

ANGELO SOLLANO
SZCZECIN

Na tropach prawdziwego potwora. Przez strony powieści *Szybkonogi Achilles* Stefana Benniego

El sueño de la razón produce monstruos
(Francisco Goya)

Zakres semantyczny polskiego słowa *potwór* i łacińskiego *monstrum* – od którego wywodzą się angielskie *monster* i włoskie *mostro* – niezupełnie się pokrywają:

podstawowa różnica znaczeń jest ciekawa, ponieważ wynika z rodzinnych powiązań *monstrum* z łacińskim słowem *moneō*, które na pierwotnym gruncie znaczyło przestrożę, przypomnienie, ostrzeżenie (...) Po-twór jest jednak o wiele ciekawszy, jest swój, z ducha słowiański (...) Jak wiadać, słowiańskiego ducha po-twór nie przeraża, nie ostrzega, o niczym mu nie przypomina, po-twór jest oszczerstwem, obrazą, a inny s-twór, którym to terminem także określa się współcześnie angielskie *monstra*, nie jest widowiskiem, lecz czynem, a to różnice, obok których nie można przejść obojętnie¹.

Abstrahując od różnicy etymologicznej, można ośmielić się określić jako „potworne” wszystko, co oddala się w znaczący sposób od normy, budząc zdziwienie, a nawet przede wszystkim wstręt i strach. Potwór może wyróżniać się deformacjami anatomicznymi (zadziwiająco duże lub małe rozmiary, brak lub nadmiar pewnych części ciała, przemieszczenie tychże części) albo nieludzkim zachowaniem, często opisywanym jako „bestialskie”, po to, by wyeliminować element człowieczy (sumienie, duszę, boskie tchnienie) i zastąpić go zwierzęcym. W większości przypadków te dwie strony potworności – ciała i duszy – zamieszkują razem w jednym stworzeniu, jak gdyby jedna była źródłem drugiej.

¹ M. Kłosiński, *Potwór, którym więc jestem (o Dziadach i Ducholku)*, „Świat i Słowo” 2012, 1 (18), s. 30.

Jest to w takim razie definicja, która odnosi się do wyjątkowo szerokiego wachlarza wzorów rzeczywistych lub wymaginowanych postaci, poczynając od powszechnie znanych wzorów hybryd z klasycznych mitologii, poprzez wybryki natury, jak dziwolągi pokazywane onegdaj w cyrkach, aż po wyniki naukowych i pseudonaukowych manipulacji, wśród których prym wiedzie Frankenstein, przybrany ojciec wielu pokoleń robotów i cyborgów. We współczesnym języku mediów potworem jest również seryjny morderca lub przestępca na tle seksualnym. Można urodzić się potworem lub się nim stać, w wyniku błędów rodzicielskich lub wpływu czynników zewnętrznych, a teratologia (z greckiego *τέρας*, *τέρατος* potwór) to dział medycyny badający ewentualne negatywne skutki wad wrodzonych na rozwój płodu.

Należy jeszcze wspomnieć, że owa „norma”, od której odchyła się potwór, podlega zmianom w różnych epokach i społeczeństwach. Dla Arystotelesa potwór był przypadkowym błędem natury, wtedy nawet urodzenie się kobietą było swego rodzaju dewiacją. W czasach średniowiecza, rzadko napotykanymi przedstawicielami narodów pozaeuropejskich byli opisywani jako odpychający ze względu na kolor ich skóry, podejrzewany kanibalizm i brak wiary w Boga.

Religia chrześcijańska odrzuciła rytuały pogańskie odnoszące się do przyrody i zmniejszyła ilość rodzajów potwornych stworzeń, ograniczając tę kategorię do diabłów i symbolizujących ich na ziemi wężów. Tym sposobem wszystko co brzydkie i potworne zostało automatycznie postawione po stronie sił ciemności. Takie rozwiązanie nie uspokajało jednak świętego Augustyna, który poszukiwał wyjaśnienia dla wynaturzonych porodów, ponieważ uważał, że takie wydarzenia są również częścią jakiegoś boskiego planu. Filozofa dręczył fakt, że Bóg mógł pozwalać na istnienie takiej ilości zła i cierpienia.

Ludzkie upodobanie do fantastycznych legend, nieustannie piętnowane przez teologów chrześcijańskich, którzy twardo obstawali przy dychotomii Dobra i Zła, z czasem przekształciło się w zainteresowania naukowe. W kilku słowach Umberto Eco streszcza tę ewolucję z punktu widzenia literackiego:

Pod wpływem odkryć geograficznych i spotkań podróżników z dzikimi plemionami o dziwnych obyczajach Szekspir opowiada o strasznym (i nie-szczęśliwym) Kalibanie, Swift o stworzeniach napotkanych przez Guliwera w trakcie jego podróży. Z biegiem czasu zatracona zostaje poufałość z potworami. Monstra zakłócają spokój u Poego, przerażają u Arthura Conan Doyle'a (który już coś wie o zwierzętach prehistorycznych), Baudelaire natomiast śni o erotycznej ekstazie na ciele olbrzymki. Śledząc tę historię

do naszych czasów, po drodze mamy do czynienia z Drakulą, wytworem doktora Frankensteina, mister Hyde'em, King Kongiem, i w końcu, otoczeni żywymi trupami i obcymi z kosmosu, odnajdujemy wokół nas nowe potwory. Mają one budzić lęk, lecz nie odbieramy ich już jako posłańców Boga².

Średniowieczne potwory, angielska powieść gotycka, filmowe horrory i teratologia są powszechnie badanymi tematami, a dziesiątki naukowców zajmują się fizycznym opisem, symbolicznym znaczeniem, swoistym urokiem roztaczanym przez te stworzenia³. Parafrazując podstawy psychologii analitycznej C. G. Junga, można stwierdzić, że potwór nas fascynuje, ponieważ należy do nas samych, ponieważ jest projekcją naszego własnego ego. Odnajdujemy go w archetypie Cieni, to jest w najciemniejszym zakątku ludzkiej psychiki, zbliżonym do dzikości, chaosu, nieznanego. Należy do nieświadomości i składa się z tłumionych myśli, słabości, pragnień, instynktów i wad. Jung uważał, że człowiek jest skłonny zaprzeczać istnieniu tego elementu swojej własnej psychiki, a znajdować go u innych, u potworów na przykład. Pomimo nowego podejścia psychoanalitycznego, to wyjaśnienie nie uwolniło nas od dychotomii Dobra i Zła. Łatwo można znaleźć egzemplifikacje teorii Junga w literaturze, jak np. *Doktora Jekylla i pana Hyde'a* R. L. Stevensona, jak również *Portret Doriana Graya* O. Wilde'a.

Podobne rozdwojenie można rozpoznać we włoskiej współczesnej powieści *Szybkonogi Achilles*⁴ Stefana Benniego. Główni bohaterowie to jeden „normalny” mężczyzna i jeden „potworny”, którzy odnajdują siłę we wzajemnej znajomości, przenikają się nawzajem, aż do przeistoczenia w nowego superbohatera, posiadającego mocne strony każdego z nich obu. Los chciał, że obu nadano imiona homeryckich bohaterów, Odyseusza i Achillesa, że ich codzienne życie serwowało im podróże pełne przygód, kusielskich czarownic i wojen sprowokowanych pięknem pewnej damy. Mało ważne, że podróże te odbywają się miejskim autobusem, że czarownica to sfrustrowana czterdziestoletnia sekretarka i że wojna ma na celu zdobycie wizy dla pięknej cudzoziemki.

² U. Eco, *Historia brzydoty*, Rebis, Poznań 2007, s. 127 (*Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2007).

³ Oxford University gości coroczną konferencję pod tytułem *Potwory i potworność. Mity i metafory wiecznego Zła*.

⁴ S. Benni, *Achille pié veloce*, Bologna 2003.

Jest to może próba ustanowienia dialektycznej więzi między czystością nieosiągalnych utopii a nieuleczalną świadomością degradacji świata realnego⁵.

Odyseusz jest pisarzem. Wydał jedną książkę, która osiągnęła umiarkowane powodzenie, ale nie może już odnaleźć w sobie natchnienia, aby napisać kolejną. Pracuje jako redaktor dla małego wydawnictwa. Achilles to zdeformowany monstrualny mężczyzna, przykuty do wózka inwalidzkiego bez możliwości wyjścia ze swojego pokoju, posiadający nietuzinkowe rozeznanie w literaturze i silną potrzebę autoekspresji. W tym kierunku jednak nie słów mu brakuje, a doświadczenia. Książka, która powstaje w efekcie współpracy dwóch mężczyzn – rozwijającej się między stronami w formie metafikcji – odpowiada na uniwersalne pytania o znaczenie literatury i pisanie w ogóle, o potrzebie człowieka każdej epoki, aby wyrazić samego siebie. I czytać.

Los Odyseusza jest od dawna zapisany – będzie musiał długo wędrować i spotykać potwory. Spośród nich Achilles jest najbardziej odpychający. Pierwsze spotkanie z tym mężczyzną, zdeformowanym przez wyjątkową kombinację różnych schorzeń i nieudanych operacji chirurgicznych, jest szokujące. Nie potworność Achillesa uderza Odyseusza, ale jego bezceremonialna szczerość – młody mężczyzna nie stara się wzbudzać w spotkanym litości i współczucia, tak jak unika zdawkowych grzeczności i okolicznościowych uprzejmości. Ten, który na pierwszy rzut oka wydaje się być kimś złowrogim, jest tylko człowiekiem, który nie chce zasłaniać swoich wad jakimś uładzonym słownictwem, ale nazywa je po imieniu i nie życzy sobie, aby ktoś udawał, że ich nie zauważa. W ten sam sposób nie przebiera w słowach opisując cudze słabości, nie korzysta z konwenansów typowych dla tak zwanych osób cywilizowanych, przełamuje wszelkie tabu. W dobroduszej wersji takiej powieści mielibyśmy prawdopodobnie do czynienia z Bestią zdolną do głębokich przemyśleń i filozoficznych dysput, oczekującą na Piękną, która odsłoni jej prawdziwy wizerunek. Ale Achilles nie ma złudzeń i jego głębokie myśli muszą współżyć z jego bytem fizycznym i fizjologicznym. Jak sam przyznaje, podczas czytania wzniosłych wierszy Mallarmégo nie jest w stanie powstrzymać się od wypróżnienia⁶, a żeńskie postaci, które poznaje na stronach powieści, są dla niego źródłem popędów seksualnych. W ten sposób Achilles testuje swojego nowego znajomego,

⁵ F. Senardi, *Stefano Benni, czyli o użytkach płynących z nieposłuszeństwa*, [w:] *Literatura włoska w toku*, Wrocław 2006, s. 50.

⁶ „E nello stesso momento in cui poso la mano su questi versi immortali, io mi sto pisciando addosso. Anche se sono attrezzato come un'astronauta, non mi ci sono mai abituato...”, S. Benni, op. cit., s. 68.

wzbudzając obrzydzenie, obrażając go i obnażając jego najgłębiej skrywane wady. Czytelnik odczuwa pewną antypatię dla tego wyjątkowego młodego mężczyzny, tak zgorzkniałego i obrażonego na całą ludzkość, a przede wszystkim tak cynicznego i brutalnego w opisywaniu samego siebie i otaczających go osób, które na swój sposób próbują mu pomóc. Warto jednak pamiętać, że Homer przypisuje klasycznemu Achillesowi gniew jako główną cechę charakteru, i to właśnie ten sam gniew występuje w jego współczesnym wcieleniu.

Stefano Benni jest włoskim pisarzem, urodzonym w roku 1947. Jego twórczość obejmuje powieści, opowiadania, sztuki teatralne i wiersze, ale jest on również ostrym felietonistą, publikującym w gazetach i czasopismach należących do włoskiej lewicy politycznej. Jego pierwsza powieść – *Ziemia*⁷ – została przez krytyków przyporządkowana do gatunku fantasty ze względu na pewne elementy fantastyki naukowej, ale jego kolejne powieści można łatwiej zaliczyć do szerszego nurtu postmodernistycznego. Prischich, w swojej pracy poświęconej pierwszej powieści Benniego, zastanawia się, czy pisarza należy zaliczyć do jego rówieśników z drugiego pokolenia postmodernizmu włoskiego, czy raczej do późniejszej, młodszej fali literackiej, tak zwanej „pulp”. Wspólne elementy z drugim pokoleniem to:

upodobanie do manipulowania tradycją literacką, a przede wszystkim skłonność do rozczłonkowanej narracji oraz silnie krytyczne spojrzenie na moralny upadek swoich czasów, w których człowiek jest coraz bardziej zmuszony do uniformizacji i utraty poczucia indywidualności.

Cechy, które jednak zbliżają go bardziej do młodszego nurtu to:

odwołanie do złożoności jako zasady estetycznej i źródła pomysłów, jego jeszcze nieskażonej wyobraźni, zatem wykorzystywanie i integrowanie w tekst wielu implodowanych odłamków kultury wyższej wraz z werbalnymi i wizualnymi wytworami wylewającymi się z mediów, do czego dochodzi umiejętność pisarza stawiania czoła językowi, aby stał się w zależności od potrzeby gwałtownym, romantycznym, lub moralizatorskim⁸.

Powieść *Szybkonogi Achilles*, wydana w roku 2003, została napisana w okresie artystycznej dojrzałości pisarza i ustabilizowanego sukcesu rynkowego.

Literatura i filmy poruszające temat osób niepełnosprawnych zazwyczaj przybierają realistyczne i biograficzne konotacje, podkreślając ich codzien-

⁷ S. Benni, *Ziemia!*, Kraków 2006 (*Terra!*, Feltrinelli, Bologna 1983).

⁸ M. Prischich, *Il testo complesso. Postmodernismo e narrazione in Terra! di Stefano Benni*, Marburg 2009, s. 43.

ne trudności i zmagania oraz zachowania otaczających je osób. Warto tutaj wspomnieć, że zaledwie trzy lata przed powstaniem badanej tutaj powieści, Giuseppe Pontiggia wydał książkę *Urodzeni dwa razy*, która opowiada, z dostrzegalnymi elementami autobiograficznymi, o psychicznych problemach ojca, wychowującego niepełnosprawnego syna⁹. Senardi określa nawet powieść o Achillesie jako *dialog na odległość z Pontiggia*¹⁰. Benniemu jednak udało się wprowadzić do tego kontekstu elementy humorystyczne, a nawet fantastyczne, bez obrażania czyjejkolwiek wrażliwości i uczuć. Postanowił jednak nie przedstawiać całkowicie pozytywnej postaci, której wszystko można wybaczyć ze względu na jej nieszczęśliwy los. Wprost przeciwnie, Achilles jest sadystyczny i mściwy, arogancki i zarozumiały, czasami po prostu nieznośny, szczególnie kiedy przypisuje sobie przynależność do pewnej kategorii prawdziwych, mitycznych lub literackich, potworów, od Minotaura poczynając, poprzez Kalibana i Quasimodo, aż do nowoczesnych wybryków natury, jak człowieka-słonia pokazywanego w cyrkach w epoce wiktoriańskiej: „Co by było z literaturą bez ponurych postaci i potworów, bez nagłych zwrotów akcji i morderstw?...”¹¹.

Achilles jest chory i z tego powodu żyje odseparowany w ciemnym pokoju, który zdaje się być jego więzieniem, izolującym od niepotrzebnych cudzych spojrzeń, ale to zarazem jego oaza ciszy i ciemności. W tym pokoju Achilles stworzył swój świat, ze swoimi książkami i ulubionymi przedmiotami. Jego brat Febus chce przenieść go do prywatnej kliniki, gdzie miałby pozornie lepsze warunki, aseptyczne i bezosobowe. Febus uważa, że obecność brata w tym mieszkaniu stanowi przeszkodę dla jego kariery politycznej i na nic się zdają apele matki, że wyjęcie Achillesa z tej skorupy będzie się równać z zabiciem go.

Przyjaźń między Achillesem i Odyseuszem rozwija się w bardzo krótkim czasie, w istocie w ciągu zaledwie jednego tygodnia. Jednak dwaj mężczyźni zdołają osiągnąć trudny do wyobrażenia poziom zażyłości.

Ani Achilles, ani Odyseusz nie są samowystarczalni, ale Odyseusz prezentuje tradycyjny wzór nieporadnego człowieka dwudziestego wieku, podczas gdy Achilles jest zdolny do przeskoczenia tej nieporadności i stawania się naprawdę „innym”, wichrzycielskim, a więc twórczym. Moc twórcza i pedagogiczna należy do Achillesa, który również wyjaśnia Odyseuszowi, rozważywszy wszystko, tajemnicę przyjaźni¹².

⁹ G. Pontiggia, *Urodzeni dwa razy*, Warszawa 2002 (*Nati due volte*, Milano 2000).

¹⁰ F. Senardi, op. cit., s. 50.

¹¹ S. Benni, *Achille...*, s. 69.

¹² M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole 2008, s. 192.

W momencie, w którym Odyseusz szczerze obejmuje nowego przyjaciela, jest on prawdopodobnie pierwszą osobą, poza matką i lekarzami, wchodzącą z nim w jakikolwiek kontakt fizyczny. A właśnie fizyczność zajmuje bardzo ważną rolę w tej powieści – Achilles chce, żeby przyjaciel opowiadał mu o seksie, a zwłaszcza o stosunkach Odyseusza i jego narzeczonej, Penelopy. W ten sposób chce poczuć, choćby pośrednio, czym są te emocje i doznania, których jego ciało z pewnością nigdy nie doświadczy.

Są to najbardziej brutalne partie powieści, duża część czytelników Benniego ostro krytykowała swojego ulubionego pisarza za te słowa, często interpretowane jako tania i całkowicie zbędna pornografia. Ale bez tych fragmentów nie byłibyśmy w stanie dotrzeć do istoty głębokiej poufałości, która łączy dwóch mężczyzn. Odyseusz kocha swoją Penelopę, ale nie potrafi ani jej opisać, ani wyrazić swoich do niej uczuć. Achilles, współczesny Cyrano de Bergerac, inspiruje przyjaciela, tworząc romantyczne i erotyczne historie, w których Penelopa odgrywa główną rolę. Z tych dwóch mężczyzn rodzi się jeden, jedno boskie ciało i jedno nadludzkie serce, jeden mężczyzna całkowicie oddany Penelopie, gotowy dla niej rozpostrzeć swe skrzydła i stanąć do walki z zalotnikami. Czytelnicy byli jednak zszokowani brutalnością słownictwa i totalnym brakiem jakichkolwiek zahamowań.

Możemy przedstawić obrazowo całą kolizję między stosownością a nie-stosownością patrząc na pojęcie tabu. Badania udowodniły, że tabu jest przede wszystkim taksonomicznym (klasyfikacyjnym) systemem, w którym „niedozwolone” elementy mają skłonność do przeskakiwania istniejących granic albo do zajmowania miejsca pomiędzy istniejącymi już grupami. A zatem, tabu może być wkraczanie do innych sfer bytu (rozpoczynając podróże kosmiczne, na przykład). Tabu może być przeniesieniem przedmiotu z jednej domeny do innej, przekroczeniem barier seksualnych lub społecznych (...) Osoby i stworzenia (realne lub wyimaginowane), które naruszają w ten sposób reguły, mogą same stać się elementem tabu, w celu podtrzymania panującego porządku¹³.

Odyseusz dojrzewa wraz ze swoim druhem, zaczyna rozumieć piękno życia, drobnych codziennych działań, nad którymi nigdy się nie zastanawiał, rozumie, jak skakać w górę, jak poczuć zapach świeżej trawy i wreszcie – jak odręcznie napisać swoje imię. To proste, wręcz banalne rzeczy, które jednak dla Achilleśa są niewykonalne. Jego punkt widzenia całkowicie się zmienia, oddala, a każdy ruch przyjmuje nowe znaczenie. Podczas jednego z pierwszych spotkań ma miejsce niezwykle ciekawa rozmowa na

¹³ R. Ebbs, *Monsters* [online], <http://www.feedback.nildram.co.uk/richardebbs/index.htm> [20.07.2012].

temat tych mało istotnych spraw, które wyprowadzają człowieka z równowagi, takich jak: uciekający autobus, niewygodna latryna, mecz przegrany w ostatniej minucie gry. Ale po ich rozmowie wszystkie te sprawy nie mają już żadnego znaczenia dla Odyseusza, podczas gdy Achilles chciałby, żeby właśnie one były jego jedynymi codziennymi zmartwieniami.

Dzięki tej nowej znajomości Odyseusz staje się bohaterem – walczy, aby uratować i odzyskać ukochaną damę, odkrywa w sobie zdolność stawiania czoła swoim politycznym wrogom, rozwiązuje, z odrobiną szczęścia, kłopoty swojej firmy.

Sam Achilles jednak zastanawia się, czy miałby podobną wrażliwość, gdyby los nie skazał go na takie ciało. Ale nie ma złudzeń – w najlepszym wypadku zobaczyłby siebie właśnie w skórze przyjaciela, Odyseusza, który musi ciągle odnajdywać równowagę pomiędzy swoimi ideałami a codziennymi kompromisami ze współczesnym społeczeństwem. Jednak najbardziej prawdopodobne jest chyba to, że Achilles byłby podobny do swojego samolubnego i nietolerancyjnego brata, Febusa.

Prawdziwy potwór to właśnie zdrowy brat, zaniedbywany przez rodziców, poszukujący odwetu, zajęty karierą polityczną, nieczuły, wredny, kłótlivy, zdolny do podłości. Czytelnik rozumie od razu, że mamy do czynienia z czarnym charakterem powieści i nieświadomie natychmiast odczuwa do niego niechęć. Jednak Febus nie jest kimś szczególnie wyjątkowym. Jest tylko lekko przerysowaną karykaturą wielu z nas, hedonistycznie i egoistycznie nastawionych do życia. Benni daje mu pole do popisu w szczególnie epickiej fazie powieści: Febus zaprasza Odyseusza do swojego luksusowego samochodu, żeby przedstawić mu swoje plany i zaproponować współpracę, ale wyprawa samochodem przez miasto pogrążone w wojnie staje się bitwą na śmierć i życie pomiędzy kierowcami, centaurami, ulicznymi sprzedawcami i mundurowymi. Co prawda, nie toczy się żadna wojna, ona tylko wyłoniła się z ekranów telewizji raportujących o sytuacji na Bałkanach, jednak takie jest podejście egocentrycznego Febusa – życie jest wojną i każdy, kto w czymś przeszkadza, jest wrogiem. Febus chce ewidentnie wygrać tę wojnę, ale nie tylko on, dlatego jazda samochodem robi się coraz bardziej szaleńcza, szczególnie kiedy z naprzeciwnika pędzi ktoś, kto ma podobne cele. Czytelnikowi łatwo o potępienie Febusa, gdyż aż nazbyt oczywiste staje się, że to właśnie on jest źródłem cierpienia Achillesa. Ale Febus jest też zarazem ofiarą, która przez chwilę nawet próbuje nam wmówić, że to właśnie jego dzieciństwo było nieszczęśliwe z winy niepełnosprawnego brata.

Wgłębiając się w fabułę, w której toczą się losy Odyseusza, Achillesa, Penelopy i Febusa, czytelnik nie jest już zdziwiony, kiedy odkrywa, że pra-

wie wszystkie pozostałe postaci noszą imiona zaczerpnięte z mitologii klasycznej. W niektórych przypadkach są one powszechnie znane, w związku z czym łatwo odgadnąć charakter lub funkcję danej postaci na podstawie samego jej imienia. Rozbawi czytelnika opowieść o sekretarce Kirke, która, niezupełnie w przerośni, zamienia Odyseusza w świnie podczas szybkiego stosunku na kserokopiarce. Zazwyczaj metafory są jednak bardziej wyszukane, a skojarzenia nie są aż tak bardzo oczywiste. Ciekawa postać pod tym względem to lekarz Parys Dardanos, ordynator prywatnej kliniki, zupełnie nieczuły na prawdziwe ludzkie cierpienie, ale zajęty oferowaniem drogich usług mającym klientom. Achilles jest przekonany, że lekarz wypróbować na jego ciele coraz to nowsze i droższe leki, wyłącznie dla swoich finansowych korzyści, co może doprowadzić w końcu do śmierci. W tym miejscu warto przypomnieć, że w *Iliadzie* to śmiertelna strzała Parysa trafia w piętę Achilleusa, w jedyny bezbronny punkt jego ciała, ale bynajmniej nie dzieje się to dzięki walecznym zdolnościom Parysa – to bóg Febus, częściej zwany Apollem, prowadzi tę strzałę.

Postać bezwzględniego lekarza często pojawia się w twórczości Benniego¹⁴. Nie posiadam szczegółowych informacji na ten temat, jednak mam wrażenie, że nie jest to ktoś zupełnie wymyślony, że gdzieś musi istnieć pierwowzór, który tak silnie wbił się w świadomość pisarza. Może dlatego, że Stefano Benni prywatnie jest członkiem różnorodnych organizacji pozarządowych, zajmujących się ludźmi w jakiś sposób odmiennymi, osobami niepełnosprawnymi, dziećmi ulicy. Innymi słowy, stara się dać głos tym, którzy nie umieją przebić się w hedonistycznym świecie rządzonego przez telewizję.

W niektórych wywiadach Stefano Benni przyznawał, że postać Achilleusa odnosi się do niedawno zmarłej autentycznej osoby. Dodawał również, że sam utożsamia się z tą postacią, ponieważ znajduje w niej odpowiedź na swoje potrzeby jako mężczyzna i jako pisarz:

Mój kontakt z tą osobą był swoistego rodzaju zastrzykiem energii. Poszukiwać życia właśnie tam, gdzie życie się ukrywa, gdzie być może literatura również nie wydaje się zamieszkiwać. I to jest właśnie to coś, co mnie interesuje jako pisarza¹⁵.

¹⁴ Starczy tutaj przypomnieć doktora Silikona z powieści *Elianto* (Bologna 1998), którego motto życiowe brzmi: „Pacjentowi uda się przeżyć bez jednej nerki, ale nie bez książeczki czekowej”. Ponadto, powieść Benniego *Ślad Aniota* (*La traccia dell'Angelo*, Palermo 2011) zajmuje się negatywnymi wpływami przemysłu farmaceutycznego.

¹⁵ Ze strony internetowej wydawnictwa Feltrinelli.

Według Benniego jednak, prawdziwa choroba Achillesa to samotność, jego niezrealizowana potrzeba komunikowania myśli i uczuć, konieczność współdziałania z innymi¹⁶. To również jeden z powtarzających się tematów w twórczości włoskiego pisarza – wyobcowanie człowieka i ciągłe „pranie mózgu” przez telewizję. Ten środek masowego przekazu jest szczególnie wyklęty przez Benniego, ponieważ stał się jednym z kluczowych elementów wykreowania i wspierania kariery politycznej byłego premiera, Silvio Berlusconi.

W greckiej mitologii Achilles umiera młodo, a Odyseusz wypływa w dalszą podróż. Współczesne wcielenia tych bohaterów tym różnią się od swoich klasycznych wzorów, że nie akceptują biernie tego, co los im przeznaczył, lecz walczą i bronią się przed złośliwymi żartami bogów. Ale bez powodzenia. Byłoby błędem porównywać martwego Achillesa z pokonanym smokiem, z unicestwionym potworem, z Bestią uwolnioną od złośliwego zaklęcia, to jest z tradycyjnym obrazem triumfu Dobra nad Złem. Zanim opuści swoje potworne ciało, Achilles zdoła przekazać bezcenny dar, który ukształtuje Odyseusza na nowo. Jest to typowe zakończenie u Benniego – ktoś musi zostać poświęcony, aby promyk nadziei mógł nadal się tlić.

¹⁶ A. Parete, *Ridere non è un crimine. Intervista a Stefano Benni*, „Superabile Magazine”, grudzień 2010, s. 12.

SUMMARY**Only by suffering can we learn
what is life without suffering (Stefano Benni)**

The novel "Swift-footed Achilles" by Stefano Benni (Feltrinelli, 2003) reports about the deep friendship between two men. Ulysses is a writer who has lost his literary vein, distracted by small daily problems. Achilles is a monstrous young man, deformed by a series of rare syndromes and failed surgeries, with a great literary talent and a deep sensitivity, but with nothing to tell, because his life flows among the four walls of a darkened room. The clash between these two souls, ready to share their dearest things, including the woman loved by Ulysses, will give life to a revolutionary book. As is typical of Benni's style, in the novel we can find different crossing styles: there are dreamlike and surreal moments, political satire and parody of famous writers. Particularly fascinating is the idea of choosing names inspired from classical mythology for all the characters, as this gives a new symbolic interpretation to the whole story.