. Choćby z papieru (SGF, s. 91).

1 P. Carrano, *Le signore “grandi firme”*, Firenze 1978, s. 100. Tom złożony jest z obszernych wywiadów z dziesięcioma najznamienitszymi włoskimi dziennikarkami lat 70. XX w. Kolejne nawiązania do tego tytułu będą wskazane bezpośrednio w tekście artykułu za pomocą skrótu SGF, natomiast do analizowanych czy wspomnianych tekstów Fallaci będą odsyłać kolejne skróty: do *Se il Sole muore* – SSM, do *Wściekłości i dumy* – WD, do *Wywiadu z sobą samą. Apokalipsa* – WSA. Przekłady cytatów z pozycji nieopatrzonej nazwiskiem tłumacza są mojego autorstwa (zob. Bibliografia).

2 Alessandro Gnocchi, *“Io desidero un figlio”. Il dolore di Oriana per il bimbo mai nato*, 22.09.2016, <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/io-desidero-figlio-dolore-oriana-bimbo-mai-nato-1309603.html> [20.06.2017].

3 R. Stolley, *Oriana Fallaci. I make scenes, and I yell and scream, I do almost anything to get a story*, “Life”, 3.03.1969, s. 19.

Owa antropomorfizacja ksiązek stopniowo przybierała na sile, stając się sublimacyjnym wyjaśnieniem własnych wyborów. W wywiadzie z 1993 roku⁴ Fallaci przyznała, że po odkryciu u siebie nowotworu, zamiast natychmiastowej operacji wybrała dokończenie tłumaczenia na angielski swojej powieści *Inszallah* (*Insciallah*, 1990). Wyznała, że musiała wybierać pomiędzy opublikowaniem przez „niecierpliwego wydawcę [...] złego przekładu nieudolnego tłumacza” a leczeniem. Jest zrozumuiała, że znana autorka nie chciała opatrywać własnym nazwiskiem nie dość – według jej osądu – dobrej wersji, więc kontynuowała pracę. Ale na tym uzasadnieniu nie poprzestała:

Ja nie żartuję, nie uprawiam poezji, kiedy mówię, że pomiędzy mną a moimi książkami jest relacja macierzyńska, że moje książki są moimi dziećmi i jak dzieci, powołuję je do życia, rodzę je, kocham i ich bronię. A między własnym zdrowiem i swojego dziecka, między własnym życiem i swojego dziecka, jaka matka nie wybierze zdrowia i życia potomka? Ja to tak widzę (por. WSA, s. 24-25).

Na różnych etapach życia odmienne tytuły Oriany stawały się najważniejszymi jej „dziećmi”. W ostatnich dekadach beniaminkiem była rodzinna saga:

W przededniu apokalipsy zajmowałam się [...] książką, którą nazywam moim dzieckiem. Ogromną, wciągającą powieścią, której w ciągu tych lat nigdy nie porzuciłam, którą co najwyżej zostawiałam na kilka tygodni lub kilka miesięcy, żeby się podleczyć w jakimś szpitalu albo posprawdzać w archiwach fakty, na których jest oparta. Bardzo trudne, bardzo wymagające dziecko, którego życie płodowe trwa przez większą część mojego dorosłego życia, którego poród rozpoczął się dzięki chorobie, która mnie zabije, a którego pierwszy krzyk słyhać będzie nie wiem kiedy. Może po mojej śmierci? (WD, s. 16; por. WSA, s. 164).

Fizjologiczna metafora kojarząca tworzenie i rodzenie nie jest niczym nowym⁵. W przypadku florenckiej dziennikarki częste powracanie do tej przenośni, konieczność mówienia o „papierowych dzieciach”, może świadczyć o silnej potrzebie substytucji, niwelującej ból płynący z niezaznania faktycznego macierzyństwa. Nie poznawszy smaku rodzicielstwa, Fallaci mogła je tylko obserwować z zewnątrz, usiłując legitymizować pełne jego zrozumienie aktem twórczym. (Być może część uczuć macierzyńskich przelała też na dużo młodszą, adoptowaną siostrę, Elisabetę⁶). Z lubością przy tym opowiadała o swoich rodzicach – przedstawiała ich jako niezwykłych ludzi, a siebie jako oddaną córkę. Związek z matką i ojcem nazywała „relacją totalną”⁷, gwarantującą jednocześnie bliskość, zrozumienie oraz wolność, inaczej niż wyglądało to – według niej – w małżeństwie. Co ciekawe, o siostrach wspominała z upływem czasu coraz rzadziej, aż po

4 Tg1 Sette, Rai Uno 1993, https://www.youtube.com/watch?v=jGc_imfKL4g [20.06.2017].

5 Zob. szerzej S. Stanford Friedman, *Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference and Literary Discourse*, „Feminist Studies”, wiosna 1987, 13, nr 1, s. 49-82.

6 Dziecko zostało adoptowane w 1964 r., gdy Oriana miała 35 lat. Dedykowała siostrzyczce *Quel giorno sulla Luna* (*Ten dzień na Księżycu*, 1970), a wcześniejszy tom reportaży z Wietnamu, *Niente e così sia* (*Nic i amen*, 1969), krąży wokół odpowiedzi na pytanie dziewczynki „czym jest życie?”.

7 C. De Stefano, *Oriana. Una donna*, Rizzoli, Milano 2013, s. 260.

całkowite ich pominięcie w drzewie genealogicznym dołączonym do *Kapelusza całego w czereśniach*⁸, gdzie stała się jedyną córką Toski i Edoarda. To dążenie do wyłączności może być interpretowane jako wyraz zaborczości, wynikający na przykład z mechanizmu kompensacji braku własnej rodziny: wieloletniego towarzysza i dzieci.

Gajusz Mucjusz Scewola i Kornelia, matka Grakchów

Adrienne Rich zwróciła uwagę, że większość obrazów związanych z macierzyństwem zostaje przefiltrowana przez męską świadomość⁹ i podkreślała, że oczekuje się od matek i córek realizacji kulturowych skryptów, opartych na wrogości i potrzebie zróżnicowania¹⁰. Z kolei Suzanna Danuta Walters uważała wręcz, że owe kobiece związki giną w cieniu „edypalnego przedstawienia” relacji matka-syn¹¹. Natomiast Marianne Hirsch proponowała jako żeński odpowiednik Edypa Klitajmestrę¹², „cykliczne rozwiązanie” (*cyclic solution*) Demeter i Kory-Persefony postrzegając zaś jako wspólną ich odpowiedź na patriarchalną rzeczywistość¹³. Twórczość Oriany Fallaci, ze względu na silny komponent autobiograficzny może zatem dostarczyć ciekawego materiału badawczego, jako że relacja matka-córka jest w niej poruszana dość często, w dodatku równoległe do więzi ojciec-córka. Szczególnie interesującą egzemplifikacją staje się powieść reportażowa *Se il Sole muore* (*Jeśli Słońce umrze*, 1965¹⁴), dedykowana między innymi ojcu i matce, a dotycząca prac przy amerykańskich projektach kosmicznych Gemini i Apollo. Utwór ma strukturę, czy używając terminu muzykologicznego – fakturę, polifoniczną: w reporterskie obserwacje świata astronautów, inżynierów czy futurologów oraz wywiady z nimi, wplatają się wojenne wspomnienia autorki-narratorki, a także epizody związane z jej rodzicami, będące przyczynkiem do szerszej refleksji, jak na przykład rozważań dotyczących odwagi.

8 Nie wiedzieć czemu nieuwzględnionym w polskim wydaniu, mimo skrupulatnego przedrukowania fotograficznego aneksu oryginału. O. Fallaci, *Un cappello pieno di ciliegie*, wyd. V, Milano 2010, s. 866-867.

9 A. Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York 1986, s. 61.

10 Por. A. O'Reilly, *Mothering against Motherhood and the Possibility of Empowered Maternity for Mothers and Their Children*, [w:] *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's Of Woman Born*, red. eadem, Albany-New York 2004, s. 161 (159-174).

11 “In our culture, mothers and daughters are the slightly tawdry «B» movies to the de Mille extravaganzas of mother/son passion and torment. Never achieving the stature of the Oedipal spectacle, the mother/daughter nexus nevertheless wanders through our cultural landscape in a sort of half-light, present and persistent but rarely claiming center stage.” S.D. Walters, *Lives Together/Worlds Apart: Mothers and Daughters in Popular Culture*, Berkeley 1992, s. 4.

12 M.Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington-Indianapolis 1989, s. 36.

13 *Ibidem*, s. 35.

14 Utwór wciąż pozostaje nieprzetłumaczony na język polski, dlatego jego tytuł będzie pojawiać się w wersji oryginalnej.

[...] [pytałam siebie], co znaczy odwaga, co się rozumie przez to słowo: odwaga. Również mama była odważna, kiedy Ty [tato] ryzykowałeś życie dla wielkiej iluzji, którą nazywaś wolnością [...]. Pewnego ranka Cię zabrali. Szedłeś do składu broni, przyłożyli Ci pistolety do pleców i Cię zabrali. Nawet Ty nie wiesz, jak bardzo odważna była mama. [...] [G] otowała zupę i płakała, płacząc mówiła: pewnie jest zajęty. [...] Szykowała łóżka i płakała, płacząc mówiła: wróci jutro. [...] Mama przeczytała [w gazecie o aresztowaniu], przestała płakać, jej piękna twarz stała się marmurowa: marmurem desperacji, marmurem strachu [...] (SSM, s. 218-219).

Przedstawiony epizod – ewidentnie kluczowy dla rozwoju przekonań Fallaci i jej osobowości – powracał w wywiadach udzielanych przez dziennikarkę i jej tekstach aż po *Trylogię*, w której idealizowała rodziców, uciekając się nawet do hiperbolizacji:

[...] wygnanie wymaga dyscypliny i konsekwencji. Cnót, w których zostałam wyszkolona przez dwoje pierwszorzędnych rodziców. Ojca, który miał siłę Gajusza Mucjusza Scewoli, matkę, która przypominała Kornelię matkę Grakchów, i którzy oboje uważali surowość za antidotum przeciw nieodpowiedzialności (WD, s. 14-15).

Wracając do fragmentu z *Se il Sole muore*, dotyczącego aresztowania ojca, uważanego przez faszystów za terrorystę (SSM, s. 219), należy zwrócić uwagę na pozornie sprawozdawczy ton działań matki – okraszony tylko ironią, pozwalającą domyślić się buzujących zatekstowo emocji – rozmawiającej z oprawcami męża i przemierzającej niestrudzenie Florencję w poszukiwaniu fałszywych świadectw na korzyść Edoarda, wbrew własnemu przerażeniu. Może odwagę – skonkludowała Fallaci – znalazła w strachu, a może nie była to kwestia odwagi, a miłości (SSM, s. 220). Tak czy inaczej, dzięki szantażowi¹⁵ Tosca zdołała uzyskać zmianę kary śmierci na kilka miesięcy więzienia. Całą tę trudną sytuację przypłaciła jednak poronieniem i problemami kardiologicznymi, mającymi nękać ją już do końca życia (SSM, s. 220)¹⁶.

To właśnie gwałtowne pogorszenie stanu zdrowia matki sprawiło, że Oriana przebrała swoje reporterskie zadanie w bazach NASA i wróciła do Włoch (SSM, s. 239).

Mama leżała w łóżku, a jej oczy wbijały się we mnie jak oczy kogoś, kto zobaczył wielką ciemność, ale na czas jej umknął – wystraszone, zdumione. Jej agresywnie czarne włosy odbarwiły się nagle do matowej siwizny, jej ręce nieustannie w ruchu leżały białe, omdlałe, bez kości, jej usta usiłowały nieco się uśmiechnąć. [...] Patrzyłam na te ręce, te włosy, te oczy, trzymałam ją za nadgarstek, żeby czuć, czy była żywa, żywa, a moje serce odchodziło razem z jej, tak zmęczonym. [...] przyszłość tkwiła w tym pulsie. Z przerwanej podróży pozostawał mi tylko głuchy gniew, uraza (SSM, s. 243).

¹⁵ Nie zdołała znaleźć osób, które poświadczyłyby na rzecz Edoarda, ale dowiedziała się, że jeden z faszystów podarł zdjęcie Mussoliniego (SSM, s. 219-220).

¹⁶ Z kolei ojciec, spędziwszy kilka miesięcy w więzieniu pełnym myszy, zapałał do tych gryzoni upartą, nieprzemijającą nienawiścią, wyrażającą się ciągłym rozkładaniem pułapek (SSM, s. 191-192, 219-220, 247).

Po cóż komu bowiem były wszelkie technologiczne nowinki, umożliwiające lot na Księżyc, skoro nie wynaleziono niczego, co zapobiegałoby zawałowi serca? (SSM, s. 243) – pytała rozgoryczona córka. I wyrokowała: „Nauka była tylko zabawką, którą przebrane za dorosłych dzieci bawiły się w bezużyteczne gry” (SSM, s. 244). Dla autorki nie miały znaczenia odległe obietnice nieśmiertelności: każdy naukowiec nieumiejący od razu wymienić serca chorej matce był tylko „kłamliwym szarlatanem” (SSM, s. 244).

Tosca wyraziła żal, że Oriana porzuciła studia medyczne (SSM, s. 245), co dziennikarka przetłumaczyła sobie jako upomnienie: nie miała prawa złorzeczyć, skoro „jest cykadą pośród pszczół”, skoro jej zawód polegał na opowiadaniu i krytykowaniu, „niczym więcej” (SSM, s. 245). Swoją zmianę profesji nazwała wręcz zdradą i przyznała rację matce. A jednak prędko dodała, że ów zdradzony świat nie był zbyt wiele wart, cała nauka była daleko mniej poważna niż to się wydawało. „Nie zrezygnowałam z nie wiadomo czego, rezygnując z mikroskopu, skalpela, patologii” (SSM, s. 246) – szybko się rozgrzeszyła i pogardliwie uznała, że więcej do baz NASA nie wróci (SSM, s. 246). „Oj, wrócisz. Wrócisz” (SSM, s. 246) – stwierdziła zdecydowanie Tosca. I miała rację: po czterech miesiącach nudzenia się przy zbieraniu materiałów do reportażu o monarchiach oraz wspominek o Siódemce Mercury’ego, które tak lubili jej rodzice (SSM, s. 246-252), Fallaci istotnie wróciła do USA, by poznać astronautów z tzw. drugiej i trzeciej grupy: „żał wobec uczonych dzieci nieumiejących wyleczyć chorego serca zgasł” (SSM, s. 252).

Matka. Ojciec. Wahadło

„Mama mówi, że jestem niespójna” (SSM, s. 191) – przyznała Oriana przy okazji opowiadania o swoim zamiłowaniu do polowań, pasji dzielonej zresztą z ojcem, traktującym momentami pierworodną jak syna, którego nigdy się nie doczekał¹⁷. Stabilność rzeczywiście nie charakteryzowała dziennikarki, co analizowany utwór ukazuje zarówno implicytnie (poprzez opisy dużej zmienności ocen autorki dotyczących tych samych zjawisk i ludzi), jak i eksplicytnie. Na przykład, do tego stopnia zachwyciła ją przemowa Raya Bradbury’ego w obronie rozwoju technicznego (SSM, s. 28-34), że nazwała ją „modlitwą”, co jednak wywołało w niej poczucie winy względem ojca, mającego skrajnie odmienne poglądy, będącego – by tak rzec – zatwardziałym ziemskim patriotą, uważającym podróże w kosmos za przejaw człowieczej głupoty. „Ludzie zawsze będą mieć takie same problemy, czy to na Ziemi czy na Księżycu; będą zawsze chorzy i źli, czy na Ziemi czy na Księżycu” (SSM, s. 10) – kwitował kwaśno Edoardo,

17 Por. *Oriana Fallaci in parole e immagini*, red. E. Perazzi, Milano 2014, s. 22-23. Swoją drogą Oriana fizycznie była bardziej podobna do ojca niż do matki, w przeciwieństwie do sióstr. Por. *ibidem*, s. 16-17, 29.

najwyraźniej cierpiący na aerodromofobię, jako że nie udał się do brytyjskiego Ogrodu Botanicznego tylko dlatego, że zaplanowano podróż drogą powietrzną (SSM, s. 140).

[...] zaakceptowanie poglądów tego człowieka już było zdradzeniem Ciebie, tato. Później będę je akceptować w zdecydowanie mniejszym stopniu: niczym wahadło w zegarze, nie zachowujące bezruchu i kołyszące się z prawa na lewo, z lewa na prawo, od jednej wątpliwości w drugą, wielokrotnie je zaneguję, wracając częstokroć do Ciebie (SSM, s. 35)

– wyznała Fallaci ojcu. Rzadko spotykana w prozie literackiej¹⁸ narracja drugoosobowa¹⁹ pojawiała się w dorobku florenckiej autorki dość często – wystarczy wspomnieć późniejsze tytuły: *Un uomo* (Człowiek, 1979), *List do nienarodzonego dziecka* (*Lettera a un bambino mai NATO*, 1975; wyd. pol. 1993, 2013) czy listy-inwektywy albo nawiasy, wtrącane licznie w *Trylogii*²⁰. I raczej nie chodzi tu o kreowanie tyleż sztucznego, co pozornego dystansu narratora do opowiadanych zdarzeń – jako że Fallaci chętnie i otwarcie wypowiadała się na różne tematy, także, co widać wyraźnie, dotyczące jej życia prywatnego. Bardziej prawdopodobny wydaje się odwrotny zabieg: podkreślenie na zasadzie paradoksu „ja” mówiącego²¹. Wybranie bowiem dokładnie określonego narratobiorcy²² (w przypadku *Se il Sole muore* jest to ojciec narratorki, w *Liście do nienarodzonego...* – jej dziecko, w *Un uomo* – Alekos Panagulis) może bardziej powodować dysonans poznawczy i dyskomfort czytelnika, aniżeli natychmiastowe utożsamienie się. Stanowi jednak oryginalny element i mimo pewnego początkowego zgrzytu, może pobudzać wyobraźnię odbiorcy, dzięki dużej dozie subiektywizmu, poprzez nasycenie opowieści gawędowością, przywołanie dawnej, atawistycznie bezpiecznej, kojarzącej się z baśniowością ustnej tradycji; albo nawet jako rezultat naruszenia (iluzji) intymności i czerpanie z tego przyjemności, zakotwiczonej w „ciekawskość” czy wręcz podglądactwie.

18 W prozie użytkowej może pojawiać się w przewodnikach, książkach kucharskich czy poradnikach.

19 Siłą rzeczy ta forma podawcza i tak przeplatana jest z narracją pierwszo- lub trzecioosobową, ale pojawia się również forma mnoga „my” (SSM, s. 535).

20 *Złożonej ze Wściekłości i dumy* (*La rabbia e l'orgoglio*, 2001), *Sily rozumu* (*La forza della Ragione*, 2004) i *Wywiadu z sobą samą. Apokalipsa* (*Oriana Fallaci intervista sé stessa. L'Apocalisse*, 2004).

21 “Second person narration («You are») evokes first-person participation («I am!»)”. N. Wardrip-Fruin, P. Harrigan, *Second Person: Role-playing and Story in Games and Playable Media*, Cambridge 2007, s. 135.

22 Jest to moja propozycja terminu określającego instancję nazywaną w narratologii *narratee*, *narrataire* lub *narratario* (na drugim albo wewnętrznym poziomie układu nadawczo-odbiorczego). Wróciłam do pierwotnej wersji jego brzmienia, odszedłszy od wariantu „narracjobiorca”. Por. E. Tichoniuk-Wawrowicz, *To szaleńcy tworzą historię*, [w:] *Historia i historie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Scripta Humana”, t. 2, red. D. Kulczycka, R. Szyber, Zielona Góra 2014, s. 154 (151-178); E. Tichoniuk-Wawrowicz, „Wszyscy ludzie są jednacy”. *Oriana Fallaci – ta inna*, [w:] *Obce/inne*, red. A. Jackiewicz, A. Pogorzelska-Kliks, Gliwice 2015, s. 94 (85-110).

Se il Sole muore ze względu na rozbieżność opinii ojca i córki²³ jest skierowane do tego pierwszego właśnie, by go przekonać do innego sposobu postrzegania podboju kosmosu: „Innym, po prawdzie, nasza polemika może się wydać grą intelektualistów, ale my wiemy, że nią nie jest: sofistyka nigdy nas nie bawiła” (SSM, s. 535). Dlatego w narracji²⁴ pojawiają się operatory tekstowe nastawione na podtrzymanie kontaktu z narratobiorcą (np. „patrz” – SMM, s. 279; „wiesz” – SSM, s. 637; „wiesz, tato?” – SSM, s. 171; „prawda, tato?” – SSM, s. 65, 414, 490) lub wyrażenia i zdania im podobne (np. „pamiętasz, tato?” – SSM, s. 9; „pamiętasz Berta, tato?” – SSM, s. 449; „jak tego nie wiesz” – SSM, s. 280; „jak można mówić pewne rzeczy, tato?” – SSM, s. 11) albo poprzez *prolepsis* (*anteoccupatio*), mające w tym wypadku nie tyle pomóc zbić kontrargumenty, co zasignalizować, do kogo adresowana jest opowieść (np. „Jasne, marudziłbyś, tato: a co innego ma ci do zaoferowania przyszłość, jak nie Coca-Colę Pepsi-Colę Seven-Up? [...] Ale nie złość się. Tylko mnie wysłuchaj” – SSM, s. 279).

Fallaci przyznaje się do momentów słabości (SSM, s. 200-201), samotności (SSM, s. 171), strachu (SSM, s. 287, 291). Mówi o tęsknocie: „Mama, ty, osoby, które kochałam, były odległe o tysiące mil, tato. Wszystkie moje minione dni odległe o tysiące lat” (SSM, s. 298). Więc list od ojca stawał się kawałkiem domu (SSM, s. 208). W innym miejscu wyznaje jednak, że na płaszczyźnie uczuciowej nawet w układzie Alfa Centauri byłaby blisko swoich rodziców: „jesteście najlepszym, co mam, jesteście jedynymi, którzy mnie nie zdradzili, nie zranili, nie sprzedali” (SSM, s. 535). I odwzajemniała się matce i ojcu podobną lojalnością. Choć zdarzało się jej żalić i w tej relacji na pęta miłości²⁵. Niemniej jednak w jej oczach ojciec pozostawał bohaterem wojennym, a matka inkarnacją dobroci i łagodności. Wysyłała im listy (SSM, s. 537), prezenty (SSM, s. 206), dzwoniła (SSM, s. 92-93), przywoziła pamiątki (SSM, s. 248, 249).

Moje dzieciństwo jest pełne bohaterów, ponieważ miałam przywilej bycia dzieckiem we chwalebnym okresie, Ty dobrze o tym wiesz. Bohaterowie [...] wypełnili aż po brzeg jedenaście miesięcy mojego życia: od 8 września 1943 do 11 sierpnia 1944 roku, okres niemieckiej okupacji Florencji. Sądzę, że to wtedy dojrzał we mnie podziw dla odwagi, moja religijna część dla poświęcenia, mój strach przed strachem. Ty walczyłeś z nimi, tato, razem z nimi korzystaliście z moich drobnych usług, jak dostarczanie gazet i wiadomości. W związku z tym spotykałam ich każdego dnia, tych moich bohaterów: w domu, na ulicy, poza miastem. Byłam wówczas dzieckiem pozbawionym złudzeń, dziewczynką twardą i świadomą, nic nie było przede mną przemilczane i nic nie było pomniejszane: za każdym razem, jak ich spotykałam, tych moich bohaterów, wiedziałam, że mógł to być ostatni raz. Kochałam ich przez to do tego stopnia, że dałabym się zabić za każdego z nich [...] (SSM, s. 414-415).

23 Start Sputnika zachwycił młodą Orianą, podczas gdy jej ojca głównie poirytował: „Przyszłość, o jakiej marzycie jest jedynie skokiem na główkę w pustkę” (SSM, s. 9-13).

24 Naturalnie w częściach dialogowych czy przytoczonych wywiadach są jeszcze liczniejsze.

25 *Playboy intervista: Oriana Fallaci – candida conversazione*, “Playboy. Edizione italiana”, stycznia 1976, s. 108.

Wraz z upływem lat Oriana odkryła, że bohaterowie nie wytrzymują próby czasu i „psują się”, tyją, starzeją (SSM, s. 415). Nie wytrzymywali też zmiany perspektywy: na cokole bohaterstwa alianckich partyzantów zmienili amerykańscy astronauta, wyparci potem przez bojowników Wietkongu i innych walczących o wolność z Alekosem Panagulisem na czele, ci zaś – przez obrońców tradycyjnych wartości jak Benedykt XVI. Tymczasem na piedestale, gdzie Fallaci umieściła rodziców, nie zachodziły większe zmiany²⁶: ojciec pozostawał punktem odniesienia, matka wcieleniem słodyczy i przenikliwości zupełnie jak w omawianym utworze: „mama potrząsała głową pobłażliwie «Ja to mówiłam, mówiłam to». Ty mamrotałeś zwykle słowa dezaprobaty, ale w głębi serca byłeś dumny, że to ród Fordów pokryłby wydatki”²⁷ (SSM, s. 258).

Córka postrzegala oboje jako atrakcyjnych ludzi. Zdarzało się, że nowo poznane osoby, które wzbudziły w niej sympatię, w jakiś sposób kojarzyły się jej z rodzicami. I tak, na przykład, Edward White, „o urodzie tak niebiańskiej, że nawet nie prowokowała grzesznych myśli” (SSM, s. 459), miał wokół oczu maleńkie zmarszczki, całkiem jak jej ojciec, tyle że Edoardo liczył sobie sześćdziesiąt lat, a White trzydzieści cztery (SSM, s. 461). Deke Slayton, z kolei, był obdarzony przepięknym głosem: niskim, wibrującym (SSM, s. 106, 110), spokojnym (SSM, s. 136, 137) – zupełnie jak ojciec Oriany (SSM, s. 106); i tak jak on, również major klepnął ją mocno w ramię, by wyrazić wdzięczność (SSM, s. 129). Natomiast rudowłosa i zielonooka Sally Gates, jedna z szeregowych pracownic NASA, zatrudnionych w dziale finansów (SSM, s. 407-426), przypominała Fallaci jej matkę:

Uśmiech pogardliwy i ironiczny, komentujący wszystko sam z siebie i wykluczał każdą miękkość i uległość względem tego świata. Mama, gdy była młoda i mniej skłonna do wybaczenia, tak się uśmiechała. I podawała tak rękę: z góry, jak królowa, by wyświadczyć ci przysługę (SSM, s. 407).

Zaskakująca to asocjacja, uwydatniająca zaistniałą transformację, ponieważ Tosca wyłaniająca się ze wspomnień córki była osobą skromną, prostą (SSM, s. 236-237), o wielkiej dobroci i łagodności (SSM, s. 219), wierzącą w anioły (SSM, s. 260) i sprawiającą wrażenie człowieka silnie okaleczonego nie tylko na ciele, ale i na duchu przez wielkie dramaty i poświęcenia: „Śmiałyby się jak to ona potrafi, śmiechem docierającym aż do uszu i udaje się tylko tym, którzy wiele płakali – bo tylko kto wiele płakał, umie się dobrze śmiać” (SSM, s. 239). Rzeczywiście w prozie Fallaci wielokrotnie powraca

26 Niekiedy ewoluowały interpretacje pewnych zdarzeń. Por. E. Tichoniuk-Wawrowicz, „*Jestem florentynką*”. *Meandry tożsamości Oriany Fallaci*, [w:] *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność*, red. B. Morzyńska-Wrzošek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski, Bydgoszcz 2017, s. 199 (192-206).

27 Chodziło o stypendium, o które mogła się ubiegać włoska dziennikarka, a jakie otrzymał wcześniej m.in. „polski wicepremier Piotr Jaroszewicz, jak również premier Tanganiki Julius Nyerere” (SSM, s. 254, 257). Ostatecznie środki nie zostały Fallaci przyznane.

obraz płaczącej matki – wykonującej domowe obowiązki, szlochającej i powtarzającej córce, by żyła inaczej.

Patrzę na nią, a ona płacze. Po cichu, ze złości. A płacząc, mówi: „Nie rób jak ja! Nie zostawaj żoną, mamą, głupią niewolnicą! Musisz iść do pracy! Praca! Podróże! Świat! Po świecie!” A ja nie rozumiem. Przecież ona tyle pracuje, pracuje ciągle – czy to, co robi to nie praca? I pewnego dnia, byłam już nastolatką, przypominałam mamie ten epizod i ją zapytałam: „A Twoja to nie była praca?”. A ona mi odpowiedziała: „Nie. To było niewolnictwo” (SGF, s. 76).

Oriana w cytowanym wywiadzie stwierdziła, że „cichą obietnicę złożoną matce” (SGF, s. 77) naruszyła tylko dla Alekosa: poza tą relacją nie chciała wychodzić za mąż²⁸ ani poświęcać dla rodziny swojej pracy. A chociaż dzieciństwo wspominała jako „okres nieszczęśliwości” (SGF, s. 72), podkreślała, że – mimo biedy – nigdy nie cierpieli głodu²⁹, byli czysti i zadbani, a matka stała się mistrzynią ubrań przenicowanych (SGF, s. 73). Znamiennym jest, że Oriana obszernie mówiła o biednym dzieciństwie, natomiast przemilczała kilka lat spędzonych u majątnych krewnych³⁰: wuj uczył ją wówczas łaciny, ciotka Febe francuskiego.

Również w *Se il Sole muore* cały czas przebija wdzięczność wobec rodzicielki i szacunek dla niej, wyrażający się także poprzez przyznawanie jej otwarcie racji (SSM, s. 191, 245, 260), nawet jeśli sytuacja nie do końca tę rację potwierdzała. Fallaci realizowała odmienny wariant życiowych wyborów niż Tosca również, jak się wydaje, z potrzeby zrekompensowania matce jej ofiarności i wyrzeczeń. Być może wynikało to nawet z poczucia winy, zważywszy że matka wyznała Orianie, iż ta nie była oczekiwanym dzieckiem – nawet próbowała usunąć tę ciążę, tyle że bezskutecznie³¹. Przy czym nie chodziło tu o dosłowne zaspokajanie niezrealizowanych aspiracji Toski (marzyła ona o zostaniu nauczycielką, ale edukację zakończyła na szkole podstawowej), a o wypracowanie indywidualnego kompromisu między swoimi pragnieniami a poznaną rzeczywistością. Bywało, że rodzinne rady niekoniecznie były później oceniane przez włoską dziennikarkę pozytywnie – matka, ojciec i stryj Bruno jednomyślnie uważali, że aby zostać pisarzem „potrzebne są pieniądze i wiek” (SGF, s. 74), dlatego też Oriana karierę rozpoczęła od dziennikarstwa właśnie, a potem narzekała na stracone dla pisarstwa

28 Nie do końca wydaje się to prawdą, skoro rozstała się z Pelou dlatego, że nie chciał rozwieść się z żoną i ożenić z nią samą.

29 Może z wyjątkiem mamy, która, by nakarmić innych, odejmowała sobie od ust i udawała, że nie jest głodna (SGF, s. 72).

30 Jako że ojciec uległ poważnemu wypadkowi, matka musiała podjąć pracę w fabryce, co było trudne do realizacji przy trójce dzieci w domu – stąd taka decyzja. Zob. S. Faillaci, *Oriana, le frasi di una vita*, 16.02.2015, <https://www.vanityfair.it/news/italia/15/02/16/oriana-fallaci-fiction-rai-puccini> [30.06.2017].

31 M.G. Maglie, *Oriana. Incontri e passioni di una grande italiana*, Milano 2002, s. 8. Co potem znalazło literackie odzwierciedlenie (zob. O. Fallaci, *List do nienarodzonego dziecka*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2013, s. 8).

lata. Opisane w *Se il Sole muore* zmagania dotyczące wyrobienia sobie autonomicznej opinii, niezależnej od przekonań rodziców na temat podboju kosmosu, tę swoistą psychomachię uzależnioną od spotykanych osób i własnych nastrojów, skwitowała krótko: kryzys wieku dojrzałego.

[...] wykrzykiwałam prawo do bycia inną – biedniejszą, tak, ale inną, głupszą, tak, ale inną, bardziej nieszczęśliwą, tak, ale inną [...]. [N]ie przymykałam oczu na niesprawiedliwość. Po prostu akceptowałam niesprawiedliwość jako cenę do zapłacenia za przyszłość. Wszystko ma cenę, tato: nauczyłeś mnie tego, kiedy Cię bili i wrzucali na powrót całego zalanego krwią do więzienia. Wolność ma cenę, sprawiedliwość ma cenę, przyszłość ma cenę. I tak samo, jak Ty płaciłeś swoją cenę, ja płaciłam moją – bólem, męką. Bolesne było, wiesz, to pojmowanie i decydowanie. Bardziej bolesne niż kiedy jako dziewczynka rozwiązałam problem Raju i Piekła ponieważ był to kryzys młodzieńczy, a teraz – kryzys wieku dojrzałego. A kryzysy, wiesz, są jak choroby: za młodu wzmacniają, a w dorosłości pozostawiają pełno dolegliwości (SSM, s. 637).

Jednak w ową tak boleśnie odkrywaną przyszłość trzydziestopięcioletnia Fallaci spoglądała jeszcze z ufnością i optymizmem (SSM, s. 602-603). Z czasem pozytywnych uczuć i odczuć będzie ubywać. Skądinąd, w cytowanym wywiadzie autorka uznała swoją zmienność:

Marzenia się zmieniają, nadzieje również. Ja się zmieniam. To, co mówię dziś, nie jest, w wielu przypadkach, tym, co mówiłam wczoraj i nie będzie, w wielu przypadkach, tym, co powiem jutro. Prawie wszystkie moje nadzieje uleciały, zresztą, i teraz mam mało złudzeń. Pozostaje jednak jedna nadzieja, która się ciągle opiera: by napisać książkę naprawdę piękną i ważną. [...] Chciałabym, by była moim papierowym dzieckiem. Chciałabym, by to papierowe dziecko pozostało żywe nawet wtedy, gdy już będę od dawna martwa, by sprowadzić na świat inne papierowe dzieci innych ludzi. Ponieważ książki rodzą książki [...]. A to znaczy, [...] że chciałabym umrzeć nieco mniej, kiedy umrę (SGF, s. 102).

To pragnienie Fallaci ziściło się niechybnie: powieść *Un uomo*, o której wówczas mówiła, jest czytana i analizowana do dziś³². Poza tym od czasu śmierci włoskiej autorki mnożą się publikacje dotyczące jej życia i twórczości – choć zapewne nie wszystkie by ją cieszyły. W każdym razie Fallaci na pewno nie jest ignorowana, czego obawiała się najbardziej.

Zresztą, wynikało to poniekąd z samego jej sposobu pisania, „dziennikarstwa pełnego pasji”, jak to ujęła Carrano. „Moje dziennikarstwo jest pełne pasji, bo mój umysł jest pełen pasji, bo moje poglądy i przekonania są pełne pasji” (SGF, s. 84) – spuentowała Oriana. Rzeczywiście, owe namiętności przenikają warstwę tekstową i dominują ją.

Do Sajgonu wróciłam w 1975, naturalnie, ale wróciłam parę dni przed tym, jak Wietnamczycy nadeszli: bałam się, że utknę tam na trzy czy cztery czy sześć miesięcy. Nie zrobiłam tego tylko dla Alekosa, zrobiłam to również i przede wszystkim dla mojej matki. Mama już wtedy chorowała [...], a ja nie wybaczyłabym sobie, gdyby umarła bez ponownego ujrze-

32 Np. E. Tichoniuk-Wawrowicz, *To szaleńcy tworzą historię*, s. 151-178.

nia mnie, bo dałam się zablokować w Sajgonie [...]. Trudno było mi zrezygnować z zobaczenia żołnierzy Wietnamu Północnego i Wietkongu [...] maszerujących ulicą Tu Do. [...] To było wielkie poświęcenie. [...] To poświęcenie było wyborem [...] z miłości (SGF, s. 92).

Podkreślanie własnego poświęcenia nie jest może szczególnie eleganckie, ale dość zrozumiałe. Natomiast zaskakujący w powyższym fragmencie jest wybór zaimka osobowego „mnie” – podkreślającego znaczenie siebie samej jako córki. Z reguły ci, którzy żegnają odchodzących boją się niezobaczenia tych ostatnich, nie zaś niepokazania czy nieobjawienia im się. Można więc czasem odnieść wrażenie, że literacka (i nie tylko) manifestacja uczuć względem rodziców oraz omawianie ich nietuzinkowości służy eksponowaniu własnej nieprzeciętności, miękkiemu wprowadzeniu kolejnego aspektu bardzo rozbudowanej i już raczej mało subtelnej autokreacji, rozlewającej się w dziennikarstwie i pisarstwie Fallaci na wszelkie ich warstwy i przejawy.

Cień harpii

W świetle teorii obiektu można by się zastanawiać, czy w przypadku włoskiej autorki nie mamy do czynienia z pewną tendencją symbiotyczną (w końcu dość późno dojrzała do intelektualnego odseparowania się od rodziców; co w dodatku nie do końca się powiodło) albo ze skłonnością do rozszczepienia (częstej np. w narcystycznym zaburzeniu osobowości – a o narcyzm podejrzewał autorkę Santo L. Aricò³³). Psychoanaliza, z kolei, mogłaby pewne zachowania potraktować jako sygnały kompleksu Elektry (np. wrażliwość na tembr głosu, przypominający ojcowski czy poszukiwanie partnera-bohatera na modłę ojca³⁴). Należy przy tym pamiętać, że okres wojny naruszył równowagę psychiczną całych pokoleń, do czego należy dodać trudne doświadczenia jednostkowe (w przypadku Fallaci: początkowe odrzucenie przez matkę, bieda, wczesny lub nawet przedwczesny udział w ruchu oporu, odesłanie na kilka lat do bogatego wujostwa), które musiały wywołać uruchomienie pewnych mechanizmów obronnych (np. idealizacji, substytucji, sublimacji). Poza tym, jak pisał Alfred Adler:

Jest rzeczą jasną, że podlegamy wpływowi nie „faktów”, lecz naszego mniemania o nich. [...] każdy ma swoje „mniemanie” o sobie i zadaniach życiowych, swoją linię życiową i prawo ruchu, które trzymają go na uwierzy, jakkolwiek on sam tego nie rozumie i nie zdaje sobie sprawy, że tak jest. To prawo ruchu powstaje w ciasnym obrębie dzieciństwa [...]³⁵.

U Fallaci to zakotwiczenie w dzieciństwie było bardzo silne. Autorka zdawała się je wręcz pielęgnować, opowiadając o nim wielokrotnie. Z jednej strony ta logorea

33 Zob. S. L. Aricò, *The Unmasking of Oriana Fallaci*, Pittsburgh 2013.

34 Wśród jej wybranków byli: François Pelou, korespondent wojenny, Aleksandros Panagulis, grecki bohater narodowy, autor nieudanego zamachu z 1967 r. na Papadopolosa, Paolo Nespoli, spadochroniarz, który ostatecznie został astronautą.

35 A. Adler, *Sens życia*, przeł. M. Kreczowska, Kraków b.r., s. 17.

może sygnalizować obecność miejsc bolesnych³⁶, z drugiej jednak – ciągle powtarzane „samomniemania” można potraktować jako stały element autokreacji i rodzaj samopełniającej się przepowiedni. Z tego punktu widzenia, relacja Oriany z rodzicami jawi się jako dobra i budująca. Zresztą, podobnie do eksplicytnej rewerencji względem rodziców, Fallaci otwarcie przyznawała, że starała się być dobrą córką (SSM, s. 285)³⁷. Włoska autorka dostarcza zatem przykładu bezkonfliktowej więzi zarówno z ojcem, jak i matką – co zadaje kłam wspomnianej wcześniej konieczności powielania skryptów narzuconych przez patriarchalną kulturę. Próżno tu szukać rywalizacji między matką i córką czy podszytych erotyzmem zakusów czynionych na ojca. Odnajdujemy raczej to, co Luce Irigaray nazywała *l'entre-maternage*³⁸, „między-macierzyństwem”: matczyną czułość, którą kobiety obdarzają się między sobą, wzajemną opiekę i wsparcie, upłynnienie ról matki i córki. Idąc krok dalej, można by ukuć termin „między-rodzicielstwo” dla podkreślenia owej wzajemności ciepłych uczuć, bez marginalizacji figury ojcowskiej. Sielski obraz rodzinnych więzi pomiędzy Orianą, Toską i Edoardem zaburza świadomość wyłączenia zeń jej siostr. Neera i Paola³⁹ również były dziennikarkami, Neera zmarła w 1984 roku, natomiast Paola oraz jeden z jej dwóch synów, Antonio, zostali wykluczeni także z testamentu Oriany⁴⁰, której jedynym i wyłącznym dziedzicem został Edoardo Perazzi. Paola próbowała na drodze sądowej podważyć autentyczność podpisu na ostatniej woli, co tylko pogorszyło jej relacje z dziedziczącym majątek ciotki synem⁴¹. „Wszystkie kobiety z rodu Fallaci to harpie – skomentowała spokojnie Paola. – Takie były nasze przodkinie, taka była Oriana, taka jestem ja. Tylko nasza matka była bardzo dobra. No ale nie była Fallaci”⁴². Być może właśnie swoją łagodnością Tosca potrafiła zrównoważyć drapieżność i buntowniczość córek, lecz one między sobą już nie mogły wypracować tak pokojowych więzi. Aczkolwiek Paola mówiła i mówi o Orianie jak najlepiej, przyznając, że najstarsza siostra wyprzedzała ją i Neerę we wszystkim: rywalizacja nie miała sensu w przedbiegach, bo Oriana nie

36 Por. *Afekt, trauma i rozumienie: sztuka ponad granicami. Ernst van Alphen w rozmowie z Romą Sendyką i Katarzyną Bojarską*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 211-212.

37 Por. E. Tichoniuk-Wawrowicz, „Jestem florentynką”..., s. 200.

38 L. Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal 1981, s. 61.

39 O dalszych losach adoptowanej Elisabetty praktycznie nikt nie wspomina. Por. M. Auriti, *Oriana Fallaci in Tv ha il volto di Vittoria Puccini, la fiction vista in anteprima con il nipote della grande giornalista*, 13.02.2015, <http://www.oggi.it/people/programmi-tv-spettacoli/2015/02/13/oriana-fallaci-in-tv-ha-il-volto-di-vittoria-puccini-la-fiction-vista-in-anteprima-con-il-nipote-della-grande-giornalista/> [30.06.2017]

40 Paola wiedziała, że niczego nie otrzyma i była z tym pogodzona. Nie rozumiała jednak, dlaczego jej drugi syn nie dostał obiecanej mu wcześniej części nowojorskiego domu ciotki, która przebież i jego kochała. Zob. S. Faillaci, *op. cit.*

41 R. Blitz, *Oriana Fallaci, testamento autentico: Edoardo Perazzi erede unico*, 31.07.2015, <http://www.blitzquotidiano.it/cronaca-italia/oriana-fallaci-testamento-autentico-edoardo-perazzi-erede-unico-2245157> [30.06.2017].

42 Tosca nazywała się z domu Contini. Cytat za: S. Faillaci, *op. cit.*

dość, że była niezwykle bystra, to jeszcze ogromnie pracowita. Z kolei sama Oriana podkreślała, że poczucie sukcesu rekompensowało jej inne niedostatki, co odkryła już w szkole, gdy wiedzą i ocenami biła na głowę zamożniejszych kolegów (SGF, s. 73), a duma i spokój matki⁴³ musiały ją dodatkowo dopingować do pracy. Inna sprawa, że w bliższej i dalszej rodzinie wszyscy ją hołubili, ale kilka lat rozłąki z rodzicami spowodowało – jak to określiła Paola – „obsesyjną miłość i zazdrość wobec rodziców”: „Chciałaby ich mieć tylko dla siebie, zawsze mówiła, że wołałaby być jedynaczką”⁴⁴. I chyba ta trauma jest właściwym kluczem interpretacyjnym do narastającej tendencji Oriany do przemilczania czy wręcz wykluczania siostr, a nie wrogość czy niechęć do nich. Przecież Paoli dedykowała *Wywiad z sobą samą*. Fallaci po prostu robiła wszystko, by stać się Córka – personalizacją abstrakcyjnej idei⁴⁵, skupiającej wszelkie przymioty godnej potomkini swoich wyśmienitych rodziców.

Bibliografia

- Adler A., *Sens życia*, przeł. M. Kreczowska, Kraków b.r.
- Afekt, trauma i rozumienie: sztuka ponad granicami. Ernst van Alphen w rozmowie z Romą Sendyką i Katarzyną Bojarską, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 211-212.
- Aricò S.L., *The Unmasking of Oriana Fallaci*, Pittsburgh 2013.
- Carrano P., *Le signore “grandi firme”*, Firenze 1978.
- De Stefano C., *Oriana. Una donna*, Milano 2013.
- Fallaci O., *Kapelusz cały w czereśniach*, przeł. J. Mikołajewski, M. Woźniak, Kraków-Łódź 2012.
- Fallaci O., *List do nienarodzonego dziecka*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2013.
- Fallaci O., *Se il Sole muore*, Milano 2010.
- Fallaci O., *Siła Rozumu*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2004.
- Fallaci O., *Un cappello pieno di ciliegie*, wyd. V, Milano 2010.
- Fallaci O., *Wściekłość i duma*, przeł. K. Hejwowski, Warszawa 2003.
- Fallaci O., *Wywiad z sobą samą. Apokalipsa*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2005.
- Friedman S.S., *Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference and Literary Discourse*, “Feminist Studies” wiosna 1987, 13, nr 1, s. 49-82.
- Hirsch M., *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington-Indianapolis 1989.
- Irigaray L., *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal 1981.
- Maglie M.G., *Oriana. Incontri e passioni di una grande italiana*, Milano 2002.
- Playboy intervista: Oriana Fallaci – candida conversazione*, “Playboy. Edizione italiana”, styczeń 1976, s. 15-17, 108, 110, 112.
- Oriana Fallaci in parole e immagini*, red. E. Perazzi, Milano 2014.

43 Tosca zadbała o dobrą edukację wszystkich córek. Jeśli nie przynosiły dobrych ocen, mogły zebrać cięgi (SGF, s. 73).

44 S. Faillaci, *op. cit.*

45 By nie powtórzyć za Fallaci „platońskiej idei”. Por. słowa przypisane Nenniemu „Odnoszę się do platońskiej idei Człowieka” (O. Fallaci, *Siła rozumu*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2004, s. 236) czy jej stwierdzenie: „Według mnie dziennikarstwo niemal nigdy nie odzwierciedlało platońskiej idei tego rzemiosła [...]” (O. Fallaci, *Wywiad z sobą samą. Apokalipsa*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2005, s. 11).

- O'Reilly A., *Mothering against Motherhood and the Possibility of Empowered Maternity for Mothers and Their Children*, [w:] *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's Of Woman Born*, red. A. O'Reilly, Albany-New York 2004, s. 159-174.
- Rich A., *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York 1986.
- Stolley R., *Oriana Fallaci. I make scenes, and I yell and scream, I do almost anything to get a story*, "Life", 3.03.1969, s. 16-20.
- Tichoniuk-Wawrowicz E., „Jestem florentynką”. *Meandry tożsamości Oriany Fallaci*, [w:] *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność*, red. B. Morzyńska-Wrzošek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski. Bydgoszcz 2017, s. 192-206.
- Tichoniuk-Wawrowicz E., *To szaleńcy tworzą historię*, [w:] *Historia i historie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Scripta Humana”, t. 2, red. D. Kulczycka, R. Szyber, Zielona Góra 2014, s. 151-178.
- Tichoniuk-Wawrowicz E., „Wszyscy ludzie są jedniacy.” *Oriana Fallaci – ta inna*, [w:] *Obce/inne*, red. A. Jackiewicz, A. Pogorzelska-Kliks, Gliwice 2015, s. 85-110.
- Walters S.D., *Lives Together/Worlds Apart: Mothers and Daughters in Popular Culture*, Berkeley 1992.
- Wardrip-Fruin N., Harrigan P., *Second Person: Role-playing and Story in Games and Playable Media*, Cambridge 2007.

Dokumenty elektroniczne i materiały audiowizualne

- Auriti M., *Oriana Fallaci in Tv ha il volto di Vittoria Puccini, la fiction vista in anteprima con il nipote della grande giornalista*, 13.02.2015, <http://www.oggi.it/people/programmi-tv-spettacoli/2015/02/13/oriana-fallaci-in-tv-ha-il-volto-di-vittoria-puccini-la-fiction-vista-in-anteprima-con-il-nipote-della-grande-giornalista/> [30.06.2017].
- Fallaci S., *Oriana, le frasi di una vita*, 16.02.2015, <https://www.vanityfair.it/news/italia/15/02/16/oriana-fallaci-fiction-rai-puccini> [30.06.2017].
- Gnocchi A., „Io desidero un figlio”. *Il dolore di Oriana per il bimbo mai nato*. 22/09/2016, <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/io-desidero-figlio-dolore-oriانا-bimbo-mai-nato-1309603.html> [20.06.2017].
- Blitz R., *Oriana Fallaci, testamento autentico: Edoardo Perazzi erede unico*, 31.07.2015, <http://www.blitzquotidiano.it/cronaca-italia/oriana-fallaci-testamento-autentico-edoardo-perazzi-erede-unico-2245157> [30.06.2017].
- Tg1 Sette, Rai Uno 1993, https://www.youtube.com/watch?v=jGc_imfKL4g [20.06.2017].

“YOU ARE THE BEST I HAVE”. ORIANA FALLACI AS A DAUGHTER

Summary: Over time, Oriana Fallaci increasingly referred to her books as “paper children”. This anthropomorphism gradually grew in strength, becoming a subliminal explanation of her choices. Not having tasted parenting herself, Fallaci could only watch it from the outside, trying to legitimize its full understanding through a creative act. She talked about her own parents with delight: she presented them as exceptional people and herself as a dedicated daughter. That relationship was to her what she called a “total relationship”, one that unlike marriage, simul-

taneously guaranteed proximity, understanding and freedom. Her sisters, on the other hand, were mentioned less and less frequently, until they were completely omitted from the family tree attached to *Un cappello pieno di ciliege* (*A Hat Full of Cherries*, 2008), where she became the only daughter of Tosca and Edoardo. Owing to the strong autobiographical component, Oriana Fallaci's work provides valuable research material on both mother-daughter and father-daughter bonds. Her reportage novel, *Se il Sole muore* (*If the Sun Dies*, 1965), concerning the American space projects: Gemini and Apollo, and dedicated among others to her parents, is a particularly interesting example of this subject.

Keywords: Oriana Fallaci, daughterhood, autobiographism, autocreacion, parent-child relationship