

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Natalia Schiller
Nr albumu: 317505

Motyw *plaasroman* we współczesnej białej
prozie południowoafrykańskiej jako narzędzie
krytyki kolonializmu

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo – wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr. Romana Chymkowskiego
z Zakładu Kultury Współczesnej

Warszawa, czerwiec 2012

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

Niniejsza praca ma na celu ukazanie, w jaki sposób wywodząca się z tradycyjnej burskiej literatury powieść farmerska w rękach współczesnych, białych pisarzy południowoafrykańskich staje się narzędziem krytyki kolonializmu. Typowy schemat południowoafrykańskiej sielanki, uznawanej za gatunek legitymizujący rasizm i patriarchalizm, jest przez nich „przepisywany” w sposób subwersywny, przez co staje się świadectwem przeciw imperializmowi. Główną część pracy stanowi interpretacja dzieł „Trawa śpiewa” Doris Lessing, „Hańba” oraz „Życie i czasy Michaela K.” J. M. Coetzeego, a także „Zachować swój świat” Nadine Gordimer oparta właśnie na wykorzystanych w nich motywach z *plaasroman*.

Słowa kluczowe

powieść farmerska, literatura południowoafrykańska, *plaasroman*, postkolonializm, J. M. Coetzee, Nadine Gordimer, Doris Lessing, białe piarstwo

Temat pracy dyplomowej w języku angielskim

Theme of *plaasroman* as a means of critique of colonialism in contemporary white Southern African prose

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

09.2 literaturoznawstwo ogólne i porównawcze

Spis treści

Wprowadzenie.....	5	
Obszar badawczy.....	7	
Uwagi metodologiczne.....	9	
Opis pracy.....	12	
CZEŚĆ PIERWSZA		
Rozdział I. Kontekst powstania <i>plaasroman</i>		
1. Znaczenie ziemi w kulturze Burów.....	15	
2. <i>Plaasroman</i>	22	
Rozdział II. Kontekst krytyki <i>plaasroman</i>		
1. Budowanie wspólnoty narodowej.....	27	
2. Nacjonalizm afrykanerski.....	31	
CZEŚĆ DRUGA		
Rozdział III. Farma jako antyutopia. „Życie i czasy Michaela K.” Johna Maxwella Coetzee		
1. Życie i twórczość Johna Maxwella Coetzee.....	37	
2. Omówienie powieści „Życie i czasy Michaela K.”.....	40	
Rozdział IV. Kobieta w pułapce. „Trawa śpiewa” Doris Lessing		
1. Tło segregacji rasowej w Rodezji.....	52	
2. Twórczość Doris Lessing.....	54	
3. Omówienie powieści „Trawa śpiewa”.....	55	
Rozdział V. Kryzys „białości”. „Zachować swój świat” Nadine Gordimer		
1. Życie i twórczość Nadine Gordimer.....	74	
2. Omówienie powieści „Zachować swój świat”.....	76	
Rozdział VI. Wina białego człowieka. „Hańba” J.M. Coetzee.....		89
Zakończenie.....	104	
Bibliografia.....	107	

Wprowadzenie

Zmierzamy do punktu, w którym orientalistyczny stereotyp zostaje jednocześnie przywołany i wymazany, do miejsca, w którym lit. ang. zostaje zdeformowana przez ironiczną mimikrę jej indoangielskiego powtórzenia¹

– Homi Bhabha

Emblematyczne określenie Homiego Bhabhy „lit. ang.” odnosi się oczywiście do literatury kolonialnej, która utrwała typowo kolonialne schematy, mechanizmy oraz wartości. Jej normatywizujące działanie dobrze oddaje przywołany przez Bhabhę w jego dziele „Miejsca kultury” cytat z bombajskiego poety Adila Jusawallego: „I żadnen Szatan/ czy Gunga Din/ go tobie nie przywróci. / Jeśli zobaczyć chcesz niewidzialnego lub osobę zaginioną / na nic ci lit. ang”². Jest to bowiem literatura, która bezlitośnie zawłaszcza tożsamość Innego, przedstawia „nowy porządek świata” poprzez jedynie słuszną optykę kolonizatora, roszcząca pretensje do całości obrazu, którego podstawowymi cechami pozostaje europocentryzm, rasizm i patriarchyzm. Lit. ang. i każdy jej odpowiednik nie tylko instytucjonalizuje pozbawione głosu „Ja” Innego, ale i wchłania tożsamość hegemonu, podporządkowując go bez reszty swojemu wyobrażeniu na jego temat. Gatunki, motywy i schematy charakterystyczne dla tego typu literatury dziś są jednak coraz częściej zawłaszczane przez szeroko rozumiane piarstwo postkolonialne, które ją cytuje, dokonując aksjologicznej subwersji.

Przytaczam kontekst piarstwa anglojęzycznych, postkolonialnych Indii jako doskonałą egzemplifikację strategii „przepisywania” literatury kolonialnej przez przedstawicieli kultury poddawanej kolonizacji. W swojej pracy poruszać się będę jednak na gruncie zupełnie innej kultury – postburskiej Afryki Południowej. W swojej pracy, na przykładzie południowoafrykańskiego odpowiednika lit. ang., czyli tradycyjnej literatury afrykanerskiej postaram się pokazać, w jaki sposób jest ona cytowana, przepisywana i dekonstruowana przez współczesnych piarzy południowoafrykańskich. Zadanie, które sobie stawiam, nie będzie polegało jednak na zbudowaniu prostej analogii między dwiema wymienionymi literaturami, a raczej na poszukiwaniu wszystkiego, co w wybranych przeze mnie literackich trawestacjach specyficznie południowoafrykańskie. Mam nadzieję, że gruntowna analiza tropów gatunkowych typowych dla tamtejszej literatury i próba osadzenia całości rozważań w specyfice historii i kultury Południowej Afryki pozwoli mi zaproponować spójną i znacznie pogłębioną o kulturowy kontekst interpretację znanych arcydzieł

1 H. Bhabha, *Miejsca kultury*, Kraków 2010, s. 36.

2 *Ibidem*, s. 33.

współczesnej południowoafrykańskiej prozy.

Za najdoskonalszą egzemplifikację kolonialnej literatury burskiej, która jak w krzywym zwierciadle odbija się w swoich literackich parafrazach, uznałam *plaasroman*, czyli tradycyjną południowoafrykańską powieść farmerską. Ten sielankowy gatunek, który omówię dokładniej w dalszej części pracy, swoje czasy świetności przeżywał w pierwszej połowie wieku XX, kiedy tradycyjna kultura burska borykała się z poważnymi problemami. Wówczas to, wskutek choćby odpływu ludności wiejskiej do miast, typowy burski styl życia w dotychczasowym kształcie odchodził nieodwracalnie w przeszłość. *Plaasroman* pełniła zatem w ówczesnym punkcie kultury afrykanerskiej rolę charakterystyczną dla szeroko rozumianej sielanki. Podobnie jak malarstwo Watteau czy Bouchera uchwycić miało melancholię arystokracji w jej schyłkowej formie, utrwalając na płótnach wszystkie wartości, ideały i wyobrażenia odchodzącej kultury, tak autorzy *plaasroman* zamykali w swoich powieściach esencję kultury burskiej. Sielanka, dzięki funkcji, jaką często zdarza jej się pełnić w kulturze, jest więc wyjątkowo poręcznym obiektem kulturowego „drugiego obiegu”. Po pierwsze dlatego, że skupia jak w soczewce najbardziej charakterystyczne cechy społeczności, z której się wywodzi. Po drugie zaś – ponieważ sama zdaje się świadoma swojej kruchości – już w swojej strukturze zawiera pęknięcia i rysy, które nieuchronnie muszą jej kulturę doprowadzić do upadku.

W swojej pracy zamierzam zająć się zjawiskiem, jakim jest przepisywanie *plaasroman* przez białych współczesnych pisarzy południowoafrykańskich. Twórcy, tacy jak J. M. Coetzee, Nadine Gordimer czy Andre Brink, niemal wszyscy kojarzeni z kręgiem prozy postkolonialnej, niezwykle chętnie opierają strukturę swoich powieści właśnie na reinterpretacji motywów pochodzących z powieści farmerskiej. Ta typowa metoda *rewritingu*, często wykorzystywana przez praktyków postkolonializmu czy teorii *gender* jako akt przechwycenia schematów konserwatywnego myślenia, polega na „przerabianiu kanonicznej narracji z innych pozycji ideologicznych”³. Jest to strategia godna uwagi z paru powodów. Po pierwsze, dzięki zmianie optyki pozwala na ujawnienie ukrytych w tradycyjnej narracji schematów, które wcześniej wydawały się odbiorcom przezroczyste. Po drugie zaś, ponieważ autorzy tego typu reinterpretacji najczęściej przykładają schemat powieści farmerskiej z początku XX wieku do realiów znacznie późniejszych – opisując za pomocą *plaasroman* choćby lata 70. czy nawet 90. W ten sposób manifestują swoje przekonanie o tym, że schematy myślenia kolonialnego nie przestały działać wraz z końcem kolonizacji. Podzielają w ten sposób intuicję czołowych badaczy postkolonialnych, którzy, tak jak teoretyczka feminizmu postkolonialnego Gayatri Spivak, sądzą, że: „w dzisiejszej

3 B. Kucala, *J.M. Coetzee i alegorie historii*, „Dekada Literacka” 9-10 (201-202) 2003.

polityce wciąż chodzi o dekolonizację⁴. Inni, tacy jak choćby Homi Bhabha, właśnie w nieustannym poszukiwaniu śladów kolonialnych relacji upatrują największą wartość krytyki postkolonialnej:

Cenną zaletą postkolonialności jest to, że przypomina nam ona o „neokolonialnych” zależnościach, wciąż obecnych w „nowym” porządku świata oraz wielonarodowym podziale pracy. Przyjęcie tej tezy umożliwia uwierzytelnienie historii wyzysku i ewolucji strategii oporu⁵

Obszar badawczy

Ze względu na nieoczywiste dla Europejczyka niuanse południowoafrykańskiej kultury, chciałabym zatrzymać się nieco dłużej nad określaniem mojego obszaru zainteresowań. Wymieniłam już nazwiska kilku pisarzy, w których twórczości znaleźć można interesujące mnie odniesienia do *plaasroman* oraz ich potoczną charakterystykę jako twórców postkolonialnych, to jednak zbyt mało precyzyjne ujęcie. W swojej pracy skupię się na dziełach z kręgu współczesnej białej prozy południowoafrykańskiej, które to pojęcie postaram się uściślić. Interesować mnie będą utwory anglojęzyczne, co ma związek z niską dostępnością prozy tłumaczonej z języka afrikaans w Polsce. Choć reinterpretowanie *plaasroman* wydaje się domeną pisarzy anglojęzycznych, to jednak przy tak niewielu źródłach, nie jestem w stanie tego stwierdzić. Zajmować się będę prozą wywodzącą się z późnego apartheidu i okresu po zniesieniu segregacji rasowej w Afryce Południowej, ponieważ, jak zauważa prof. Jerzy Koch, wzrost zainteresowania gatunkiem powieści farmerskiej nastąpił właśnie w latach 70., 80. i 90.

Znacznie bardziej problematycznym kryterium jest samo określenie „literatura południowoafrykańska”. Przede wszystkim należy zadać pytanie, jakie są wyznaczniki pisarza afrykańskiego. Nie jest oczywiste, czy uznać za nie należy miejsce urodzenia, zamieszkania, rasę, czy może poglądy polityczne. Ponieważ wśród autorów, którymi zamierzam się zajmować, znaleźli się tacy, którzy większość życia spędzili poza Afryką (J. M. Coetzee) oraz tacy, którzy wcale się tam nie urodzili (Doris Lessing), odwołam się do bardzo pomocnej definicji Nadine Gordimer, która pod szyldem literatury afrykańskiej jest skłonna pomieścić wszystkich autorów, którzy współdzielą doświadczenia Afryki.

4 S. N. Hesse-Biber (red.), *Handbook of Feminist Research: Theory and Praxis*, Thousand Oaks 2007, s. 113.

5 H. Bhabha, *Miejsca kultury*, s. XLI.

Moja własna definicja tego, co jest afrykańskim pisarstwem, odnosi się do pisarstwa uprawianego w jakimkolwiek języku przez samych Afrykanów i przez innych, jakiegokolwiek koloru skóry, którzy dzielają z Afrykanami doświadczenia, którzy zostali ukształtowani mentalnie i duchowo właśnie dzięki Afryce, a nie jakimkolwiek innemu miejscu na świecie. Ażeby być pisarzem afrykańskim należy patrzeć na świat z Afryki, a nie spoglądać na Afrykę z perspektywy świata. Afrykański pisarz wyposażony w świadomość, której punktem centralnym jest Afryka, może pisać o czymkolwiek chce, nawet o innych krajach, a wciąż jego pisarstwo będzie należało do literatury afrykańskiej⁶

Inni, jak nigeryjska pisarka Flora Nwapa, używają argumentu sympatii dla rdzennych Afrykanów, która jest według niej podstawowym wyznacznikiem pisarza afrykańskiego. Zarówno pierwsze, jak i drugie kryterium spełniają wszyscy wymienieni przeze mnie pisarze.

Jak już napisałam, interesować mnie będzie proza białych literatów. Wszyscy wywodzą się z terenów obecnego RPA bądź Zimbabwe, gdzie przez wiele wieków ścierały się horyzonty Afryki i Europy. Choć wszyscy jednoznacznie odcinają się od kolonialnej przeszłości kultury Starego Kontynentu, to jednak pozostają jej wychowankami. Mimo iż jednoznacznie solidaryzują się z czarną ludnością południowoafrykańską, pozostają potomkami pierwszych osadników. Pisząc o sposobie, w jaki wykorzystują element białego dziedzictwa w Afryce Południowej, którym bez wątplenia jest *plaasroman*, należy więc pamiętać o tym, że robią to z pozycji spadkobierców kultury europejskiej. Warto podkreślić, że ponieważ obce jest im doświadczenie czarnych Afrykanów, nigdy w swoich utworach nie próbują zawłaszczyć ich głosu. Zamiast tego dekonstruują kulturę białych w Południowej Afryce, pozostając na pozycji przedstawicieli tej kultury, co jest niewątpliwym walorem ich prozy. Dzięki przyjęciu perspektywy białego bohatera, mogą skupić się na eksplorowaniu negatywnych skutków kolonizacji nie tylko dla kolonizowanych, ale także kolonizatorów.

Autorzy wybranych przeze mnie powieści powielają zaczerpnięte z teorii badaczy postkolonialnych przekonanie, że doświadczenie kolonialne ma charakter neurotyczny. Najlepiej wyraził je Frantz Fanon, który napisał, że „zarówno Murzyn zniewolony swą niższością, jak i biały zniewolony swą wyższością zachowują się w sposób neurotyczny”⁷. Ta swoista obosieczność miałyby polegać na tym, że podczas gdy osoby poddawane kolonizacji są skazane na odzyskiwanie swojej zawłaszczonej tożsamości z wyobrażeń kolonizatorów, sami kolonizujący muszą unieść stworzoną dla siebie samych rolę. W doświadczeniu kolonizatora dostrzec można co najmniej dwie poważne sprzeczności. Jedną z nich jest rozbitcie wewnętrzne „misji” białego człowieka – zadaniem

6 N. Gordimer, *The Interpreters. Some Themes and Directions in African Literature*, „The Kenyon Review”, 1 (32) 1970, s. 9-26, za: Jstor.org, 25.05.2012.

7 F. Fanon, *Black Skin, White Masks*, Londyn 1986, s. XXVII, za: H. Bhabha, *Miejsca kultury*, s. 31.

kolonizatora, wynikającym z jego europejskiego pochodzenia, jest w podstawowej formie stosunków kolonialnych niesienie cywilizacji natywnym mieszkańcom kolonii. Niestety nieodłącznym elementem tego, co Fanon nazywa cnotą obywatelską, jest także przemoc, co sprawia, że poczucie dysonansu staje się jednym z fundamentów tożsamości białego człowieka. Zostaje on „przykuty na stałe do swojego mrocznego odbicia, ale nie jest w stanie mu się przeciwstawić – cień skolonizowanego rozszczepia jego obecność, narusza granice, powtarza jego ruchy z dystansu, niepokoi i dzieli czas jego bycia⁸, co wpływa na trwałe rozbitcie jego tożsamości. Przez to kolonizator, a także jego spadkobierca, staje się wyobcowanym obrazem siebie – własnym, wewnętrznym Innym. Drugą poważną sprzecznością wewnętrzną figury białego kolonizatora jest fakt, że w głębi duszy zawsze towarzyszy mu strach przed czarnoskórym, który nieustannie podważa jego hegemoniczną rolę i wpędza w neurozę. Mannoni w swojej książce „Prospero and Caliban: Psychology of Colonization” nazywa to „kompleksem Prospero”, opisanym jako:

suma tych nieświadomych, neurotycznych tendencji, które jednocześnie nakreślają „obraz” paternalistycznego kolonizatora i portret rasisty, którego córka zostaje obiektem wyobrażonej próby gwałtu z rąk stworzenia niższego gatunku⁹

Obie te sprzeczności są zręcznie tematyzowane przez autorów omawianych przeze mnie powieści, którzy, jak zobaczymy za chwilę, rozbitą tożsamość kolonizatora oraz jego zakorzeniony głęboko strach przed Czarnym przedstawili jako źródło poważnego kryzysu białej społeczności Afryki Południowej.

Uwagi metodologiczne

Interpretując wybrane dzieła oparte na schemacie *placroman*, korzystać będę głównie z narzędzi krytyki postkolonialnej. Przydatna okaże się przy tym klasyczna już teoria Edwarda Saïda, który zdefiniował podstawowe relacje Zachodu oraz konstrukt, jakim jest Orient, a także inne – nowsze ujęcia, jak choćby prace Frantza Fanona. Badacz ten opisuje tzw. „negritude” (termin wprowadzony przez martynikańskiego poetę Aime Césaire’a, który przetłumaczyć można jako „murzyńskość”) z pozycji osobistego doświadczenia – dojmującego, stygmatyzującego i wykluczającego piętna. Dodatkowo przydatną ramą okażą się postkolonialne interpretacje „Burzy” Williama Szekspira,

⁸ H. Bhabha, *Miejsca kultury*, s. XXVII.

⁹ *Ibidem*, s. 80, Por. O. Mannoni, *Prospero and Caliban. Psychology of Colonization*, Michigan 1990, s. 110.

znane zwłaszcza z tak kanonicznych dla postkolonializmu esejów, jak „Prospero and Caliban: Psychology of Colonialism” Octavego Mannoniego – to właśnie ten wydany w 1950 roku tekst zainicjował myślenie o tym szekspirowskim dramacie w kategoriach krytyki kolonializmu, a także późniejszy esej Roberta Fernandez Retamara pt. „Caliban”. W największym stopniu wspierać będę się na teorii jednego z czołowych współczesnych badaczy postkolonialnych – Homiego Bhabhy. Jego praca okaże się wyjątkowo adekwatna dla moich interpretacji, ponieważ Bhabha postuluje wpisanie rozważań postkolonialnych nie tylko w kontekst opozycji rasowych, ale i płciowych. W „Miejscach kultury” pisze:

Tworzenie podmiotu kolonialnego w dyskursie i sprawowanie władzy kolonialnej za pośrednictwem dyskursu wymaga artykulacji form różnicy – rasowej i płciowej. Artykulacja taka staje się kluczowa, jeśli uznamy, że ciało jest zawsze wpisane jednocześnie (choć konfliktowo) zarówno w ekonomię przyjemności i pragnienia, jak i w ekonomię dyskursu, dominacji i władzy.¹⁰

Ponieważ w powieściach, które wybrałam, wyraźnie tematyzowane są kwestie o charakterze ściśle genderowym – powtarzającym się niemal w każdym utworze motywem jest choćby symboliczna i seksualna przemoc wobec białych kobiet – niemożliwy do zignorowania jest właśnie genderowy aspekt kolonizacji. Zarówno u Coetzeego, Gordimer, jak i Lessing, ciało – białe lub czarne, jest zawsze silnie seksualne – pożąda i jest pożądane, choć częściej bywa uprzedmiotawiane i przez to stanowi o stosunkach władzy. Dlatego nieodzownym narzędziem interpretacyjnym będą dla mnie także teorie feminizmu postkolonialnego. Ten projekt polityczny i teoretyczny, jak lubią określać go jego przedstawicielki, stawia sobie za cel swoistą rekonfigurację feminizmu i postkolonializmu przez ukazanie, że reprezentacje kształtowane są jednocześnie przez rasizm, seksizm i kolonializm – twierdzą Sunder Rajan i You-Me Park¹¹. Nadrzędnym jego celem jest „usytuowanie teorii feministycznej w polityce stosunków rasowych i dostarczenie genderowej konceptualizacji zjawisk kolonializmu i postkolonializmu”¹², co będę próbowała zrobić także ja w kontekście współczesnej prozy południowoafrykańskiej.

Feminizm postkolonialny posłuży mi do wprowadzenia na postkolonialną scenę trzeciej, lub jak twierdzą badaczki tego nurtu, pierwszej kluczowej postaci kolonializmu, czyli białej kobiety. Jak zobaczymy w dalszych rozdziałach, ta postać zajmuje szczególne miejsce we wszystkich

10 H. Bhabha, *Miejsca kultury*, s. 58.

11 S. N. Hesse-Biber, *Postcolonial Feminist Theories: The Inessential Women and Decolonization*, w: *Handbook of Feminist Research*.

12 *Ibidem*, s. 112.

omawianych powieściach. W świetle feminizmu postkolonialnego należy ją określić jako postać, która leży na linii podziału zarówno rasowego, jak i płciowego, co czyni ją być może najbardziej problematyczną figurą świata kolonialnego. Jak twierdzi Robin Visel, biała kobieta Afryki Południowej doświadcza skrajnej alienacji – jest dyskryminowana ze względu na płeć w silnie patriarchalnym społeczeństwie, a jednocześnie pozostaje trwale wyobcowana z kręgu innych wykluczonych, czyli czarnej społeczności, ponieważ jako przedstawicielka rasy białej teoretycznie cieszy się jej przywilejami¹³. Autorzy powieści, które będę omawiać, podejmują ten wątek, co ma daleko idące konsekwencje nie tylko dla bohaterek, ale i całej struktury utworów.

Po tych uwagach, chciałabym wytłumaczyć, dlaczego zdecydowałam się swoją interpretację w tak dużym stopniu oprzeć o podstawowe wyznaczniki tożsamości bohaterów, zwłaszcza rasę i płeć. Może to sprawiać wrażenie, że fundamentalne opozycje między bohaterami postrzegam jako główne lub jedyne motywy ich postępowania. Nie chciałabym umniejszać uniwersalnych wartości tych utworów, wydaje mi się jednak, że taka czarno-biała, w tym kontekście także dosłownie, interpretacja jest uprawniona ze względu na specyfikę powieści południowoafrykańskiej. Wierzę, że we wszystkich omawianych utworach tzw. tożsamości różnicy, czyli binarne opozycje Czarny/Biały, Kobieta/Mężczyzna, Biedny/Bogaty są niezwykle typową cechą. Pamiętać należy, że piśmiennictwo południowoafrykańskie narodziło się na gruncie patriarchalnego społeczeństwa, dodatkowo rozdartego wieloletnim prawnie sankcjonowanym rasizmem i niezwykle konserwatywnym postrzeganiem ról społecznych. Wszystko to spowodowało, że społeczność południowoafrykańska do dziś rozdarta jest niemożliwymi do zasypania podziałami przebiegającymi właśnie po kanonicznych osiach rasy, płci i klasy (*race, class, gender*). Metaforycznie te zakrzeple podziały w ten sposób opisywał Ryszard Kapuściński:

Z jednego z mostów w Chartumie można obserwować, jak schodzą się dwa Nile – Biały i Błękitny. Oba płyną potem jednym korytem, ale jeszcze długo wyraźnie widać, że kolor wody jednej rzeki odróżnia się od koloru wody drugiej. Dopiero po kilkunastu kilometrach zaczynają się mieszać.¹⁴

Jak już wspomniałam, podczas doboru omawianych pozycji korzystać będę z klucza biograficznego, kierując się założeniem, że rasa autora ma na gruncie literatury południowoafrykańskiej fundamentalne znaczenie dla interpretacji tekstu. Samo to założenie, dowartościowujące postać autora jest oczywiście fundamentalnie antystrukturalistyczne. Jednocześnie postaram się jednak udowodnić, że pisarstwo białych autorów charakteryzuje się

13 R. Visel, *Othring the Self: Nadine Gordimer's Colonial Heroines*, "Ariel" 4 (19) 1988, s. 41.

14 D. Attwel, *An exclusive interview with J. M. Coetzee*, za: www.dn.se, 08.12.2003.

także określonymi jakościami, co jest z kolei gestem typowym dla analizy literaturoznawczej, i tym samym scalić te dwie perspektywy.

Nieprzekraczalne podziały społeczeństwa południowoafrykańskiego, o których pisałam wcześniej, sięgają znacznie dawniej niż historia apartheidu i mają swoje źródło już u podstaw myślenia kolonialnego. Czarno-biały sposób postrzegania rasy jest typowy dla społeczności Afryki Południowej i wywodzi się z generalizującego spojrzenia pierwszych kolonizatorów, którzy postrzegali rdzennych mieszkańców Afryki jako niezindywidualizowaną masę. Jak pisze Said w swoim klasycznym dziele, europejskie dyskursy zawsze uznawały Orient za część świata jednolitą rasowo, geograficznie, politycznie i kulturowo. Choć generalizacja ciemnoskórych przebiega na różnych poziomach i przybiera rozmaite formy, jest do dziś widoczna – jak pisze Fanon w swoim manifestie „The Fact of Blackness” – Murzyn, zawsze rozpatrywany wobec generalizującej kategorii „czarności”, czuje się odpowiedzialny za swoją rasę, wygląd, a nawet przodków, z którymi jest kojarzony za każdym razem, kiedy padnie na niego zrównujące spojrzenie białego człowieka. Fanon twierdzi, że ten głęboko zakorzeniony kulturowo podział rasowy ma charakter manichejski – Biali reprezentują w nim cnotę i piękno świata, podczas gdy Czarni postrzegani są jako zjednoczeni z ziemią, należący do sfery Natury¹⁵. Wszystkie te teorie pozwalają mi sądzić, że swoisty esencjalizm jest wpisany w diegezę powieści południowoafrykańskiej jako takiej, występuje także w swojej wyjątkowo ostrej formie w wybranych przeze mnie egzemplifikacjach.

Opis pracy

W swojej pracy postaram się przede wszystkim udowodnić, że postkolonialna reinterpretacja powieści farmerskiej jest strategią na tyle powszechnie podejmowaną przez białych pisarzy południowoafrykańskich, że można mówić o znaczącym trendzie we współczesnej literaturze południowoafrykańskiej. Po drugie postaram się wykazać, w jaki sposób wybrani autorzy adaptują schemat powieści farmerskiej do swoich utworów, wskazać na znaczące odstępstwa od podstawowego schematu sielanki oraz omówić konsekwencje tych różnic dla interpretacji dzieł. Pierwsza część pracy ma charakter wprowadzający i obejmuje dwa rozdziały. W pierwszym postaram się przybliżyć specyfikę kultury burskiej jako takiej, przywołując tło historyczne jej powstania i kontekst funkcjonowania. Opiszę także specyfikę burskiego pojmowania

15 F. Fanon, *Black Skin, White Masks*, s. 31.

ziemi i znaczenia, jakie jej tradycyjnie przypisywano, ponieważ uznaję, że bez zrozumienia południowoafrykańskiej farmerskiej mentalności nie sposób dotknąć istoty *plaasroman*. Dlatego charakterystyka i historia powieści farmerskiej jako typowego wytworu burskiej kultury będzie stanowić zamknięcie tego rozdziału. W rozdziale drugim nakreślę tło powstania burskiego nacjonalizmu w swojej skrajnej formie, który doprowadził do narodzin i prawnego usankcjonowania idei segregacji rasowej. Zamierzam wykazać, że powieść farmerska i wartości, które promuje schodzą się z wartościami leżącymi u podstaw systemu apartheidu, co stało się źródłem postkolonialnej krytyki tego gatunku.

Na część drugą składać się będzie omówienie czterech wybranych powieści postkolonialnych stanowiących reinterpretację *plaasroman*, czyli „Życia i czasów Michaela K.” oraz „Hańby” J. M. Coetzeeego, „Trawa śpiewa” Doris Lessing oraz „Zachować swój świat” Nadine Gordimer, poprzedzone krótkimi sylwetkami ich twórców w kontekście ich twórczości postkolonialnej. Powieści zostały ułożone w kolejności, która pozwoli interpretacjom stworzyć spójny obraz postkolonialnego spojrzenia na kulturę Południowej Afryki. W rozdziale trzecim omówię powieść „Życie i czasy Michaela K.” J. M. Coetzeeego, gdzie autor, wykorzystując schemat *plaasroman*, dekonstruuje ideologiczny konstrukt *plaas* oraz sielankowego bohatera. Udowadnia, że sielanka nie może funkcjonować prawidłowo bez wzorcowego męskiego bohatera, demaskując tym samym ideologię *plaasroman* jako silnie normatywizującą i przez to wykluczającą. Podobny zabieg wykonany został w „Trawa śpiewa” przez Doris Lessing, omawianej w rozdziale czwartym. Rezygnacja z typowego męskiego bohatera, tym razem na rzecz kobiety, przyniosła ciekawe rozważania na temat genderowej interpretacji całego zjawiska postkolonializmu, która zgodnie z teoriami badaczy z kręgu feminizmu postkolonialnego może zostać przeprowadzona całkowicie w oparciu o postać białej kobiety.

W rozdziale piątym omówię powieść „Zachować swój świat” Nadine Gordimer, która powraca do tradycyjnego bohatera powieści farmerskiej, jednak tylko po to, by wykazać utopijność konserwatywnych burskich idei, które zgodnie z diagnozą autorki doprowadziły białą kulturę południowoafrykańską do całkowitego kryzysu. Figurą tego kryzysu jest zagubiony i oderwany od rzeczywistości główny bohater. W rozdziale szóstym i ostatnim zinterpretuję „Hańbę” J. M. Coetzeeego, która to interpretacja posłuży mi za podsumowanie wszystkich dotychczas poruszanych wątków – ta powieść, najdoskonalszy przykład zejścia się dyskursu genderowego i postkolonialnego, porusza kwestię walki o władzę między czarnym a białym mężczyzną, która symbolicznie wyraża się w walce o białą kobietę. Pojawia się w niej też, podobnie jak w

„Zachować swój świat” zapowiedź upadku białego człowieka w Afryce Południowej, za który winić można jedynie kulturę europejską – dziedzictwo-brzemie, które zrzuciło na jego barki powinności patriarchy i imperializmu.

CZEŚĆ PIERWSZA

Rozdział I

Kontekst powstania *plaasroman*

1. Znaczenie ziemi w kulturze Burów

Zanim przejdę do głównego tematu pracy – południowoafrykańskiej *plaasroman* i jej współczesnych literackich trawestacji, chciałabym wprowadzić podstawowe kategorie burskiej kultury, które stanowią niezbędny kontekst tego omówienia. Żeby zrozumieć istotę *plaasroman* nie wystarczy bowiem przytoczyć definicji gatunku i jego schematów fabularnych. W interpretacji południowoafrykańskiej powieści farmerskiej najważniejsze okazuje się pełne zrozumienie pojęcia *plaas*, czyli tamtejszej farmy właśnie. A żeby to zgłębić niezbędna jest z kolei znajomość szerszego zagadnienia, jakim jest burskie czy też afrykanerskie (będę omawiać później tę różnicę) rozumienie pojęcia ziemi. W części pierwszej rozdziału spróbuję więc dotrzeć do prehistorii powstania gatunku, a przede wszystkim zrekonstruować filozofię, jaką Burowie przypisywali pojęciu gruntu. Filozofię, która ukształtowana została między innymi przez następujące czynniki:

- a) farmerstwo
- b) etos niezależności
- c) kalwinizm
- d) Wielki Trek.

Portugalski podbój ziem południowej Afryki rozpoczął się od osoby słynnego żeglarza Diego Cao, który dopłynął na te tereny w 1485 roku.¹⁶ Zagadnienie portugalskiego osadnictwa w tym rejonie jest osobnym tematem, którego z braku miejsca nie zamierzam rozwijać. Ponieważ interesować mnie będzie kultura, a wężiej literatura burska, skupię się na osadnictwie holenderskim, które dało początek społeczności burskiej. Pierwszym Holendrem, którego stopa postąpiła na Czarnym Łądzie, był w 1595 roku Cornelius de Hautman. Od tamtej pory Holendrzy stopniowo zaczęli wypierać z terenów Południowej Afryki osadników portugalskich, którzy wraz z utratą monopolu na handel z Indiami tracili hegemonię w regionie. Pierwszymi osadnikami niderlandzkimi była grupa mężczyzn, którzy dotarli na tereny Przylądka Burz (Cabo Tormentoso) w 1652 roku z Janem van Riebeeckiem z holenderskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej. Ten okrętowy

¹⁶ J. Balicki, *Historia Burów: geneza państwa apartheidu*, Wrocław 1980, s. 11.

kucharz dopłynął w te okolice z zadaniem założenia na miejscu fortu i nazwania go „Dobrej Nadziei”.

a) Farmerstwo

Samo słowo „Bur” (nid. *boer*) oznacza farmera, jasne więc jest, że posiadanie i uprawa ziemi musiały być jednymi z najważniejszych cech konstytutywnych burskiej tożsamości. Co ciekawe, osadnictwo w Afryce Południowej początkowo wcale nie było w planach Kampanii Wschodnioindyjskiej, która miała na celu wyłącznie pracę o charakterze zaopatrzeniowym dla niderlandzkich statków. W ciągu pięciu pierwszych lat ich bytności na miejscu, populacja holenderska na Czarnym Łądzie ograniczała się wyłącznie do pracowników kampanii. Sytuacja nieznacznie zmieniła się dopiero, kiedy Riebeeck nadał pierwszą ziemię zaledwie dziewięciu z nich, którzy zaczęli trudnić się uprawą roli. Mimo to, po 20 latach ludność liczyła zaledwie 64 osoby. Rozkwit osadnictwa przyszedł dopiero z czasem, kiedy Kompania powierzyła zadanie rozwoju terytorialnego Simonowi van der Stelowi, dzięki któremu w 1707 roku populacja holenderska w Południowej Afryce liczyła już aż 1641 osób.¹⁷ W większości byli to holenderscy kalwiniści, ale także przedstawiciele Flamandii, Fryzji oraz garstka luteran niemieckich i uciekających przed prześladowaniami francuskich hugenotów. Ci wszyscy napływający nazywali siebie *trekboerami*, czyli chłopami-emigrantami. Farmerstwem zajmowała się większość burskiej społeczności – oprócz grup, które pracowały w Kompanii oraz kapsztadzkich kupców, istniała właściwie tylko duża grupa rolników, z których część uprawiała zboże i wytwarzała wino na zasadzie ekstensywnej hodowli, a reszta prowadziła wypas, kóz, owiec i bydła.

Trekburowie przybywali do Afryki skuszeni obietnicą rozdawanej za darmo ziemi, która, jak mieli nadzieję, pozwoli im znaleźć swoje miejsce na ziemi i zapewni godne życie z pracy własnych rąk. Ziemia była więc dla nich jednym z najważniejszych życiowych dóbr. Jej mitologizacja przez białych osadników w Afryce Południowej była tym większa, że tamtejsze tereny wcale nie okazały się przyjazne. Kontynent wrogo już przywitał przybyszów – na wybrzeżu było mało naturalnych portów, roilo się natomiast od ostrych skał, a statki grzęzły w mule. Same grunty były być może jeszcze trudniejsze – żeby rolnictwo na tych terenach się opłacało, niezbędne okazały się duże inwestycje, związane głównie z nawadnianiem terenu. Większość obszaru zajmowała Wyżyna Weldów (*veld*), podzielona na Niski Weld, głównie suche stepy i sawanny, Średni i Wysoki, który w

17 M. J. Malinowski, *Afryka Południowa od XVII do początku XIX w.*, w: M. Tymowski (red.), *Historia Afryki do początku XIX wieku*, Wrocław 1996.

większości stanowiły niegościnnie, wysokie góry. W takich warunkach możliwa była jedynie ekstensywna gospodarka rolna na dużych polaciach ziemi. Stanowi farmerstwa południowoafrykańskiego nie pomagały także wątle kwalifikacje większości przybywających tu *trekboerów*. Najczęściej holenderscy farmerzy, którzy szukali tu szczęścia byli niezamożni i mieli niewielkie pojęcie na temat rolniczych technologii. Nieco inna była grupa przybywających na te tereny Francuzów – najczęściej doświadczonych farmerów, którzy osiedlali się tam wraz z rodzinami.¹⁸ Dominowali jednak Burowie pochodzenia holenderskiego, nieświadomi wymagań, jakie postawi przed nimi południowoafrykańska ziemia, którym brakowało umiejętności niezbędnych do efektywnego gospodarowania.

W takich warunkach trudno było dorobić się znaczniejszego majątku, zwłaszcza że gatunek produkowanego przez Burów wina pozostawiał dużo do życzenia, a i tak niewielkie plony skupowano po niskich cenach. Do Kapsztadu, nazywanego „małym Paryżem”¹⁹ też zaglądała bieda, ponieważ rozwój miasta był całkowicie zależny od bardzo nieregularnego przybywania statków, a przyływały zaledwie ok. 44 rocznie²⁰. Ziemia dawała jednak chleb nawet bardziej kapryśny niż handel. Burscy farmerzy, zmuszeni zaklinać afrykańską glebę, by pozwoliła im wyżywić rodzinę, byli wdzięczni za każdy plon. Prowadzili bardzo proste życie, a niektórzy wręcz żyli w nędzy. Spali niekiedy na słomie i sami wytwarzali sobie najważniejsze przedmioty codziennego użytku.²¹ Ich dieta głównie opierała się na solonym mięsie, w tym dziczyźnie, ponieważ oprócz hodowli, w lwiej części zajmowali się także myślistwem. Jadali kukurydzę, nieczęsto mogli pozwolić sobie na dynię i prawie nigdy na chleb czy mleko. Ich dieta, podobnie zresztą jak budowane z błota i mułu chaty z klepiskiem, do złudzenia upodabniały ich styl życia do trudnej egzystencji Afrykanów. Mimo to, Burowie otaczali swoje grunty prawdziwą czcią.

b) Etos niezależności

Prawdopodobnie dlatego, że Burowie wyżej niż dobra materialne cenili niezależność. A tą własną ziemią gwarantowała im jak nic innego na świecie. Ponad wszystkie wygody Kapsztadu, prawdziwi Burowie – farmerzy stawiali święty spokój i możliwość niepodzielnego decydowania o sobie. Wielu z nich przemieszczało się jak najdalej w głąb interioru, by uciec przed zwierzchnictwem

18 J. Balicki, *op. cit.*, s. 34-35.

19 *Ibidem*, s. 42.

20 *Ibidem*, s. 29.

21 *Ibidem*, s. 46.

Kompanii Wschodnioindyjskiej. Burowie znani byli bowiem ze swojego skrajnego indywidualizmu i daleko idącej niesubordynacji. Problemy sprawiali dosłownie każdej władzy, która obejmowała tereny ich zamieszkiwania – tak burskiej, jak potem brytyjskiej.²² Bardziej dobitnym dowodem na to jest fakt, że późniejsi Afrykanerzy, choć byli fanatycznie wręcz przywiązani do religii kalwińskiej, którą w lwiej części wyznawali, kanon religijnych prawd i powinności traktowali bardzo arbitralnie. Choć od 1665 roku wraz z przybyciem na te tereny stałego pastora, pojawiły się struktury Holenderskiego Kościoła Reformowanego, Burowie wciąż do kościoła jeździli wyłącznie cztery razy do roku, by przyjąć komunię w ramach święta *Nagmaal*.²³ Choć taki stan rzeczy tłumaczyć można znacznymi odległościami, Burom po prostu bardziej niż opieranie się o struktury Kościoła odpowiadało interpretowanie na własną rękę tekstu Biblii²⁴, co w rezultacie doprowadziło do powstania czegoś, co Arnold Tynbee określił „starotestamentową aberracją kalwinizmu”²⁵. Burowie lubili żyć własnym, niespiesznym tempem, według ustalonego, niezmiennego od wieków harmonogramu. Przysłowiowa wręcz stała się ich powolność, którą jeden z obserwatorów życia osadników złośliwie skomentował: „wół z zaprzęgu stąpa powoli – i Burowie dotrzymywali kroku swoim wołom.”²⁶

Ten pierwszy okres osadnictwa w Południowej Afryce jest przez Burów mitologizowany, a nawet idealizowany. Rutyna pierwszych lat na czarnym lądzie, jeszcze przed wkroczeniem na te ziemie Brytyjczyków i jego konsekwencjami, nazywana jest przez nich tęsknie „lekker lewe”²⁷, czyli z afrikaans „dobre życie”, którego trzema głównymi wyznacznikami miały być: obfitość ziemi, rąk do pracy i bezpieczeństwo osobiste. Jak pisze Sheila Patterson w książce „The Last Trek: A Study of the Boer People and the Afrikaner Nation”:

Nawet dla Afrykanerów wychowanych w mieście ten złoty wiek wciąż jest reprezentowany przez lekker lewe farmera, Bura, w starych republikach; czas, kiedy ziemię można było sobie brać, kiedy trawa na veldzie rosła wysoko, kiedy wodotryski nigdy nie zawodziły, a zwierzyna biegła w nieprzeliczalnych stadach. Czasy, kiedy mężczyźni byli silni i bogobojni, ich kobiety sprawiedliwe i odważne, a Kafr znał swoje miejsce. Czasy, kiedy Bur mógł żyć, pozostawiony samemu sobie, w ciszy, wolny i nienękany podatkami”²⁸.

22 *Ibidem*, s. 34.

23 A. Żukowski, *Rola holenderskich kościołów reformowanych w kształtowaniu stosunków społecznych w Afryce Południowej*, Łódź 1998.

24 J. Balicki, *op. cit.*, s. 49.

25 D. Grindberg, *Geneza apartheidu*, Wrocław 1980, s. 18.

26 J. Balicki, *op. cit.*, s. 82.

27 *Ibidem*, s. 77-78.

28 S. Paterson, *The Last Trek. A Study of the Boer People and the Afrikaner Nation*, Londyn 2004, s. 239.

Tendencja do izolacji wzmocniana była przez układ przestrzenny południowoafrykańskich farm. Rozległe połacie ziemi utrudniały farmerom kontakty między sobą i właściwie uniemożliwiały wszelkie życie wspólnotowe, którego Burowie zresztą unikali. Gęstość zaludnienia była tak niska, że w okresie po przybyciu do Afryki Brytyjczyków, wynosiła zaledwie jednego osadnika na 22 km kw.²⁹

Ta separacja odpowiadała im, ale była też przyczyną obaw. Burowie niepokoił się, że grozi im wymarcie i dlatego chętnie zakładali niekiedy bardzo duże rodziny. Przeciętny Bur miał około tuzina potomstwa, a sam legendarny prezydent Republiki Transwaalu Paulus Kruger z dwóch małżeństw dorobił się aż siedmiu córek i dziesięciu synów. Dlatego też w burskiej filozofii ziemia i rodzina pozostają splecione – ekspansja terytorialna, która wraz z rozwojem osadnictwa nabrała tempa, szła w parze z projektem rozszerzenia burskiej społeczności. Dla pojedynczego Bura ziemia oznaczała możliwość założenia rodziny i stanowiła gwarant jej trwałości, a rodzina z kolei dawała pewność, że ziemia pozostanie w rękach kolejnych pokoleń. Te implikacje niezwykle silnie ujawnia się w *plaasroman*, które omówię w następnym rozdziale.

c) Religia

Ważnym elementem burskiego charakteru, a także czynnikiem, który kształtował spojrzenie Burów na kwestię ziemi jest religia. Osadnicy burscy wyznawali w przytłaczającej większości religię protestancką, głównie kalwinizm. Trzeba pamiętać, że protestantyzm jest wymieniany jako ważny czynnik, który nie tylko da się wpisać w kontekst ale który wręcz prowadził do ekspansji kolonialnej. Chodzi zwłaszcza o przekonanie protestantów że ziemia, której każdy skrawek został ludziom dany od Boga we wspólne gospodarowanie, należy się nie temu, kto na niej osiadł, ale temu, kto efektywniej potrafi na niej gospodarować. Dlatego właśnie protestancy kolonizatorzy głośno pozostawali na argumenty, że na ziemi, którą planowali zająć, już ktoś mieszkał. Wedle etyki protestanckiej bowiem lenistwo (mierzone produktywnością) uważane było za grzech, który legitymizował ekspansję na tych terenach. Dzięki temu ziemia, na którą przybyli Burowie nabierała dla nich mistycznego charakteru Ziemi Obiecanej. Farmerstwo z kolei jawiło się jako misja dana od Boga – jednocześnie nagroda za bycie dobrym chrześcijaninem, przytłaczający wręcz, przechodzący z pokolenia na pokolenie obowiązek, a także dowód na wyższość białego człowieka nad czarną ludnością.

Ten symboliczny związek ziemi z religią posłużył białej ludności za uzasadnienie hegemonii

29 M. J. Malinowski, *op. cit.*, s. 325.

białych na Czarnym Lądzie. Poczuciem misji szerzenia chrześcijaństwa uzasadniano przymusowe zapoznawanie Afrykanów z naukami kalwinizmu oraz, co gorsza, zmuszanie ich do niewolniczej pracy. Pierwszy transport niewolników (m.in. z Angoli i Madagaskaru) po oficjalnym zezwoleniu władz na ten proceder, dotarł do Południowej Afryki w 1658. Co prawda, początkowo eksploatacja ludności tubylczej przez białych osadników była czysto ekonomiczna i miała na celu wyłącznie poprawę trudnej burskiej egzystencji, ale kalwinizm okazał się dostarczać religijnej motywacji wyzysku. Na tekście Biblii oparli Burowie swoje przekonanie, że Afrykanie to legendarni synowie Chama³⁰. Wykorzystali także fragment z Pięcioksięgu, który mówi: „Jeżeli chcesz mieć własne sługi i służebnice, to masz je kupić spośród pogan, którzy was otaczają.”³¹ Jednak i problem niewolnictwa wśród chrześcijan został rozwikłany w 1792 roku, kiedy to Rada Miejska Kościoła Kapsztadu zdecydowała, że „ochrzzczenie daje się pogodzić z niewolnictwem, gdyż inaczej prowadziłyby do równości ludzi różnych ras”.³² Tendencje do podtrzymywania wyższości rasowej białych nad czarnymi nie przeszkodziły też liczne związki białych osadników holenderskich z tubylczymi kobietami. Ich wybrankami stawały się głównie kobiety Khoi Khoi (z narzecza „prawdziwi ludzie”, których w Europie zwykło nazywać się Hotentotami). Dzięki tym związkom po 20 latach istnienia kolonii wyłoniła się grupa Kolorodów, nazywanych czasem Kolorowymi, to jednak nie powstrzymało południowoafrykańskiego rasizmu³³. System, w którym każdy, niezależnie od statusu majątkowego, utrzymując niewolnika stawał się *baas* (panem) przyczynił się do zakrzepnięcia podziałów rasowych w Południowej Afryce i wrósł w tamtejszą ziemię, kładąc podwalinę pod przyszły apartheid.

d) Wielki Trek

Już napisałam, że ziemia w Afryce była przez Burów ceniona tym bardziej, że była dla nich trudna i nieprzystępna. Na podobnej zasadzie do ukształtowania burskiej filozofii ziemi przyczyniło się przybycie do Południowej Afryki Brytyjczyków i będący tego konsekwencją Wielki Trek. Brytyjczycy zawitali do Kraju Przylądkowego, czyli jedynej wówczas kolonii burskiej pod koniec XVIII wieku. Odkąd w 1785 roku założyli na wschód od Kapsztadu pierwsze osiedle brytyjskie – Port Elizabeth, rozpoczęli systematyczną ekspansję na terenach burskich. Do 1806 roku ostatecznie opanowali Kraj Przylądkowy, a po kongresie wiedeńskim na przełomie 1814 i 1815 oficjalnie go

30 J. Balicki, *op. cit.*, s. 49.

31 A. Żukowski, *op. cit.*, s. 11.

32 J. Balicki, *op. cit.* s. 52.

33 *Ibidem*, s. 48.

zaanektowali. W związku z ich nowym panowaniem Burowie utracili wszystkie przywileje *lekker lewe* – przede wszystkim wolny dostęp do ziemi i całkowitą swobodę działania, ale także dostęp do taniej siły roboczej. W „dobrych czasach” bowiem Burowie bez oporów wykorzystywali autochtoniczną ludność do przymusowej pracy. Anglicy, którzy czuli się w obowiązku nieść idee liberalizmu i oświecenia gdziekolwiek przybywali, postawili sobie za cel zmianę dotychczasowych zwyczajów. W 1835 roku znieśli niewolnictwo i dali Afrykanom możliwość wnoszenia pozwów przeciwko białym do sądów, co Burowie uznali za ograniczanie ich naturalnych praw. Najważniejszym powodem wędrówki były jednak spodziewane utrudnienia w dostępie do ziemi, bo posiadanie ziemi do wypasu potomkowie Holendrów uważali za swoje niezbywalne prawo. Trzeba wiedzieć, że mobilność Burów była wręcz przysłowiowa – zwykle mieli tylko tyle majątku, by bez większych problemów móc zmieścić cały na wóz z zaprzęgiem wołów i w kilka godzin wraz z rodziną odjechać z miejsca pobytu³⁴. Dlatego kiedy tylko pojawiła się groźba utraty dotychczasowej autonomii, masowo spakowali swój dobytek i rozpoczęli tzw. Wielki Trek, czyli trwającą mniej więcej między rokiem 1836 a 1848 migrację z Kolonii Przylądkowej na wschód i północny wschód kontynentu. Jak pisał jeden z *vortrekkerów*, czyli wędrowców-pionierów: „w naszych sercach unosił się duch, którego sami nie mogliśmy zrozumieć. Po prostu opuściliśmy farmy i wyruszyliśmy na północny zachód w poszukiwaniu nowego domu.”³⁵ Wielki Trek obejmował właściwie dwie wyprawy – w wyniku pierwszej udało się Burom zająć ziemie Natalu i Oranii. Następnie, kiedy te tereny także zostały zajęte przez Brytyjczyków, wyruszyli na drugą wyprawę poza linię rzek Oranje i Vaalem i osiedli na obszarze Transoranii i Transwału. W wędrówce udział wzięło aż osiem do dziesięciu tysięcy osób, co stanowiło około 20% ludności holenderskiej z tych terenów.³⁶

W pojęciu Burów ich marsz był umotywowany religijnie. W Wielkim Treku widzieli oni analogię do biblijnego wyjścia Żydów z Egiptu. Ze względu na omawiany już burski skrajny indywidualizm w rozstrzygnięciu kwestii natury religijnej, wędrowcy nie brali w ogóle pod uwagę protestów władz Kościoła Reformowanego, który jednoznacznie potępił to przedsięwzięcie. Patriarchowie przestrzegali, że wędrówka przede wszystkim oznacza rozproszenie i rozpad społeczności religijnej, a cały projekt jest obrazoburczy jako *exodus* bez Mojżesza³⁷. A jednak w manifeście *voortrekerów* z „Grahamstown Journal” z 2 lutego 1837 roku przeczytać można fragment jasno świadczący o religijnym umotywowaniu decyzji: „Ponieważ zależy nam na szacunku naszych braci i ponieważ pragniemy, by oni i cały świat uwierzył, że bylibyśmy niezdolni do zerwania świętych więzów łączących chrześcijanina z jego ziemią rodzinną bez zasadniczych

34 D. Grinberg, *op. cit.*, s. 17.

35 O. Ransford, 13: *Epilogue*, w: *The Great Trek*, Palo Alto 1974.

36 D. Grindberg, *op. cit.*, s. 32.

37 J. Balicki, *op. cit.*, s. 78.

przyczyn, uważamy za konieczne utrwalenie na piśmie (...) przyczyn podjęcia przez nas tak ważnego kroku (...).” i dalej „Gnało nas w dal nie tyle dążenie do wolności, ile równouprawnienie krajowców z chrześcijanami, sprzeczne z przykazaniami boskimi i naturalnymi różnicami rasy i religii; poddanie się temu jarzmu było nie do zniesienia dla każdego dobrego chrześcijanina, toteż usunęliśmy się, aby zachować nasze zasady czystości.”³⁸ Wielki Trek ze wszystkimi swoimi złożonymi przyczynami i konsekwencjami, przyczynił się do tego, że burska filozofia swobodnego poszukiwania wolności i ziemi, a przede wszystkim nierozdzielne połączenie tych dwóch wartości zakrzepło w formujący mit burskiej społeczności.

Staralam się udowodnić, że pojęcie „ziemi” w rozumieniu gruntu, które w kręgu angielskojęzycznym najlepiej oddają słowa *land* lub *country*, dla Burów stało się centralnym pojęciem kultury i jednym z najważniejszych nośników sensów i wartości. „Rodzina, krew i rodzima gleba – to obok naszej religii i umiłowania wolności nasze największe narodowe dziedzictwo”³⁹ – ten cytat, który mógłby być fragmentem pamiętnika jednego z uczestników Wielkiego Treku, jest wyimkiem z manifestu Die Ossewabrandwag – antybrytyjskiej, pronazistowskiej południowoafrykańskiej organizacji z czasów II wojny światowej. Samo to już świadczy o tym, że sensy niesione przez burskie pojęcie ziemi przetrwały bardzo długo i miały swoje konsekwencje. W burskiej, a potem afrykanerskiej świadomości ziemia stanowiła nie tylko główne miejsce do życia i źródło utrzymania, ale także przestrzeń, gdzie uprawomocniały się boskie prawa i zakorzeniały rody. To ziemia stanowiła o wolności człowieka i była gwarantem jego podstawowych praw, ale przy okazji była środkiem odbierania tych praw innym, stając się tłem narodzin segregacji rasowej.

2. *Plaasroman*

Wszystkie te złożone procesy wpłynęły na ukształtowanie pojęcia *plaas*, które oznacza południowoafrykańską farmę. *Plaas* jest to nic innego, jak połać ziemi o powierzchni zwykle od 1000 do 30 000 ha, ponieważ na takim obszarze możliwy jest ekstensywny wypas zwierząt oraz uprawa ziemi. *Plaas* jest jednak czymś więcej niż kawałkiem gruntu o określonym przeznaczeniu, o czym świadczy jej niepodważalna pozycja w burskiej, a potem afrykanerskiej kulturze. Symbolizm *plaas* utrwalił się doskonale w specyficznej, południowoafrykańskiej odmianie powieści farmerskiej, tzw. *plaasroman*.

38 *Ibidem*, s. 77.

39 Fragment manifestu Die Ossewabrandwag z 28 października 1942, za: S. Patterson, *op. cit.*, s. 239.

a) Ogólna charakterystyka powieści farmerskiej

Powieść farmerska, rozwijająca się w wielu światowych kulturach, wszędzie charakteryzuje się podstawowymi cechami wspólnymi, wykształca jednak odmiany o silnym zabarwieniu narodowym. Najciekawszymi jej przedstawicielkami z kręgu europejskiego są holenderska *streekroman*, flamandzka *boerenroman*, a także niemiecka *Heimatroman* i *Bauernroman*⁴⁰. Te ostatnie przykłady są w kontekście *plaasroman* być może najbardziej znamienne, ponieważ te gatunki literackie, rozwijające się najintensywniej w latach 1929-1938, były wykorzystywane jako element propagandy faszystowskiej. Choć Jerzy Koch broni niemieckiej powieści chłopskiej przed jednoznacznymi analogiami z nazizmem, to jednak sam przyznaje, że realizowała ona typowe wartości *Blut und Boden*. Powieść farmerska, wiejska czy też chłopska jako gatunek powstała na przełomie XIX i XX wieku. Nostalgia za życiem na wsi najczęściej bezpośrednio związana była z industrializacją – choćby w Wielkiej Brytanii, gdzie najbardziej wyraźna była ta tendencja między rokiem 1880 a 1939. Zakres tematyczny powieści chłopskich zawsze obejmował tęsknotę za naturą i chęć powrotu do korzeni, a ich bohaterowie to najczęściej „niemal prymitywne postaci, charakteryzujące się porywcznością, surową pobożnością, przywiązaniem do ziemi, których życie zharmonizowane jest z rytmem przyrody”⁴¹.

b) Specyfika *plaasroman*

Wszystkie te cechy ujawniają się doskonale w *plaasroman*. Pierwsze literackie zapowiedzi gatunku to według Jerzego Kocha nowela „Catharina, die dogter van die advokaat” (Katarzyna, córka adwokata) Caspera Petera Hoogenhouta z 1979 roku czy poemat epicki „Martjie” z 1911 Jana Francois Celliersa, a zwłaszcza takie dzieła Christiaana Mauritsa van den Heevera z lat 1927 do 1941, jak „Op die plaas” (Na farmie), „Droogte” (Susza), „Grooei” (Dojrzewanie), „Somer” (Lato), „Laat vrugte” (Późne owoce) czy „Gister” (Wczoraj). Południowoafrykańska *plaasroman*, rozwijała się od lat 20. XX wieku, a najpełniej w latach 1930-1950. Był to okres apogeum industrializacji i urbanizacji w Południowej Afryce, kiedy rewolucja przemysłowa spowodowała już bardzo odczuwalne konsekwencje dla struktury społecznej i kultury regionu. Był to czas niezwykle silnej eksploatacji kopalni diamentów ze złóż odkrytych w dorzeczu rzek Oranje i Vaal w 1867 roku oraz w 1870 w rejonie Kimberley, masowego odpływu ludności z wsi do miast i wytworzenia się

40 J. Koch, *Wenus hotentocka i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej*, Warszawa 2008, s. 203.

41 *Ibidem*, s. 203-204.

znacznych podziałów społecznych. Podczas gdy pewna część Afrykanerów wzbogaciła się na handlu diamentami (a co sprytniejsi, jak legendarny przywódca Brytyjczyków w Afryce Południowej, na materiałach do ich wydobywania), niewykształcona i nieposiadająca ziemi część społeczeństwa znacznie zubożała. Myślę przede wszystkim o tzw. *bywoners*, którzy dotychczas mieszkali kątem u posiadaczy ziemskich, trzymani przez nich w odwodzie jako osobista pomoc zbrojna albo wykonując nieskomplikowane prace np. jako wozacy, którzy w tamtym okresie przestali być potrzebni. Wytworzyli oni w tym okresie grupę tzw. „biednych białych” czy też „białej biedoty”, niezdolnej do utrzymania się i pozostawionej całkowicie bez środków do życia. Wszystko to składało się na rosnącą niechęć do urbanizacji i tęsknotę za starym porządkiem rzeczy. *Plaasroman* pisana była wyłącznie w afrikaans, co pokazuje, że tworzona była także w opozycji do postępującej anglicyzacji części burskiego społeczeństwa. Bliskie temu gatunkowi utwory tworzyły co prawda także takie pisarki anglojęzyczne, jak Pauline Smith i Sara Gertrude Millin (ich quasi-sielankową twórczość omawia szeroko J. M. Coetzee), to jednak nigdy nie są zaliczane ściśle do przedstawicielek gatunku. Podczas gdy Pauline Smith, autorka „The Beadle” („Pedelu”) z 1926 roku i opowiadań składających się na zbiór „The Little Karoo” („Małe Karoo”) jest zaliczana do grona autorów bliskich wymowie tradycyjnej powieści farmerskiej, tak inna pisarka z tego okresu – Olive Schreiner już wykorzystuje motyw *plaasroman* w celu krytyki kolonializmu, stosuje więc strategię, którą tutaj omawiać będę na przykładzie znacznie nowszej prozy.

Akcja *plaasroman*, jak łatwo się domyślić, dzieje się na farmie, choć może adekwatniejsze byłoby stwierdzenie, że to sama farma jest jej bohaterką. Jako tło zdarzeń niesie niekiedy więcej znaczeń, niż one same. W twórczości wybitnego XX-wiecznego południowoafrykańskiego poety i powieściopisarza Christiaana Mauritsa van den Heevera, jak pisze Coetzee, *plaas* miała być miejscem „na przecięciu metafizyki i geografii, pożądania i rzeczywistości”.⁴² Mając w głowie gęste sieci znaczenia oplatające pojęcie farmy w kulturze białych mieszkańców Południa Afryki, warto zastanowić się z jednej strony, jakie znaczenia ma *plaas* w obrębie struktury tekstu powieści farmerskiej, a z drugiej, jakie znaczenia niesie dla bohaterów *plaasroman* – jakimi czyni tych, którzy z niej wyrastają. W tekście powieści farmerskiej *plaas* nabiera znaczenia w odniesieniu do ziemi. Z jednej strony wyrasta z jej tradycji, z drugiej stanowi niejako jej zaprzeczenie. Gospodarstwo w *plaasroman* prowadzi walkę z ziemią, jej naturalną niedostępnością i niegościnnością. *Plaas* przeciwstawić można *veld* – zimny i bezkresny południowoafrykański step, który niekiedy przedstawiany jest, jak w poezji Roya Campbella, jako miejsce całkowitej nieobecności Boga.

Inną, choć podobną w swoim wydźwięku, metaforą ziemi południowoafrykańskiej

42 J. M. Coetzee, *Białe piarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, Warszawa 2009, s. 145.

utrwalonej w *plaasroman*, i szerzej literaturze południowoafrykańskiej, jest antropomorfizacja ziemi, która przedstawiana jest jako kobieta, najczęściej matka. Niekiedy jest to matka karmiąca, próbująca wyżywić swoje dzieci, niekiedy przedmiot gwałtu. Podobne motywy odnajdziemy choćby w „Die vlakte” Jana Celliersa czy „Die stem van Suid-Afrika” Corneliusa Jacobusa Langenhovena. Taka metaforyka rzutuje z kolei na relacje mężczyzny z gruntem – farmer bowiem często bywa przedstawiany jako mityczny mąż ziemi, który zapładnia ją własną pracą. Te związki ziemi z tematyką rodziny i prokreacji zostały już zasygnalizowane w pierwszej części rozdziału, a jeszcze z pewnością nie raz powrócą. Jak pisze Coetzee, pisarz sielankowy “mitologizuje ziemię, przedstawiając ją jako matkę, lecz przeważnie jest to matka szorstka, oschła, pozbawiona dolin czy kobiecych kształtów, bezpłodna, niechętna, by przyjąć własne dzieci, nawet kiedy proszą o pochówek w niej”⁴³.

Plaas stanowi więc oazę reprezentującą wszystko, czym afrykańska ziemia nie jest. Oprócz gruntu farma oznacza więc także określoną, w pełni samorządną strukturę organizacyjną, która funkcjonuje na zasadzie małej osady. To królestwo cywilizacji, w którym kontrolę przejmuje człowiek. Jego rządy są jednak kruche i wymagają ciągłej wojny z nieprzychylną naturą. Zwycięstwo nad ziemią nigdy nie może być całkowite. Ta walka uszlachetnia jednak bohatera *plaasroman*, który wywodzi się z ziemi i jest od niej całkowicie zależny. Jak pisze Jerzy Koch, dla bohaterów *plaasroman* farma jest źródłem sensu. Najważniejszym organizatorem życia jest praca na roli, która nadaje znaczenie życiu bohaterów, ale też je harmonizuje – w sielance życie ludzi płynie według zegara natury – w rytmie pór roku, siewu i zbiorów, zwyczajów i potrzeb zwierząt. Praca na farmie uszlachetnia postaci, które zostają przedstawione często jako wzór cnót. Jednocześnie dopiero produktywność daje legitymację ich egzystencji, dlatego kult pracy ma w powieści chłopskiej charakter niemal religijny.

W swoich szczelnych granicach *plaas* jest ostoją do gruntu patriarchalnego porządku – własna ziemia dla bohatera powieści była niezbywalna jako dobro przekazywane z dziada pradziada. Jej najważniejszą funkcją symboliczną było słuzenie mężczyźnie jako tło do kontynuowania rodu. Najważniejszą rolą kobiety w tej przestrzeni jest zawarcie małżeństwa, które nierzadko było aranżowane i rodzenie dzieci. Sposób postrzegania kobiet w *plaasroman* – królestwie silnego męskiego protagonisty, dobrze oddaje konserwatywne wartości stojące za tym gatunkiem. Jak pisze Jerzy Koch, w powieści farmerskiej miejsce matki zawsze jest przy pudełku z robótkami ręcznymi, a postać córki zawsze portretowana jest, kiedy przynosi ojcu kawę na werandę lub pole. Bohaterka kobieca nigdy nie działa tu samodzielnie, podobnie zresztą nie pojawiają się też aktywnie działający Murzyni. Postaci właściciela farmy przydziela się natomiast wyjątkowo dużo

43 J. M. Coetzee, *Białe pisanstwo...*, s. 18.

miejsca. Tak jest też w utworze „Bywoner” autorstwa Jochema van Bruggena, który stanowi typowy przykład sielanki, gdzie główny bohater Andries Vry jest opisywany za pomocą takich określeń, jak „wygląd budzący respekt” i „patriarchalna głowa, która wszystko widzi”⁴⁴. Farma jest tu niemal synonimem ciągłości, dlatego w niej właśnie pokłada się nadzieje na trwałość tradycji rodu a także konserwatywnych wartości. Innymi słowy, południowoafrykańska farma jest swoistą obietnicą odradzania się pod postacią potomków, ale i niezbywalnym zobowiązaniem wobec przodków. Dlatego szczególną funkcję spełnia w *plaasroman* dom na farmie. Jest on przestrzenią niemal sakralną – jego wnętrze to siedziba przodków, jest szczelnie wypełniony duchem rodziny. Ważne miejsce w nim zajmują obrazy, zwykle przedstawiające przodków, które tworzą z tej przestrzeni coś na kształt strażnicy, która otacza opieką bohatera. Jednocześnie jednak dom na farmie staje się także strażnikiem normatywizujących – patriarchalnych i rasistowskich wartości w myśl teorii Homiego Bhabhy, który organizację przestrzeni domowej widzi jako jedną ze strategię współczesnej władzy i porządku publicznego.⁴⁵

To niewielkie wprowadzenie historyczno-kulturowe uznałam za konieczne jako fundament dalszych rozważań o *plaasroman*, która funkcjonuje wyłącznie na gruncie kultury południowoafrykańskiej i w jej kontekście. Starłam się pokazać, że *plaas* jest dla kultury afrykanerskiej miejscem-symbolem, jak żadne inne brzemienne w znaczenia. Tylko taka podbudowa teoretyczna pozwoli nam w pełni zrozumieć choćby klasyfikację teoretyka literatury południowoafrykańskiej Hendrika Petrusa van Collera, według którego farma w powieści farmerskiej stanowi jednocześnie przestrzeń: a) religijną, bo ujawnia się w niej wszechobecny Bóg, b) historyczną, ponieważ stanowi przedłużenie historii rodu, c) patriarchalną, bo dominuje w niej postać ojca, d) niezbywalną, jako dobro trwałe i należące do rodu, e) mityczną jako arena konfliktów tragicznych bohaterów, f) feudalną ze względu na ścisły hierarchizm, g) idylliczną, przeciwstawioną zepsutemu miastu i po ostatnie, ale z pewnością najważniejsze h) nadającą sens życiu bohaterów.⁴⁶

44 J. Koch, *Wenus hotentocka*, s. 163.

45 H. Bhabha, *Niedomowość życia: literatura uznania*, w: *Miejsca kultury*, s. XLIV – XLVI.

46 J. Koch, *Wenus hotentocka...*, s. 214.

ROZDZIAŁ II

Kontekst krytyki *plaasroman*

W rozdziale pierwszym omówiłam ideologię związaną z ziemią, która wywarła silny wpływ na powstanie i kształt południowoafrykańskiej *plaasroman*. Zarysowałam w nim także związek między burską filozofią ziemi a nacjonalistyczną ideologią afrykanerską, przytaczając ogólną specyfikę powieści wiejskich, które wszędzie na świecie miały silne zabarwienie nacjonalistyczne. Jako przykład podałam faszystowskie implikacje niemieckiej powieści typu *Heimatroman*. W tym rozdziale rozwinę tę analogię, starając się udowodnić, że kultura farmerska Południowej Afryki oraz tamtejszy radykalny nacjonalizm, który następnie posłużył jako fundament dla apartheidu, wyrastają z tego samego pnia, co później stało się podstawą krytyki wobec *plaasroman*.

1. Budowanie wspólnoty narodowej

a) Od Burów do Afrykanerów

Pojawienie się skrajnego nacjonalizmu afrykanerskiego było uwarunkowane szeregiem czynników, które działały w obrębie kultury burskiej na przestrzeni ponad dwóch wieków. Należy pamiętać, że na początku osadnictwa w Afryce Burowie wcale nie tworzyli wspólnoty społecznej, nie wspominając już o narodowej. Choć dzielili doświadczenia, ich wyraźna niechęć do socjalizacji sprawiała, że zamiast grupy osadników, przypominali raczej zbiór rozpieczętych po pustym krajobrazie Afryki jednostek. Często błędnie przywoływanym kryterium wspólnotowości Burów jest posługiwanie się przez nich językiem *afrikaans*, niekiedy niepoprawnie nazywanym nawet językiem afrykanerskim. Należy pamiętać, że tym wywodzącym się od uproszczonego holenderskiego niższych warstw (*Die Taal*) językiem, posługiwali się także przedstawiciele plemion afrykańskich oraz Kolorodów⁴⁷. Poza tym warto przypomnieć, że wielu Burów nie było nawet piśmiennych, posługiwało się natomiast co najmniej kilkoma okolicznymi narzeczeniami, trudno więc uznać język za ważny element burskiej wspólnoty. Dowodem na to, że coś takiego nie istniało aż do drugiej połowy XIX wieku była przymusowa aneksja Transwaalu przez Brytyjczyków z 1877 roku, której dokonano przy pomocy zaledwie 25 policjantów przy braku jakiegokolwiek sprzeciwu

⁴⁷ D. Grindberg, *op. cit.*, s. 16.

ludności burskiej.

W tym miejscu warto wyjaśnić, że powstanie więzi narodowej w grupie białych mieszkańców Południowej Afryki jest umowną granicą między istnieniem Burów i Afrykanerów. O ile określenia Bur używa się wobec pierwszych osadników, którzy nie cechowali się jeszcze poczuciem odrębności, o tyle mówiąc o Afrykanerach należy mieć na myśli ukształtowany już naród. Po raz pierwszy słowa Afrykaner, a raczej Afrykander użył w 1707 roku Henryk Biebow⁴⁸. Wówczas było to jednak jeszcze określenie nowe i właściwie puste semantycznie. Do końca XVIII wieku użyto go jeszcze kilkakrotnie, w tym podczas rebelii Estienne Barbier w 1793 roku, ale właściwie wyłącznie w kontekście niezadowolenia z władz kolonii⁴⁹.

W rzeczywistości poczucie odrębności u Burów ukształtowało się dopiero w drugiej połowie XIX wieku pod wpływem intensywnych walk z rdzenną ludnością oraz nasilającego się konfliktu z osiedlającymi się na tych terenach Anglikami, zwieńczonego Wielkim Trekkiem oraz wybuchem dwóch wojen burskich, zakończonych ostatecznie przegraną Burów w 1902 roku. Ponieważ główną oś konfliktu Burów z Brytyjczykami omówiłam pokrótce w rozdziale pierwszym, przejdę do omówienia drugiego ważnego fundamentu wspólnotowości afrykanerskiej, czyli poczucia wyższości wobec ludów tubylczych. W momencie przybycia osadników z Europy do Afryki Południowej, tamte tereny zamieszkiwane były przez trzy ludy – Khoi Khoi, San i Bantu. Najważniejszymi kwestiami, jakie ukształtowały stosunki z ludnością burskiej z Afrykanami, był dostęp do ziemi oraz kalwińska doktryna o predestynacji. Sprawa terytorium jako najpoważniejsze pole konfliktu między wymienionymi grupami, pozostaje emblematyczna dla ich stosunków. Napływający do Afryki Europejczycy byli głęboko przekonani o swoim prawie do eksploatacji zastanej ziemi i nie uznawali w tej materii żadnych roszczeń autochtonów. Khoi Khoi, którzy w ogóle nie znali pojęcia własności ziemi, traktowali z kolei grunty jako dobro wspólne. Nie zgadzali się odsprzedawać swoich terenów białym, a jeśli nawet to robili, nie przestawali sami ich eksploatować. Kwestia terytorium zniszczyła pierwotnie poprawne stosunki z Khoi Khoi, doprowadzając w 1658 roku do wojny hotentockiej. Potyczka ta, ze względu na miażdżącą przewagę burską, zakończyła się dotkliwą klęską Khoi Khoi. W długofalowej perspektywie ta porażka doprowadziła do całkowitego rozpadu struktury plemiennej Hotentotów i zupełnego uzależnienia ich od pracy przymusowej u białego człowieka⁵⁰. Rywalizacja o ziemię długo jeszcze pozostawała kluczowym konfliktem między osadnikami, którzy odbierali czarnym najżyźniejsze ziemie, a Afrykanami, którzy mimo wszystko paśli tam swoje stada. O tym, jak ostrą formę

48 M. J. Malinowski, *Afryka Południowa od XVII do początku XIX w.*, w: M. Tymowski (red.), *Historia Afryki do początku XIX wieku*, Wrocław 1996, s. 311.

49 *Ibidem*, s. 327.

50 J. Balicki, *op. cit.*, s. 31.

przybrała walka o grunty, świadczy brutalność środków stosowanych przez Burów. Biała ludność przeszła do pacyfikowania autochtonów do regularnej eksterminacji – na terytoriach z dala od Kapsztadu, gdzie Burowie funkcjonowali *de facto* z dala od jurysdykcji kolonii, Buszmenów masowo mordowały specjalne burskie jednostki paramilitarne. Różne świadectwa pokazują, że przy ich pomocy jednorazowo usuwano nawet 2700 lub 3200 autochtonów.⁵¹ Z kolei do walki z plemionami kafryjskimi formowano samozwańcze oddziały. Te tzw. komanda egzekwowały osobliwe prawa Burów, choćby dotyczące kradzieży. Zgodnie z jednym z nich, Bur, który zaświadczył (niekoniecznie opierając się na dowodach), że zginęło mu bydło, mógł w rewanżu automatycznie odebrać tyle samo sztuk zwierząt pierwszej napotkanej grupie tubylców. W przypadku odmowy zaś – bezkarnie zabić.⁵² Taką brutalność usiłowano często tłumaczyć niesubordynacją i agresją miejscowych, jednak nawet tajne raporty komisarzy Kompanii wskazują wyraźnie, że przyczyną walk była wyłącznie zaborczość i arogancja białych. Jeden z ich zapisów brzmi:

Niektórzy powiedzą, że tubylcy są brutalnymi kanibalami, od których nie można oczekiwać niczego dobrego (...) Jest to ordynarne kłamstwo. Zabicie naszych ludzi przez tubylców było niewątpliwie rewanżem za zabranie im bydła. Grubiańskie i niewdzięczne zachowanie się naszych ludzi jest tu więc powodem.⁵³

Główny trzon historyków afrykanerskich stworzył jednak kanon opisu najważniejszych wydarzeń w historii Południowej Afryki służący wybielaniu Burów, którzy mieli zajmować wyłącznie tereny wcześniej wyludnione. Choćby profesor W. M. Eiselen pisał, że „biali gdziekolwiek penetrowali, kładli kres władzy głodu, terroru i dewastacji.”⁵⁴, podczas gdy w istocie ich ekspansja jest historią regularnego wyzysku.

Jednym z głównych powodów takiego traktowania tubylców przez Burów była doktryna o bezwarunkowej predestynacji i Bożej Opatrzności będąca elementem religii kalwińskiej. Przekonanie o istnieniu podwójnej predestynacji sprawiło, że Burowie uważali tubylców za ludzi potępionych przez Boga – dostrzegali w nich nawet biblijnych synów Chama. Siebie z kolei widzieli jako boskich wybrańców. To przekonanie wzmocniły wydarzenia z czasu Wielkiego Treku, kiedy to Burowie walczyli z plemionami Xhosa i Zulusów. Jedną z bitew przeciwko oddziałom Ndebele z 1836 roku była dla Afrykanerów dowodem na przychyłość Opatrzności – wówczas to

51 J. Balicki, *op. cit.*, s. 31.

52 D. Grindberg, *op. cit.*, s. 19.

53 *Ibidem*, s. 18.

54 A. Żukowski, *op. cit.*, s. 9.

niewielka grupa Burów skupiona na wzgórzu Vegkop odparła atak ok. 5000 wojowników bez prawie żadnych strat własnych.⁵⁵ Po tej bitwie narodziła się idea „warownego obozu” (*laager*), w którym Bóg pozwala przetrwać wybranym. Do umocnienia tej ideologii przyczyniły się także cierpienia, jakich Burowie doznali podczas przegranych wojen burskich, a które postrzegali jako plagi, które Bóg zesłał na nich, by umocnić w wierze.

Tego typu przekonania przyczyniły się do utrwalenia burskiego poczucia wspólnoty. Po Wielkim Treku, czyli około roku 1850, kiedy powstały republiki burskie – zwłaszcza najważniejsze – Natal, Orania i Transwaal, zaczęły tworzyć się zręby państwowości burskiej. W tym okresie rozpoczęto również walkę o uznanie afrikaans, który wcześniej uważano wyłącznie za język warstw niewykształconych. Pierwszym autorem, który około roku 1860 zaczął tworzyć literaturę w tym języku, był Louis Meraut⁵⁶. Ruch obrony afrikaans nabierał siły, choć była także grupa przeciwników, którzy pragnęli, by językiem oficjalnym pozostawał holenderski. Przedstawicielem takiego podejścia był choćby Jan Hofmeyr, założyciel Stowarzyszenia Ochrony Burów. Wszystko to świadczyło jednak o stopniowym krzepnięciu afrykanerskiej kultury. Głównymi obrońcami afrikaans byli Stephanus Jacobus du Toit i Arnoldus Pannevis.⁵⁷ W roku 1875 założyli wspólnie Stowarzyszenie Prawdziwych Afrykanerów (*Di Genootschap van regte Afrikaners*). Wydawali także gazetę „Di Patriot”, która, podobnie jak związek, realizować miała hasło: „dla ochrony języka, narodu i ludu”. Stowarzyszenie Prawdziwych Afrykanerów miało charakter elitarystyczny, „prawdziwymi” Afrykanerami mieli być bowiem wyłącznie wykształceni biali. Farmerów z kolei zrzeszało chłopskie stowarzyszenie Burski Związek Rodziny (*Boeren Beschermings Vereniging*)⁵⁸. W 1883 roku obie organizacje uległy połączeniu, tworząc Związek Afrykanerów, czyli *Afrikaner Bond*, reprezentujący trzecią drogę. Związek miał charakter nacjonalistyczny, wyrażający się w hasle „Afryka dla Afrykanerów”, a jego powstanie było przede wszystkim wyrazem solidarności Afrykanerów przeciw kulturowej hegemonii osiedlających się na tych terenach Brytyjczyków. Wówczas zakończył się najważniejszy etap formowania się afrykanerskiej tożsamości.

b) Narodziny literatury afrykanerskiej

W czasie, kiedy kształtowała się burska wspólnotowość, rozwijała się też literatura tej grupy, która w dużej mierze służyła zresztą fundowaniu odrębnej burskiej kultury i formowaniu mitów

55 R. K. Rassmussen, *Migrant Kingdom: Mzilikazi's Ndebele in South Africa*, Londyn 1978, s. 124.

56 J. Balicki, *op. cit.*, s. 130.

57 *Ibidem*, s. 130.

58 *Ibidem*, s. 132.

narodowych. Za pionierski triumwirat artystyczny tworzący w języku afrikaans od drugiej wojny anglo-burskiej uważani są Jan Francois Celiers, Jacob Daniel du Toit, znany jako Totius – syn Stefanusa Jacobusa du Toita, który kontynuował jego dzieło przekładania Biblii na afrikaans oraz Christian Louis Leipoldt⁵⁹. Afrykanerską literaturę konstituował także Nielen Marais, najbardziej znany dzięki swoim opowiadaniom pisanym z perspektywy zwierząt, jak „Dusza białej mrówki”. Jednym z najważniejszych tematów poruszanych przez literatów afrykanerskich tego okresu była problematyka burskiej wsi – do najciekawszych przedstawicieli tego nurtu należał D. H. Malherbe (1881-1969). Innym ważnym dla literatów tematem były codzienne problemy białej ludności południowoafrykańskiej, a zwłaszcza coraz poważniejsza sytuacja tzw. białej biedoty, którą w swojej twórczości opisywali choćby prozaik o poeta Christian van der Heever (1902-1957) oraz Jan van Bruggen. W tamtym okresie powstawało wiele utworów na temat ważnych dla burskiej historii wydarzeń – przykładem takiego dzieła jest choćby powieść o wojnie burskiej pióra Corneliusa Langenhovena (1873-1932) pod tytułem „Nasza droga przez świat”. Ten sam autor stworzył także obowiązujący w latach 1957-1997 hymn Związku Południowej Afryki, a następnie RPA pod tytułem „De stem van Suid Africa” – (Głos Afryki Południowej). Niezwykle ważną dla całej późniejszej literatury południowoafrykańskiej grupą było pierwsze afrykanerskie pokolenie literackie – twórcy aktywni głównie w latach 30. XX wieku, zwani Dertigers, inspirowani w dużym stopniu tradycją symbolizmu europejskiego. Należeli do nich Uys Krige, Nicolaas Petrus van Wyk Louw – poeta i dramaturg – twórca m. in. sztuki „Germanicus” oraz jego starszy brat William Gladstone van Wyk Louw – autor dramatu „Złote koło”, a także Elizabeth Eybers.

2. Nacjonalizm afrykanerski

a) Pochód apartheidu

Na kształtujące się afrykanerskie poczucie wspólnoty nałożyła się trudna sytuacja ekonomiczna i społeczna wspólnoty. Na przełomie XIX i XX wieku biała społeczność Południowej Afryki stała się bowiem skrajnie niejednolita. Po odkryciu złóż diamentów i rewolucji przemysłowej gigantyczny kapitał skupił się w ręku niewielkiej grupy Burów (pomijam tu rolę ludności brytyjskiej, która miała największe udziały w przemyśle wydobywczym), podczas gdy reszta ubożała, a nawet zasilala szeregi białej biedoty. Ta wspomniana już w rozdziale pierwszym grupa społeczna swoją

⁵⁹ J. Balicki, *op. cit.*, s. 274.

wspólnotową dumę opierała wyłącznie na kolorze skóry. Choć bez wykształcenia i zawodu ich kompetencje nie różniły się niczym od kompetencji tubylców, biedni Burowie gardzili pracą fizyczną jako „robotą dla Kafrów”. Ogromny przyrost naturalny wśród tej grupy i brak nowej ziemi powodował, że wielkie niegdyś majątki ziemskie były szatkowane na maleńkie części, z których nie była w stanie wyżywić się nawet jedna rodzina. Znany jest przypadek, kiedy pole o powierzchni 2527 morgów podzielono aż na 148141 części⁶⁰. W takiej sytuacji ci, którzy nie chcieli, bądź nie mieli możliwości wypasać swoich stad u sąsiadów, emigrowali do miast, gdzie tworzyli bazę pod rasistowski lumpenproletariat – późniejszych wyborców nacjonalistycznej Partii Narodowej. Po I wojnie światowej rasizm społeczeństwa afrykanerskiego tylko się umacniał. W 1924 roku do władzy doszła koalicja nacjonalistyczno-labourzystowska. U podstaw tego sukcesu leżała niechęć wobec kapitału, ale głównie Afrykanów. Silnie na wyobraźnię białych działał wówczas straszak zalewu murzyńskiego, który nasilił się po spisie ludności z roku 1921. Spis wykazał, że czarna ludność cieszy się większym niż biała przyrostem⁶¹. Choć ciemnoskórzy postrzegani byli powszechnie jak dzicy, leniwi i tępi, traktowano ich także jak realne niebezpieczeństwo.

Poza tym wciąż utrzymywało się wśród Afrykanerów przekonanie, że wola boska czyni ich lepszymi od czarnoskórych. Świadczy o tym choćby fakt, że w manifestach Partii Narodowej z 1914 roku znalazło się następujące stwierdzenie: „Partia uznaje, że Bóg kieruje przeznaczeniem kraju i ludzi, starając się rozwijać ich życie w granicach chrześcijańsko-narodowych.”⁶². Tego typu manifestacje oznaczały dążenie do wcielania w życie ideałów hasła „Die Wit Man moet baas bly”, czyli „Biały człowiek musi pozostać panem”. Rola Kościoła Reformowanego w kształtowaniu rasistowskiej elity kraju była znacząca – to jego władze lansowały wybór osób rasistowskich na stanowiska⁶³. Ogromne znaczenie miała też tajna organizacja Afrikaner Broederbond (Afrykanerskie Braterstwo), zrzeszająca afrykanerskich rektorów uczelni, redaktorów, sędziów i innych przedstawicieli elity intelektualnej.

Ambicją afrykanerskiej rasistowskiej społeczności było ustanowienie prawa, które zalegitymizuje ten stan rzeczy. W konsekwencji przyjęto szereg aktów, takich jak ustawa o umowach pracowniczych z 1923 roku, wprowadzająca dla czarnych m.in. zakaz zmiany pracy bez zgody pracodawcy i zbiorową odpowiedzialność dla czarnych pracowników, które umacniały system segregacji rasowej. Wiele z nich zaprojektowano, by móc sztucznie hamować konkurencję między ciemnoskórymi i białą biedotą. Białym sztucznie torowano drogę do miejsc pracy między innymi w kolejnictwie. Pojawiły się zapisy rozgraniczające pracę Afrykanerów i ciemnoskórych

60 S. Paterson, *op. cit.*, s. 137.

61 *Ibidem*, s. 190.

62 A. Żukowski, *op. cit.*, s. 184.

63 *Ibidem*, s. 179.

według arbitralnych kryteriów – przykładem jest okólnik premiera z 1924 roku, który wprowadzał podział na pracę cywilizowaną i niecywilizowaną, przy czym „za pracę niecywilizowaną należy uznać pracę wykonywaną przez osoby, których cel ograniczony jest do najprostszycch potrzeb życiowych, tak jak je rozumieją barbarzyńskie i nierozwinięte ludy.”⁶⁴ Koloredzi, choć uważani za cywilizowanych, także byli nękanymi, np. masowymi zwolnieniami. Kolejne ograniczenia wolności dla Afrykanów, jak choćby ustawa o niemoralności z 1927 roku, która zakazywała stosunków między białymi a Bantu, były tylko dalszymi krokami na drodze do roku 1948, kiedy to określenie „segregacja rasowa” zastąpiono systemem apartheidu. Apartheid miał oznaczać osobny rozwój ras, dostosowany do ich specyfiki, możliwości i tradycji. W manifestie Partii Nacjonalistycznej z 29 marca 1948 roku apartheid określono jako politykę o korzeniach chrześcijańskich, która dzięki swojej sprawiedliwości, altruizmowi i konstruktywizmowi miała owocować rosnącym wzajemnym szacunkiem między tymi grupami.⁶⁵ Liczni zwolennicy apartheidu podkreślali, że pójście drogą demokracji i egalitaryzmu byłoby samobójcze dla rasy białej. Premier Daniel Francois Malan wyjaśniał ze „różnica koloru stanowi tylko fizyczny objaw różnicy między dwiema nie dającymi się pogodzić drogami życia, między barbarzyństwem i cywilizacją, między pogaństwem a chrześcijaństwem”⁶⁶.

Ponieważ partia rządząca, odpowiedzialna za wprowadzenie systemu apartheidu cieszyła się większościowym poparciem społeczeństwa i od roku 1948 do 1978 kolejne cztery razy obsadzała urząd premiera (Daniel Francois Malan, Johannes Gerhardus Strijdom, Hendrik Verwoerd, Balthazar Johannes Vorster), system ten wciąż się umacniał. W latach 50. obowiązywać zaczęły dowody osobiste z określeniem przynależności do rasy i ustawa o przepustkach, paradoksalnie pogarszająca sytuację krajowców⁶⁷. Na dobre rozpoczęła się także era tabliczek „Slegs vir blanke” czyli „Tylko dla białych”, który to podział dotyczył nawet takich sfer życia publicznego, jak sport czy pochówek. Oprócz apartheidu politycznego obowiązywał też apartheid terytorialny, oparty na systemie przeludnionych i niesamowystarczalnych rezerwatów, apartheid gospodarczy polegający na drastycznych ograniczeniach w dostępie do pracy oraz oświatowy – dla ludności afrykańskiej były tylko szkoły misyjne na bardzo niskim poziomie⁶⁸.

Nasilające się w społeczeństwie nastroje separatystyczne doprowadziły w końcu do powstania idei *Volkstaat* (z jęz. afrikaans: państwo ludowe), która miała oznaczać samodzielne decydowanie o sobie mniejszości afrykanerskiej i tym samym jej pełną niezależność od czarnej ludności. W projekcie tym można doszukiwać się echa burskiej niezależności i dążenia do

64 J. Balicki, *op. cit.*, s. 194.

65 *Ibidem*, s. 220.

66 *Ibidem*, s. 218.

67 *Ibidem*, s. 226.

68 *Ibidem*, s. 229-240.

samorządności, które legły u podstaw Wielkiego Treku. W 1988 roku działacz społeczny i religijny Carel Boshoff założył Afrikaner-Vryheidstigting (Fundacja Wolności Afrykanerskiej), która to organizacja na małą skalę wcieliła w życie ideę Volkstaat – w 1991 roku wykupiła miasto Orania i przekształciła je według tego wzorca. Pomysł popierała też partia o nazwie Front Wolności, a organizacje takie jak die Boeremag (Siła Burów) i Orde van die Dood (Ład Umarłych) uciekały się do przemocy, by zrealizować cel.

b) Opozycja wobec segregacji rasowej

Opozycja polityczna wobec systemu apartheidu istniała w ówczesnym Związku Południowej Afryki od lat 20. Na początku tę rolę pełniła przede wszystkim Komunistyczna Partia Afryki Południowej, zrzeszająca członków wszystkich ras. Białą opozycję reprezentowali głównie Anglicy i bardzo mały odsetek Burów. Od 1953 roku przeciwko segregacji rasowej występowała Partia Liberalna, jednym z założycieli której był Alan Paton, a w latach 60. także Partia Postępowa. Najważniejszym ugrupowaniem opozycyjnym, walczącym najpierw o poprawę egzystencji czarnych obywateli, a potem o zdelegalizowanie apartheidu, był Afrykański Kongres Narodowy, powstały w 1912 roku. W jego ramach działały także takie organizacje, jak skupiające kobiety Czarne Szarfy czy Liga Młodzieży. Z powodu działającego w ramach ANC zbrojnego skrzydła pod nazwą Włócznie narodu, prowadzonego przez Nelsona Mandelę, organizacja została uznana za nielegalną. Podzieliła tym samym los innych ugrupowań opozycyjnych, ponieważ każdą działalność wymierzoną w apartheid uznawano za komunistyczną.

c) Literacka krytyka apartheidu

Bardzo wyraźnie wzbierające nastroje opozycyjne wobec polityki Partii Narodowej zarysowały się w środowiskach literackich. Literatura, która najpierw stała się polem krzepnięcia afrykanerskiego nacjonalizmu, następnie służyć zaczęła jako arena sprzeciwu wobec tej ideologii i zwrotu ku liberalizmowi. Pierwszym pokoleniem, które odeszło od wspierającej ład burski literatury sielankowej byli tzw. Sestigters, czyli afrikaansjęzyczni pisarze lat sześćdziesiątych, którzy byli drugą po pokoleniu poetów z lat trzydziestych znaczącą południowoafrykańską generacją literacką. Jan Rabie, Etienne Leroux, Dolf van Niekerk, André Brink, Abraham de Vries czy Chris Barnard stworzyli silny front przeciw ideałom Partii Narodowej i zwrócili uwagę opinii publicznej na

problem apartheidu. Skandalizowali, poruszając w swoich eksperymentalnych powieściach tematy dotychczas będące tabu, jak seksualność czy ateizm. Właśnie oni jako pierwsi w przewrotny sposób wykorzystywali motywy *plaasroman*, by wejść w polemikę z ukrytą w niej silnie nacjonalistyczną, a wręcz rasistowską ideologią. Przykładem takiej trawestacji może być powieść Etienne'a Leroux z 1962 roku pod tytułem „Sewe dae by die Silbersteins” (Siedem dni u Silbersteinów), nawiązująca do tradycji powieści farmerskiej. Powieść opowiada historię młodego południowoafrykańskiego farmera Henry'ego van Eedena, którego wuj zabiera na tydzień na farmę rodziny Silbersteinów, gdzie poznać ma swoją narzeczoną. Inaczej niż w sielance, bohater przechodzi od stanu niewinności i ignorancji do wątpliwości i świadomości⁶⁹.

Takie przykłady, reprezentujące krytykę tradycyjnych wartości, pozostawały jednak na obrzeżach literatury afrykanerskiej, podczas gdy większość opanowana była przez ducha sielanki. Swoich krytyków południowoafrykański rasizm znajdował częściej wśród pisarzy anglojęzycznych. Wymienić wśród nich należy choćby Szkota Thomasa Pringle (1789-1834), który walczył o abolicję oraz wolność prasy. Z kolei czołowa pisarka południowoafrykańska pochodzenia brytyjskiego żyjąca w latach 1835-1920 Olive Schreiner w swojej twórczości walczyła o prawa kobiet i krytykowała metody kolonizacji Cecila Rhodesa. Schreiner jest autorką skandalizującej „Historii farmy afrykańskiej” oraz „Myśli na temat Afryki”. Pierwsza wymieniona powieść, pisana pod męskim pseudonimem Ralph Iron, jest dziś rozpoznawana jako jedno z pierwszych dzieł feministycznych – autorka poruszała w niej tak niepopularne tematy jak agnostycyzm, dążenie kobiet do uniezależnienia, seks przedmałżeński, a nawet transwestytyzm, które przedstawiała na tle wojen anglo-burskich. Ważna jest też antywojenna twórczość weterana wojennego Roya Campbella – autora poematu „Płonący żółw”. Po drugiej wojnie światowej w literaturze największą rolę odegrali właśnie pisarze zaangażowani politycznie, tacy jak Alan Paton, który zdobył uznanie dzięki swojej powieści „Płacz, ukochany kraju”. W latach sześćdziesiątych wśród anglojęzycznych literatów ważną odegrała grupa twórców Kolorędów. Byli wśród nich Peter Abrahams, autor powieści pt. „Szlakiem gromu”, opowiadającej historię uczucia mieszanej rasowo pary, Alex la Guma, który napisał „Kamienisty kraj” oraz Bloke Modesane, twórca dzieła „Winę za mnie ponosi historia”.

Co ciekawe, mimo że *plaasroman* wyrasta z kultury Burów, to jej trawestacją krytyczną zajmowali się głównie pisarze anglojęzyczni. Od czasu Sestigera ten gatunek jako sielanka całkowicie stracił rację bytu, ale nie zanikł całkowicie. Motywy *plaasroman* były wciąż wykorzystywane, ale utwory te zatraciły swój idylliczny charakter i zaczęły przekształcać się w

69 V. Sheer, *Etienne Leroux's Sewe dae by die Silbersteins: a Reexamination in the Light of its Historical Context*, “Journal of Southern African Studies”, 2 (8) 1982.

dystopie. Pisarze wykorzystujący elementy powieści farmerskiej dekonstruowali ją, z jednej strony kontynuując tę tradycję, a z drugiej parodiując ją – ten stosunek, co prawda w odniesieniu do literatury lat 90., określony został przez Hendrika Petrusa van Collera jako „między nostalgią a parodią”⁷⁰.

Krytyczne parafrazy powieści chłopskiej uderzały przede wszystkim w podstawowy schemat sielanki i rozbrajały ładunek wartości, jaki niosła. W tradycyjnej *plaasroman* receptą dla białego bohatera na przyzwoite i satysfakcjonujące życie była ucieczka na wieś. Była w tym ukryta wiara, że ciężka fizyczna praca w polu i powrót do tradycji obcowania z naturą wzmacnia najważniejsze cnoty ludzkie i stępia wady, które ujawniają się najpełniej w zepsutym środowisku wielkomięjskim. Związek człowieka z ziemią jest tam zatem odpowiedzią na wszelkie egzystencjalne pytania i moralnym kompasem dla wątpiących. Afrykańska ziemia funkcjonuje w sielance na zasadzie ogrodu – jest przestrzenią naturalną, która poddana przez człowieka metamorfozie staje się oazą harmonii i spokoju. W literackich parafrazach *plaasroman*, jak pisze Coetzee na podstawie prozy Olive Schreiner, Afryka nie tylko nie jest ogrodem, ale wręcz staje się antyogrodem⁷¹. Podobnie jak w prozie Josepha Conrada, w tej literaturze człowiek poprzez obcowanie z naturą nie zbliża się do doskonałości, ale cofa się do swojego zwierzęcego ja⁷². Literatom parodiującym ten gatunek bliskie było raczej przekonanie sformułowane przez J. M. Coetzee, który pisał, że Afryka nie może być ogrodem, który implikuje jednoznacznie Eden, ponieważ nie jest Nowym Światem. Przeciwnie – znajduje się na peryferiach Starego Świata.

U podstaw tej zmiany leży oczywiście figura Czarnego. Sielankowość tradycyjnej powieści farmerskiej zakładała bowiem przedstawianie idealnego obrazu farmy, w którym, jak zauważają badacze, krajowiec w ogóle nie był uwzględniany. To, że w sielance nie istnieje Czarny, potwierdza także w swoich esejach J. M. Coetzee, który pisze, że wczesną literaturę pastoralną cechowała „ślepotą na kolor czarny”.⁷³ Tradycyjna *plaasroman* koncentrowała się wyłącznie na stosunku do ziemi białego człowieka. W jej trawestacjach jest inaczej – krajowiec pojawia się na swoim miejscu, znika natomiast wszelka utopijność. Wraz z ciemnoskórym bohaterem przywrócone zostaje świadectwo prawdy. Sama farma przestaje być ostoją białego farmera, a wręcz zaczyna być jego ziemią jałową. Często nawet, jak zresztą będzie w omawianych przeze mnie powieściach, staje się areną przemocy wobec białego bohatera. A może po prostu miejscem swoistej zemsty – kiedy wykluczony czarny powraca jako pełnoprawny bohater, jest tylko jeden możliwy model rozwiązania nieuniknionego konfliktu, który narasta między nimi.

70 H. P. van Coller, *Tussen nostalgie en parodie: die Afrikaanse prosa in die jare negentig (deel I)*, “Tydskrif vir Geesteswetenskappe”, 3/1995, s. 197-208, za: J. Koch, *Wenus hotentocka...*, s. 208.

71 J. M. Coetzee, *Białe pisarstwo*, s. 12.

72 *Ibidem*, s. 10.

73 *Ibidem*, s. 5.

CZEŚĆ DRUGA

Rozdział III

Farma jako antyutopia. „Życie i czasy Michaela K.” Johna Maxwella Coetzee

1. Życie i twórczość Johna Maxwella Coetzee

John Maxwell Coetzee urodził się w roku 1940 w prowincji Cape Town w ówczesnym Związku Południowej Afryki jako potomek holenderskich osadników. Ponieważ jego rodzina miała farmę, na której hodowała owce, J.M. dorastał w typowym afrykanerskim otoczeniu. Ojciec pisarza pracował także na posiadzie rządowej, którą jednak utracił, kiedy opowiedział się za zniesieniem apartheidu. W jego ślady poszedł młody Coetzee, którego twórczość od początku była bardzo zaangażowana politycznie. Krytyk Fred Feil napisał nawet, że pisarz “stał na czele anty-apartheidowego odłamu afrykanerskiej literatury”⁷⁴, a badaczka Isidore Diale określiła właśnie Coetzeego, wraz z Nadine Gordimer i André Brinkiem jako “trzech najwybitniejszych białych pisarzy Południowej Afryki, niezwykle zaangażowanych w działalność antyapartheidową”⁷⁵. Rzeczywiście Coetzee wykorzystywał każdą okazję, by publicznie wypowiedzieć się przeciwko segregacji rasowej i jej daleko idącym konsekwencjach dla kraju. Choćby odbierając nagrodę Jerusalem Prize w 1987 roku wygłosił opinię, że społeczeństwo południowoafrykańskie zmieniło się przez “zdeformowane i skarłate relacje międzyludzkie”, a literatura tego kraju to “literatura spętana. Nie jest to literatura w pełni humanistyczna. To dokładnie taki rodzaj literatury, jakiego można się spodziewać po piszących więźniach”⁷⁶.

Coetzee jako literat przełamuje ten schemat, poruszając w kolejnych powieściach drażliwe kwestie kulturowe. Niemal każde jego dzieło oscyluje wokół tematyki szeroko pojętego wykluczenia, któremu noblista symbolicznie przeciwdziała, oddając głos Innemu. Wśród jego najważniejszych książek należy wymienić choćby “Foe” z roku 1986 roku. To powieść w przewrotny sposób nawiązująca do “Przypadków Robinsona Cruoe” Daniela Defoe – Angielka Susan Barton, powracając z Brazylii, rozbija się na egzotycznej wyspie, gdzie spotyka tajemniczego Kruzo i jego czarnego niewolnika Piętaszka. Wprowadzenie na scenę postaci kobiecej całkowicie zmienia schemat tego klasycznego dzieła. Silnie intertekstualna jest także powieść “Czekając na

74 F. Pfeil, *Sexual healing*, “The Nation”, 21.06.1986, za: www.thenation.com, 25.05.2012.

75 *Ibidem*.

76 Coetzee, *getting prize, denounces apartheid*, “New York Times”, 11.04. 1987, za: www.nytimes.com, 25.05.2012.

barbarzyńców” wydana w roku 1980 – tytułem i treścią nawiązuje do słynnego wiersza Konstandinosa Kawafisa, dramatu “Czekając na Godota” Samuela Becketta oraz powieści Dino Buzzatiego pt. “Pustynia Tatarów”. W wersji Coetzeego motywy z tych dzieł zostają połączone w manifest przeciw imperializmowi. Wyobrażone Imperium w tym dziele zamiera w oczekiwaniu na najazd barbarzyńców, którzy ostatecznie wcale się nie pojawiają. Pogłoska wywołuje jednak falę przemocy, która przetacza się przez kraj, niszcząc humanistyczne wartości. Do tematyki wykluczenia powraca Coetsee także w powieści “Wiek żelaza” z 1990 roku – opowieści o przyjaźni umierającej na raka starej kobiety – profesor Curren i włóczęgi. W świecie przemocy i braku wzajemnego zrozumienia dopiero nieuleczalna choroba, która wyrzuca staruszkę poza ramy normatywnego społeczeństwa, pozwala jej spojrzeć z empatią na bezdomnego Vercueila. Powieść „W sercu kraju” z 1977 roku także wpisuje się w tę poetykę, ponieważ z jednej strony jest wielkim oskarżeniem kolonializmu, z drugiej zaś porządkiem patriarchalnego. Historia opowiada o żalnym losie młodej dziewczyny odciętej od świata w mrocznej rzeczywistości południowoafrykańskiej farmy. Bohaterka żyje na odludziu całkowicie zależna od ojca. Zastępując prawdziwe życie sennymi marzeniami, nęcona wizją przemocy seksualnej i autodestrukcji, stopniowo popada w szaleństwo.

Kwestia wykluczenia towarzyszy Coetzeemu w całej twórczości, choć, a może właśnie dlatego, że on sam daje się poznać w swojej autobiograficznej twórczości jako idealny reprezentant klasy panującej – biały, wykształcony mężczyzna z dużego miasta. Cała twórczość Coetzeego układa się w stabilny i spójny system wartości. Nieunikający wątków autobiograficznych autor ujawnia je także w swoich utworach, które sam określa jako „autobiograficzne”. Termin ten oznacza wykorzystywanie w powieści wątków biografii autora, jednak przedstawionych w czasie teraźniejszym, poprzez trzecioosobową narrację i z wyraźnym dystansem wobec głównego bohatera⁷⁷. Taki protagonista zostaje przedstawiony jako *autre* (fr. obcy), w czym badacz Donald Vanouse upatruje echa podmiotu psychoanalitycznego – przypomina on, że Julia Kristeva w swoim dziele „Strangers to Ourselves” przedstawia tezę, że od czasów freudowskiej rewolucji, spójne self przestało mieć rację bytu⁷⁸. Do tego typu beletryzowanej biografii zaliczyć można choćby trylogię, na którą składają się utwory „Chłopięce lata. Sceny z życia prowincjonalnego”, „Młodość” i „Lato”.

Kompleksowego podsumowania swojego światopoglądu Coetsee dokonuje w dwóch ważnych utworach. Pierwszym z nich jest wydana w 2003 roku powieść „Elizabeth Costello”, w której pojawia się kobiece alter ego pisarza – dojrzała australijska pisarka Elizabeth. Jej

77 E.D. Atwell, *Doubling the Point, Essays and Interviews*, Cambridge 1988, s. 394, za: D. Vanouse, *J.M. Coetsee's Youth: Anxiety in England*, za: www.clas.ufl.edu, 25.05.2012.

78 *Ibidem*.

największym dziełem jest książka, w której przepisuje ona „Ulissesa” Jamesa Joyce’a z perspektywy żony Leopolda – Molly Bloom, co jest dodatkowym aktem włączenia do powieści kobiecej perspektywy. Costello dzięki cyklowi wykładów zaznajamia czytelnika ze swoimi poglądami na najważniejsze egzystencjalne kwestie – dobro i zło, wiarę, seksualność, a także relacje między człowiekiem a zwierzętami. Poruszona tutaj kwestia praw zwierząt jest zresztą niezwykle bliska autorowi, który podnosi ją także w „Hańbie”, a przede wszystkim w książce z 1999 roku pt. „The Lives of Animals”, gdzie powraca postać Costello. Podobną strukturę ma również powieść „Zapiski ze złego roku” z roku 2007, gdzie Coetzee kreuje swoje drugie *porte parole* – podstarzałego pisarza JC, który pod koniec życia dokonuje podsumowania swoich poglądów w swoistym *opus magnum*.

Wspomnieć należy, że Coetzee literaturą zajmuje się nie tylko praktycznie, ale i teoretycznie – pod koniec lat 60. otrzymał tytuł doktora z dziedziny lingwistyki, pisząc rozprawę na temat twórczości Samuela Becketta i zaczął wykładać literaturę angielską na uniwersytecie. W roku 1983 został profesorem literatury powszechnej. Za swoje osiągnięcia na polu literaturoznawstwa Coetzee otrzymał tytuł doktora *honoris causa* wielu uczelni wyższych, m.in. Oxfordu, Uniwersytetu w Natalu czy State University of New York w Buffalo. W swojej pracy naukowej zajmował się w dużej mierze literaturą południowoafrykańską. Jest autorem esejów, w których analizuje klasyczne dzieła białych prozaików afrykanerskiego kręgu kulturowego, obnażając głęboko zakorzenione mechanizmy rasizmu i etnocentryzmu – znane są jego dogłębne analizy twórczości Christiaana van den Heevera, a w tomie esejów „Białe pisarstwo” całe dwa rozdziały poświęcił ewolucji i analizie powieści farmerskiej jako gatunku – „Powieść farmerska i *plaasroman*” oraz „Farmerskie powieści C. M. van den Heevera”. Jest więc nie tylko wysoce kompetentnym kontynuatorem ważnych tradycji literackich, ale i świadomym postkolonialistą. Ponieważ obie te cechy wyraźne są w jego twórczości, Coetzee jest doskonałym przykładem subwersywnego wykorzystania klasycznych motywów literackich, co omówię na przykładzie powieści „Życie i czasy Michaela K.” oraz „Hańby”.

Coetzee został uhonorowany licznymi prestiżowymi nagrodami literackimi – otrzymał James Tait Black Memorial Prize za powieść „Czekając na barbarzyńców”. Trzykrotnie został nagrodzony coroczną nagrodą Central News Agency Literary Award, przyznawaną za wybitne osiągnięcia literackie w RPA, był także pierwszym autorem, który dwukrotnie zdobył nagrodę Bookera – w 1983 roku za „Życie i czasy Michaela K.” oraz w 1999 za „Hańbę”. Zwieńczeniem międzynarodowych sukcesów pisarza było przyznanie mu literackiej Nagrody Nobla w roku 2003. W uzasadnieniu napisano, że Coetzee „dał głos tym, którzy pozostają poza hierarchiami ustalonymi przez moźnych tego świata. Z intelektualną uczciwością i głębokim uczuciem, za pomocą prozy o

lodowatej precyzji, zdarł (...) maski naszej cywilizacji i odkrył topografię zła”. Coetzee otrzymał także w 2005 roku złoty Order Mapungubwe, najwyższe przyznawane w RPA odznaczenie państwowe za wybitny wkład w dziedzinę literatury oraz popularyzację problemów Południowej Afryki na arenie międzynarodowej.

2. Omówienie powieści „Życie i czasy Michaela K.”

Zanim przejdę do właściwej analizy wybranych powieści Coetzee, czyli „Życia i czasów Michaela K.” oraz „Hańby”, kilka uwag wstępnych. Przede wszystkim czuję się w obowiązku odpowiedzieć na powszechny zarzut, jaki wobec większości krytyków Coetzee wysuwa m.in. prof. Jerzy Koch. On i wielu innych badaczy krytykują interpretowanie dzieł tego autora wyłącznie w kategoriach lokalnych i politycznych, z lekceważeniem ich niewątpliwych wartości uniwersalnych. Z drugiej jednak strony podkreśla się wyjątkowo mocne zakorzenienie prozy Coetzee w tradycji prozy południowoafrykańskiej, co umacnia jeszcze jego działalność teoretycznoliteracką. Ten sam prof. Koch podkreśla konieczność dostrzeżenia w niektórych powieściach noblisty oczywistych związków właśnie z powieścią farmerską – odnosi się to zwłaszcza do powieści „Hańba”, w której ten kontekst jest podstawowym narzędziem interpretacji. Ponieważ w swoich rozważaniach zajmuję się głównie analizą dzieł jako krytycznej reinterpretacji motywów *plaasroman*, skupię się głównie na tym aspekcie powieści.

Utwór „Życie i czasy Michaela K.” wydany w 1983 roku, został oparty na klasycznym szkielecie powieści farmerskiej – główną oś utworu stanowi tu podróż głównego bohatera – około trzydziestoletniego mężczyzny, który postanawia przedostać się z ogarniętego wojną Kapsztadu na dawną farmę swojej rodziny. Ucieczka na wieś ma być ratunkiem przed wojenną zawieruchą dla schorowanej matki bohatera, której jednak nie udaje się przeżyć transportu. Mimo to, Michael K. kontynuuje podróż, by złożyć prochy matki na farmie, a przy okazji znaleźć tam swój jedyny w życiu azyl. Już ten krótki opis zdradza wyraźne podobieństwa do *plaasroman*. W tradycyjnej sielance miasto, od którego uciekał bohater, było domeną moralnego zepsucia, spowodowanego odejściem człowieka od natury w stronę cywilizacji. Ta tradycyjna, zaczerpnięta od Rousseau dychotomia zostaje u Coetzee dodatkowo wyostrzona, ponieważ miasto zostaje tutaj ukazane w stanie wojny domowej. Najprawdopodobniej, choć nie jest to powiedziane wprost, chodzi o walki partyzanckie przeciw reżimowi utrzymującemu apartheid, które ogarnęły Republikę Południowej Afryki na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. Życie bohaterów powieści ukazywane jest na tle niemal apokaliptycznych obrazów – ulice miast płoną, drogi są patrolowane przez uzbrojone konwoje,

wojskowi kontrolują węzły komunikacyjne, panuje wszechobecny chaos. Wojna ma tutaj wymiar symboliczny. Po pierwsze w bardzo zawoalowany sposób przywołuje kontekst apartheidu, dając czytelnikowi do zrozumienia, że istnieje związek między rzeczywistością przeciw której buntuje się K., a segregacją rasową. Po drugie walki zostają tu pokazane jako szczytowy punkt cywilizacyjnego zepsucia. Wojna, taka jak przedstawia ją Coetzee, może być postrzegana jako skrajny przykład produktu ubocznego cywilizacji, który pcha ludzi do całkowitego upadku moralnego. Niezwykle silna jest tu więc opozycja między cywilizacją a naturą, obecna w całej powieści, z których wyłącznie ta druga daje człowiekowi szanse na zrównoważony rozwój i wartościowe życie.

Taki sposób postrzegania cywilizacji jest dodatkowo podkreślony przez specyfikę głównego bohatera. Pozbawiony nazwiska Michael K. budzi jednoznaczne skojarzenie z kafkowskim Józefem K., zwłaszcza że, jak podkreślają badacze, Coetzee szeroko czerpie inspiracje z twórczości Franza Kafki. Stephen Watson, profesor literatury na Uniwersytecie w Kapsztadzie nazwał Coetzeeego „spadkobiercą Kafki”, uzasadniając swoją opinię tym, że ten autor „jak niewielu współczesnych twórców potrafi rzucić światło na pytania dotyczące naszej egzystencji”.⁷⁹ Wpływy Kafki na twórczość Coetzeeego najwyraźniej widoczne są w mrocznym „Czekając na barbarzyńców” i właśnie „Życiu i czasach Michaela K.”. Szczególnie symptomatyczne są sceny, kiedy K. wraz z chorą matką próbuje wydostać się z miasta, utyka jednak w miejscu, wkręcony w tryby urzędniczej maszyny.

Kasjer oznajmił, że choć z przyjemnością sprzedałby mu dwa bilety do Prince Albert albo do najbliższego punktu na trasie (...), K. nie pojedzie pociągiem, jeżeli nie dostanie miejscówki oraz przepustki uprawniającej do opuszczenia Półwyspu Przylądkowego, który jest obszarem policyjnym. Można dokonać rezerwacji najwcześniej na osiemnastego sierpnia, czyli za dwa miesiące; co do przepustek, wystawia je wyłącznie policja. (...) Ze stacji K. poszedł na Calendon Square, tam przez dwie godziny stał w kolejce za kobietą z kwilącym niemowlęciem na rękę. Otrzymał dwa zestawy formularzy, jeden dla matki, drugi dla siebie. - Proszę przypiąć miejscówki do niebieskich formularzy i zanieść do pokoju E-5. - powiedziała policjantka za biurkiem. (...) Nazajutrz zaniósł formularze do pokoju E-5. Poinformowano go, że przepustki nadejdą pocztą, gdy tylko policja w Prince Albert rozpatrzy i zatwierdzi podania.⁸⁰

Przesyłka jednak nie nadchodziła, a, choć K. wiedział doskonale, że nigdy się to nie stanie, kolejne urzędniczki nakazywały cierpliwość, zamykając błędne koło. Sekwencja, w której plany K. hamuje rozbudowana do granic absurdu wojenna biurokracja, stanowi wyraźne nawiązanie do przypowieści

79 J. Jeziorska-Haładyj, *Dziedzictwo Kafki. John Maxwell Coetzee*, za: www.franzkafka.ovh.org, 25.05.2012.

80 J. M. Coetzee, *Życie i czasy Michaela K.*, Kraków 2010, s. 15-16.

o Odźwiernym i Człowieku, który przetracił całe życie, czekając przed otwartymi drzwiami do Prawa, z „Procesu” Franza Kafki. (Co ciekawe, Coetzee nawiązuje do tego fragmentu także w powieści „Elizabeth Costello”, gdzie poświęca kafkowskiej przypowieści cały rozdział „Przed bramą”⁸¹) Tu jednak ujawniają się fundamentalne różnice między K. a bohaterami Kafki – zarówno Józefem K., jak i Człowiekiem z przypowieści. Podczas gdy ani Józef K., ani Człowiek nie byli w stanie choćby podjąć walki o wolność – poddali się biernie wyrokom nieokreślonych instancji wyższych – Michael K. znalazł w sobie siłę, by przewyciężyć przeciwności losu i uciec przed opresją. Człowiek poniósł porażkę, ponieważ zamiast zaufać sobie, ślepo wierzył otaczającemu go monumentalnemu systemowi, z kolei Józef K. musiał zginąć z powodu swojej nieokreślonej, egzystencjalnej winy, właściwej wszystkim, którzy zgadzają się na swoje więzienie. Zachowanie Michaela K. przyniosło mu swoisty sukces, ponieważ wyłamało się z obu tych schematów. K. niezwykle szybko zdał sobie sprawę, że jedyną drogą ucieczki z systemu jest nieposłuszeństwo, a nawet element anarchii, jakim jest decyzja o całkowitym wyjściu poza ramy społeczeństwa. Poza tym, bohater Coetzeego nie ma w sobie ani krzty egzystencjalnej winy, ponieważ zostaje sportretowany jako osoba pozostająca całkowicie poza światem cywilizacji, wolna zatem od jego grzechów. Różni się tym samym znacząco od wszystkich innych bohaterów trawestacji *plaaroman*, a zwłaszcza Mehringa z „Zachować swój świat” i Luriego z „Hańby”, którzy noszą w sobie egzystencjalne poczucie winy. Te postaci muszą poradzić sobie z piętnem białego w Afryce Południowej, który już rodzi się obciążony grzechem kolonializmu i apartheidu, a tym samym naznaczony fundamentalną niezdolnością do szczęścia. Kolonializm jest dla nich swoistym grzechem pierworodnym, tak jak nazizm był niezawinioną winą pierwszego pokolenia Niemców urodzonego już po II wojnie światowej. Doświadczenie tej generacji, naznaczonej winą swoich pradziadków, dziadków i ojców, zostało sportretowane w twórczości takich pisarzy, jak Bernhard Schlink, autor „Lektora”, Tancja Duckers, autorka powieści „Himmelskorper” opowiadającej o trzech pokoleniach Niemców, a przede wszystkim Martin Pollack, który przyszedł na świat jako syn gestapowca i niemal całą swoją twórczość poświęcił etycznej analizie swojego poczucia winy. Dramat całego tego pokolenia, podobnie jak wielu bohaterów postkolonialnych reinterpretacji *plaaroman*, polegał na jednoczesnym odczuwaniu ciężaru tej nieswojej w końcu winy i niemożności odkupienia. Bohaterowie opisywanej prozy dlatego są najczęściej fundamentalnie nieszczęśliwi, a wręcz sabotują wszystkie swoje dążenia do szczęścia.

To wszystko nie dotyczy jednak tytułowego bohatera „Życia i czasów...”, który jest z gruntu niewinny. Wielokrotnie na różne sposoby próbuje się to pokazać w powieści, jako jeden z argumentów podając, że bohater urodził się, przynależąc do sfery natury. Pierwszym i

81 T. Miłkowski, *Ukąszenie kafkowskie*, „Przegląd” 42/2010.

najważniejszym argumentem popierającym tę tezę jest jego zawód. Michael jest ogrodnikiem, co stanowi istotny element jego tożsamości. K. kocha ziemię, to jego żywioł. Na nic na świecie nie jest tak wrażliwy, jak na magię nasion, sadzonek, korzeni wetkniętych w ziemię. K. ma naturalną zdolność obchodzenia się z glebą – intuicyjnie wie, co i jak robić, aby skłonić ją do wydania owoców. Ma zdolności doświadczonego rolnika, a także wrodzone umiejętności, których nigdy się nie uczył – w kwestii gospodarowania ziemią jest niczym zwierzę kierowane instynktem. „Jadł także korzonki. Nie obawiał się zatrucia, bo umiał odróżnić dobrotliwą gorycz od złośliwej, jakby kiedyś był zwierzęciem i dotąd nie wygasła mu w duszy wiedza o dobrych i złych roślinach.”⁸² W miarę, jak cywilizacja coraz brutalniej wkracza w życie K., jego fascynacja naturą rośnie, aż staje się niemal obsesyjna. Wkrótce dochodzi do sytuacji, kiedy własnoręczne hodowanie roślin jawi się Michaelowi jako jedyny wartościowy przejaw ludzkiej działalności.

Warto zauważyć, że pod pewnymi względami K. jest żywym ucieleśnieniem burskiej filozofii ziemi – w jego rozumieniu ziemia jest dobrem wspólnym dla wszystkich. Jej posiadanie uprawomocnia jedynie produktywność – kto pozwala ziemi rodzić, jest jej pełnoprawnym właścicielem. Ziemia jest więc dla niego wartością w pełni egalitarną, a także, co również nawiązuje do tradycyjnego rozumienia ziemi w kulturze afrykanerskiej, ponadczasową. Jak zauważa sam K., warzywa rosną zawsze – niezależnie – w czasie wojny czy pokoju. W takim rozumieniu ziemia pozostaje jedynym azylem, który nie poddaje się wymogom cywilizacji. Kolejnym argumentem przemawiającym za przynależnością K. do sfery natury jest fakt, że jest on w zasadzie niepiśmienny. Choć umie czytać i pisać, nie znosi literatury. „Nigdy nie lubił książek, nic go nie obchodziły historyjki o żołnierzach ani o kobietach noszących imiona takie jak Lavinia.”⁸³ Niechęć K. do powieści z jednej strony nawiązuje do głęboko zakorzenionego w filozofii afrykanerskiej rozumienia *plaas* jako dziedziny analfabetyzmu, z drugiej zaś do sprzężenia sfery cywilizacji z kulturą. W „Życiu i czasach...” te dwie dziedziny są nierozzerwalnie związane, co odsyła nas do rozumienia kultury rodem z teorii takich badaczy, jak choćby Edward Burnett Tylor czy Franz Boas, dla których te dwa pojęcia były synonimiczne. Trzeba jednak podkreślać, że analfabetyzm K. pozostaje kwestią świadomego wyboru – Michael opanował umiejętność czytania i pisanie, odmawia jednak wykonywania tych czynności jako wywodzących się ze świata cywilizacji. Niestety, nie rozumieją tego bohaterowie, których spotyka na swojej drodze – według nich jest to kolejny dowód na to, że K. jest opóźniony w rozwoju. Warto wspomnieć choćby spotkanie K. z lekarzem w szpitalu, gdzie zmarła matka Michaela – kiedy ten odmawia podpisania niezbędnych dokumentów, lekarz robi to za niego, nieświadomy buntu K. i przekonany, że jest on po prostu

82 J.M. Coetzee, *Życie i czasy...*, s. 120.

83 *Ibidem*, s. 25.

analfabetą⁸⁴.

Cywilizacja jest całkowicie obca Michaelowi, który nie może pojąć jej zasad. Wielokrotnie powtarza on, że nie bierze udziału w wojnie, nie interesuje go nawet, o co w niej właściwie chodzi. Wie tylko, że jemu przynosi wyłącznie opresję. Bohater Coetzeego postrzega cywilizację podobnie jak bohater Kafki – jak monumentalne więzienie, które zniewala jednostkę już w chwili narodzenia. Bo też taki dokładnie jest los Michaela K., który większość życia spędza w kolejnych instytucjach – najpierw w zakładzie wychowawczym, do którego matka oddaje go z powodu jego upośledzenia, potem w kolejnych szpitalach, aresztach i obozach przesiedleńczych. Życie Michaela to nic innego, jak pochód kolejnych obozów, gdzie każdy, kogo spotyka na swojej drodze, jest albo więźniem, albo strażnikiem. Wszystko to sprawia, że cywilizowany świat jawi się K. jako jedna, wielka instytucja. W dodatku bezduszna i zagrażająca, ponieważ za każdym razem, kiedy Michael styka się z przedstawicielami jakiegokolwiek władzy, jest traktowany jest przestępca. Niosąc na farmę prochy matki, zostaje uznany za przemytnika i złodzieja, kiedy śpi na dworze – za włóczęgę, a gdy hoduje warzywa na skrawku opuszczonej ziemi – za partyzanta. Mimo że nie robi nic złego, pozostaje poza strukturą społeczną i już choćby z tego powodu wymaga pacyfikacji. W ten właśnie sposób działają wszystkie instytucje, przedstawione w „Życiu i czasach...” – są opresyjne przez samo swoje istnienie, ponieważ nie pozwalają nikomu pozostawać poza nimi. Choć teoretycznie ich celem jest służenie interesom społeczeństwa, realnie ograniczają jego członków. Najlepszym tego przykładem są obozy przejściowe, które zamieniają się w represyjne instytucje karne.

Oni na to: “Gdzie wolisz spać, na stepie pod krzakiem, jak zwierzę, czy w obozie z porządnymi łózkami i bieżącą wodą?”. A ja: “Mam jakiś wybór?”. A oni: “Masz wybór i wybierasz Jakkalsdrif. Bo nie pozwolimy, żeby tacy różni się szwendali po okolicy i psuli powietrze”.⁸⁵

Jedyną ucieczką od bezwzględnej i totalitarnej cywilizacji jest świat natury. Dlatego to właśnie naturę K. wykorzystuje jako pole manifestacji swojego sprzeciwu wobec jarzma instytucji społecznych – swój bunt wyraża bowiem przez odmowę jedzenia. Kiedy K. dociera już na farmę, całkowicie traci apetyt aż w końcu dochodzi do sytuacji, że jest w stanie przełknąć wyłącznie to, co sam zasadził i wyrwał z ziemi.

Gdy doglądał nasion, obserwował ziemię, czekał, aż urodzi pożywienie, coraz bardziej malały jego własne potrzeby. Głodu nie odczuwał, ledwo go pamiętał. Jadł – to, co udało mu się znaleźć – bo jeszcze nie całkiem wyzbył się przekonania, że ciało, które nie je, umiera. Nie miało znaczenia,

84 B. Eckstein, *The language of fiction in a world of pain: reading politics as paradox*, Philadelphia 1990.

85 J. M. Coetzee, *Życie i czasy...*, s. 96.

czym się żywi. Jedzenie było bez smaku albo smakowało kurzem. Kiedy z tej ziemi wyrośnie pożywienie – myślał – odzyskam apetyt, bo będzie smaczne.⁸⁶

Przełomowym momentem był dla K. dzień, kiedy dojrzała pierwsza posadzona przez niego dynia. Pomyślał wówczas:

– Teraz będę już tylko żył tu w spokoju do końca moich dni, żywiąc się tym, co moja własna praca wydobędzie z ziemi. Będę tylko kimś, kto uprawia rolę. Podniósł pierwszy plaster do ust. Pod kruchą, zwęgloną skórką mięsz był miękki i soczysty. Żuł ze łzami radości w oczach. Pomyślał: To najlepsza, najwspanialsza dynia, jakiej kosztowałem.⁸⁷

To niespotykane przesunięcie akcentu ze spożywania jedzenia na jego wytwarzanie jest kolejną hiperbolizacją burskiej ideologii, ponieważ stanowi realizację przekonania, że jakość życia liczy się bardziej niż sam fakt przetrwania. Taki pogląd pojawiał się także w tradycyjnej *plaasroman*, gdzie protagonista przekonywał się o tym, że dostatnie życie w mieście jest mniej warte niż godne życie na łonie natury. Michael K. realizuje ten schemat w sposób radykalny – nie dość, że z powodu niedożywienia skrajnie wycieńczony trafia do szpitala, to jeszcze tam także odmawia wszelkich posiłków. Mimo że, jak powiedział opiekujący się K. lekarz, najwyraźniej umiera śmiercią głodową. Bohater odmawia jedzenia wszystkiego, co zostało wyhodowane w ramach cywilizacji, tak jakby każdy produkt, który nie rodzi się z bezpośredniego kontaktu człowieka z ziemią, a zostaje wytworzony w ramach społecznych, był zepsuty. W ten sposób jego tajemny związek z ziemią nabiera wymiaru kolaboracji, wymierzonej przeciw specyficznie rozumianemu reżimowi.

Bierny opór K. dostrzeżony zostaje przez lekarza, który jako jedyny traktuje bohatera jako świadomie działającą jednostkę.

Istotnie, namówiłem majora van Rensburga, żeby cię wyłączył spod reżimu obozowego, ale tylko dlatego, że poddawanie cię procesowi resocjalizacji przypominałoby próbę nauczania szczura, myszy albo (czy ośmielę się to powiedzieć?) jaszczurki, jak szczekać, służyć i łapać piłkę.⁸⁸

Doktor najpierw usiłuje zrozumieć przesłanki K., aż w końcu staje się cichym stronnikiem jego buntu – w myślach przyznaje się Michaelowi, że sam marzy o świecie bez obozów i prosi go nawet o pomoc w znalezieniu bezpiecznej przystani w bezlitosnym świecie cywilizacji.

86 J. M. Coetzee, *Życie i czasy...*, s. 120.

87 *Ibidem*, s. 131-132.

88 *Ibidem*, s. 191-192.

Bo chociaż to wielki kraj, tak wielki, można by sądzić, że znajdzie się dość miejsca dla każdego, to jednak życie mnie nauczyło, jak trudno unikać obozów. (...) Jednak nie jestem aż tak głupi, aby sobie wyobrażać, że mogę polegać na przewodnictwie map i szos. Dlatego wybrałem ciebie, żebyś mi wskazał drogę.⁸⁹

Mężczyzna po cichu podziwia Michaela w jego straceńczej walce, jako przedstawiciel nauk medycznych reprezentuje jednak zdobycze świata cywilizowanego i dlatego stara się jednak przeciągnąć K. na stronę ładu społecznego. List, który do niego pisze jest najlepszym dowodem na to, że ich porozumienie jest niemożliwe, jako że Michael należy przecież do sfery niepiśmienności.

Może wydawać się zaskakujące, że w “*Życiu i czasach...*” świat natury stanowi dla protagonisty realny azyl – jest miejscem spełnienia, wolności i niezależności, co paradoksalnie powielił podstawowy schemat *plaasroman*. Coetzee zastosował jednak w utworze znaczące przesunięcia, które całkowicie zmieniają wydźwięk powieści, podważając wartości typowe dla sielanki. Najważniejsza jest w tym kontekście sama postać głównego bohatera, który nie spełnia kryteriów typowego protagonisty powieści farmerskiej. Niezwykle zaskakujący, a przede wszystkim niespotykany w obrębie kultury afrykanerskiej, jest przede wszystkim fakt, że czytelnik powieści nie zna rasy głównego bohatera. Protagonista klasycznej *plaasroman* zawsze jest biały, ponieważ wyrasta z i uprawomocnia burską kulturę. Michael K. natomiast nie ma rasy – autor ani razu wprost nie określa jego przynależności etnicznej, trudno ją odgadnąć także na podstawie jego biografii. Z jednej strony, jego rodzina posiada majątek ziemski, z drugiej jednak wiemy, że matka K. pracowała jako służąca. Jak podkreśla Barbara Eckstein ważnym argumentem za tym, że Michael jest czarnoskóry są powtarzające się określenia Michaela, takie jak “idiota” oraz “małpa”, którymi inni bohaterowie powieści go etykietują, a które w kolonialnym dyskursie przypisywane były do opisywania tzw. gatunków niższych.⁹⁰ Te epitety mogą jednak odnosić się też do jego kondycji umysłowej. Znaczące jest, że to właśnie inni bohaterowie mają potrzebę klasyfikować K. – jego krewny – młody Visagie sam podczas pierwszej rozmowy zakłada, że ma do czynienia z służącym, a administracja obozu omyłkowo ochrzciła K. Michaelsem zamiast Michaelem, zamieniając jego imię na niezbędne do funkcjonowania w społeczeństwie nazwisko. Sam K. nie ma ani nazwiska, ani nie przynależy do żadnej grupy społecznej, klasowej czy rasowej i jest na te kategorie zupełnie obojętny – w ten sposób Coetzee podkreśla fakt dogłębnej odmienności K. i ustanawia go jako Innego.

Ta inność uniemożliwia postrzeganie K. jako bohatera sielankowego – po pierwsze dlatego, że ten reprezentował ściśle określony typ, po drugie zaś, ponieważ w klasycznej *plaasroman*

89 J. M. Coetzee, *Życie i czasy...*, s. 191.

90 B. J. Eckstein, *op. cit.*

cechowała go znaczna idealizacja. Jak podkreśla prof. Jerzy Koch, bohaterowie powieści farmerskiej przedstawiani byli jako wcielenie szlachetności, jednostki aktywne, przedkładające interes wspólnotowy ponad indywidualny i bezbłędnie przechodzące próby, na które byli wystawiani.⁹¹ Typowy bohater *plaasroman* był uosobieniem zalet cechujących mężczyznę w tradycyjnym, patriarchalnym społeczeństwie. Sielankowy protagonista był więc sprawny i wytrzymały fizycznie, samodzielny, zaradny, władczy, cieszył się dobrym zdrowiem oraz posłuchem innych. Michael K. jest natomiast ułomny. Już w pierwszej scenie dowiadujemy się, że K. urodził się z zajęczą wargą. („Pierwsze, co zauważyła akuszerka, kiedy pomogła Michaelowi K. wydostać się z brzucha matki na świat, to zajęcza wargą chłopca.”⁹² – to pierwsze zdanie książki.) Michael był także lekko opóźniony w rozwoju, co stało się przyczyną jego późniejszych cierpień. W tej pierwszej sekwencji można doszukiwać się echa powieści „Życie i myśli JW pana Tristrama Shandy”, do której „Życie i czasy...” nawiązują zresztą także tytułem. Ten klasyczny utwór Laurence'a Sterne'a rozpoczyna się od pechowego poczęcia tytułowego bohatera i jego urodzin, podczas których deformacji ulega jego nos. To zaważa na całej jego biografii, podobnie jak zajęcza wargą K. już na zawsze ustanawia go jako Innego. Jest nietypowy, a zatem naznaczony czymś, co Barbara Eckstein nazwała osobistą „badge of insult”. Fizyczna deformacja, a także socjalizacja, która nauczyła go myśleć o sobie jako o odmieńcu („Rok po roku Michael K. siedział na kocu, przypatrując się, jak matka pastuje cudze podłogi, i uczył się być cicho.”⁹³) sprawiły, że już zawsze pozostawał poza społeczeństwem.

Ponieważ, jak już stwierdziliśmy, Michael K. nie jest sielankowym protagonistą, nie może także realizować schematu sielanki, ponieważ przestaje być nośnikiem treści kultury afrykanerskiej. Bohater „Życia i czasów...” nie należy do żadnej wspólnoty i nie identyfikuje się z kulturą jako taką, wszelkie jego działania można więc postrzegać wyłącznie w kategoriach indywidualnych. To sprawia, że całkowicie zostaje tu wyeliminowany aksjologiczny związek ziemi z rodziną. Przypomnijmy, że tradycyjnie bohater powieści farmerskiej powraca na ziemię rodzinną, by się w niej zakorzenić – z jednej strony ożywić przeszłość rodu, a z drugiej zapewnić przyszłość swojemu drzewu genealogicznemu. Michael nie ma takiego planu. Pomysł wyjazdu na farmę nie wychodzi nawet od niego – to jego matka namówiła go na powrót na farmę Prince Albert. On sam nie nosi w sobie projektu założenia rodziny, ponieważ nie ma w ogóle poczucia rodzinnej ciągłości – nigdy nie miał ojca, a matka, która od urodzenia czuła do niego odrazę, wcześniej oddała go na pastwę wychowania instytucjonalnego. Powróciła do jego życia dopiero jako niedołączna staruszka, kiedy jego opieka zaczęła jej być niezbędna. Rodzina, rozumiana jako struktura społeczna, zawsze

91 J. Koch, *Wenus hotentocka...*, s. 212-213.

92 J.M. Coetzee, *Życie i czasy...*, s. 9.

93 *Ibidem*, s. 9.

stanowiła więc dla niego formę zniewolenia i dominacji. To wrażenie tylko się umocniło, kiedy dotarłszy do Prince Albert K. spotkał zbiegłego z wojska wnuka rodziny Visagie'ów, który wziął go za służącego i natychmiast zaczął traktować go jak sobie podległego. W tej sytuacji rodzina staje się dla K. elementem zniechęconej cywilizacji. Michael zdecydowanie odcina się od łańcucha pokoleń, który w tradycyjnej *plaasroman* miał dawać bohaterowi siłę i perspektywę symbolicznego przetrwania. O jego niechęci do założenia rodziny świadczy także chorobliwy wręcz lęk przed kobietami i niechęć do posiadania dzieci.

Szczęście, że nie mam dzieci – pomyślał – szczęście, że nie pragnę zostać ojcem. Nie wiedziałbym, co robić z dzieckiem tutaj, w sercu kraju. Dziecko potrzebuje mleka, ubrań, przyjaciół, nauki. Nie sprostałbym obowiązkom. Byłbym najgorszym z ojców.⁹⁴

K. dokonuje substytucji i jak dzieci traktuje swoje plony – w jego pojęciu najbardziej wartościowe, co może dać sobie i światu. “A potem przyszedł wieczór, kiedy pierwsza dynia dojrzała, tak że mógł ją ściąć. (...) K. oznaczył ją jako pierwszy owoc, swojego pierworodnego.”⁹⁵

Bohater „*Życia i czasów...*” nie tylko nie jest nośnikiem wartości rodzinnych typowych dla Południowej Afryki, ale dokonuje wręcz symbolicznego aktu ich pogrzebania. Niezwykle znacząca jest scena, w której K. składa w ziemi szczątki matki i dowiadujemy się, że w tym momencie „zaczyna się jego życie rolnika”.

Przyszedł czas, aby złożyć matkę do ziemi. (...) Zamknął oczy, skupiony czekał aż jakiś głos rozproszy jego wątpliwości co do tego, czy postępuje właściwie – głos matki, jeżeli wciąż go miała, czyjkolwiek głos lub też jego własny, który czasem się odzywał, mówiąc, co należy zrobić. Nie zabrzmiął żaden. Biorąc więc odpowiedzialność na siebie, K. wyjął torebkę z jamy, oczyścił kilkumetrowy spłachetek pośrodku pola. Tam też, pochylony nisko, żeby popiołu nie porwał wiatr, rozsypał delikatnie szare płatki na ziemi, po czym zaczął je odwracać łopatą. Tak się zaczęło jego życie rolnika.⁹⁶

W ten sposób Coetzee daje czytelnikowi do zrozumienia, że działalność, o której marzy K. – uprawianie ziemi, może się odbywać wyłącznie w całkowitym odcięciu od wartości tradycyjnej kultury południowoafrykańskiej. Ich ikoną jest właśnie zmarła matka bohatera, która symbolizuje z jednej strony normatywne przywiązanie do wartości rodzinnych jako ta, która pragnęła dokonać żywota na ziemi przodków, z drugiej zaś system hierarchii i dominacji jako wieloletnia służąca, a

94 J.M. Coetzee, *Życie i czasy...*, s. 123.

95 *Ibidem*, s. 132.

96 *Ibidem*, s. 72.

także osoba odpowiedzialna za instytucjonalne wychowanie K.

Wrażenie, że Michael radykalnie zrywa z ideologią utrwaloną w powieści farmerskiej potęguje jeszcze jego stosunek do domu na farmie, który w *plaasroman* stanowił symboliczne siedlisko dobrotliwych duchów przodków. Nawiasem mówiąc, przy próbie interpretacji tego, co w postkolonialnych reinterpretacjach *plaasroman* dzieje się z domem na farmie, przydatna będzie kategoria „niedomowości” stworzona przez Homiego Bhabhę⁹⁷. Niedomowość to kategoria stworzona przez badacza do opisu przestrzeni kolonialnej. Jego głównym obiektem zainteresowań są ojczyzny ludów kolonizowanych, które po tym, jak wkroczył do nich kolonizator, stały się dla ich natywnych mieszkańców obce. Jak wskazuje Bhabha, skutek nastania ładu białego człowieka, taka ziemia staje się obca dla swoich rdzennych ludów jako „niedom” oraz niemożliwa dla nich do odzyskania. Wierzę jednak, że kategoria niedomowości jest odpowiednia także do opisu procesu odwrotnego. Warto zastanowić się, czy niedomowa może stać się ta przestrzeń, która, najpierw udomowiona przez napływających białych osadników, następnie została poddana dekolonizacji. Innymi słowy, czyż nie można powiedzieć, że Afryka Południowa stała się dla Burów „niedomowa”, kiedy burskie wartości zostały skompromitowane przez postkolonialny sposób rozumienia ojczyzny?

Jak już pisałam, przestrzeń domowa, zwłaszcza w tradycyjnych społeczeństwach patriarchalnych, jest także przestrzenią o silnym nacechowaniu politycznym. Ponieważ głównym celem przepisywania sielanki jest pozbawienie jej tradycyjnego wydźwięku ideologicznego, autorzy omawianych przeze mnie reinterpretacji odbierają domowi na farmie kojarzone z nim wartości, czyniąc go właśnie „niedomowym”. Dawny tradycyjny burski dom, który dawał schronienie i stabilizację bohaterom klasycznej sielanki, w bohaterach powieści postkolonialnej budzi niepokój, odrazę. Czasami nie stanowi po prostu już dla nich ochrony, a czasami wręcz staje się pułapką. Jak zobaczymy później, taki mechanizm działa we wszystkich omawianych reinterpretacjach *plaasroman*. Także w „Życiu i czasach Michaela K.”, który zamiast szukać w domu na farmie schronienia, „omijał dom, siedlisko umarłych, chyba że musiał tam szukać niezbędnych artykułów.”⁹⁸ Michaela do tego stopnia przeraża ten budynek, że rezygnuje z mieszkania w nim na rzecz bytowania w prowizorycznej lepiance. Ponieważ rodzina z jej kulturowymi implikacjami w świecie K. symbolizuje opresję, dom na farmie także jest nośnikiem znieawidzonej kultury.

Bo po cokolwiek wróciłem, to na pewno nie po to, by żyć tak, jak żyli Visagie'owie, spać tam, gdzie oni spali, siedzieć na ich werandzie, patrzeć na ich ziemię. Gdyby ten dom stał opuszczony, dając

97 H. Bhabha, *Niedomowość życia: literatura uznania*, w: *Miejsca kultury*, s. XLIV – XLVI.

98 *Ibidem*, s. 122.

schronienie tylko duchom wszystkich pokoleń Visagie'ów, nie sprawiłoby mi to różnicy. Nie ze względu na dom wróciłem.⁹⁹

Żeby oczyścić swoją ziemię z naleciałości cywilizacji, bohater stara się więc za wszelką cenę wykorzenić z niej wartości rodzinne. Kiedy rezygnuje z kontynuowania tradycji rodzinnych i odcina się od rodzinnego domu, następuje na oczach czytelnika donośna zmiana – farma, pozbawiona otoczki patriarchalnych wartości, przestaje być *plaas* w rozumieniu, jakie omawiałam szerzej w rozdziale 1. Choć działania K. pozornie niewiele odbiegają od schematu działania bohaterów sielanki, to jednak bez ideologicznych implikacji południowoafrykańskiej farmy, zupełnie tracą swoje pierwotne znaczenie. Kluczem do zrozumienia tej zmiany jest właśnie rozróżnienie między ziemią jako miejscem natury, a farmą (*plaas*) jako wytworem kultury.

Pamiętać należy, że królestwem Michaela jest ziemia, nie farma. K. jest nie farmerem, a ogrodnikiem, co oznacza, że jego związek z gruntem nie ma charakteru eksploatacji, relacji własności, ani związku ekonomicznego. Przypomina bardziej więź, jaka łączy zwierzę z jego terytorium niż relacje z ziemią człowieka, który nad nią panuje i siłą zmusza do owocowania. Dokonując tej zmiany, Coetzee rozbija schemat *plaasroman*, pozornie go utrwalając. Jest jednak co najmniej jedna różnica, która zmusza czytelnika do uznania istotności tej zmiany. To różnica nie w stosunku K. do ziemi, tylko stosunku ziemi do K. Jak pisałam w rozdziale 1., ziemia jest przedstawiana w tradycyjnej literaturze południowoafrykańskiej jako mało szczodra. Choć bohaterowie zwracają się do niej jak do matki żywicielki, muszą siłą wrywać jej każdy plon. W przypadku K. jest zupełnie inaczej – choć bohater nie ma prawie żadnych narzędzi do uprawy ziemi, ona obdarowuje go nadspodziewanie hojnie. Z paru nasion, które włoży w glebę, wyrastają najdoskonalsze dynie, a on, bez większego problemu jest w stanie wyżywić się z pracy własnych rąk, o ile tylko pozostawiony samemu sobie. To wszystko jeszcze raz potwierdza powracający w kolejnych omawianych przeze mnie utworach krytycznych wobec *plaasroman* motyw kary. Kary, jaką południowoafrykańska ziemia wymierza swoim mieszkańcom za obowiązującą, represyjną strukturę społeczną. Bohater „Życia i czasów...”, który odmawia swojego udziału we wszelkich przejawach cywilizacji, nie doświadcza jej, ponieważ jako osoba niezbrukana tą kulturą, jest pozbawiony winy.

Staralam się wykazać, że w swojej powieści „Życie i czasy Michaela K.” Coetzee, podobnie jak później omawiane Nadine Gordimer i Dorris Lessing, wykorzystuje motyw klasycznej powieści farmerskiej, by zdemaskować naleciałości kultury afrykańskiej, które uznaje za szkodliwe. Autor skupia się głównie na dekonstrukcji protagonisty *plaasroman* jako bohatera

99 J.M. Coetzee, *Życie i czasy...*, s. 116.

przesadnie wyidealizowanego. Przez wprowadzenie na scenę sielanki Innego, w tym przypadku upośledzonego Michaela, udowadnia, że sielanka działa prawidłowo wyłącznie pod warunkiem skrajnej normatywności. Coetzee w tej powieści obala także mit *plaas* jako domeny natury, w zetknięciu z którą człowieczeństwo może w pełni rozkwitnąć. Noblista przewrotnie pokazuje, że południowoafrykańska farma jest w rzeczywistości konstruktem społecznym, w dodatku silnie obciążonym wartościami patriarchalnej kultury.

Rozdział IV

Kobieta w pułapce. „Trawa śpiewa” Doris Lessing

Chronologicznie pierwszą z wybranych przeze mnie powieści, w których motyw *plaasroman* wykorzystywany jest jako punkt wyjścia do krytyki południowoafrykańskiego społeczeństwa, jest powieść „Trawa śpiewa” pióra Doris Lessing, wydana w roku 1950. Lessing urodziła się w roku 1919 w Persji, ale kiedy miała zaledwie kilka lat, jej rodzice wyprowadzili się do Rodezji Południowej. Całe dzieciństwo i wczesną młodość pisarka spędziła zatem na rodezyjskiej farmie, prowadząc życie typowe dla większości południowoafrykańskich osadników.

1. Tło segregacji rasowej w Rodezji

Zanim przejdę do właściwego omówienia powieści, powinnam wyjaśnić, dlaczego, choć Lessing była jest związana z Republiką Południowej Afryki, tylko z Rodezją (od 1980 roku Zimbabwe), uznałam, że jest na miejscu w tym zestawieniu autorów. Powodem ku temu jest tożsamość dziejów obu krajów, która przekłada się na podobne tło społeczno-kulturowe literatury. Trzeba podkreślić, że Rodezja była drugim, obok Związku Południowej Afryki, a od 1960 roku RPA, krajem afrykańskim, w którym oficjalnie obowiązywała segregacja rasowa.

Rodezja została założona około roku 1890 przez angielskich pionierów, którzy, żeby dotrzeć na te tereny, musieli przemaszerować przez dużą część Wyżyny Zimbabwańskiej. W 1895 roku, kiedy kolonizacja terenu Rodezji się zakończyła, oficjalnie cała Afryka Południowa znalazła się w angielskiej strefie wpływów. Teren nowego państwa podzielony był na Rodezję Północną i Południową, które następnie otrzymały status kolonii brytyjskich. Brytyjczycy jako kolonizatorzy różnili się znacznie od Burów. Jedną z ważnych różnic było to, że w przeciwieństwie do tych drugich, rzadko odwoływali się do religii. Model organizacji ich południowoafrykańskich kolonii ukształtowany został raczej przez ideę brytyjskiego imperializmu, którego uosobieniem był charyzmatyczny przywódca brytyjskich osadników na tych terenach Cecil Rhodes. Życiową ambicją tego niezwykle wpływowego polityka było rozciągnięcie angielskiej kolonizacji w Afryce „od Kapsztadu do Kairu”. Rhodes jako najbardziej licząca się postać Związku Południowej Afryki z II połowy XIX w. uosabiał wszystkie ideały angielskich kolonistów, które przeciwstawiał typowo burskim wartościom swojego największego oponenta – legendarnego prezydenta Transwaalu – Paulusa Krugera, znanego jako Oom Paul (Wuj Paul).

Nadrzędne hasło angielskich osadników brzmiało: „Commerse, Christianity, Civilisation”¹⁰⁰

100 H. Zins, Historia Zimbabwe, Warszawa 2003, s. 226.

(handel, chrześcijaństwo, cywilizacja), a kolejność trzech „c” świadczy o tym, że burską misję o charakterze religijnym zastąpili oni misją o charakterze cywilizacyjnym. Choć w tym przypadku nie sposób mówić o wpływach religii kalwińskiej, Anglicy osiedlający się na terenach Południowej Afryki także byli konserwatywni. Uważający się za liberalnych Brytyjczycy odczuwali wyższość nad Burami ze względu na sposób, w jaki tamci traktowali ludność tubylczą, a zwłaszcza dozwolone przez nich niewolnictwo. To jednak nie zmienia faktu, że oni sami praktykowali rasizm – choć w ich przypadku nie był on uzasadniany motywami religijnymi, a raczej pseudonaukową antropologią. Wśród Brytyjczyków pokutowały wówczas teorie biologiczne typowe dla epoki wiktoriańskiej, które utrwały stereotyp Afrykanina jako genetycznie tępego, leniwego i niezdolnego do nauki.

Angielski liberalizm w rządzeniu zajętymi terenami był pozorny. W 1923 roku Rodezja zyskała miano samorządnej kolonii, nad którą Anglicy sprawowali zaledwie *indirect rule*¹⁰¹ – czyli pośrednie rządy. Obowiązujący na tych terenach cenzus majątkowy oraz wymóg umiejętności czytania i pisania po angielsku wobec osób, które pragną brać udział w życiu politycznym, niemal całkiem jednak wykluczała z niego Rodezyjczyków, kładąc fundament pod przyszłą segregację rasową. Do jej rozwoju przyczyniły się także, podobnie zresztą jak na terenach burskich, spory na tle własności ziemi. Konflikt interesów między grupami angielskich farmerów i czarnej ludności, doprowadził do powstania rezerwatów, które miały służyć izolacji intruzów. Krokiem dalej była „Ustawa o podziale ziemi” przyjęta w 1930 roku¹⁰², która stanowiła o podziale gruntów na obszary dla czarnych i dla białych. Jeszcze dalej chcieli pójść inni, m. in. czwarty premier Rodezji z lat 1933-1953 Godfrey Martin Huggins, który opowiadał się za pełną segregacją, zakładającą choćby całkowite usunięcie ciemnoskórej ludności z miast, które miałyby pozostać terenem zamkniętym, dostępnym wyłącznie dla białych.

Rodezyjska doktryna segregacji rasowej ma nieco inne ramy czasowe niż apartheid, które to pojęcie odnosi się wyłącznie do terenów RPA. Kluczowe dla niej było dojście do fotela premiera pierwszego rodowitego Rodezyjczyka na tym stanowisku – Iana Smitha. Smith w 1961 roku założył ugrupowanie pod nazwą Front Rodezyjski, skupiające białych nacjonalistów. Do władzy wyniósł ich szereg czynników, w tym ówczesna sytuacja demograficzna Rodezji – na początku lat 60. w Rodezji Południowej mieszkało zaledwie 270 tysięcy białych, a ponad cztery miliony czarnych. Taka sytuacja sprzyjała nastrojom antyafrykańskim – w tym okresie wszelkie organizacje walczące o równe prawa czarnej ludności były systematycznie delegalizowane, a ich liderzy aresztowani i prześladowani. Od kwietnia 1964 roku, kiedy Smith został wybrany premierem Rodezji

101 *Ibidem*, s. 177.

102 *Ibidem*, s. 183.

Południowej, te tendencje tylko się nasilały. Odmowa przyjęcia przez Smitha konstytucji, która dawałaby czarnej większości możliwość przejęcia władzy na konferencji premierów Commonwealth, która wywołała gwałtowny sprzeciw, popchnęła go do zadeklarowania suwerenności Rodezji w roku 1965.

Wskutek zbrojnej walki opozycyjnych ugrupowań rodezyjskich – ZANU (Afrykański Narodowy Związek Zimbabwe) i ZAPU (Afrykański Ludowy Związek Zimbabwe), jaka miała miejsce w latach 70., reżim rasistowski zelżał. Otwarto negocjacje, w wyniku których w 1979 roku powstał przejściowy rząd Rodezji z czarnoskórym arcybiskupem Abelem Muzorewą na czele. Był to pierwszy krok do delegalizacji segregacji rasowej, która ostatecznie zakończyła się wraz z dojściem do władzy ZANU i jej lidera Roberta Mugabe, którzy odnieśli zwycięstwo w pierwszych wolnych wyborach już nie w Rodezji, a w Zimbabwe w roku 1980.

2. Twórczość Doris Lessing

Gdy w październiku 2007 roku Doris Lessing została najstarszą laureatką literackiej Nagrody Nobla, uzasadnienie werdyktu brzmiało, że „jej epicka proza jest wyrazem kobiecych doświadczeń. Przedstawia je z pewnym dystansem, sceptycyzmem, ale też z ogniem i wizjonerską siłą”. Choć jej twórczość, zawsze silnie zaangażowana politycznie, dziś częściej kojarzona jest ideologią marksistowską, a zwłaszcza feministyczną, pierwszy etap jej twórczości określić można jako radykalnie postkolonialny, co zresztą wynikało bezpośrednio z jej zaangażowania politycznego. W latach 40. jako młoda osoba, Lessing udzielała się w związkach zawodowych, walczących o prawa czarnych. W 1948 roku za swoją działalność polityczną została deportowana z Rodezji. Po wydaleniu z kraju, na stałe zamieszkała w Wielkiej Brytanii. Jej gorzkie doświadczenia zaowocowały powstaniem na początku lat 50. takich dzieł jak właśnie „Trawa śpiewa”, zbioru opowiadań „This Was the Old Chief's Country” czy powieści „Martha Quest” – literackiego portretu młodej kobiety, która, żyjąc w Rodezji lat 30., nie może pogodzić się z prawidłami rządzącymi tym światem. We wszystkich tych dziełach solidaryzuje się z kolorową ludnością, potępiając białą kolonizację Afryki Południowej. Także zbiór pięciu opowiadań wydany pod tytułem „Mrowisko” z 1953 roku, za który autorka otrzymała nagrodę im. Somerseta Maughama, portretuje społeczeństwo ówczesnej Rodezji. Jego emblematem staje się tytułowe mrowisko – rój czarnych robotników kopalni złota, obserwowanych przez białego chłopca – symbolizujące nierówność społeczną i wyzysk, którą jednak przewyciężyć można dzięki przyjaźni. Podobne przekonania odnaleźć można będzie także w późniejszym, bo z 1964 roku, zbiorze krótkich form

pod tytułem „Opowieści afrykańskie” oraz ich drugiej części – „Drugich opowieściach afrykańskich”. W tych dwóch tomach Lessing utrwała zapiekłe podziały między czarnymi a białymi, które jednak przekładają się także na nieprzekraczalne granice między światem mężczyzn i kobiet, młodych i starych, biednych i bogatych. W swoich krótkich formach Lessing zawiera miniaturę skrajnie hierarchicznych stosunków społecznych w Afryce Południowej, gdzie zawsze Brytyjczyk gardzi Afrykanerem, a ten za nic ma ciemnoskórych. Do tematyki związanej z Południową Afryką autorka powróciła jeszcze w roku 1992, kiedy wydała książkę „African Laughter: four visits to Zimbabwe”, w której powraca myślami do swoich czterech wizyt w kraju dzieciństwa z roku 1982, 1988, 1989 oraz 1992. W tym utworze Lessing dopełnia gorzkiego obrazu Zimbabwe, ukazując jego prawdziwe oblicze wraz z AIDS, korupcją, biednymi dzielnicami czarnych.

W swojej dalszej twórczości Lessing mniej zajmowała się już tematyką afrykańską, jednak kluczowa dla jej prozy pozostała kwestia nierówności społecznej i wykluczenia. W umiejscowionej w thatcherowskiej Anglii powieści „Dobra terrorystka” z połowy lat 80. Lessing daje czytelnikom obraz swoich poglądów politycznych – daje upust słabości do anarchizmu i niechęci do burżuazji. Powieść „Piąte dziecko” z 1988 roku, której kontynuacją jest „Podróż Bena”, jest gorzkim, feministycznym obrazem macierzyństwa. Wszystkie wymienione tematy – mroczne oblicze Afryki Południowej, kobiece pragnienie niezależności, fascynacja komunizmem – znalazły swoje miejsce w jednym z najważniejszych dzieł noblistki – wydanym w roku 1962 „Złotym notesie”, gdzie autorka kreuje swoje *porte parole* – pisarkę Annę Wulf. Niepokorny rys prozy Doris Lessing jest o tyle bardziej wyjątkowy, że stanowi wyjątek w morzu typowo szowinistycznej białej literatury rodezyjskiej z tego okresu. Większość tamtejszej prozy stanowiły utrzymane w poetyce angielskiej opowieści o życiu ludności brytyjskiej na terenach Afryki Południowej, w których całkowicie pomijane były problemy ludności autochtonicznej. Drugim twórcą europejskiego pochodzenia, który występował jako krytyk systemu kolonialnego, był jeszcze tylko Arthur Shearley Cripps¹⁰³, który przybył do Maszonaland w wieku 30 lat jako misjonarz, żyjący w latach 1869-1952.

3. Omówienie powieści „Trawa śpiewa”

Pierwszym kluczem do odbioru powieści „Trawa śpiewa” są już umieszczona na początku utworu dedykacja oraz dwa motto. „Dla Pani Gladys Maasdorp z Rodezji Południowej, z wyrazami ogromnej sympatii i szacunku” – czytamy na pierwszej stronie książki. Kim była Gladys

103 H. Zins, *op. cit.*, s. 242.

Maasdorp? Czym zasłużyła sobie na tak dogłębny szacunek niepokornej, młodej wówczas autorki? Gladys Maasdorp przez krótki okres była burmistrzem miasta Salisbury oraz wpływową członkinią SRLP – Południoworodezyjskiej Partii Pracy. To sformowane na kształt Brytyjskiej Partii Pracy ugrupowanie o charakterze głównie robotniczym, w latach 1934 –1946 stanowiło główną partię opozycyjną wobec sprawującej rządu przez 30 lat UFP – Zjednoczonej Partii Federalnej¹⁰⁴. Należała do niego także Doris Lessing, która blisko współpracowała z Gladys Maasdorp – powiedzieć można nawet, że były bliskimi koleżankami. Obie walczyły o ideały reprezentowane przez Charlesa Mzingeli, czarnego działacza ruchu lewicowego, który przez władze traktowany był jak niebezpieczny komunista. Podobnie jak Lessing, z powodu swojej działalności Maasdorp zmuszona została do opuszczenia kraju. Dedykacja powieści, której struktura oparta jest na południowoafrykańskiej sielance, czyli gatunku *stricte* patriarchalnym, kobiecie, i to zaangażowanej w lewicową politykę, zwiastuje poważne odwrócenie tradycyjnego porządku oraz wprowadzenie do utworu problematyki kobiecej. Upewniają czytelnika w tym także umieszczone dalej motta. Pierwsze, podobnie jak tytuł książki pochodzi z poematu „Jałowa ziemia” Thomasa Stearnsa Eliota:

W tej zgniłej jamie pomiędzy górami
W bladym świetle księżyca trawa śpiewa
Na rozwalonych grobach, przy kaplicy.
Jest tu pusta kaplica, wiatrom tylko dom.
Nie ma w niej okien, wiatr w jej drzwi zawiewa,
Suche kości krzywdy nie zrobią nikomu.
Tylko kogut stał na szczycie dachu
Ko-ko-riko, ko-ko-riko
W błysku błyskawicy. Wtedy wilgotny powiew
Niosący deszcz

Woda w Gangesie opadła i bezwładne liście
Czekały deszczu, kiedy czarne chmury
Zbierały się daleko, ponad Himawant.
Dżungla przypadła, skulona w ciszy.
Wtedy przemówił grom¹⁰⁵

Cytat ten pochodzi z części trzeciej poematu pt. „Kazanie ognia”. Fakt, że Lessing zaczerpnęła

104 T. Scarnecchia, *The urban roots of democracy and political violence in Zimbabwe: Harare and Highfield, 1940-1964*, Rochester 2008.

105 T. S. Eliot, *Kazanie ognia*, w: *Jałowa ziemia*, „Twórczość” 10/1946.

motto właśnie z tej części nie jest bez znaczenia, ponieważ właśnie ona zbudowana została wokół fabularnej osi gwałtu – zarówno jako jednostkowego aktu przemocy seksualnej, jak i ogólniej kondycji, w której kobiecość pozostaje podległa wobec męskiej przemocy symbolicznej.

W tej części znajdziemy choćby odwołanie do Tereusa – „*Tłit tłit tłit / Dżag Dżag Dżag Dżag Dżag / Tak okrutnie zgwałconej / Tereu*”¹⁰⁶. Tereus był mitologicznym synem Aresa i mężem Prokne, który dopuścił się gwałtu na siostrze swojej żony – Filomeli, a potem, żeby ta nie powiedziała o tym Prokne, uciął jej język i umieścił w pokojach dla służby. Filomela mogła w tej sytuacji skontaktować się z siostrą jedynie przez tkany przez siebie *peplos* (prostą szatę kobiecą bez rękawów). Wyszyła na szacie słowa, dzięki którym Prokne odnalazła ją i dowiedziała się o czynie swojego męża. W ramach aktu zemsty siostry zabiły syna Prokne i Tereusa – Itysa, którego ciało następnie podały Tereusowi do zjedzenia. Bogowie z litości wobec znieważonej kobiety zamienili całą trójkę w ptaki – Tereusa w dudka, Prokne w jaskółkę, a Filomele w słowika.¹⁰⁷ Według „*Metamorfoz*” Owidiusza, w których Zeus przybiera coraz to nowe postacie, by zgwałcić nimfę lub śmiertelniczkę (staje się m.in. pasterzem, satyrem, bykiem, złotym deszczem, delfinem, koniem, wężem i płomieniem¹⁰⁸), miał być to boski akt przywrócenia jej głosu, którego pozbawił ją Tereus. A także symbol lamentacji, ponieważ słowik, zawsze kiedy śpiewał, miał ranić się cierniem, dzięki czemu jego piękna pieśń miała charakter oskarżycielski i rozpaczliwy.¹⁰⁹

Kolejne nawiązanie do gwałtu umieszczone przez Eliota w „*Kazaniu ognia*” to scena wymuszonego na bohaterce stosunku maszynistki i „*chudego pisarczyka*”.

Pieszczotą pragnie skłonić ją do pieszczot
Ona nie broni się, ale i nic nie czuje.
Gwałtowny, szybki, szturmuję od razu,
Rękę przesuwa wciąż w nowe regiony
Nie oczekuje żadnej odpowiedzi
Wystarczy mu, że nie jest odtrącony¹¹⁰

Co ciekawe, ten fragment, zakończony frazą: „*I ja Tejrezjasz przeżyłem to wszystko*”, opowiadany jest właśnie z pozycji Tejrezjasza. Mitologiczny prorok jest tu przedstawiany jako mężczyzna „*o piersiach sflaczałych, kobiecych*”, co prawdopodobnie jest subtelnym nawiązaniem do jego

106 *Ibidem*.

107 L. Winniczuk, *Słownik kultury antycznej*, Warszawa 1986.

108 M. Ellman, *The Power to Tell: Rape, Race and Writing in Afro-American Women's Fiction*, w: R. Mengham (red.), *An introduction to contemporary fiction: international writing in English since 1970*, Nowy York 1999, s. 46.

109 R. N. Watson, S. Dickey, *Wherefore Art Thou Tereu?: Juliet and the Legacy of Rape*, „*Renaissance Quarterly*” 58/2005, za: English.ucla.edu.

110 T. S. Eliot, *op. cit.*

zmiennej płci. Według pism Hezjoda, na górze Kyllene na Peloponezie Tejrezjasz natknął się któregoś razu na parę kopulujących węży, którą podglądał. Kiedy węże wyczuły jego obecność, zaatakowały go, a Tejrezjasz zabił laską samicę. W tym momencie zamienił się w kobietę. Po siedmiu latach, podczas których wiódł życie luksusowej prostytutki, ta przygoda się powtórzyła, lecz tym razem Tejrezjasz zabił samca węża i odzyskał tym samym postać męską. Kiedy Zeus i Hera pokłócili się o to, która płęć czerpie większą przyjemność z aktu seksualnego, zwrócili się do niego, jako do osoby, która żyła pod obydwoma postaciami. Tejrezjasz odparł, że bardziej pragną zbliżenia kobiety; powiedział nawet, że jeśli by podzielić przyjemność czerpaną z seksu na dziesięć części, to kobietom przypadną trzy razy trzy części, a mężczyznom tylko jedna. Ta odpowiedź tak rozwścieczyła Herę, że bogini oślepiła mężczyznę, Zeus natomiast w nagrodę obdarzył go darem prorokowania.¹¹¹ Tejrezjasz zostaje w tej scenie wykorzystany jako komentator, ponieważ z jednej strony jest wiarygodny jako osoba posiadająca wgląd w doświadczenie kobiet, z drugiej zaś jego losy naprowadzają czytelnika na trop męskiej przewagi nad nimi.

W „Kazaniu ognia” obrazu męskiej przemocy dopełnia trzecia scena gwałtu:

Tramwaje oraz drzewa w kurzu.
Zrodziło mnie Highbury. Richmond i Kew
Zgubiły mnie. Pod Richmond nogi rozłożyłam
Leżąc na wznak, na czółna wąskim dnie.
Moje stopy na Moorgate, serce
Rzuciłam pod stopy. Po wszystkim
Płakał, szeptał >>zacznijmy od nowa<<.
Nie miałam o nic żalu i nie rzekłam słowa.¹¹²

Badacze podkreślają w tym fragmencie dezintegrację kobiecego ciała, które doświadcza aktu męskiej dominacji.¹¹³ Maud Ellman zwraca także uwagę na to, że choć kobieta pozostaje całkowicie bierna wobec przemocy, to jednak na gwałt reaguje jej otoczenie, które staje się mroczne i nieprzyjazne.

W trzeciej części „Jałowej ziemi”, którą się zajmujemy, wyczuwalna jest atmosfera grozy, którą przesiąknięty jest świat przedstawiony. Chłodny, wilgotny, pozbawiony kolorów nadržeczny pejzaż nakreślony przez Eliota jest dla bohaterów poematu miejscem dojmującej samotności. Ziemia, w przeciwieństwie do tej portretowanej w *plaaroman*, nie daje tutaj odpowiedzi na pytania, spokoju, ani schronienia. Natura, tak jak widzi ją Eliot, jest złośliwa niechętna człowiekowi

111 R. Graves, *The Greek Myths*, Waszyngton 1960.

112 T. S. Eliot, *op. cit.*

113 M. Ellman, *op. cit.*

– jedyne, co mu daje, to „za plecami, skąd wiatr zimny dmucha / Klekot kości, i chichot od ucha do ucha.”¹¹⁴ Ta przyroda ma w sobie coś z *numinosum* – budzi zarówno zachwyt, jak i przerażenie, a bohater pochyla głowę przed jej pięknem i potęgą jednocześnie. Trudno powiedzieć, czy ten grunt wyjąłowany został przez przemoc, jakiej wobec przywołanych kobiet dopuszczają się mężczyźni, ale jako komentarz do powieści Lessing nabiera takiego wydźwięku. Kto wie, być może w obliczu grzechów człowieka, można tę pochyloną głowę interpretować jako oczekiwanie na karę ze strony natury? Jedno jest pewne, od tej ziemi nie należy oczekiwać pomocy, ani miłosierdzia.

Taką interpretację wyboru motta potwierdza drugie – cytat z nieznanego autora: „Po niepowodzeniach i nieprzystosowaniach najlepiej można ocenić słabość cywilizacji.” Lessing w ten sposób stawia miażdżącą diagnozę całej cywilizacji europejskiej. Grzechy, jakich biały człowiek dopuścił się w Afryce Południowej, podobnie jak grzechy, jakich mężczyźni dopuszczają się wobec kobiet, świadczą o całkowitej klęsce tej kultury. Afryka Południowa jest porażką naszej cywilizacji i świadczy o jej całkowitej niewydolności. Prawdziwy jej obraz jest naszym świadectwem hańby, a zestawienie go z *plaasroman*, która stanowiła laurkę dla białego człowieka w Afryce, jest ironiczny i ma ogromną siłę rażenia.

Odczytywanie powieści „Trawa śpiewa” w kontekście krytyki kolonialnego systemu Rodezji uprawomocniają także interpretacje innych badaczy. Robin Visel zauważyła na przykład, że powieść „Trawa śpiewa” nawiązuje do dwóch dzieł liberalnego pisarza rodezyjskiego – Alexandra Kanengoni – „When the Rainbird Cries” z 1987 roku oraz o dziesięć lat późniejszego „Echoing Silences”.¹¹⁵ Ta sama badaczka przywołuje też dla „Trawa śpiewa” kontekst typowej dla kultury Rodezji kategorii *chimurenga*¹¹⁶ – ten zwrot w języku *shona* oznacza „potyczkę rewolucyjną”. Pierwotnie to pojęcie używane było w kontekście walki o prawa człowieka i równość społeczną podczas oporu afrykańskiego przeciw brytyjskim rządóm kolonialnym z końca XIX wieku, a potem wojny partyzanckiej przeciw białemu mniejszościowemu reżimowi Rodezji z lat 1966–1980.

Powieść „Trawa śpiewa” zbudowana jest według typowego schematu *plaasroman* – jej główna bohaterka rezygnuje z życia miejskiego, by oddać się życiu we wiejskiej idylli. Trafia na typową południowoafrykańską farmę, gdzie wiedzie niezakłócone niczym życie rodzinne. Najpoważniejszą różnicą wobec klasycznej powieści farmerskiej jest jednak fakt, że główna postać w tym przypadku jest kobietą. Miejsce marnotrawnego syna zajmuje córka. Biała mieszkanka Rodezji Mary Douglas, mimo że dotychczas wiodła satysfakcjonujące życie w mieście, decyduje się na ślub z prostym farmerem Richardem Turnerem. Powróciwszy do życia na wsi, gdzie sama

114 T. S. Eliot, *op. cit.*

115 R. Visel, Then Spoke the Thunder: *The Grass is Singing as a Zimbabwean Novel*, “The Journal of Commonwealth Literature”, 2 (43) 2008.

116 B. Farwell, *The Encyclopedia of Nineteenth-Century Land Warfare: An Illustrated World View*, Nowy York 2001.

spędziła dzieciństwo, nie znajduje tam jednak schronienia – zmiana, która się w niej dokonuje ma zwrot dokładnie przeciwny niż w typowej *plaasroman* – bohaterka przechodzi od spokoju ducha do niepokoju, od spełnienia do poczucia pustki, od samodzielności do całkowitej zależności i od stabilności finansowej do skrajnego ubóstwa.

Doris Lessing w ten sposób daje czytelnikowi do zrozumienia, że w momencie, gdy bohaterką sielanki stanie się kobieta, typowa struktura utworu musi się załamać. W tradycyjnej powieści kobieta odgrywać mogła wyłącznie rolę poboczną, najczęściej jako element rodziny. Autorka udowadnia, że jeśli bohaterka zajmie miejsce głównej postaci, schemat szczęśliwego powrotu na wieś przestaje mieć rację bytu. Przypomnijmy, że ziemia w literaturze południowoafrykańskiej jest domeną patriarchy, dlatego farma, która oznacza wolność dla mężczyzny, staje się niewolą dla kobiety. Inne są już powody, z jakich Mary Duglas przybywa na wieś – mężczyźni bohaterowie w *plaasroman* zdecydowali się na powrót na farmę, kiedy wewnętrzna potrzeba kazała im szukać szczęścia z dala od miejskiego zgiełku. Mary natomiast nie odczuwała żadnej wewnętrznej potrzeby, by powrócić na wieś – jej pragnienia były zgoła inne. Bohaterka nie tylko lubiła swoje samotne życie w mieście, ale wręcz panicznie bała się powrotu na łono natury. „Kochała miasto, czuła się w nim bezpiecznie, a wieś kojarzyła się jej z dzieciństwem ze względu na małe osady, w których mieszkała, otoczone całymi milami pustki – niekończącymi się przestrzeniami *veldu*.”¹¹⁷ Jedynym motorem, który pchał ją w ramiona małżeństwa, a tym samym skłaniał do rezygnacji z upragnionego trybu życia i powrotu na farmę, była presja społeczna.

Zdarzało się, że była w kinie pięć razy tygodniowo. Nigdy nie kładła się spać przed dwunastą, a czasem nawet znacznie później. I tak mijał dzień za dniem, tydzień za tygodniem, rok za rokiem. Południowa Afryka to cudowne miejsce dla niezamężnej białej kobiety. Ale Mary wciąż nie spełniła swego kobiecego powołania, ponieważ nie wyszła za mąż.¹¹⁸

Mary zdecydowała się na założenie rodziny dopiero, kiedy koleżanki ośmieszyły ją, ponieważ nie pasowała do obowiązujących ram zachowań społecznych. Postanowiła wziąć ślub, który jednak w ogóle jej nie cieszył. Obowiązek ten był jej tak przykry, że „z wielką ulgą przyjęła wiadomość, że nie udadzą się w podróż poślubną.”¹¹⁹ Podczas gdy u bohatera klasycznej *plaasroman* decyzja o życiowej zmianie zawsze motywowana była wewnętrznie, w przypadku bohaterki „Trawa śpiewa” sprowokowana została przez okoliczności zewnętrzne, niezależne od niej. Wydaje się, że w ten sposób autorka chciała zasygnalizować stereotypowy rozłam, zgodnie z którym domeną mężczyzn

117 D. Lessing, *Trawa śpiewa*, Warszawa 2008, s. 51.

118 *Ibidem*, s. 43.

119 D. Lessing, *op. cit.*, s. 57.

jest indywidualizm, kobiet zaś zależność społeczna.

Dla Mary Douglas małżeństwo okazuje się katastrofą, której nie zdołała uniknąć. Można to rozumieć jako kolejne nawiązanie do tradycyjnej *plaasroman*, gdzie najważniejszą misją kobiety jest ożenek. Bohaterka Lessing, która nie chciała zrealizować tego modelu, stała się osobą niepełnowartościową w oczach innych. Ten determinizm kobiecego losu przywodzi na myśl fatalistyczne losy bohaterek prozy Henry'ego Jamesa – w portretowanym przez niego patriarchalnym, tradycyjnym społeczeństwie bohaterka zawsze, wbrew swoim najsilniejszym dążeniom, w końcu zajmuje miejsce dla siebie przeznaczone i zostaje, jak Isabel Archer tyranizowaną żoną albo jak Katarzyna Sloper – pogardzaną starą panną. Na tej samej zasadzie Mary Douglas, która nie pragnęła niczego poza niezależnością, skończyła jako oczekująca własnej śmierci złamana kobieta u boku męża.

Ten determinizm dotyczy roli kobiety w szczególności, ale jest też zauważalny w powieści jako cecha całego świata przedstawionego. Ujawnia się to już w strukturze powieści, która zaczyna się od wzmianki o morderstwie – od początku jest jasne, że ta historia po osi zmierzać będzie do tragicznego finału. Fatalizm zresztą zdaje się wpisany w egzystencję bohaterów powieści, a raczej może – w południowoafrykański krajobraz. Białe kobiety od małego są tu wychowywane w strachu przed przemocą czarnych mężczyzn, która i tu musi nieuchronnie nadejść. W tym obsesyjnym lęku przed krajowcem dostrzec można echa wspomnianego już przeze mnie kompleksu Prospero. Píše o tym badaczka Robin Visel w tekście dotyczącym prozy Nadine Gordimer pt. „Othering the Self”.

Jako biała kobieta jest stawiana na piedestale niewinności i czystości; jest naczyniem, mieszczącym w sobie cnoty „białej cywilizacji” w „jądrze ciemności”. Jest uczona, by nienawidzić i bać się czarnego mężczyzny — dla którego jednak żywi sekretny i pełen winy pociąg, który przybiera wypaczone, często pełen przemocy kształt. ¹²⁰

Dokładnie taka dwubiegunowa więź oscylująca między pożądaniem, a strachem nawiązuje się między Mosesem i Mary w „Trawa śpiewa”, ale i innych powieściach postkolonialnych, choćby „W sercu kraju”, w sposób fatalistyczny kształtując dalsze losy bohaterów. Tak jak nieuchronna jest przemoc czarnego mężczyzny, tak i nie do uniknięcia jest kara dla sprawcy mordu, który po zabójstwie biernie czeka na policję, jakby wszystkie karty od początku były rozdane.

Policjanci nie musieli szukać mordercy daleko. Przeszli się po domu, dokonali pobieżnych oględzin ciała i tyralierą zaczęli schodzić z niewielkiego wzgórza, na którym stał dom. Tak właśnie znaleźli Moseś, który widząc ich, wyszedł zza mrowiska, zbliżył się i powiedział (nie wiadomo, czy były to

120 R. Visel, *Othering the Self...*, s. 1.

właśnie te słowa, w każdym razie coś takiego): „Oto jestem.” Założyli mu kajdanki i wrócili, by czekać na auto policyjne.¹²¹

Opisany tu determinizm uwydatnia także kolejną zmianę, jaka zaszła, kiedy do schematu powieści farmerskiej zaproszono kobietą bohaterkę. Jak już wspomniałam, w klasycznej powieści farmerskiej w ziemi zapisany jest los głównego bohatera, który przyciąga go na grunty przodków. Jego przeznaczeniem jest kontynuowanie linii rodu w tym samym miejscu, dzięki czemu grunt staje się nośnikiem rodzinnej tradycji. Bohaterka „Trawa śpiewa” Mary Douglas także powraca na wieś, odbywa się to jednak nie na zasadzie powrotu do źródeł, a raczej smutnej transmisji pokoleniowej. To pojęcie z zakresu psychologii, oznaczające zjawisko, wskutek którego głęboko zakodowane mechanizmy są przenoszone w systemie rodzinnym z generacji na generację, dobrze opisuje sytuację bohaterki, która mimo wieloletnich starań wiąże się z kopią swojego ojca i wchodzi w rolę matki. Matki, na którą przez całe dzieciństwo patrzyła z przygnębieniem, która żyła w nędzy, gardząc swoim nieudolnym mężem, nie będącym w stanie wyżywić rodziny. „Co wieczór wprawiał się w stan pijackiego dobrego humoru i przychodził do domu późno, na wystygłą już kolację, którą jadł sam. Żona traktowała go wówczas z zimną obojętnością.”¹²² Mary uciekła od życia na farmie tak szybko, jak tylko zdołała się usamodzielnąć, obiecawszy sobie, że już nigdy nie wróci na wieś, która napawała ją przerażeniem. („Posłano ją do szkoły z internatem i wtedy życie się odmieniło. Była szczęśliwa, tak szczęśliwa, że nie zносиła jeździć na wakacje do domu: do wiecznie podchmielonego ojca, zgorzkniałej matki i drewnianej rudery, która wyglądała jak pudełko.”¹²³) Tymczasem skończyła w związku, który idealnie powielał te schematy – zameżna Mary gardziła swoich mężem, który nie potrafił zapewnić jej godnego życia, i sama nie była w stanie dokonać zmian, mimo że swoim poprzednim życiem udowodniła, że jest zdolna się sobą zaopiekować.

Wspomniałam już wcześniej, że w *plaasroman* nie uwzględniano postaci Czarnego oraz że jako samodzielna bohaterka nie istniała w niej też kobieta. Wprowadzenie tych postaci na scenę powieści powoduje załamanie schematu sielanki. Idealny obraz relacji ziemia-człowiek, jaki utrwaliła powieść farmerska, przeciwstawiony zostaje obrazowi ziemi jako miejsca kary białego człowieka. W *plaasroman* afrykańska ziemia była trudna, ale czyniła bohatera lepszym. W „Trawa śpiewa” południowoafrykański *veld* staje się mroczną i niedostępną ziemią jałową. Natura budzi w bohaterce tej powieści budzi prawdziwą grozę – kiedy tylko Mary dociera na farmę Dicka, postrzega ją jako skrajnie nieprzyjazną:

121 D. Lessing, *op. cit.*, s. 13.

122 *Ibidem*, s. 38.

123 *Ibidem*, s. 39.

Rozejrzała się, drząc lekko w chłodnym podmuchu, dochodzącym od strony drzew, za którymi w kotlinie wisiała zimna, biała para. Początkowo panowała zupełna cisza, potem krzaki rozbrzęczały się, jakby w chwili przyjazdu ludzi zamieszkujące je tajemnicze stwory zamarły czujnie, a teraz wróciły do swoich spraw (...) Oddaliła się nieco w stronę drzew, trzymając się kamiennego murku połyskującego jasno w mroku. Gdy podeszła bliżej, okazało się, że drzewa są dość wysokie. Rozległ się niesamowity krzyk ptaka, nocny zew natury. Odwróciła się i przestraszona pobiegła z powrotem, jakby poczuła na sobie wrogi oddech innego świata, płynący właśnie od strony drzew.¹²⁴

Rodezyjska ziemia opisana w powieści Lessing odtrąca nawet tych, którzy ją kochają. Dick Turner, mąż Mary, reprezentuje wartości typowe dla południowoafrykańskich farmerów – własna ziemia jest dla niego najwyższą wartością. Ciężko pracuje z nadzieją, że ta da mu możliwość założenia i utrzymania dużej rodziny. Tak się jednak nie dzieje.

Lessing pokazuje utopijność jego sposobu myślenia na dwa sposoby. Po pierwsze podkopuje pozycję ziemi jako gwarantu jakiegokolwiek trwałości. Pokazuje, że bohater trzyma się kurczowo ziemi na swoją zgubę i wierzy w nią bezpodstawnie. Trudno o lepszy przykład iluzoryczności farmerskiej ideologii niż smutny żywot Dicka Turnera, który poświęcił całe życie budowaniu swojego ziemskiego majątku zupełnie na próżno. Nawet jego powieściowa żona w myślach określa go jako „niezaradnego, porządnego człowieka”, którego ukochana ziemia w rzeczywistości „do ostatniego ziarnka piasku” należy do rządu. „Przyglądając mu się z cienia, doskonale wiedziała, że jest skazany na zagładę; nigdy nie miał szans.”¹²⁵ Mimo że grunt dawał Dickowi jedynie iluzoryczne oparcie, bohater stawiał go ponad wszystko inne, traktując jak swój największy kapitał. W rzeczywistości jednak ta jałowa ziemia, która odmawia mu chleba, jest największym balastem jego i jego żony, która na farmie zapada na anemię i powoli popada w szaleństwo. Jedynym ratunkiem dla niej mogłoby być opuszczenie tego miejsca, co potwierdza zarówno znajomy pary – Charlie Slatter, jak i miejscowy lekarz. Slatter proponuje nawet Turnerowi, żeby ten odsprzedał mu ziemię i spokojnie wywiózł stamtąd żonę. Dick jednak woli patrzeć na upadek swojej rodziny i własną klęskę jako farmera, niż oddać komuś swój kawałek gruntu.

Lessing ośmiesza ideologię przywiązania do ziemi także z innej strony. Bohater „Trawa śpiewa” Dick nazywany jest przez znajomych prześmiewczo Jonaszem, ponieważ jego farmę nawiedzają wszystkie możliwe nieszczęścia. Według Księgi Jonasza, Bóg kazał temu biblijnemu bohaterowi udać się do Niniwy, stolicy Asyrii, wroga Izraela. Jonasz miał nawoływać jej mieszkańców, aby zaniechali swych niegodziwości. Chcąc uchylić się od tego obowiązku wsiadł na statek udający się w przeciwnym kierunku, do Tarsisz. Kiedy na morzu rozpętała się burza, Jonasz wiedział, że

124 D. Lessing, *op. cit.*, s. 59-60.

125 *Ibidem*, s. 160.

została sprowokowana przez Boga. Kazał więc załodze statku wyrzucić się za burtę, ale kiedy to uczynili, sztorm ucichł, a Jonasz został połknięty przez wielką rybę, w której brzuchu spędził trzy dni i trzy noce. Gdy ryba wypluła go na brzeg, uległ i postanowił spełnić swoją misję. Dicka Turnera prześladował taki sam pech:

Jeśli była susza, on najbardziej na tym cierpiał; jeśli lały deszcze, na jego farmie odbijało się to najmocniej. Jeśli danego roku decydował się na uprawę bawełny, następował spadek cen na bawełnę, a jeśli gdzieś w okolicy grasował rój szarańczy, to Dick od razu mógł z rozpaczą oczekiwać, że przyleci prosto do jego najlepszej kukurydzy.¹²⁶

Jego kolejne pomysły okazują się niewypałami – nie wychodzi ani sadzenie drzew, ani hodowla pszczoł, ani świń. Ten pech może być odczytywany jako dowód na to, że tradycyjne farmerskie ideały się zdezaktualizowały. Czynniki, które legły u podstaw sukcesu południowoafrykańskiego rolnictwa, jak niewolnictwo, zawłaszczenie ziemi i wyzysk ludności miejscowej w oczach krytyków całkowicie skompromitował idee białych osadników. Przez zesłanie na Dicka Turnera wszystkich plag egipskich Lessing zdaje się mówić, że on, podobnie jak cała biała społeczność Południowej Afryki, nie zasługuje na powodzenie i jest w ten sposób karany przez afrykańską ziemię.

Niezwykle ważny jest też sposób, w jaki w powieści przedstawiony zostaje dom na farmie. Jak wspomniałam przy omówieniu *plaasroman*, w sielance południowoafrykańskiej dom rodzinny odgrywa szczególną rolę jako siedlisko duchów przodków, które chronią bohatera. Tutaj jest inaczej – już pierwsze spojrzenie Mary na dom pokazuje, że nie jest to przyjazne miejsce: „Spojrzała na dom. Był zamknięty, ciemny i pewnie duszny w środku, zalany światłem księżyca.”¹²⁷ i dalej: „Usiadła, przestraszona dziwnością otoczenia. (...) Ciasny, duszny pokój, ceglana podłoga i kopcząca tłusto lampa nie były tym, co sobie wyobrażała przed przyjazdem tutaj.”¹²⁸ Ten dom, mimo powracających próśb Mary pozbawiony stropu, nie daje nikomu schronienia – w upalnym klimacie Południowej Afryki nie daje się w nim wytrzymać. Miejsce tak ważnych w *plaasroman* obrazów przedstawiających przodków, zajęły tu na ścianach wycinki – jeden, przedstawiający elegancką damę z różą, wyciętą z pudełka czekoladek, drugi – zdjęcie paroletniego dziecka z kalendarza. To przewrotny chwyt Lessing, ponieważ zdjęcia kobiety i dziecka symbolizują marzenie Dicka o rodzinie. Ich sztuczność i tandetność, a także dysonans wobec ubożego otoczenia, wyraźnie wskazują jednak, że jest to marzenie oderwane od rzeczywistości.

126 D. Lessing, *op. cit.*, s. 54.

127 *Ibidem*, s. 59.

128 *Ibidem*, s. 60.

Mary, mimo starań, nie udaje się jednak zmienić okropnego mieszkania. Wręcz przeciwnie – dom podupada coraz bardziej, tak samo jak jego mieszkańcy, jakby ich losy były nieodwracalnie splecione. Pod koniec powieści, autorka rysuje już taki obraz mieszkania:

Charlie spojrział (...) na kanapę pokrytą materiałem, jaki sprzedaje się krajowcom; brzydka niebieska tkanina we wzorek, charakterystyczna dla Południowej Afryki, uważana powszechnie za „towar dla czarnych”. Doznał prawdziwego szoku, widząc coś takiego w domu białego człowieka. Nie tylko ta „narzuta” budziła zresztą zdziwienie. Zasłony były podarte; szyba w oknie zbita i zastąpiona papierem; inna, pęknięta, też nie została wymieniona. Całe wnętrze było nieprawdopodobnie nędzne i zaniedbane.¹²⁹

Farma podupada coraz bardziej, Mary popada w obłęd, a Dicka rozkłada choroba – bohaterowie i ich otoczenie, zamiast szlachetnieć, jak zakłada schemat *plaasroman*, ulegają degrengoladzie. Farma jest tutaj jak klątwa dla swoich mieszkańców. Raz na zawsze zmienia tych, którzy tu zakotwiczyli – świadczy o tym najlepiej próba ucieczki Mary z powrotem do miasta. Doprowadzona do granic obłędu biedą i bezczynnością na farmie bohaterka postanowiła podjąć desperacką próbę powrotu do dawnego życia. Próba ta zakończyła się jednak fiaskiem, a jako ostatnie wołanie o pomoc całkowicie odebrała bohaterce wolę walki. Kiedy Mary nie udało się odzyskać swojej dawnej posady, szybko się poddała. Powodem miały być takie błahostki, jak skromne ubranie i zniszczone pobytem na wsi dłonie. Ponieważ jednak nie są to realne przeszkody w odzyskaniu samodzielności, możemy przypuszczać raczej, że w bohaterce zaszła zmiana nie realna, ale symboliczna. Wyjazd na wieś był czymś więcej niż paroletnia nieobecność – okazał się nieodwracalny jak rytuał przejścia. Mary zapadła się w farmę, jak w grzędawisko, które wysssało z niej wszystkie soki. Co ciekawe, uwiad dosięgnął wszystkich sfer jej egzystencji. Mary nie tylko znacznie się postarzała, ale i podupadła intelektualnie. Ba, właściwie zatraciła umiejętność czytania. Kiedy bohaterka wprowadzała się na farmę, jej nowo poślubiony mąż dumny był, że ożenił się z bibliofilką. Mary szybko jednak całkowicie zatraciła zainteresowanie książkami.

Każdą [książkę] czytała kilkanaście razy, śledząc narrację jak dziecko słuchające matki opowiadającej dobrze znaną bajkę. Kiedyś lektura była dla niej jak narkotyk, środek odurzający; teraz, apatycznie przewracając kartki, nie mogła zrozumieć, czemu powieść straciła dawny wdzięk. Nie potrafiła się skupić, ale mimo to z uporem brnęła przez kolejne strony; po co najmniej godzinnej lekturze uświadomiła sobie, że nie dotarło do niej ani jedno słowo.¹³⁰

129 D. Lessing, *op. cit.*, s. 203.

130 D. Lessing, *op. cit.*, s. 72.

Co ciekawe, według badaczy farma w tradycyjnym *plaasroman* była domeną niepiśmienności – *plaas* jest obszarem wyjętym spod jurysdykcji kultury. Według Jerzego Kocha, to *communitas* miejsca, ziemi i ludzi¹³¹. *Communitas*, znane z teorii antropologa brytyjskiego Victora Wittera Turnera, odsyła nas do intuicyjnego, naturalnego związku człowieka z ziemią, niezanieczyszczonego naleciałościami cywilizacji, która w ideologii burskiej psuła człowieka (być może dlatego, że była raczej domeną znieawidzonego brytyjskiego imperializmu). Do burskiej tradycji Lessing odsyła zresztą czytelnika także poprzez umieszczenie wśród ksiązek Mary typowej dla kultury burskiej powieści. „Piękna pani”, której fragment odczytuje Dick, to silnie zakorzeniona w kulturze pierwszych osadników opowieść o miłości niejakiego Pieta van Frieslanda do panny Prunelli van Koetzie, mająca miejsce na tle wędrowni Trekburów.

Omawiając schematy tradycyjnej kultury południowoafrykańskiej, wspomniałam o często spotykanej w tamtejszej literaturze analogii pomiędzy ziemią, a kobiecością. Lessing w swojej powieści przewrotnie wykorzystuje ten mechanizm, kreując równoległość między cielesnością Mary a ziemią, na której mieszka. Bohaterka jest równie jałowa i sucha, jak bezpłodna, nieprzystępna farma jej męża. Jej ulubioną porą roku nie bez powodu jest zima – kiedy skuta lodem ziemia nieruchomieje i odmawia rodzenia. „Ziemia magazynowała w sobie chłód nocy. Mary pochylała się i dotykała jej; dotykała też chropowatych cegieł domu, wilgotnych i zimnych pod palcami.” I dalej: „Z rozkoszą korzystała z uroków cudownych trzech miesięcy zimy, kiedy ziemia przechodziła wyzwolenie od swego zwykłego piekła. (...) Zima należała do niej; tak lubiła to sobie wyobrażać.”¹³² Mary nie akceptuje swojej cielesności, brakuje jej kontaktu z ciałem. Odczuwa zarówno lęk przed seksualnością, jak i macierzyństwem. Sfera erotyzmu jest jej obca, o czym świadczy fakt, że do późnego wieku bohaterka odsuwała od siebie związki z mężczyznami. Próbowwała nawet się bronić przed wejściem w rolę dorosłej kobiety poprzez sztucznie przybieranie roli dziewczynki. Jako dorosła już kobieta ubierała się w dziewczęce sukienki i przewiązywała włosy wstążką jak nastolatka, a szczytem infantyilizacji było jej zachowanie, kiedy weszła w związek ze swoim pierwszym partnerem. Kiedy już miało dojść między nimi do aktu seksualnego, uciekła w ataku paniki. Nie lepiej było, kiedy w końcu zdecydowała się na odbycie stosunku ze swoim nowo poślubionym mężem. Jedyne, co czuła po fakcie, to ulga. („Nie było tak źle, pomyślała po wszystkim. Nie było tak b a r d o źle. Nie zrobiło to na niej wrażenia, żadnego. Spodziewając się przerażenia i wstrętu, z ulgą przyjęła fakt, że nie czuje nic.”)¹³³

Taką samą odrazę, jaką napawała Mary jej seksualność, odczuwała również wobec macierzyństwa. Bohaterka przerażona była perspektywą posiadania dzieci, ponieważ nie potrafiła

131 J. Koch, *Wenus hotentocka*, s. 214.

132 D. Lessing, *op. cit.*, s. 120-121.

133 D. Lessing, *op. cit.*, s. 63.

zaakceptować swojej kobiecości. Dlatego właśnie wstrętem napawały ją czarne kobiety, które w jej mniemaniu nadmiernie obnosiły się ze swoją cielesnością.

Jeśli mężczyzn krajowców nie lubiła, to do ich kobiet czuła prawdziwą odrazę. Nienawidziła tej ich wiecznie eksponowanej cielesności; nie znosiła widoku miękkich, brązowych ciał i miękkich, nieśmiałych twarzy, które potrafiły być jednocześnie zuchwałe i wścibskie, drażniły ją trajkoczące głosy o bezwstydnym, zmysłowym odcieniu. (...) Przede wszystkim zaś nienawidziła tego, jak karmiły swoje dzieci, tych piersi obnoszonych tak, że każdy mógł je zobaczyć; w ich spokojnym, pełnym zadowolenia z siebie macierzyństwie było coś, co sprawiało, że krew się w niej gotowała. „Dzieci wiszą na nich jak pijawki” – mówiła sobie, otrząsając się z przerażeniem na samą myśl o karmieniu. Wyobrażenie dziecięcych ust na własnej piersi wywoływało w niej obrzydzenie; mimowolnie wtedy przyciskała ręce do piersi, jakby broniąc ich przed pogwałceniem.¹³⁴

Portretując w ten sposób Mary Douglas, Doris Lessing utrwała stereotypowe rozróżnienie cielesności białych i czarnych kobiet. O ile te pierwsze w tradycyjnej kulturze europejskiej socjalizowane były do zmysłowej powściągliwości, o tyle tym drugim, znanym białym mężczyznom najczęściej z kolejnych kolonizowanych ziem, przypisywano na zasadzie projekcji niepowstrzymany popęd seksualny. Działał tu mechanizm typowy dla saidowskiego orientalizmu, a polegający na wypieraniu wszystkich zachowań i cech, nieakceptowalnych w konwencjonalnej Europie, na terytoria peryferyjne. Było to możliwe dzięki temu, że podbijane ludy przedstawiano jako „dzikie”, a w najlepszym wypadku stojące na znacznie niższym poziomie rozwoju cywilizacyjnego. Tego typu przekonania często poddawane były intelektualizacji i legitymizowane za pomocą rzekomych dowodów antropologicznych.

Być może szczególnie silne te implikacje były w przypadku Hotentotek, które ze względu na specyficzną budowę ciała, uważane były za obnoszące się ze swoją płciowością. Najbardziej charakterystyczne były dla nich steatopygia, czyli cecha polegająca na znacznym odkładaniu się tkanki tłuszczowej na pośladkach oraz tzw. fartuch hotentocki, czyli przerost warg sromowych mniejszych, osiagających nawet do dziecięciu centymetrów. Z powodu tych cech fizycznych, Hotentotkom i Buszmenkom przypisywany był także szczególny apetyt seksualny. Ze względu na naturalność, z jaką Hotentotki radziły sobie ze swoją fizjologią – także dlatego, że potrafiły rodzić samodzielnie, bez pomocy służb medycznych, za czasów van Riebeecka nazywane były „nierozumnymi zwierzętami” (*onvernuftich beast*)¹³⁵ Do poziomu zwierząt sprowadzano je także choćby upowszechniając opinię, że bywają gwałcone przez pawiany, jaki to zapis znalazł się w

134 *Ibidem*, s. 110.

135 J. Koch, *Wenus hotentocka*, s. 297.

dzienniku dziewiętnastowiecznego polskiego podróżnika Teodora Anzelma Dzwonkowskiego.¹³⁶ Nie rozwodząc się nad niezwykle bogatą kwestią stereotypizacji kobiet ludów tubylczych jako niecywilizowanych i przez to rozbuchanych seksualnie, przypomnę tylko najśłynniejszy przykład takiego zachowania, czyli historię Saartje Baartman.

Nazywana była nieprzypadkowo „hotentocką (lub błędnie – buszmeńską) Wenus” – już w ten sposób przywoływano kontekst erotyczny. Ta przedstawicielka plemienia Khoi Khoi została przywieziona do Europy z Afryki Południowej w XIX wieku i spędziła resztę życia obwożona po wystawach osobliwości. Co ciekawe, Baartman, która wystawiana była na widok publiczny jako eksponat *freak shows*, podobnie traktowana była przez świat nauki. Świadczą o tym badania m. in. profesora paleontologii Alexandra Winchella. W swoim dziele „Preadamites, or a demonstration of the existance of men before Adam...” (Przedadamici albo demonstracja egzystencji ludzi przed Adamem...) badacz porównywał mózgi Baartman i małpy oraz wystawiał na ocenę ciało Hotentotki, przedstawiając ją w swojej książce na rycinie jako jedyną całkowicie nagą postać.¹³⁷ Bohaterka „Trawa śpiewa” postrzega czarne kobiety w sposób, będący pokłosiem takiego postrzegania Afrykanów.

Ona z kolei jest typowym wytworem purytańskiej kultury europejskiej. Jej stosunek do własnego ciała – brak uświadomienia, emocjonalny chłód i paniczny strach przed seksem przywodzą na myśl typową wiktoriańską dziewicę. Być może zresztą, jak sugeruje autorka, u podstaw jej fizycznego zamknięcia leży jakaś seksualna trauma, choćby molestowanie seksualne ze strony ojca. Świadczy o tym następujący fragment: „Wzruszała się na ślubach, ale czuła głęboki niesmak, jeśli chodzi o seks; w jej domu niewiele było intymności i pewnych rzeczy wolała nie pamiętać; już dawno zresztą udało się o nich zapomnieć.”¹³⁸ Ponieważ relacje z mężczyznami dla Mary wiązały się nieuchronnie z krzywdą i uzależnieniem, bohaterka uciekała w infantylne zachowania, które miały chronić ją przed podjęciem ról seksualnych i macierzyńskich. Wobec mężczyzn Mary odczuwała tylko dwie emocje – strach oraz pogardę. Lęk leży u podstaw każdej jej relacji z mężczyzną. Dlatego właśnie na męża, choć pozornie związuje się z pierwszym, który ją o to poprosił, wybiera najslabszego, a więc najmniej niebezpiecznego. Z drugiej strony patriarchalna kultura, w jakiej została wychowana, każe jej pragnąć mężczyzny silniejszego od niej.

Miała ogromną potrzebę, by myśleć o poślubionym „dopóki śmierć nas nie rozłączy” Dicku jako o człowieku w pełni wartościowym, umiejącym własną pracą dojść do czegoś. (...) Potrzebowała mężczyzny silniejszego od siebie, więc chciała, żeby Dick taki się stał. Gdyby naturalnym biegiem

136 T. A. Dzwonkowski, *Pamiętniki...*, w: J. Koch, *Wenus hotentocka*, s. 297-298.

137 J. Koch, *Wenus hotentocka*, s. 300-301.

138 D. Lessing, *op. cit.*, s. 45.

rzeczy przejął dowodzenie w ich związku i radził sobie w tej roli, kochałaby go, a tak nienawidziła siebie za to, że związała się z nieudacznikiem.¹³⁹

To sprawia, że w „Trawa śpiewa” figura mężczyzny jest jakby podzielona na dwie części na kształt tej z bettelheimowskiej interpretacji „Czerwonego Kapturka” braci Grimm. Bruno Bettelheim, który w dziele „Cudowne i pożyteczne...” analizował klasyczne baśnie przez pryzmat freudowskich faz rozwoju dziecka, widział w tej opowieści symboliczną historię o dojrzewaniu płciowym dziewczynki. Na figurę mężczyzny składały się u niego dwie kompatybilne postaci – Wilk, symbolizujący niebezpiecznego mężczyznę-uwodziciela oraz Myśliwy, czyli postać mężczyzny opiekuńczego.¹⁴⁰ W powieści Lessing ambiwalencja uczuć Mary sprawia, że postać mężczyzny także rozbita zostaje na dwie – osoba męża, który w kulturze patriarchalnej sprawuje symboliczną władzę nad żoną, tutaj jest słaba i bezradna. Silna i władcza jest natomiast postać czarnego służącego, który jednak pozostaje podległy wobec Mary i dlatego nie stanowi dla niej zagrożenia. Kolejni służący w domu Turnerów fascynują Mary, a jednocześnie budzą w niej agresję jako obiekt, na którym może wyładować całą swoją niechęć do mężczyzn. Bohaterka wyżywa się na kolejnych lokajach, co jest jej aktem odzyskania kontroli nad całą domeną męskości. Zmienia się to, kiedy w życiu rodziny Turnerów pojawia się Moses – najsilniejszy z nich wszystkich i właściwa przeciwwaga dla Dicka. O tym, że te postaci funkcjonują jako dwie strony jednej figury, świadczy choćby scena, w której Mary odgrywa się na Mosesie, kiedy zostaje skrytykowana przez Dicka za marnowanie drogocennej wody.

Zawołała służącego i kazała mu szorować wannę tak długo, aż będzie czysta. Pomyślał, że chodzi po prostu o umycie, i po pięciu minutach skończył. Wanna była taka jak przed myciem. Przesuwając palcem po powierzchni, czuła warstwę osadu. Zawołała służącego i kazała szorować, i to porządnie, aż metal będzie lśnić. (...) [Mary] sprzątnęła ze stołu i usiadła, nasłuchując odgłosów szorowania wanny. Siedziała tak dwie godziny, z bolącą głową, spięta i zła. Postanowiła, że nie pozwoli byle jak odwalić tej roboty.¹⁴¹

Świadczy o tym także fakt, że obie te postaci wzajemnie się kompensują – kiedy Dick, rozłożony chorobą, słabnie, Moses przejmuje opiekę nad Mary i przybiera na znaczeniu. Mary, która jako biała kobieta jest powiązana siecią zależności z jednej strony ze swoim białym mężem, z drugiej zaś z czarnym pracownikiem, jest idealnym odtworzeniem struktury „Burzy”, gdzie Miranda, córka Prospero pozostaje na bezludnej wyspie tylko z dwiema modelowymi postaciami kolonizacji –

139 D. Lessing, *op. cit.*, s. 147-148.

140 B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 2010.

141 D. Lessing, *op. cit.*, s. 85.

swoim europejskim ojcem i natywnym mieszkańcem wyspy.

W tym kontekście warto zastanowić się nad statusem Mosesa, czarnego pracownika z „Trawa śpiewa”. Moim zdaniem, jest on uosobieniem postaci szekspirowskiego Kalibana w takim rozumieniu, jakie przedstawia Roberto Fernandez Retamar w swoim eseju „Caliban”. Retamar twierdzi, że dwie podstawowe postaci niewolnika, wykreowane przez Szekspira – spolegliwy, dyplomatyczny Ariel oraz nieokrzesany, brutalny Kaliban, którego imię to w oryginale prawie anagram słowa „kanibal”, są dwoma obliczami jednej figury.

Tak naprawdę nie ma polaryzacji między Arielem a Kalibanem: obaj są niewolnikami w rękach Prospero, zagranicznego magika. Jednak Kaliban jest niegrzecznym i nieposkromionym władcą wyspy, podczas gdy Ariel, istota powietrzna, choć także jest dzieckiem tej wyspy, jest bytem intelektualnym. Zdeformowany Kaliban – zniewolony, ograbiony z ziemi i nauczony przez Prospero języka, beszta go jednak: „Nauczyłeś mnie języka i jedyną korzyścią z tego jest fakt, że potrafię kląć”.¹⁴²

Moses zdaje się reprezentować obie te postaci – z jednej strony uosabia pomocnego i spokojnego Ariela, niecielesnego, ponieważ przez większość książki nie używa w ogóle fizycznej przemocy. Z drugiej jednak, gdzieś głęboko w nim tkwi pałający żądzą zemsty dzikus Kaliban, który w końcu dochodzi do głosu i wygrywa.

Wszystkie te skomplikowane zależności między trójką bohaterów sprawiają, że więź, która wytworzyła się między Mary i Mosesem ma silną podbudowę erotyczną. Służący fascynuje Mary jako obiekt seksualny – pociąga ją i jednocześnie odpycha jego cielesność ciemnoskórego. Świadczy o tym scena, kiedy Mary podgląda myjącego się na powietrzu Mosesa. Poufałość między nimi wywołuje skandal w otoczeniu Turnerów. Biali mieszkańcy okolicy są zszokowani rozluźnieniem zwyczajowo napiętych stosunków między czarną służbą, a białymi ziemianami, które między nimi nastąpiło. Oto scena podejrzana przez jednego z bohaterów:

Mary na skrzynce po świecach siedziała przed kwadratowym lustrem wiszącym na gwoździu wbitym w ścianę. Była w krzykliwe różowej halce, spod której ostro sterczały kościste, żółte ramiona. Obok niej stał Moses. Tony zobaczył, jak ona wstaje i podnosi ręce, a służący pomaga jej włożyć sukienkę. Następnie usiadła, ujęła rękami włosy i potrząsnęła nimi gestem pięknej kobiety podziwiającej własną urodę. Moses zapinał sukienkę, Mary patrzyła w lustro.¹⁴³

142 R. F. Retamar, *Caliban and Other Essays*, Minneapolis 1985, s. 11-28, za: G. Spivak, *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism*, „Critical Inquiry” 1985, za: www.jstor.org.

143 D. Lessing, *op. cit.*, s. 215.

Właśnie ten podtekst seksualny jest elementem, który nie może zostać zaakceptowany, ponieważ godzi w cały hierarchiczny system ras w Afryce Południowej. Powodem tego jest seksualny aspekt segregacji rasowej, który przytacza sama autorka.

Z drugiej jednak strony wystarczająco dużo naczytał się książek z zakresu psychologii, by rozumieć seksualny aspekt segregacji rasowej, ten, u którego podstaw leży zazdrość białego człowieka o nadzwyczajną potencję tubylca, i był zdumiony, że istota tak pilnie strzeżona, biała kobieta, bez trudu omija tę barierę.¹⁴⁴

Według tej teorii mechanizm rasizmu południowoafrykańskiego jako taki rozbija się o postać białej kobiety, która jest obiektem pożądania – upragnionym dla czarnych mężczyzn i chronionym przez białych. Jej uniedostępnienie ma być sposobem obrony przed rzekomym biologicznym uprzywilejowaniem czarnych mężczyzn. Grzechem Mary jest zaburzenie tego systemu. Co ciekawe, jako antysystemową postrzegać można całą rodzinę Turnerów, która swoim skrajnie ubogim życiem godzi w nienaruszalną hierarchię rasową, obowiązującą w Afryce Południowej. Hierarchia ta ustalana jest oczywiście według rasy rozumianej jak krew, co jest typowe dla tamtejszej kultury. Ani Mary, ani nawet jej rodzice nigdy nie byli w Europie, mimo to jednak Dick i Mary uważani są za Brytyjczyków, ponieważ byli brytyjskiego pochodzenia. Brytyjczycy natomiast, żeby wpasować się w prawidła rodezyjskiej struktury społecznej musieli górować nad Afrykanerami (i oczywiście czarnymi) zarówno kulturowo, jak i ekonomicznie.

Ktoś użył określenia „biała biedota”. Wywołało to zaniepokojenie. Nie istniały wtedy jeszcze wielkie finansowe przepaści (było to przed epoką potentatów tytoniowych), ale obowiązywał podział. (...) „Białą biedotą” mogli być Afrykanerzy, ale nie Brytyjczycy.¹⁴⁵

Utrzymanie tej ścisłej hierarchii było niezbędne do utrzymania systemu rasizmu, na którym opierała się kulturowa duma białych mieszkańców Afryki Południowej. Cały ten system w miniaturze reprezentowała właśnie sielanka, której założenia w swojej powieści detonuje Doris Lessing. Mechanizmy, o których piszę, zaakceptować musiała cała społeczność – zdaje się wręcz, że już rodząc się i dorastając na tych terenach, trzeba przyjąć te niepisane zasady. Autorka udowadnia to przez wprowadzenie na scenę postaci Tony'ego Marstona – białego młodzieńca, który dopiero co przybył do Afryki i nie chce pogodzić się z panującymi tu nieludzkimi zasadami. To on wskazuje czytelnikowi, że system jest szczelny i zamknięty dla obcych. Najdobitniej pokazuje to

144 *Ibidem*, s. 215-216.

145 *Ibidem*, s. 11.

następujący fragment: „Kiedy starzy mieszkańcy mówią:

Trzeba zrozumieć ten świat”, znaczy to: „Masz się zgodzić z naszymi poglądami na temat krajowców”. A tak naprawdę należy usłyszeć: „Albo nauczysz się myśleć po naszymu, albo wynocha; nie chcemy cię”.¹⁴⁶

Marston, który nie był w stanie przyswoić tutejszych zasad, musiał wyjechać.

Ponieważ zachowanie *status quo* systemu jest z punktu widzenia społeczności sprawą priorytetową, utrzymanie rodziny Turnerów na odpowiednim poziomie nie jest wyłącznie ich sprawą, ale leży w interesie całej okolicy. („[Slatter] posłuszny był pierwszemu przykazaniu Południowej Afryki, które głosi: „Nie dopuścisz, aby twoi biali bracia upadli poniżej pewnego poziomu, ponieważ wtedy byle czarnuch będzie się uważał za równego tobie”.¹⁴⁷) Sytuacja finansowa Turnerów była zaburzeniem, które można było jednak rozwiązać, stosując strategię antropofagiczną (polegającą na włączeniu elementu obcego w struktury), posiłkując się teorią Zygmunta Baumana¹⁴⁸. W przypadku zachowania Mary, która spoufaliła się z Murzynem, społeczność musiała już uciec się do drastyczniejszego rozwiązania. Bohaterka, winna zaburzenia struktury, potraktowana została jak zmaza w rozumieniu Mary Douglas – zaburzenie, które trzeba usunąć z systemu. Żeby przywrócić porządek, tu ucieknięto się do strategii antropeomicznej, czyli wydalenia, ostatecznego usunięcia elementu obcego ze struktury.

Bohaterką skandalu jest biała kobieta, która zgodnie z sugestią Lessing, leży w centrum całego systemu segregacji rasowej. To ona właśnie tutaj jawi się jako najżałośniejsza istota Afryki Południowej – biały mężczyzna ma nad nią przewagę kulturową, a czarny – fizyczną. Nawet afrykańskie kobiety patrzą z góry na jej nieuświadomienie i suchą cielesność. Pogardzany i zastraszany przez wszystkich idealny kozioł ofiarny. Biała kobieta traktowana jest jako symboliczna przyczyna rozłamu między czarną i białą ludnością. Bohaterka „Trawa śpiewa” Mary Douglas tutaj traktowana jest więc także jako jedyna i wystarczająca przyczyna załamania tego systemu. Zbrodnia, jakiej ostatecznie padła ofiarą z rąk swojego służącego Mosea, jest więc aktem pożądanym przez wspólnotę – złożeniem w ofierze kozła, obarczonego całkowitą winą za rozpad ustalonego porządku. Cała społeczność bierze tu bierny udział w morderstwie przez milczenie na temat zdarzenia – „nieprzyjemna sprawa” to były jedyne słowa, które padały na ten temat. Nie dociekano prawdziwych przyczyn, zadowolając się fasadową interpretacją zbrodni. Morderstwo, choć brutalne, spowodowało przywrócenie ładu do zaburzonej struktury społecznej. Jego być może

146 D. Lessing, *op. cit.*, s. 19-20.

147 *Ibidem*, s. 207.

148 Z. Bauman, *Jak stać się obcym i przestać nim być*, w: *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.

najważniejszą konsekwencją dla społeczności było pojmanie i ukaranie Moseesa, który wtrącony za kratki, został przywrócony na swoje miejsce, czyli sam dół hierarchii.

„Trawa śpiewa” Lessing wprowadza do typowego schematu *plaaroman* tematykę kobiecą – piętnuje sielankową ideologię jako utrwalającą rasistowską hierarchię między Brytyjczykami, Afrykanerami a czarnymi, ale przede wszystkim jako przestrzeń skrajnego patriarchyzmu, gdzie białe kobiety są pogardzane i wykorzystywane. Konsekwencją przewinień białego człowieka – a ściślej – mężczyzny, jest załamanie struktury sielanki. Tutaj, inaczej niż w powieści farmerskiej ziemia przestaje być nośnikiem wartości, zamiast uszlachetniać bohaterów, doprowadza do ich upadku.

Rozdział V

Kryzys „białości”. „Zachować swój świat” Nadine Gordimer

1. Życie i twórczość Nadine Gordimer

Nadine Gordimer urodziła się w roku 1923 w prowincji Gauteng Związku Południowej Afryki jako córka żydowskich imigrantów. Ponieważ jako dziecko uczone w domu czuła się odizolowana od rówieśników, bardzo wcześnie zaczęła pisać. Swoje pierwsze opowiadania dla dzieci opublikowała w wieku 14 lat, a mając lat 16 wydawała już prozę dla dorosłych. Ważne miejsce w jej dorobku zajmują opowiadania, które uważała za formę literacką naszych czasów. Krótkie formy Gordimer znalazły się między innymi w jej zbiorach „The Soft Voice of the Serpent” z 1952 roku, „Six Feet of the Country” z roku 1956, „Not for Publication” z 1965 czy „No Place Like” z 1978. Wybór najciekawszych w Polsce został wydany jako „Zapach kwiatów i śmierci”.

Już w młodości Gordimer była, podobnie jak Doris Lessing, zaangażowana politycznie. W jej przypadku znaczną rolę w kształtowaniu świadomości społecznej odegrała matka, która, przejęta losem dyskryminowanej ludności afrykańskiej, prowadziła żłobek dla czarnych dzieci. Rodzina przyszłej noblistki doświadczyła zresztą z tego powodu szykan władz, które często nachodziły ich dom. Jej aktywność polityczna rozwinęła się także dzięki jej pierwszej wydawczyni – Lulu Friedman i jej mężowi Bernardowi, w których domu poznała intelektualną elitę pisarzy o lewicowych poglądach, zdecydowanie opowiadających się przeciw segregacji rasowej. Bezpośrednimi impulsami do zaangażowania się Gordimer w sprawy afrykańskiego społeczeństwa było aresztowanie jej przyjaciółki Bettie du Toit (członkini Partii Komunistycznej działającej w związkach zawodowych) oraz masakra w Sharpeville, jak potocznie określa się wydarzenia z marca 1960 roku. Policja z Sharpeville w wyniku protestów afrykańskiej ludności otworzyła wówczas ogień do czarnych demonstrantów, zabijając 69 osób.

Gordimer aktywnie walczyła o zniesienie apartheidu jako członkini Afrykańskiego Kongresu Narodowego, była także zaangażowana w działalność ruchu oporu na słynnym czarnym przedmieściu Johannesburga o nazwie Sophiatown, przed jego przymusową likwidacją. Znała dobrze Nelsona Mandelę, który ponoć po wyjściu z więzienia w roku 1990, spotkał się z Gordimer jako jedną z pierwszym osób. Jednym z ważniejszych wydarzeń w życiu autorki był słynny proces Delmas Treason Trial z lat 1985-1988, gdzie zeznawała na korzyść 22 aktywistów walczących o prawa czarnej ludności. Gordimer protestowała także przeciw cenzurze w ramach South Africa's Anti-Censorship Action Group. Konsekwentnie odmawiała wyświechtania adaptacji swoich dzieł

przez South African Broadcasting Corporation, która to instytucja kontrolowana była przez rząd legitymizujący apartheid. Swojej niezłomności dowiodła też, kiedy zdecydowała się nie odbierać w 1998 roku nagrody Orange Prize, ponieważ fakt, że przyznawana jest ona tylko kobietom, uznała za dyskryminację.

Zaangażowanie Nadine Gordimer w problemy czarnej ludności wyzyskiwanej przez władze w ramach systemu apartheidu, jej wrażliwość na krzywdę i nierówność społeczną zaważyły na całej tematyce jej niezwykle zaangażowanej prozatorskiej twórczości. Debiutancka powieść Gordimer „The Lying Days” wydana w 1953 roku określana bywa jako Bildungsroman. Akcja książki ma miejsce w mieście rodzinnym autorki – Springs i między innymi to sugeruje, że powieść ma charakter częściowo autobiograficzny, zwłaszcza, że opowiada o rodzącej się świadomości politycznej młodej białej kobiety oraz jej sprzeciwie wobec małomiasteczkowej mentalności i podziałom rasowym. Innym ważnym dziełem Gordimer jest „Córka Burgera” z 1979 roku o podobnej tematyce. To historia młodej kobiety wychowanej w rodzinie opozycjonistów walczących o zniesienie apartheidu. Najważniejszym elementem formującym dla Róży Burger jest jej relacja z ojcem, który jako męczennik za ideologię większość życia spędza w reżimowym więzieniu. W zamysle autorki „Córka Burgera” to powieść z kluczem, będąca zaszyfrowanym hołdem dla Brama Fischera, adwokata Nelsona Mandeli.

Nieco inną problematykę Gordimer podnosi w książce „Occasion for Loving” z roku 1963, która traktuje z kolei o kwestii mieszanych związków, które według prawa rasistowskiego rządu RPA były karalne. Historia opowiada o żonatej białej kobiecie Ann Davis, która ma romans z czarnoskórym artystą Gideonem Shibalo. W roku 1981, w wydanej wówczas powieści „July's People” autorka przedstawiła natomiast wyobrażone konsekwencje systemu segregacji rasowej. Gordimer opisuje w niej wyimaginowaną rebelię czarnej, wyzyskiwanej ludności, podczas której Afrykanie w akcie zemsty za apartheid zabijają białych mieszkańców. Wszystko to przedstawione zostaje przez pryzmat historii białego małżeństwa – Maureen i Bamforda Smalesów, które ukrywa się przed masakrą pod ochroną swojego służącego o imieniu July. Niezwykle ważne są także dwa dzieła, w których Gordimer porusza problemy RPA umiejscowione w czasie wokół wielkiej transformacji lat 90. W „Nikt ze mną nie pójdzie” z roku 1994, opowiada o niestabilnym okresie zniesienia segregacji rasowej w RPA, kiedy do zmienionego kraju wracają repatrianci, a zaangażowani w walkę opozycyjną muszą odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Z kolei powieść „Broń domowa”, wydana w roku 1998 roku porusza już problemy RPA z okresu po zniesieniu apartheidu, choćby kwestię alarmująco rosnącej przestępczości. To historia pary – Claudii oraz Haralda Lingarda, zmuszonych stawić czoło zbrodni popełnionej przez ich syna Duncana, który dopuścił się zabójstwa swoich współlokatorów. Powieść ilustruje także problem zapiekłych

postapartheidowych podziałów, których przykładem są choćby obiekcje Lingardów wobec czarnego adwokata syna.

Co najmniej od 1961 roku, kiedy zdobyła pierwszą znaczącą nagrodę literacką – W. H. Smith Literary Award, Nadine Gordimer cieszyła się uznaniem międzynarodowej krytyki literackiej. W 1971 roku została uhonorowana prestiżową nagrodą James Tait Black Memorial Prize za powieść „A Guest of Honour”. Otrzymała też nagrodę Bookera za „Zachować swój świat” w 1974 roku. Mimo sukcesów światowego formatu, a może właśnie z ich powodu, w swoim kraju autorka miała problemy z rozpowszechnianiem swoich dzieł. Południowoafrykański rząd regularnie zakazywał dystrybucji jej powieści – przez dziesięć lat zakazana przez cenzurę była książka „The Late Bourgeois World”, na 12 lat na półkę trafiło z kolei dzieło „A World of Strangers”, a ich los na krótko podzieliła także „Córka Burgera”. Gdy w 1991 roku Gordimer zdobyła Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, w uzasadnieniu napisano, że ta autorka „przez swą wspaniałą epikę stała się wielkim dobrodziejstwem dla ludzkości”.

2. Omówienie powieści „Zachować swój świat”

Szwedzki pisarz Per Wästberg opisał pochodzącą z 1974 roku powieść „Zachować swój świat” jako „najgęstsze znaczeniowo i najbardziej poetyckie” dzieło Gordimer. Ten utwór jest także stawiany w jednym szeregu z takimi powieściami jak „Historia farmy afrykańskiej” Olive Schreiner z 1883 roku i „W sercu kraju” J. M. Coetzeego z 1977, które ukazują napięcie między wartościami konserwatywnymi, podtrzymującymi system społeczny Afryki Południowej a liberalnymi, które go dekonstruują. Abstrahując od jego wartości uniwersalnych, skupię na elementach, które czynią tę powieść adekwatną do moich rozważań. „Zachować swój świat” jest kolejnym dziełem, które realizuje odwrócony schemat *plaasroman*. Autorka dekonstruuje w tej powieści tradycyjne mechanizmy powieści farmerskiej, a tym samym podważa ideały głównego bohatera, tytułowego konserwatysty, nadając swojemu dziełu ewidentnie subwersywny charakter. Potwierdza to opinia badacza A. E. Vossa, zdaniem którego „The Conservationist” Nadine Gordimer jest pozycją przełomową, która „ostatecznie pochowała ducha tradycyjnej południowoafrykańskiej sielanki”¹⁴⁹.

Interesującymi kluczami interpretacyjnymi są dwa elementy powieści pozostające poza strukturą fabularną utworu – fragmenty dzieła „The Religious System of the Amazulu” autorstwa Henry'ego Callawaya, otwierające kolejne rozdziały powieści oraz motto w postaci wiersza współczesnego amerykańskiego poety Richarda Sheltona pt. „Tatuowana pustynia”:

149 J. M. Coetzee, *Białe pisarstwo*, s. 116.

To chyba szaleństwo
Ta samotna wyprawa rowerem
W serce tropiku, gdzie zabieram
Lek na nieznaną chorobę
I nadzieję, że chyba
Przyjadę na czas.

Minąłem papierową wioskę pod szkłem,
Gdzie odkrywcy najpierw znaleźli ciszę
I nauczyli ją mówić,
Gdzie starzy ludzie siedząc pod drzewami
Zabijali bezlitośnie piasek.

Bracia! Krzyknąłem do nich,
Powiedzcie mi, kto przesunął rzekę
I gdzie mógłbym znaleźć miejsce, aby się utopić?

Utwór ten jest ciekawym kontekstem, wprowadzającym czytelnika w tematykę brzemiennego w skutki zderzenia między białą i czarną kulturą. Podmiotem lirycznym w wierszu Sheltona jest misjonarz, który przybywa do Afryki. O jego szczerym powołaniu i silnym związku z Kościołem świadczą choćby słowa: „at whatever the book fell open/ I read it/ and knelt beside every bed” (gdziekolwiek otworzyła się księga/ czytałem ją/ i klękałem przed każdym łóżkiem). Obcość Afryki nie daje mu jednak szansy realizacji swojej misji – okazuje się, że chrześcijański Bóg przegrywa z bogami Afryki:

but the gods turned out to be
grotesques they paraded before me
as if for inspection with dirty gauze
over their eyes

(ale bogowie okazali się/ groteskowi i paradowali przede mną/ jakby dla kontroli z brudną gazą nad oczami). Misjonarz dostrzega także palącą nieadekwatność swojej misji, polegającej na dostarczeniu tubylcom leku na chorobę, która jeszcze nawet nie została odkryta. Na końcu utworu autor pozwala przemówić mieszkańcom wioski, którzy księdzu przeznaczają inne zadanie – proszą go jedynie o zachowanie pamięci o ich kulturze, ponieważ przetrwa z niej wyłącznie tyle, ile on przekaże innym:

slowly they raised their heads
this is a tattooed desert they told me
all that will survive of it will be
what you remember

(powoli unieśli głowy/ to jest tatuowana pustynia powiedzieli/ jedyne co z niej przetrwa to/ to co zapamiętasz). Wykorzystując jako otwarcie swojej powieści właśnie ten utwór Nadine Gordimer bierze na siebie z jednej strony rolę dokumentalisty, komentującego obecność i obcość białego w Afryce, z drugiej zaś herolda, pragnącego ocalić pamięć o czarnej kulturze. Do tego celu wykorzystuje właśnie dzieło dziewiętnastowiecznego brytyjskiego misjonarza Henry'ego Callawaya, który w Afryce Południowej badał i opisywał wierzenia i zwyczaje Zulusów. Książka „The Religious System of the Amazulu”, wykorzystana w „Zachować swój świat” składa się z odpowiedzi na pytania, których udzielają autorowi członkowie plemienia Zulusów. W dziele wyróżnionych zostało pięć części – „Unkulunkulu”, czyli Tradycja Tworzenia, zawierająca opis Boga Stworzyciela i zuluskie wierzenie dotyczące stworzenia świata, „Amatonga”, czyli Wiara Przodków, opisująca zuluską tradycję czczenia przodków, „Izinyanga Zokubula”, czyli Wróżby, zawierająca tradycję plemiennych jasnowidzów oraz „Abatakato”, czyli Magia Medyczna i Czarnoksiężstwo.

Rozłam między kulturą białych osadników w Afryce Południowej, a kulturą czarnych mieszkańców Gordimer podkreśliła poprzez prowadzenie powieści w dwóch planach fabularnych. Jeden z nich to życie kolorowej ludności – czarnoskórych i hinduskich pracowników farmy, głównie przedstawiające ich codzienne, terażniejsze problemy, a drugi – życie bogatego właściciela ziemi i ich pracodawcy Mehringa, które poznajemy w większości z retrospekcji. Te dwa światy niemal w ogóle się nie stykają, jakby dzieliła je nieprzekraczalna granica. Wszystko to zapowiada, że „Zachować swój świat” będzie opowieścią o katastrofie wynikającej z jej przekroczenia.

* * *

„Zachować swój świat”, podobnie jak „Trawa śpiewa” realizuje podstawowy schemat *plaasroman*. Główny bohater powieści, który wcześniej wiódł luksusowe życie w Johannesburgu, kupuje pole ziemi na południowoafrykańskiej wsi i zaczyna prowadzić farmę. Choć wiele motywów pojawiających się w książce bezpośrednio nawiązuje do tradycji powieści farmerskiej, to jednak większość z nich przedstawiona jest w sposób, który wprowadza do struktury znaczące zmiany, nadając całości subwersywny charakter.

Autorka wiele miejsca poświęciła, by uświadomić czytelnikowi, że przemiana, jaką przeszedł Mehring, nie jest autentyczna. Pamiętajmy, że w klasycznej *placroman* przeprowadzka na wieś jest czymś więcej, niż zmianą miejsca zamieszkania – to całkowite oddanie się we władanie ziemi, wraz ze związanym z tym ryzykiem. Rezygnacja z życia miejskiego działa tu na zasadzie rytuału przejścia, który wedle teorii Arnolda van Gennepa posiada fazę oddzielenia, marginalizacji oraz ponownego włączenia.¹⁵⁰ Żeby *rite de passage* można było uznać za udany, konieczne byłoby całkowite porzucenie życia w mieście na rzecz egzystencji na farmie. W przypadku Mehringa tego jednak brakuje. On, zamiast jednoznacznie zakończyć tamten rozdział swojego życia, traktuje dom na farmie raczej jak letnią rezydencję. Dzieli swój czas między pracę przemysłowca w metropolii i nadzorowanie pracy na farmie – w Johannesburgu spędza tydzień, natomiast na wieś wraca w weekendy. To całkowicie podważa autentyczność życiowej przemiany bohatera.

Mehring, podejmując decyzję o kupnie ziemi na wsi, kieruje się głęboko zakorzenionym instynktem południowoafrykańskiego farmera. Popęd ten pcha go do realizacji klasycznego schematu – bohatera, który ziemi potrzebuje po to, by założyć na niej rodzinę. Wszak pierwszym impulsem, jaki powoduje Mehringiem przy nabywaniu gruntów, jest myśl o sprowadzeniu tam kobiety i wspólnym osiedleniu się. Później wspominał ten niezrealizowany projekt z niesmakiem: “Co to za stan podniecenia, ile zachodu dla tej jednej dziwki! Z jakimiż to sekretnymi planami nie nosił się wtedy! Czy on wreszcie kupił tę wodę kolońską i ręczniki? Nie mógł sobie teraz przypomnieć. Ale zapłacił sto randów za akr.”¹⁵¹ Mehring podziela typowe dla kultury białych w Afryce Południowej przekonanie, że ziemia daje ciągłość niezbędną dla istnienia rodziny. Udowadnia to, angażując się w projekt sadzenia dębów na farmie. “Dębów nie sadi się dla siebie, lecz dla tych, którzy przyjdą po nas”¹⁵² – mówi. Instynkt Mehringa jawi nam się jednak jedynie jako dalekie echo tradycji farmerskiej. Jak sam bohater przyznaje, nie ma żadnych wiejskich korzeni, a przynajmniej tak nieznaczące, jak tylko jest to możliwe w przypadku białego mieszkańca Afryki Południowej. (“Mehring nie był farmerem, chociaż gdzieś tam musiał mieć w sobie bez wątpienia kroplę krwi farmerskiej.”¹⁵³) Jego pragnienia związane z rolnictwem tracą zatem swój mityczny charakter tradycji zakorzenionej w ziemi.

Gordimer uwytatnia to jego rozminięcie się z tradycją przez silnie zaakcentowanie w całej powieści elementu finansowego. Tematyka kapitalistycznej żądzy pieniądza, tak nieprzystająca do farmerskich ideałów zostaje przywołana w bardzo wielu miejscach powieści. Materialistyczne nastawienie do życia, charakteryzujące Mehringa, jest obiektem bezustannych ataków jego byłej

150 A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, w: L. Kolankiewicz (red.) *Antropologia widowisk*, Warszawa 2005.

151 N. Gordimer, *Zachować swój świat*, Warszawa 1982, s. 46.

152 *Ibidem*, s. 177.

153 N. Gordimer, *Zachować swój świat*, s. 22.

partnerki:

– To jest to, w co wierzę, w ludzi z krwi i kości, a nie w bogów na niebie czy gdzieś na ziemi. “Rozwój” – jedyny, wielki, cudowny, wszechmocny bóg maszyny, co? Supermloch, który wszystko załatwi, wszystko potrafi, bylebyśmy tylko zdobyli finanse. Pieniądze i wszechwiedząca maszyna. Czy to nie jest twoje credo?¹⁵⁴

Ideologia posiadania jest w „Zachować swój świat” przedstawiona zresztą nie jako cecha charakterystyczna Mehringa, ale całej, zepsutej pieniędzmi, białej społeczności Afryki Południowej. Kluczem do takiego rozumienia powieści jest m.in. umieszczony w tekście fragment „The religious system of Amazulu”, w którym przywołana zostaje legenda z Księgi Stworzenia:

Ujrzeliśmy, że w gruncie rzeczy my, czarni, przyszliśmy na świat bez jednej choćby rzeczy. Przyszliśmy nadzy. Zostawiliśmy wszystko za sobą, bo wyszliśmy pierwsi. Jeśli zaś chodzi o białych... zrozumieliśmy, że wyszliśmy w zbytym pośpiechu, oni zaś poczekali na wszystkie rzeczy, żeby przypadkiem niczego nie zostawić.¹⁵⁵

Materializm jako cecha immanentna białych mieszkańców Afryki ma swoje konsekwencje dla zmian w schemacie zaczerpniętym z *plaasroman*. Mehring jako potentat finansowy może nabyć tyle afrykańskiej ziemi, ile chce; przez zapośredniczenie pieniężne ten akt traci jednak wiele na znaczeniu. Pamiętać należy, że w tradycyjnej powieści farmerskiej główny bohater powraca najczęściej na ziemię swojego ojca. Mehring tymczasem udaje się na zupełnie obcą sobie wieś. Dokonując takiej zmiany autorka sprowadza dawne ideały farmerskie do poziomu nic nie znaczących zachcianek bogatych biznesmenów.

Wielu zamożnych ludzi z miasta w pewnym stadium swojej kariery kupuje sobie farmy – ewentualne straty z tym związane można potrącić z podatku dochodowego – i fakt ten zbiega się również z czymś mniej materialnym, oczywiście. Zrozumiałe, że stać ich teraz na zaspokojenie tęsknoty do bezpośredniego kontaktu z ziemią i tęsknota ta jest jakby karmiona pieniędzmi robionymi w przemyśle.¹⁵⁶

Podważone zostaje tu także symboliczne znaczenie domu na farmie jako centralnego punktu życia farmera. Tutejszy, ograbiony z mistycyzmu, całkowicie przestaje się liczyć. W swoim domu na

154 *Ibidem* s. 93.

155 *The religious system of Amazulu*, w: *Ibidem*, s. 261.

156 N. Gordimer, *op. cit.*, s. 22-23.

farmie Mehring “”zuje chłód panujący w tym pomieszczeniu. Dom jest częścią farmy, i to częścią, która się najmniej liczy. Najcenniejsza jest ziemia. Sprawiała to w dużej mierze inflacja.¹⁵⁷” Posiadłość na farmie, która tradycyjnie powinna być nośnikiem tradycji rodzinnej, tutaj także nosi ślady przeszłości, ale jest to przeszłość nieznana Mehringowi.

Kupił ten dom „voets-toest”, z całym inwentarzem, razem z kompletem rupieci, stolikami do kawy na trzech rachitycznych nogach, miedzianą rodezyjską przesłoną przed kominkiem z wytłaczaną płomienistą lilią i ze stojakami na rośliny z giętego żelaza. Słowem wszystko, z wyjątkiem albumu rodzinnego, jest dokładnie w stylu ich saloników. Jest nawet pianino z dziurami, gdzie musiały być kiedyś przykręcane lichtarze; czasami, kiedy ktoś z jego przyjaciół wpadnie do domu, brzdąka się w klawisze dla zabawy i instrument ten wydaje wtedy dźwięk podobny do cichego, głuchego uderzenia trzonkiem młota.¹⁵⁸

Wystrój domu trąci myszką, meble mają swoje lata – jednak zamiast zakorzeniać bohatera w tradycji, przyczyniają się do jego wyobcowania. Tutejsza staroświeckość, bardziej niż antyki, przywodzi raczej na myśl bezużyteczne bibeloty i zdezelowane starocie rodem z pchłego targu.

Kolejną ideą powieści farmerskiej, która w „Zachować swój świat” zostaje zdekonstruowana, jest kwestia produktywności farmy. W *plaasroman* miała ona stanowić o użyteczności, a tym samym wartości bohatera, tutaj została jednak strywializowana i sprowadzona do poziomu bezdusznych finansowych zysków. “Mehring jeździł na swoją farmę niemal w każdy weekend. Gdyby się nią poważnie zajął, gdyby miał więcej czasu, to z pewnością mogłaby ona stać się opłacalna, podobnie jak inne inwestycje. Ale wtedy straciłby ulgi podatkowe, a to byłby absurd.¹⁵⁹” Ideologia produktywności w świecie, gdzie ziemię kupuje się jak towar, straciła rację bytu. Świadczy o tym także fragment, kiedy Mehring wygłasza pogląd, że „Żadna farma nie jest piękna, jeśli nie jest produktywna.”. Jego komentarz zostaje jednak potraktowany przez jego rozmówczynię jak nic nie znaczący frazes: “ – Słyszysz pan takie rzeczy i wierzy w nie, bo to “brzmi rozsądnie”. To jest pańska moralność.”¹⁶⁰

Co ciekawe, farma, która jest tu rozpatrywana w kategoriach kapitału, nie wzbogaca Mehringa o jakiegokolwiek wartości symboliczne. Ziemia, którą nabył bohater, zdobyła mu uznanie jedynie w oczach osób spoza kraju – ponieważ biznesmen często podróżuje służbowo, ma okazję zaimponować choćby Europejczykom, dla których farma w Afryce jest szczytem egzotycznego luksusu. W rzeczywistości Południowej Afryki Mehring nie jest jednak szanowany. Ci, którzy się tu

157 *Ibidem*, s. 117.

158 *Ibidem*, s. 55.

159 *Ibidem*, s. 23.

160 N. Gordimer, *op. cit.*, s. 77.

wychowali, wiedzą, że nie ma on żadnej z rzeczy, które na tej ziemi decydują o znaczeniu człowieka. Ani rodziny, ani też żadnej realnej władzy nad farmą, zarówno rozumianej jako wyższość nad tubylcami, jak umiejętność gospodarowania na ziemi. Na farmie Mehringa jego służący gospodarują właściwie sami – po pierwsze dlatego, że właściciela najczęściej tam fizycznie nie ma i po drugie, ponieważ dla Mehring materia farmerstwa jest zupełnie obca. Co prawda jako bogaty Brytyjczyk czuje się lepszy od prostych burskich wieśniaków, ale jednocześnie zmuszony jest się do nich dostosować. Bohater stara się podpatrzeć ich zwyczaje, typowe zachowania, sposoby radzenia sobie z krytycznymi sytuacjami. Mimo swojej rzekomej cywilizacyjnej niższości, jego sąsiedzi wiedzą bowiem o farmie bez porównania więcej niż on. “Okoliczni farmerzy byli profesjonalistami. “Nie jestem dumny, pójdę tu i tam, przysiadę na tej lub tamtej werandzie, żeby w razie potrzeby nabrać ich burskiego rozumu”.¹⁶¹” – myślał Mehring protekcjonalnie, ale i bezradny wobec nowej sytuacji.

Bohater „Zachować swój świat” nie ma do swojej ziemi żadnych praw – ani rodzinnych, ani boskich, a jedynie – finansowe. Mehring posiada ziemię jedynie na papierze i ten fakt Gordimer wykorzystuje jako ogólną metaforę bytności białych w Afryce Południowej. Autorka podkreśla, że biali jedynie administrują zajętymi gruntami, są jednak całkowicie bezsilni wobec naturalnych praw, które nimi rządzą. “Nazwa na mapie. “Południowo-Zachodnia Afryka. Terytorium Mandatowe” – mówi Mehringowi Antonina – „Nikt nie staje się “właścicielem” jakiegoś kraju przez podpisanie świstka papieru. Tak jak ty to zrobiłeś nabywając sobie farmę.”¹⁶² Konserwatywna ideologia, której tak kurczowo trzyma się Mehring w „Zachować swój świat” ukazana jest jako przebrzmiała, co nadaje tej postaci tragiczny wydźwięk. Główny bohater, sportretowany tu jako ostatni bastion zachodzącej kultury, nieuchronnie zmierza do własnego upadku. Według powieści farmerskiej ziemia ma w założeniu dawać fundament ciągłości, rozumianej także jako tradycja przekazywana z pokolenia na pokolenie. Tragizm bohatera powieści Gordimer polega m.in. na tym, że nie będzie on w stanie przekazać swoich ideałów już żadnemu kolejnemu pokoleniu. Mehring nie ma rodziny – pierwsza, jaką założył, rozpadła się. Rozwiódł się z żoną, a syn z tego związku wyjechał i stał się modelowym przeciwieństwem wyznawanych przez niego wartości. Terry jest młodym liberałem – oskarża ojca o wyzysk czarnej ludności, sam z kolei pozostaje z służącymi z farmy w bardzo zażyłych stosunkach. Najważniejszy pracownik Mehringa – Jacobus wprost szaleje za Terryem, który traktuje go jak równego sobie, a nawet pomaga mu i obdarowuje prezentami. („ – Jego syn powiedział, że nie chce, aby go nazywać panem. Tak powiedział Jakobusowi, prawda? “Nie powinniście mnie nazywać panem Terry”. Chce żebyśmy mówili mu po imieniu.”¹⁶³)

161 *Ibidem*, s. 24.

162 *Ibidem*, s. 118.

163 N. Gordimer, *op. cit.*, s. 91.

Rzeczywiście, Mehring, choć stara się zachowywać wobec służby zgodnie z cywilizowanymi normami, utrzymuje wobec niej konserwatywny dystans. Terry przeciwnie – on brzydzi się działalnością białych w Afryce Południowej, nie chce brać udziału w krajowej polityce, z młodzieńczym zacierzeniem krytykuje instytucje państwowe. Jedną z ważnych kwestii, jaka staje między Mehringiem, a jego synem jest perspektywa wojska, przed którą Terry chce się uchronić, opuszczając kraj. Ucieczka z Południowej Afryki jest dla niego najbardziej oczywistym rozwiązaniem. Ponieważ nie jest przywiązany afrykańskiej ziemi, możemy przypuszczać, że ostatecznie wyjedzie z kraju swojego ojca i zapewne do niego nie wróci. Gdyby nawet jednak został, Mehring i tak nie mógłby przekazać swojej ideologii wnukom, ponieważ Gordimer przewrotnie uczyniła Terry'ego homoseksualistą. Najprawdopodobniej więc na nim linia rodu się zerwie, a wraz z nią zawiedzione zostaną marzenia Mehringa.

Nowej rodziny bohater z pewnością nie założy także ze swoją nową partnerką, tą właśnie, z którą pragnął wspólnie osiąść na farmie. Ta nowoczesna, pewna siebie i reprezentująca liberalne poglądy kobieta na każdym kroku staje w opozycji do reprezentowanych przez Mehringa wartości. Ich rozmowy opierają się niemal w całości na schemacie ideologicznej dyskusji, w której on broni konserwatywnych ideałów, a ona je ośmiesza. Antonina uważa Mehringa za relikwiny systemu przemocy, który sztucznie podtrzymuje supremację białych w Afryce. Swoje poglądy najlepiej zmanifestowała, przytaczając frazę z wiersza „The Serf” Roya Campbella („Oni zaorzą pałace, trony i wieże”) i opisując jego autora jako „faszystę z Południowej Afryki”. Ten wybitny dwudziestowieczny poeta południowoafrykański, autor m.in. licznych poematów satyrycznych, zyskał złą sławę swoimi radykalnie konserwatywnymi poglądami. Występował przeciw marksizmowi i psychoanalizie, a niewygodny stał się, kiedy potępił republikanów w hiszpańskiej wojnie domowej.

Utwór „The Serf” opisuje scenę, w której czarny chłop orze ziemię, opisywaną jako „czerwona gruda, dla której kiedyś płacz wojny był deszczem” („Red clod, to which the war-cry once was rain”). Chłopa łączy z ziemią szczególna więź. Afrykański grunt współodczuwa z nim i jest nośnikiem jego historii. Choć na jego powierzchni czarny chłop wciąż wykonuje rutynowe prace, to gdzieś pod spodem czai się bunt przeciw panującemu – „ponadczasowa, nieomylna cierpliwość sługi/ który porusza się najbliżej nagiej ziemi/ i orze pałace, trony i wieże” („The timeless, surly patience of the serf/ That moves the nearest to the naked earth/ And ploughs down palaces, and thrones and towers”). Tematyka wiersza z jednej strony koresponduje z tematyką powieści, ponieważ podejmuje temat nieuchronnego powstania czarnej ludności Afryki. Z drugiej jednak zostaje utwór zostaje tu użyty w sposób ironiczny, ponieważ napisany został z pozycji osoby podtrzymującej system rasizmu.

Taką postacią też jest Mehring, pogardzający psuedonowoczesnymi ideałami Antoniny. Według niego, przyczyniają się one do zniszczenia uporządkowanej hierarchii stosunków społecznych, która utrzymuje Afrykę Południową w ładzie. Ładzie, który reguluje tutejsze życie i jest korzystny tak dla białych, jak dla rzekomo uciskanych czarnych. Wszelka zmiana jawi się Mehringowi jako niepotrzebna, a nawet destruktywna.

Dobroczynność to tylko strata czasu, zarówno w odniesieniu do człowieka jak i do zwierzęcia. (...) Mógłbym teraz zabronić im bić tego psa, ale i tak zrobią to znów, kiedy mnie tu nie będzie. Trzeba wszystko zmienić. Nie rozumiesz, że gdybyś wtedy była, to wcale by sobie nie życzyli, żebyś stanęła po ich stronie. Chcieliby, żebyś dla nich pozostała białą suką. To im upraszcza całą sprawę.¹⁶⁴

Sam Mehring dumny jest z dziedzictwa swojego kraju – utożsamia się z białą kulturą Afryki Południowej ze wszystkimi tego konsekwencjami. Choć można zarzucić mu usprawiedliwianie grzechów białych wobec ludności autochtonicznej, trudno go oskarżyć o obojętność wobec kraju. To raczej on wini za to osoby pokroju Antoniny lub swojej byłej żony, których uważa za pozbawionych patriotyzmu hipokrytów. „Co to zwykle mówią ludzie z jej środowiska?... „Kocham głęboko swój kraj i serce mi pęka, że muszę go opuścić”... Ale nie przeszkadzało jej to, żeby zatrudniać wybitnych i szanowanych powszechnie adwokatów i szukać kontaktów z rządem brytyjskim, próbując wyblagać paszport i wyjechać!”¹⁶⁵

Emigracja, przez liberałów postrzegana jako smutna konieczność, dla Mehringa jest równie nikczemna co opuszczanie tonącego statku. Z kolei bezkrytyczna sympatia dla ciemnoskórych, którą prezentuje zarówno Terry, jak i Antonina jawi mu się jako bezmyślna chłopomania. Mehring widzi w tym wyłącznie „utajoną, pełną poczucie winy tęsknotę do prymitywizmu, kultury, którą zniszczyliśmy. To samo, co można zaobserwować u młodych Amerykanów, którzy noszą indiańskie skórzane kurtki i opaski na głowach”¹⁶⁶. W tych okolicznościach – z synem homoseksualistą i liberalną partnerką, Mehring nie ma szans na zrealizowanie burskiego ideału o zakorzenieniu swojego rodu w ziemi. Jasno daje mu to do zrozumienia Antonina:

– O, Mehring – zabrzmiał jej śmiech – urodziłeś się o sto lat za późno na taki koniec. Tych czterystu akrów nie przekażesz swoim dzieciom ani dzieciom swoich dzieci.” i dalej: “Ten świstek papieru, który sobie wykupiłeś w biurze notarialnym będzie ważny najwyżej na jeszcze jedno pokolenie. Będzie wart tylko tyle, jak te świstki, które nasi dziadkowie dali czarnym, kiedy od nich zabrali

164 N. Gordimer, *op. cit.*, s. 245.

165 *Ibidem*, s. 78.

166 N. Gordimer, *op. cit.*, s. 192.

ziemię. Czarni podrą ten twój świstek papieru.¹⁶⁷

Prawdziwy tragizm losu Mehringa ujawnia się jednak dopiero, kiedy okazuje się, że jego przypadek wcale nie jest odosobniony, a stanowi raczej metaforę znacznie szerszego zjawiska społecznego. Gordimer wykorzystuje postać swojego bohatera, by na jej przykładzie pokazać stopniowy uwiąd, jakiego doświadcza cała biała kultura Afryki Południowej. Ten sukcesywny rozkład, którego klasa panująca długo nie chce sobie uświadomić, najlepiej obrazuje fragment:

Jak długo możemy umywać od wszystkiego ręce, udając że to nas nie dotyczy? Kiedy arystokratom dobrano się do skóry, czy powiedzieli sobie: „Skończył się nasz czas”? Czy Żydzi w Niemczech myśleli: „Teraz na nas kolej”? Niedługo – w tym pokoleniu lub przyszłym – na nas musi przyjść kolej głodowania i cierpienia. Dlaczego nie?¹⁶⁸

Sugeruje on, że biała ludność Afryki Południowej doszła do ściany, a powieść Gordimer utrwala historyczny moment, kiedy czeka ją już tylko zagłada. Mehring, tytułowy konserwatysta, jest jego ikoną – na oczach czytelników jego wartości tracą jakiegokolwiek znaczenie, a on sam nieuchronnie zmierza do tragicznego końca. Tę wizję wzmacnia także samobójstwo jednego z jego znajomych biznesmenów.

Upadek białych, zasygnalizowany tu na podobnej zasadzie, co w wierszu Roya Campbella, jest oczywiście ukazany jako konsekwencja zbrodni białego człowieka w Afryce Południowej. W „Zachować swój świat” symbolem jego grzechów staje się niezidentyfikowane ciało czarnego, które zostaje pewnego dnia znalezione na farmie Mehringa. Martwego człowieka nikt nie zna. Ponieważ jest anonimową ofiarą niesprecyzowanej przemocy, jawi się czytelnikowi jako synekdocha wszystkich Afrykanów poddanych przemocy białego człowieka. Pozbawiony tożsamości oraz twarzy, staje się transparenty i reprezentuje całą tubylczą ludność doświadczającą supremacji. Ciało nie otrzymuje właściwego pogrzebu – leży na łonie natury, dokładnie w miejscu, gdzie zostało znalezione, tak długo, aż zaczyna ulegać rozkładowi. Zostaje potraktowane jak zwłoki odkryte na miejscu zbrodni, ale nie odbywa się żadne dochodzenie – dla wszystkich jest oczywiste, że człowiek zginął w bandyckich porachunkach, które tak często zdarzają się w biednych wioskach zamieszkiwanych przez czarnoskórych. („W tym olbrzymim osiedlu murzyńskim takie rzeczy zdarzają się co dzień, albo raczej co weekend. Są to spawy powszechnie znane. Mordują się dla piątkowej wypłaty albo jeden drugiego dźga nożem po pijatyce.”¹⁶⁹)

167 *Ibidem*, s. 216.

168 *Ibidem*, s. 51.

169 N. Gordimer, op. cit., s. 30.

Dopiero po kilku dniach przyjeżdżają przedstawiciele burskiej policji, które byle jak przykrywają ciało ziemią. Nie odbywa się prawdziwy pogrzeb, co jest metaforą sposobu, w jaki biała społeczność radzi sobie z problemem wykluczenia czarnych – nie szuka realnego rozwiązania, ale utrzymuje *status quo*, udając, że problem nie istnieje. Tak też robi Mehring, który umywa ręce od sprawy martwego Murzyna. Zamiast zbadać sprawę lub samodzielnie zorganizować pochówek, zrzuca całą odpowiedzialność na nieefektywną policję. Choć zdawałoby się, że Mehring sprawę ciała na farmie potraktował cokolwiek niefrasobliwie, ten temat powraca do niego w postaci podszytej silnym lękiem obsesji. Manifestuje się to zarówno na poziomie świadomym, kiedy to od czasu do czasu w myślach Mehringa ponownie pojawia się wspomnienie o ciele, jak i na poziomie nieświadomym. Od czasu do czasu, kiedy spaceruje po swojej ziemi myśli na przykład: „Leży nieopodal tu martwy człowiek, ale on przecież nie mówił tym samym językiem.”¹⁷⁰ lub:

Jak tu dobrze i pięknie! Skąd mu się wzięło to zdanie? (...) To nie są słowa z jego własnego słownika. Dobrze i pięknie. Miejsce z doznań dziecięcych, kiedy nie mogło się zdarzyć nic brzydkiego. (...) Nie dostrzega żadnej skazy w tym pejzażu. I żadnej rany. Po prostu został zakopany. Spogląda na to miejsce niemal z fascynacją.¹⁷¹

Niekiedy jego wizje nabierają symbolicznego wymiaru zemsty za obojętność Mehringa. Kiedy podczas sadzenia drzew bohater zapada się w błoto, czuje, że to nieznany Murzyn wymierza mu karę: „Musi wyciągnąć nogę z błota i to wszystko. Przez wierzch buta I przez podeszwę nabrało się wody. Czuje, jakby jakaś zimna, gruba ręka trzymała go, zaciskając się wokół kostki. Miękką, zimną, ciemną ręką.”¹⁷²

Wszystko to pokazuje, że śmierć na farmie była dla niego wydarzeniem bardziej traumatycznym, niż to przyznawał, być może zadziałał w nim nawet mechanizm podobny do psychoanalitycznego wyparcia. Przesłankami świadczącymi o tym, że ciało nie daje Mehringowi spokoju, jest powracający motyw grzebania. Mehringa interesują wzmianki o hipopotamach roniących płody do wyschłej rzeki, w powieści pojawiają się także nieistotne sceny, kiedy wypróżnia się na powietrzu i zakopuje odchody warstwą ziemi. („Jak każda zdrowa istota, nie stara jeszcze, załatwia się w słodkiej, mokrej lucernie. (...) Wykopuje nogą trochę ziemi i lucerny i zagrzebuje dowód swojej bytności.”¹⁷³). Niepokój, jaki w Mehringu budzi temat ciała, może mieć swoje źródło w naleciałościach południowoafrykańskiej filozofii. Pochówek zajmuje w tej kulturze ważne miejsce, ponieważ, po pierwsze, jest ogniwem w łańcuchu rodzinnym, a po drugie oznacza

170 *Ibidem*, s. 130.

171 *Ibidem*, s. 279.

172 *Ibidem*, s. 225.

173 N. Gordimer, op. cit., s. 260.

powrót do ziemi o tak doniosłym przecież, mistycznym wręcz znaczeniu.

Zachowanie Mehringa wobec znalezionej na farmie ciała wskazuje na jego silne poczucie winy. Możemy się domyślać, że anonimowe zwłoki są jednak jedynie reprezentacją prawdziwej przyczyny wyrzutów sumienia bohatera. Niepokój, który wciąż towarzyszy Mehringowi, jego zagubienie, niepewność w kontaktach z czarną ludnością, a przede wszystkim głęboki brak możliwości szczęścia odczytywać można zapewne jako skutek poczucia winy, ale winy znacznie bardziej bezpostaciowej, egzystencjalnej i niemożliwej do odkupienia. Jako spadkobierca kultury kolonialnej i typowy reprezentant burskich wartości Mehring odpowiada bowiem nie tylko za zaniedbania wobec ludności tubylczej na swojej *plaas*, ale jest też symbolicznie odpowiedzialny za wszystkie grzechy białego człowieka w Afryce Południowej. Incydent ze zwłokami Murzyna budzi w Mehringu lęk także z innego powodu – wielokrotnie w powieści sugeruje się, że bohater boi się, że sam nie otrzyma właściwego pogrzebu. Ta groźba powraca zresztą w wybrzmiewających kilkakrotnie słowach Antoniny: „Nikt nie będzie wiedział, gdzie zostałeś pogrzebany.” Tradycyjny pochówek Mehringa staje pod znakiem zapytania po pierwsze dlatego, że na nim przerwana zostaje ciągłość wyznawanych przez wieki wartości. Można powiedzieć, że bohatera czeka perspektywa nie śmierci, a wyginięcia. Po drugie, jak wypomniała mu Antonina, Mehring nie należy do Afryki Południowej, obawia się więc, że jej ziemia go nie przyjmie. Leżące swobodnie wśród zarośli ciało Murzyna zdaje się mówić, że niepotrzebny jest mu konwencjonalny pochówek. Martwy Afrykanin, kimkolwiek był, powrócił do swojej ziemi jako jej prawowity właściciel. Z kolei Mehring, choć formalnie posiada duże tereny, boi się, że po śmierci nie zazna na nich spokoju.

Nachodzące go lęki są o tyle uzasadnione, że bezimienne ciało wydaje się swoistym ostrzeżeniem ze strony południowoafrykańskiej przyrody. Pamiętajmy o tym, że zwłoki, zbyt płytko pochowane, podczas powodzi zostają wymyte spod powierzchni jak bolesne wspomnienie. Ciało nie pozwala o sobie zapomnieć, sprowadzając na Mehringa kryzys wiary w konserwatywne wartości. Kara, jakiej doświadcza bohater ma jednak także wymiar realny. Jakby w odwecie za jego obojętność, afrykańska przyroda sprowadza na niego prawdziwe egipskie plagi. Na zasadzie nieprzyjaznego pejzażu z „Jałowej ziemi” Eliota zsyła na niego najpierw suszę, która tak okrutnie obeszła się z hipopotamicami, następnie wyniszczający ziemię pożar, później zaś ulewę, która wydobywa na wierzch martwe ciało Murzyna. Ostatnim ostrzeżeniem zaś jest sytuacja, kiedy to Mehring niemalże ginie z rąk grupy tubylców, podstępem zwabiony do lasu przez lokalną dziewczynę. Wspomnieniem z tej niebezpiecznej chwili, które później nawiedzało bohatera, była wizja, kiedy leżał na ziemi, czując w ustach piasek, jakby to on czekał na pogrzeb („Piach w ustach. Twarzą w dół”¹⁷⁴) Cztery ostrzeżenia, przywodzące na myśl cztery kolejne żywioły – najpierw

174 N. Gordimer, *op. cit.*, s. 238.

powietrze, potem ogień, wodę oraz ziemię, to znak, że przyroda wzniesła bunt przeciw bezprawnemu panowaniu białego.

Jego klęska staje się nieunikniona, a jej przypieczeniem jest uroczysty pochówek, jaki czarna społeczność farmy organizuje dla znalezionej na *plaas* ciała. Choć nigdy nie poznaliśmy tożsamości ofiary, po śmierci jej bezimiennosc stała się symbolem idealnego zespolenia z południowoafrykańską ziemią, bliskich zastąpiła mu podobna do rodziny czarna wspólnota, a to, co za życia było realnym poddaństwem wobec białych, zastąpiło symboliczne przejęcie władzy nad tutejszą naturą – domeną, do której biały człowiek nigdy nie zyskał wstępu.

Ten, którego farma przyjęła, nie miał już żadnego imienia. Nie miał rodziny, ale ich kobiety popłakały nad nim trochę. Nie było tu jego dziecka, ale ich dzieci zostaną tu, by żyć po nim. Złożyli go na spoczynek. Wreszcie. Wrócił tu. Objął we władanie tę ziemię. Ich ziemię. Był jednym z nich.¹⁷⁵

W swojej powieści „Zachować swój świat” Nadine Gordimer wykorzystuje schemat powieści farmerskiej, by dobitnie pokazać jego nieprzystawalność do sytuacji białej społeczności Afryki w drugiej połowie XX wieku. Autorka tworzy postać głównego bohatera – Mehringa, bogatego przemysłowca, by pokazać klęskę, jaką poniosły tradycyjne burskie wartości. Konserwatywna ideologia przywiązania do ziemi i rodziny jest tutaj demaskowana jako zawoalowane pragnienie pieniędzy i władzy, natomiast wyłaniające się spod powierzchni ziemi ciało czarnego zwiastuje nieuchronny zmierzch hegemonii białych w Południowej Afryce.

175 *Ibidem*, s. 328.

Rozdział VI

Wina białego człowieka. „Hańba” J.M. Coetzee

W wydanej w 1999 roku „Hańbie” J. M. Coetzee nawiązuje do motywu *plaasroman* w sposób ewidentny, ale wysoce wyrafinowany, znacznie odchodząc od podstawowego sielankowego schematu. Tak jak w poprzednich omawianych przykładach, tu także występuje motyw powrotu głównego protagonisty z miasta na wieś, zostaje jednak jakby podwojony. Jako pierwsza ten ruch wykonuje córka głównego bohatera – Lucy Lurie. Ta młoda kobieta, wychowana w mieście, w rodzinie intelektualistów europejskiego pochodzenia, niespodziewanie postanawia wyjechać na wieś. Na peryferiach miasta kupuje farmę i rozpoczyna tradycyjne życie właściciela ziemskiego.

Niewielka farma jego córki mieści się na końcu krętej, bitej drogi, kilkanaście kilometrów za miastem: pięć hektarów ziemi, w większości zdatnej pod uprawę, pompa napędzana wiatrem, stajnie, przybudówki i długi, rozległy dom mieszkalny z werandą, pomalowany na żółto, pokryty dachem z cynkowanej blachy.¹⁷⁶

Dopiero później w jej ślady idzie główny bohater powieści – David Lurie, jej ojciec – profesor literatury, który po skandalu, jaki wywołał, uwodząc swoją studentkę, pali za sobą mosty w Kapsztadzie i udaje się z wizytą do domu na farmie Lucy. To podwojenie symbolicznego aktu powrotu na wieś powoduje, że także tradycyjny sielankowy bohater zostaje tu niejako rozbity na dwa. Protagonistami, zamiast młodego mężczyzny zostaje dojrzały bohater i młoda bohaterka. Ponieważ w obu przypadkach między tymi bohaterami, a klasycznym sielankowym protagonistą występują znaczące różnice, schemat powieści farmerskiej musi tu ulec załamaniu.

David Lurie nie tylko nie spełnia kryteriów modelowego burskiego protagonisty, ale jest wręcz sielankowym antagonistą. Nie wyznaje typowych afrykanerskich wartości i odcina się właściwie od całej afrykanerskiej kultury. W zdecydowanie większym stopniu niż biała społeczność południowoafrykańska oddziałuje na niego jego europejskie pochodzenie. Ten antagonizm jest na tyle silny, że Luriemu przypisać można wręcz europejski etnocentryzm. Kiedy wzburzony rozmawia z czarnoskórym pracownikiem farmy Petrusem o propozycji nie do odrzucenia, którą ten składa Lucy, jako jeden z pierwszych budzi się w nim argument europejskiego dziedzictwa.

– Ożenisz się z Lucy. Wytłumacz mi, co przez to rozumiesz. Nie, czekaj, lepiej nie tłumacz. To nie jest coś, co chciałbym usłyszeć. My nie załatwiamy spraw w ten sposób. My: mało brakowało, a

176 J. M. Coetzee, *Hańba*, Kraków 2004, s. 70.

byłby powiedział: My, ludzie Zachodu.¹⁷⁷

Jest na tyle daleki od burskich wartości, że nie potrafi pojąć nawet pociągu do ziemi, który przejawia jego córka. Choć boli go, że nie potrafią znaleźć wspólnego języka, nie potrafi mówić o jej wyborach życiowych bez sarkazmu. „Chociaż sama też ma niezbyt czyste paznokcie. Wiejski brud: pewnie zaszczytny, myśli Lurie.”¹⁷⁸ Sam bohater reprezentuje ideały mieszkańca wielkiego miasta. Ceni anonimowość, a tym samym wolność, którą daje mu metropolia, dobrze czuje się w przedstawionym jako miasto pokus Kapsztadzie, ponieważ „zawsze był typem miejskim i swobodnie się czuł w rzece ciał, w której czyha eros, a spojrzenia migają jak strzały”.¹⁷⁹

Miasto można tu rozumieć jako jeden z przejawów kulturowego dorobku Europy, który reprezentuje Lurie. Jako gruntownie wykształcony przedstawiciel akademickiej śmietanki, jest wyjątkowo silnie zakorzeniony w europejskiej tradycji – zajmuje się operą, zawodowo analizuje twórczość Byrona, wyklada na temat Wordswortha. Ten kulturowy fundament powoduje u niego jednak także typowo kolonialne poczucie wyższości. Postać Luriego, który pod wieloma względami przywodzi na myśl modelowego osadnika europejskiego w Afryce Południowej, dzieli choćby jego przekonania dotyczące ludności tubylczej. Bohater, choć góruje nad pierwszymi kolonistami wykształceniem i kilkunastuletnim doświadczeniem kulturowym, autochtonów wciąż postrzega jak prymitywnych dzikusów.

Lurie zna włoski, zna francuski, ale żaden z tych języków nie pomoże mu tu, w najczarniejszej Afryce. Jest bezradny jak kukła ze strzelnicy, postać z kreskówki, misjonarz w sutannie i korkowym kasku, czekający z modlitewnie złożonymi dłońmi i z oczami wzniesionymi ku niebu, podczas gdy dzikusy jazgoczą we własnym narzeczu, zanim go wrzucą do kotła z wrzątkiem.¹⁸⁰

W powieści wielokrotnie podkreśla się właśnie, że wartości cywilizacyjne, kulturowe i intelektualne, które reprezentuje Lurie, nie idą w parze z moralnymi. Najlepszym dowodem na to jest jego rozmowa z ojcem uwiedzionej studentki. Pan Isaacs oskarża profesora, że mimo swoich osiągnięć akademickich, jest nikczemnym człowiekiem.

Może i jest pan strasznie wykształcony i tak dalej, ale postąpił pan źle. – Przerzywa i kręci głową. – Źle. (...) Powierzamy wam nasze dzieci, bo wydaje nam się, że zasługujecie na zaufanie. Jeżeli nie możemy ufać uniwersytetowi, no to komu? Nigdy byśmy nie pomyśleli, że posyłamy córkę prosto w

177 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 231.

178 *Ibidem*, 72.

179 *Ibidem*, s. 11.

180 *Ibidem*, s. 111.

gniazdo żmij. Nie, profesorze Lurie, może pan i jest ważną figurą z całym mnóstwem tytułów naukowych, ale na pańskim miejscu bardzo bym się wstydził, Bóg mi świadkiem.¹⁸¹

W dramatycznej wypowiedzi ojca Melanie można doszukać się tu echa tradycyjnego, typowego dla powieści farmerskiej przeciwstawienia prostego farmerskiego życia wielkomiejskiej, luksusowej egzystencji. Ta pierwsza miała wiązać się jednoznacznie z moralną czystością, podczas gdy ta druga symbolizowała moralne zepsucie. Jednym z fundamentów tego podziału było właśnie pozytywne wartościowanie w burskiej kulturze intuicyjnego, nienaukowego osądu etycznego.

To wszystko sprawia, że David Lurie jest przeciwieństwem burskich ideałów – zasiedziały, straconym dla ziemi mieszczuchem. Takim, jak typowy bohater *plaasroman* przed przeprowadzką na wieś i wewnętrzną przemianą, tylko że on nigdy nie przejdzie przemiany. Jak słusznie zauważa Jerzy Koch, protagonista „Hańby” nie jest marnotrawnym synem, tylko ojcem. Możemy domyślać się, że Coetzee postarza postać Luriego intencjonalnie – profesor jest zaawansowany wiekiem, a jego przekonania i przyzwyczajenia – zdają się całkowicie skostniałe. Lurie, który odmawia przeproszenia skrzywdzonej Melanie Isaacs i konsekwentnie, niepomny skutków, podąża za głosem swojej natury, jawi się jako chodząca zatwardziałość. Od początku oczywiste jest, że David nie jest zdolny do żadnej zmiany. Choć wyjeżdża na farmę, szybko powraca do dawnego życia. Mimo że decyduje się ostatecznie przeprosić rodzinę studentki, nie zmienia swojego stosunku do kobiet – nadal bez skrępowań choćby korzysta z usług prostytutek. Lurie nie jest zdolny wpłynąć na kształt przyszłości – świadczy o tym także fakt, że nie zapobiega gwałtowi córki, chociaż to zdarzenie wisi w powietrzu od samego początku powieści. Już pierwszy dialog, który ojciec przeprowadził z Lucy po swoim przyjeździe na farmę, był jak strzelba Czechowa, która prędzej czy później musiała wystrzelić.

– Nie denerwujesz się, kiedy mieszkasz tu bez nikogo? Lucy wzrusza ramionami.

– Są przecież psy. (...) A zresztą, gdyby ktoś rzeczywiście chciał się tu wdrzeć, nie wiem, czemu dwie osoby miały być w lepszej sytuacji niż jedna.

– Bardzo filozoficzne podejście.¹⁸²

Kiedy jednak przychodzi moment wystrzału, Lurie wznosi tylko dramatyczne apele do siebie samego. „Jeszcze minuta, jeszcze godzina i będzie za późno; cokolwiek jej teraz robią, zostanie wyryte w kamieniu i wrośnie w przeszłość. Ale teraz nie jest za późno. Lurie musi coś zrobić

181 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 46.

182 *Ibidem*, s. 71.

właśnie teraz.”¹⁸³ Ale nie robi nic. Trudno oprzeć się wrażeniu, że skrajnie bierny Lurie jest cały figurą kultury europejskiej – gnuśnej i monumentalnej, na swój sposób dumnej nawet ze swoich grzechów.

Lucy jest całkowitym przeciwieństwem ojca. Z ich dwojga to raczej ona jest realizacją burskiego ideału – reprezentuje postać afrykanerskiego gospodarza farmy i typowe dla kultury afrykanerskiej wartości. To ona porzuciła wygodne życie w mieście, by zaszyć się na wsi. Tam prowadziła nieśpieszne życie wśród zwierząt, hodując samodzielnie owoce i warzywa, a następnie sprzedając je na targu zwyczajem innych mieszkańców okolicy. Córka Davida nie tylko ceni sobie życie blisko ziemi, ale i uważa je za jedyne naprawdę wartościowe. „Owszem, prawda. Oni rzeczywiście nie zachęcą mnie do wznioślejszego życia, bo wznioślejsze życie po prostu nie istnieje. Jedynym istniejącym życiem jest to, które dzielimy ze zwierzętami.”¹⁸⁴ – przekonywała ojca. Lucy zdecydowała się mieszkać samotnie na wsi mimo grożącego jej realnego niebezpieczeństwa. Odmówiła też wyjazdu, doświadczywszy traumy, co upewnia czytelnika, że Lucy na farmie odnalazła swoje miejsce na ziemi. Jej autentyczne przywiązanie nie udziela się jednak Davidowi, który nie jest w stanie odnaleźć na burskiej ziemi choćby cząstki siebie. „Po dwóch godzinach skręca z szosy w drogę, która prowadzi na farmę, na farmę Lucy, na jej skrawek ziemi. Czy jest to i jego ziemia? Lurie nie ma takiego poczucia.”¹⁸⁵

Tak odległy od jej ideałów Lurie wciąż zastanawia się, kto zasiał w Lucy te tradycyjne wartości. „Ciekawe, że on i jej matka, dwoje mieszczuchów, intelektualistów, wydało na świat taki atawistyczny owoc, krzepką młodą osadniczkę. Ale może to wcale nie oni wydali ją na świat: może historia miała w tym większy udział.”¹⁸⁶ Ponieważ Lucy poznajemy w momencie, kiedy już zdążyła zapuścić korzenie na wiejskiej ziemi, nie wiadomo dokładnie w jakich okolicznościach zdecydowała się opuścić miasto. Odpowiedź na pytanie, co skłoniło tę wychowaną w izolacji od kultury burskiej bohaterkę do przeprowadzki „wgląd kraju” Coetzee pozostawił więc odbiorcom. Ponieważ autor podkreśla rolę enigmatycznej „historii”, która oddziaływała na Lucy, domyślać się można, że odezwało się w niej jakieś dalekie echo głęboko zakorzenionego w Afrykanerach pionierskiego instynktu. Ten popęd, tak podobny do zewu, który na afrykańską wieś zagnał Mehringa z powieści „Zachować swój świat”, jest na tyle silny, żeby przywiązać bohaterkę do ziemi, ale zbyt słaby, by dać jej szansę powodzenia w swojej osiedleńczej misji. Ten instynkt farmera, co Coetzee podkreśla równie silnie jak Gordimer, jest jałowy – nie ma dość mocy, by na nowo ożywić burską tradycję, pozostaje więc tylko indywidualnym życiowym wyborem

183 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 110.

184 *Ibidem*, s. 87.

185 *Ibidem*, s. 225.

186 *Ibidem*, s. 72.

protagonistów.

Autor „Hańby” podkreśla tę jałowość na kilka sposobów. Po pierwsze, w znaczący sposób odwraca w tej powieści typową dla powieści farmerskiej chronologię. Tutaj to nie syn, czy w tym przypadku córka, podąża śladami ojca, ale odwrotnie. Podczas gdy dziecko kontynuujące dzieło rodziców jest figurą otwarcia, zapowiedzią przyszłości, tak rodzic podążający za dzieckiem jest już tylko antycypacją nieuchronnego końca. Po drugie, pamiętać należy, że Lucy nie jedzie na farmę rodzinną – podobnie jak Mehring nabywa po prostu małą połąć ziemi. Dlatego jej historia, pozbawiona korzeni, nie może mieć ciągu dalszego. Najlepiej świadczy o tym opis domu na farmie, który, wcześniej będąc miejscem spoczynku przodków, tutaj stał się siedzibą młodzieżowej komuny. Kiedy miłość rodzinna zastąpiona została homoseksualną, duch sielanki został do reszty zatracony.

Dom – duży, ciemny i nawet w samo południe chłodny – pochodzi z czasów licznych rodzin, kiedy goście zjeżdżali całymi wozami. Przed sześcioma laty Lucy wprowadziła się do niego jako członkini komuny, plemienia młodych ludzi, którzy sprzedawali w Grahamstown wyroby ze skóry i suszone na słońcu gliniane naczynia, a między zagonami kukurydzy hodowali marihuanę. Kiedy komuna się rozpadła, a niedobitki przenieśli się do New Bethesda, Lucy wraz ze swoją przyjaciółką Helen pozostała na farmie.¹⁸⁷

Choć to Lucy jest bliska sielankowemu protagoniście, sama nie wierzy już w magię *plaas*. Jej słowa spompują z ideologii powieści farmerskiej całe powietrze. „– Przestań mówić „farma”, David. To tylko kawałek ziemi, na którym uprawiam ogród. Oboje wiemy, że tak jest.”¹⁸⁸ Jej farma to już nie *plaas* z całym bagażem kulturowych implikacji. Miejsce, w którym żyje Lucy, mimo pozornej identyczności z sielankową wsią z *plaasroman*, traci swoją wartość mityczną. Jeszcze dosadniejszy jest David, który ten stan rzeczy nazywa po imieniu. Echa ideologii, przedstawiającej ziemię południowoafrykańską jako oschłą matkę, zamyka w brutalnym stwierdzeniu: „nędzny kraj, nędzna ziemia”.

Lurie zostawia Lucy, która ma to i owo do zrobienia, i idzie przejść się aż do szosy biegnącej w stronę Kenton, jest chłodny zimowy dzień, słońce już się chowa za czerwonymi wzgórzami, upstrzonymi rzadką, wypełzłą trawą. Nędzny kraj, nędzna ziemia, myśli Lurie.¹⁸⁹

Wymarzona siedziba Lucy tu także zostaje przedstawiona jako ziemia jałowa – sucha,

187 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 71.

188 *Ibidem*, s. 229.

189 *Ibidem*, s. 76.

nieprzyjazna, mało żyzna, której siłą trzeba wyrywać plony. Tutaj jednak nabożny szacunek dla tej wymagającej matki zastępuje pogarda. W „Hańbie” schemat *plaasroman* pozbawiony zostaje poloru burskiej ideologii, która występuje tutaj wyłącznie w resztkowej formie przywiązania Lucy do ziemi. Ziemia jest więc tu tylko ziemią, a farma wyłącznie farmą. Ani Lucy jako główna protagonistka, ani David, nie znajdują więc tu swojej Ziemi Obiecanej. Bez tarczy w postaci przodków, bez zakorzenienia na farmie, jako biali na czarnej ziemi zdani są na jej łaskę i podatni na wszelkie czyhające tu niebezpieczeństwa.

Południowoafrykańska ziemia jest wręcz w „Hańbie” przedstawiona jako ziemia przeklęta. Tutaj nie rządzą zasady świata cywilizowanego, nie istnieją łaska czy miłosierdzie. „Obudź się David. Jesteśmy na wsi. Jesteśmy w Afryce.”¹⁹⁰ – mówi Lucy do ojca, sugerując, że tam, gdzie się znajdują, w przysłowiowym sercu kraju, jedynym obowiązującym prawem jest prawo silniejszego. Coetzee, także w innych swoich powieściach, jest bezlitosny w swojej ocenie ojczyzny, którą przedstawia nierzadko jako piekło. „Dlaczego zawsze uważano za konieczne umieszczać je w lodach Antarktyki albo na dnie wulkanu? Dlaczego piekła nie wyobrazić sobie na południu Afryki, a istoty w nim przebywające dlaczego nie miałyby chodzić po ulicach między żyjącymi?”¹⁹¹ – pisał w „Wiekach żelaza”. Afryka jako miejsce opuszczone przez Boga, miejsce kary to stały motyw twórczości noblisty. Choć tutaj kontekst supremacji białych jeszcze nie zostaje bezpośrednio przywołany, inne fragmenty upewniają nas, że „Afryka” zawsze oznacza tu „Afrykę Południową”, a zatem ojczyznę burskiej przemocy rasowej. W innym miejscu tej powieści autor pisze już: „Afryka Południowa, zły stary pies gończy, który drzemie na progu, czekając, kiedy przyjdzie jego koniec.”¹⁹² Taka animizacja Afryki przywodzi na myśl wydzwięk omawianej wcześniej powieści Nadine Gordimer, gdzie główny bohater Mehring był symboliczną figurą upadającej kultury białych w Afryce Południowej. Zmierzch kultury afrykanerskiej w obu dziełach miałby być związany z kontekstem ucisku białych w Afryce, a nawet z głęboko zakorzenionym afrykanerskim poczuciem winy, co szczególnie widoczne jest właśnie w „Wiekach żelaza” – „Powiem ci, że kiedy kręcę się tu i tam po tym kraju, tej Afryce Południowej, narasta we mnie uczucie, że stąпам po czarnych twarzach.”¹⁹³

W „Hańbie” Coetzee przywraca wręcz sytuację zarzewia konfliktu kolonialnego, w której biali, osiedlający się na południowoafrykańskiej ziemi, są atakowani przez czarnoskórą ludność. Tutaj to Lucy i David są intruzami, którzy bezprawnie zamieszkują czarną prowincję. Afrykańska ziemia, która zawsze realnie należy do autochtonicznej ludności, jest tu podłożem zakrzepłego

190 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 142.

191 J. M. Coetzee, *Wiek żelaza*, Kraków 2004, s. 64.

192 *Ibidem*, s. 98.

193 *Ibidem*, s. 116.

konfliktu kolonialnego. Wypadki na farmie, do których omówienia przejdę za chwilę, są aktem powtórzenia tego konfliktu i przybierają postać próby sił między białym i czarnym mężczyzną.

Tak jak w powieści „Trawa śpiewa” pojawiła się sugestia, że jądrem konfliktu kolonialnego nie jest wcale spór o ziemię, ale konflikt o białą kobietę, tak sednem konfliktu w „Hańbie” jest Lucy. Dlatego, choć w powieści wyraźnie widać wiele wątków, które pojawiły się już we wcześniejszych reinterpretacjach *plaasroman*, najsilniej zarysowuje się tu aspekt patriarchy powieści farmerskiej. Nieprzypadkowy jest tu homoseksualizm Lucy. Nie tylko jest ostatecznym zamknięciem burskiego projektu przedłużenia rodu, podobnie jak to było w przypadku Tony'ego Mehringa. Fakt, że bohaterka jest lesbijką zaognia i komplikuje dyskurs płciowy „Hańby”, który silnie uderza w podstawy patriarchalnej struktury *plaasroman*. Przede wszystkim należy jednak podkreślić, że homoseksualizm Lucy jest podstawowym warunkiem, dla którego może ona odgrywać rolę tradycyjnego sielankowego bohatera. Jak już zostało parokrotnie wspomniane, w klasycznej sielance kobieta jako samodzielna bohaterka właściwie nie istnieje, nie mogłaby więc zostać głównym protagonistą *plaasroman*. Lucy może w „Hańbie” odgrywać rolę niezależnej pani gospodarstwa właśnie dlatego, że nie ma męża. Jest pełnoprawną protagonistką, ponieważ nie dopuściła do siebie mężczyzny, także w sensie seksualnym, i dzięki temu pozostaje poza męską jurysdykcją. Lucy jako lesbijka wykracza poza ramy normatywnej, patriarchalnej relacji kobiety ze światem – nie jest ani żoną, ani dziewczyną, ani nawet prostytutką. Jako postać kobiety pozostającej absolutnie niezależną od mężczyzny jest figurą radykalnie subwersywną wobec ideologii patriarchy.

Właśnie dlatego punkt kulminacyjny powieści stanowi gwałt – przełomowym wydarzeniem powieści jest noc, kiedy do domu na farmie Lucy wdzierają się kilku czarnoskórych, którzy okaleczają Luriego, bezskutecznie próbującego pomóc córce i dokonują zbiorowego gwałtu na Lucy. Przypomnijmy, że ten motyw nagminnie powtarza się niemal we wszystkich powieściach stanowiących krytyczną reinterpretację *plaasroman* – w „Trawa śpiewa” znalazły się liczne aluzje do kulturowych obrazów gwałtu, w „Życiu i czasach Michaela K.” pojawia się scena, w której Michael zostaje wykorzystany seksualnie wbrew swojej woli, z kolei w „W sercu kraju” ważnym tematem jest gwałt służącego na głównej bohaterce.

Jak zauważa Jerzy Koch, gwałt Afrykanina na białej kobiecie jest odwróceniem aktu kolonialnej przemocy, której ikonicznym gestem jest gwałt białego mężczyzny na czarnej kobiecie. Coetzee podkreśla wagę tego aktu przez przywołanie go w samej biografii Luriego, który wplątuje się w asymetryczny romans ze swoją studentką. Bohater nawiązuje ten związek z czysto egoistycznych pobudek, chociaż zdaje sobie sprawę, że dziewczyna godzi się na ten układ raczej z nieumiejętności przeciwstawienia się, niż rzeczywistej chęci. „Nie jest to gwałt, niezupełnie, ale

jednak coś niepożądanego, przed czym dziewczyna wzdraga się aż do szpiku kości.”¹⁹⁴ Aby nakłonić młodą kobietę do uległości, Lurie nie tylko wykorzystuje swoją przewagę hierarchiczną jako jej wykładowca. Dokonuje także powtórzenia aktu kolonialnego, ponieważ Melanie Isaacs prawdopodobnie jest rasy mieszanej. Choć nie jest to powiedziane wprost, Jerzy Koch wskazuje, że nazwisko Isaacs jest typowe dla grupy Koloredów, więc z dużym prawdopodobieństwem możemy przypuszczać, że etnicznie Melanie jest Mulatką.

Gwałt na Lucy można postrzegać jako symboliczną zemstę czarnej ludności za akt gwałtu kolonialnego, ale i w kategoriach mniej ogólnych – jako egzystencjalną karę wymierzoną osobiście w Davida Luriego za jego postępowanie wobec kobiet. Lurie bowiem, jako idealna figura przedstawiciela grupy panującej, jest opresyjny nie tylko wobec czarnoskórych, Afrykanerów i mieszkańców wsi, ale także wobec kobiet. Jest wiele przesłanek świadczących o tym, że Lurie, podobnie jak bohater Gordimer – Mehring, lubi posiadać kobiety. Ten pierwszy zwykł mówić, że jest „pewna wyjątkowa przyjemność w posiadaniu kobiety, za którą się zapłaciło”. Lurie z kolei rozkoszuje się relacjami erotycznymi, które mają charakter czysto ekonomiczny. „Uważa, że jak na mężczyznę w tym wieku – ma pięćdziesiąt dwa lata i jest rozwiedziony – problem seksu rozwiązał nie najgorzej.”¹⁹⁵ – to nie bez powodu pierwsze zdanie powieści. Później czytelnik dowiaduje się o jego finansowym układzie ze znajomą prostytutką Sorayą, a nieco później o przydrożnej przygodzie z odurzoną do nieprzytomności tirówką, którą po akcji bez skrępowań odwozi tam, gdzie ją znalazł.

Patriarchalizm Luriego widoczny jest jednak w jego sposobie odnoszenia się do kobiet w ogóle. Bohater postrzega bowiem kobiety jako istniejące wyłącznie dla męskiego spojrzenia. Najbardziej jednoznacznie swoje poglądy na temat płci przeciwnej wyraził, mówiąc, że „nie lubi kobiet, które nie starają się podobać”, a zatem deklarując milcząco, że kobieta istnieje jedynie w kontekście mężczyzny. Stosunek Luriego do homoseksualizmu córki nie wywodzi się przecież z obyczajowego konserwatyizmu, ani chęci posiadania wnucząt, ale właśnie z głęboko zakorzonego przekonania, że kobieta należy do mężczyzny. Doskonale świadczą o tym jego nieco szydercze słowa, że „miłość safijska” to „wymówka żeby się utuczyć”¹⁹⁶. Podobny wydzwięk ma zachowanie protagonisty wobec jego wymarzonej Melanie, której wprost przypomina, że jej obowiązkiem jest dzielić się urodą z innymi. „Dlatego, że uroda kobiety nie jest jej wyłączną własnością, lecz częścią bogactwa, które przynosi ona ze sobą na świat. Ma obowiązek dzielić się tym bogactwem.”¹⁹⁷

Trudno orzec, czy gwałt, którego dopuszczono się wobec Lucy ma jakikolwiek związek z

194 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 31.

195 *Ibidem*, s. 5.

196 *Ibidem*, s. 101.

197 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 22.

grzeszkami jej ojca. Pewne jest jednak, że sam David odczytuje go jako karę za swoje przewinienia. Wyrzuty sumienia, których doświadcza, to nie jest poczucie winy osoby, która zawiniła biernością, ale raczej kogoś, kto czuje się współodpowiedzialny.

- Mogę zgadywać? – pyta on. – Czy próbujesz o czymś mi w ten sposób przypomnieć?
- O czym?
- O tym, co kobiety cierpią z winy mężczyzn.
- Nawet by mi do głowy nie przyszło. Cała ta historia nie ma nic wspólnego z tobą, David.¹⁹⁸

Choć sama Lucy go nie wini, on i tak uważa, że przyczynił się do jej tragedii. Świadczy o tym także fakt, że dopiero kiedy bohaterka zostaje zgwałcona, David decyduje się przeprosić rodzinę Isaacsów za krzywdy, które im wyrządził, jakby te dwie historie działały na zasadzie naczyń połączonych.

Dopiero wtedy bowiem Lurie zdaje sobie sprawę, że to, co zawsze uważał za oczywisty element swojej natury, może być w jakikolwiek sposób opresyjne. Zdobywa kobiety, ponieważ jest mężczyzną, a w naturze mężczyzny leży zdobywanie kobiet. David konsekwentnie odmawia rezygnacji ze swoich instynktów, nie wypiera się ich i nie chce za nie przeproszać. Nie bez powodu wielokrotnie w powieści powtarza się analogia do kastracji. Najbardziej dosadnym przykładem tego motywu jest tu historia psa z Kenilworth, którego właściciele wyplenili z niego naturalne instynkty:

Za każdym razem, kiedy w okolicy pojawiała się suka, pies podniecał się i przestawał słuchać swoich państwa, a oni z regularnością godną samego Pawłowa bili go. Powtarzało się to, aż w końcu biedak już zupełnie nie wiedział, co ma robić. Ledwo zwęszył sukę, zaczynał uganiać się po ogrodzie, z uszami położonymi po sobie, z podwiniętym ogonem. Skomlał i szukał, gdzie by się schować. (...) Nikczemność widowiska z Kenilworth polegała na tym, że nieszczęsny pies zniechęcił w końcu własną naturę. Odtąd bicie stało się niepotrzebne. Gotów był sam się ukarać.¹⁹⁹

Rezygnacja z posiadania kobiet jest dla Luriego niczym autokastracja – wyzbycie się własnej natury. Jej symbolem zostaje w „Hańbie” przywołany przez Davida starożytny teolog — Orygenes, który w wieku młodzieńczym wykastrował się, manifestując tym samym swój radykalny sprzeciw wobec cielesności. („Zastanawia się, ile właściwie miał lat Orygenes, kiedy się wykastrował? Może nie najwdzięczniejsze to rozwiązanie, ale starzenie się też nie jest wdzięcznym

¹⁹⁸ *Ibidem*, s.129.

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 105.

zajęciem.”²⁰⁰). Bohater „Hańby” nie zamierza dać się wykastrować. Przeciwnie – za swój totem obiera węża — emblemat falliczny, najbardziej ziemskie ze zwierząt, czołgające się brzuchem po ziemi²⁰¹. Ten ewidentnie męski symbol w naszej kulturze jest nierozłączny z pierwiastkiem kobiecym, ale jednocześnie z nim antagonizujący, jak w kulturowych przedstawieniach węża nakłaniającego Ewę do grzechu czy Madonny pokonującej węża-Szatana.

Lurie kres możliwości uwodzenia kobiet postrzega jako bezapelacyjnie największą karę, jaka mogłaby go spotkać. Dlatego właśnie nie broni się podczas procesu, w którym oskarżany jest o uwiedzenie studentki – zamiast tego dumnie opowiada o swoich popędach. Co pozwala mu na taką zuchwałość? Coetzee przewrotnie sugeruje, że zachowanie Luriego legitymizuje wielowiekowa tradycja patriarchalnej kultury europejskiej. Należy zauważyć, że ważnym kontekstem w życiu i pracy naukowej Davida Luriego jest postać lorda Byrona. Nie tylko pozostaje on w najważniejszym kręgu zainteresowań zawodowych bohatera, który prowadzi na jego temat wykłady i pisze operę na podstawie jego życia, ale i pełni w powieści rolę jego swoistego alter ego.

Wracamy do Byrona – mówi, zagłębiając się w notatkach. – Jak dowiedzieliśmy się w zeszłym tygodniu, zła sława i skandal wpłynęły nie tylko na życie poety, lecz i na odbiór jego twórczości. Byronowi jako człowiekowi przypisywano cechy postaci, które stworzył – Harolda, Manfreda, a nawet Don Juana.²⁰²

Lurie wyraźnie czuje związek z Byronem, który spędził swoje krótkie życie w aurze skandalu obyczajowego – najpierw z powodu swojego półkazirodzkiego romansu z siostrą przyrodnią Augustą Leigh, a potem między innymi żoną Lady Caroline Lamb. Postać poety być może pomaga Davidowi uporać się z własnym skandalem, ale i stanowi dla niego ważny punkt odniesienia właśnie w kontekście kobiecych krzywd. Jak zreflektował się Lurie, kiedy dokonywał autoanalizy, „wśród legionu księżniczek i podkuchennych, w które Byron się wcisnął, niejedna z pewnością uważała, że ją zgwałcił.”²⁰³ George Byron wyraźnie otwiera tematykę opresywności kultury patriarchalnej jako autor trzech wspomnianych przez autora dzieł, z których każde stanowi odniesienie do symbolicznej patriarchalnej przemocy. W jego poemacie „Manfred”, uważanym za autobiograficzne echo uważanego za kazirodzki związek poety, tytułowy bohater zmagają się z poczuciem winy za spowodowanie śmierci swojej ukochanej Astarte. W poemacie dygresyjnym „Wędrowni Childe Harolda” Byron opisuje głównego bohatera jako znużonego życiem wypełnionym zabawą i rozkoszami, zakorzeniając go jednocześnie silnie w tradycji europejskiej

200 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 14.

201 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001.

202 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 39.

203 *Ibidem*, s. 183.

poprzez nadanie przydomka „childe”, oznaczającego w średniowieczu kandydata na rycerza. Co ciekawe, poemat dedykowany jest „Lanthe”, czyli Lady Charlotte Harley, zaledwie 13-letniej ukochanej Byrona. Natomiast poemat „Don Juan” portretuje najsłynniejszego uwodziciela świata, choć podkreślić należy, że światowej sławy kochanek zostaje tu przedstawiony raczej jako ofiara kobiecego uroku, niż bezwzględny łowca. Na marginesie warto wspomnieć, że zarówno David Lurie w „Hańbie”, jak i trzech ikoniczni uwodziciele stworzeni przez Byrona, w perspektywie długofalowej płacą za swoją skłonność do kobiet wysoką cenę – cierpią życiowe wypalenie, dozgonne poczucie winy i stają się bezbronnymi ofiarami własnych popędów, co sugeruje, że kultura patriarchalna, którą w kontekście reinterpretacji *plaaroman* opisuję jako opresyjną wobec kobiet, jest równie bezwzględna dla jej męskich przedstawicieli. Niemniej Byron jako wybitny twórca kultury europejskiej i przedstawiciel jej najwyższej klasy, dla którego niewolenie kobiet od pokojówki do contessy było chlebem powszednim, interesuje nas tutaj głównie jako dowód na to, że głęboko zakorzenione przekonanie Luriego o swoim prawie do posiadania kobiet jest konsekwencją oddziaływania kultury europejskiej.

Także dlatego rewirem Davida pozostaje miasto – domena cywilizacji w rozumieniu ściśle kolonialnym. Miasto – przywiezione i zainstalowane w Afryce Południowej przez białych osadników europejskich, wciąż rozumiane jest tutaj jako królestwo białego mężczyzny. Lurie, który jest swoiście dumny ze swojej patriarchalnej natury, w mieście odgrywa rolę opresora. To właśnie tu jako biały wykładowca uwodzi studentkę – Mulatkę i korzysta z usług prostytutki, wykorzystując swoją ekonomiczną i kulturową wyższość. Od razu rysuje się nam tutaj pewna opozycja – podczas gdy Lurie wykorzystuje swoją przewagę nad kobietami w mieście, na wsi role się odwracają i tam to czarny mężczyzna panuje niepodzielnie nad białą kobietą. Wieś jest królestwem Czarnego, co Lurie sam z pogardą przyznaje: „Petrus to prawdziwy wieśniak, *paysan*, człowiek wsiowy” i dalej: „Matacz i kombinator, a z pewnością też i kłamca, jak wieśniacy na całym świecie”²⁰⁴ Na czarnej ziemi króluje figura czarnego mężczyzny, który bierze w posiadanie białą kobietę nie dzięki swojej przewadze ekonomicznej czy kulturowej, ale płciowej i fizycznej. Biedni, niewykształceni czarni, którzy tutaj dokonują gwałtu na Lucy, symbolizują grupę wykluczoną, podczas gdy Lurie, jak już powiedzieliśmy, jest idealnym przedstawicielem grupy uprzywilejowanej. Nie bez znaczenia jest fakt, że ojcem dziecka Lucy i gwałcicielem, z którym wytworzyła szczególną relację, jest niepełnosprawny Pollux, który stanowi modelową figurę wykluczonego. Pollux, w przeciwieństwie do Mosea, w którym walczyły ze sobą postaci Ariela i Kalibana, reprezentuje Kalibana w czystej postaci. Podkreśla się, że Ariel jest figurą kolonizowanego, który dąży do emancypacji metodami ewolucyjnymi – dzięki partnerstwu i negocjacji. Ponieważ jest niecielesny i mało wyrazisty, w

204 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 136.

różnych adaptacjach dramatu często jest przedstawiany jako bohater liminalny. I tak choćby w sztuce „Une Tempete” autorstwa Aime Césaire'a zostaje przedstawiany jako Mulat. Retamar z kolei odczytuje tę postać kluczem klasowym, wskutek czego przedstawia ją jako dobrze sytuowanego Kubańczyka, w przeciwieństwie do Kalibana, który pochodzi z klasy niższej. Pollux nie tylko pochodzi z klasy niższej i jest ciemnoskóry, ale w dodatku ułomny, dokładnie jak Kaliban. Jego ułomność jest umysłowa, co czyni go prawdziwym gniewnym i porywczym buntownikiem – stereotypowym dzikusiem poszukującym zemsty. To wszystko sprawia, że gwałt na Lucy i skandal wokół Luriego jawi nam się jako rozgrywka o białą kobietę, prowadzona między Luriem a Polluxem – białym uciskającym a czarnym uciskanym. Przy czym i tutaj, podobnie jak w „Trawa śpiewa” biała kobieta podlega im obu jako najżałośniejsza istota Afryki Południowej.

Jak już pisałam, analiza „Hańby” przez pryzmat *plaasroman* odsłania kilka głównych motywów tematycznych, które pojawiły się już przy omawianiu poprzednich powieści, może więc stanowić swoiste podsumowanie najważniejszych wątków analitycznych. Najbardziej widoczna jest analogia tej powieści do utworu „Trawa śpiewa” Doris Lessing, gdzie równie silnie zarysowany został genderowy aspekt tradycyjnej afrykanerskiej prozy oraz „Zachować swój świat”, w której Nadine Gordimer podjęła kwestię upadku białej kultury w Afryce Południowej. Przy omawianiu powieści Lessing pisałam już, że w tradycyjnej południowoafrykańskiej powieści farmerskiej nie istniała samodzielna protagonistka. „Trawa śpiewa” było próbą przywrócenia do *plaasroman* kobiecego głosu. Nieudaną, ponieważ bohaterka, przeniesiona w typową scenerię patriarchalnej sielanki, całkowicie straciła samodzielność. Ten schemat powtarza J. M. Coetzee w „Hańbie”. Jak już wspomniałam, Lucy w tej powieści może odgrywać rolę sielankowego protagonisty, ponieważ jako lesbijka symbolicznie pozostaje niezależna od męskiej władzy. Gwałt, którego staje się ofiarą, jest tu aktem, który ją pod tę władzę przywraca. „Nic dziwnego, że tak zajadle potępiają gwałt – ona i Helen. Gwałt, boga chaosu i pomieszania, który bezcześci osobność. Zgwałcić lesbijkę to coś jeszcze gorszego, niż zgwałcić dziewicę: cięższy cios.”²⁰⁵ Gwałt na lesbijce jest tu przedstawiany jako szczególnie brutalny, ponieważ powoduje przywrócenie jej do systemu, którego ramom wcześniej się wymykała. Lucy. Jako homoseksualistka nie została ona stworzona do macierzyństwa, a mimo to w akcie przemocy zostaje zapłodniona i tym samym, wbrew swojej naturze, zmuszona do podjęcia tradycyjnej roli kobiecej – przywrócona do domeny patriarchy. Co zaskakujące, gwałt pełni w „Hańbie” rolę aktu o podobnych konsekwencjach, co w „Trawa śpiewa” małżeństwo. Lucy Lurie poprzez gwałt, tak jak Mary Douglas poprzez wyjście za mąż, przechodzą od suwerenności do poddaństwa.

W „Hańbie” ta metamorfoza podkreślona zostaje dodatkowo przez degrengoladę pozycji

205 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 121.

społecznej Lucy. Dominacja seksualna przechodzi tu w dominację symboliczną i ekonomiczną, kiedy dla ochrony bohaterka decyduje się na fikcyjne małżeństwo z Petrusem, swoim byłym pomocnikiem. To przejście pod swoiście rozumianą opiekę swojego pracownika całkowicie odwraca dotychczasową hierarchię ról. Petrus nagle staje się opiekunem Lucy, za co ona płaci nie tylko utratą samodzielności, ale także niemal całkowitą upadłością finansową. Traci ziemię – najcenniejszy kapitał Afryki Południowej i z posiadaczki farmy upada do roli *bywoner* – przedstawicielki najniższej afrykanerskiej kasty, nieposiadającej dzierżawczyni, zdanej na łaskę swojego najemcy. Najważniejsza przemiana przechodzi jednak we wnętrzu Lucy, która po akcie przemocy do tego stopnia obojętnieje, że godzi się na zależność od swojego opresora. Apatia, która każe Mary Douglas oddać się we władanie swojego nieporadnego męża, w „Hańbie” przybiera wręcz kształt syndromu sztokholmskiego. Choć Petrus nie brał udziału w gwałcie, jego niewinność jest więcej niż wątpliwa. Wiele przesłanek wskazuje nawet, że cicho przyzwolił na ten akt przemocy – nie tylko dobrze znał napastników, ale i w tajemniczy sposób zniknął, kiedy dokonywano gwałtu. Mimo to Lucy, zamiast zerwać z nim wszelkie stosunki, radykalnie je zacieśnia, rozważając jego propozycję fikcyjnego małżeństwa, która przywodzi na myśl raczej żądanie haraczu niż oświadczyzny. „Ja wnoszę ziemię, a w zamian za to wolno mi będzie wpełznąć pod jego skrzydło. W przeciwnym razie, przypomina mi Petrus, zostaję bez żadnej ochrony i jestem łatwym łupem.”²⁰⁶ To symbol poddania się patriarchalnej władzy, przed którą, jak pokazują obie powieści, nie ma ucieczki.

Na farmie jest to jednak, tak samo jak w „Trawa śpiewa”, a także „W sercu kraju”, władza czarnego mężczyzny. Biały, w przypadku „Hańby” David Lurie znowu na południowoafrykańskiej ziemi, w sercu kraju, okazuje się całkowicie bezbronny. Niezdolny do decyzji, słaby i poddawany przemocy nie jest nawet godnym konkurentem we wspomnianym przeze mnie konflikcie z czarnym mężczyzną. Tutaj czarni, sprytni i bezwzględni, skutecznie osiągają wszystkie swoje cele. Petrus zyskuje upragnioną od samego początku ziemię Lucy, jego znajomi – ciało i wstyd białej kobiety. Lurie w tej rozgrywce nie odgrywa żadnej roli, a w końcu afrykańska ziemia dosłownie go wypiera. David powraca do miasta, które okazuje się jego jedyną przystanią. Na czarnej ziemi niepodzielnym władcą zostaje czarny mężczyzna, a swoją pozycję osiąga właśnie poprzez przejęcie kontroli nad białą kobietą. Sytuacja, w której panowanie nad nią staje się kartą przetargową w walce o władzę między białym, a czarnym mężczyzną, jest dosłownym odtworzeniem koncepcji Franza Fanona. Badacz, przy okazji swojej interpretacji powieści René Maran „Un homme pareil aux autres”, pisze, że głęboko zakorzenioną potrzebą czarnych mężczyzn, którzy doświadczają kolonizacji i ciągłej degradacji ze względu na swoją rasę, jest wzięcie w posiadanie białej kobiety.

206 J. M. Coetzee, *Hańba*, s.232.

Fanon tak pisze o głównym bohaterze utworu:

Ale Jean Veneuse tego nie chce. Nie może tego zaakceptować, ponieważ wie. Wie, że doprowadzony do furii tym degradującym ostracyzmem, Mulaci i Murzyni od chwili, kiedy lądują w Europie mają tylko jedną myśl: zaspokoić swój apetyt na białe kobiety²⁰⁷

Intuicję Fanona potwierdza także Homi Bhabha, który pisze, że „fantazją natywnego mieszkańca jest właśnie zajęcie miejsca pana, z jednoczesnym zachowaniem swojego miejsca – gniewu zemsty niewolnika”²⁰⁸. Według tych autorów, zdobycie białej kobiety pozwala czarnoskórym mężczyznom wejść w upragnioną skórę kolonizatora, jest więc swoistym aktem odzyskania władzy. Podstawową figurą tej strategii jest znowu szekspirowski Kaliban, który usiłował zgwałcić córkę Prospero – Mirandę. W „Hańbie”, podobnie jak w niemal wszystkich omawianych powieściach, mamy do czynienia ze schematem, zgodnie z którym czarny bohater podejmuje rolę gospodarza u boku białej bohaterki, odbierając ten przywilej prawowitemu gospodarzowi, który jest nieudolny lub nieobecny. Tak było w „Trawa śpiewa”, gdzie miejsce nieporadnego męża zajął u boku Mary Douglas czarnoskóry służący oraz w nieomawianej tu szerzej powieści „W sercu kraju”, gdzie biała dziewczyna, pozbawiona ojca, zostaje „podopieczną” czarnego pracownika, który zyskuje pozycję realnego zarządcy majątku. Zawsze ten akt wiąże się ze znaczącą poprawą pozycji społecznej tego bohatera, który najczęściej awansuje na gospodarza farmy z pozycji służącego.

To wszystko potwierdza diagnozę, którą postawiła Nadine Gordimer w „Zachować swój świat”, powieści prorokującej schyłek białej, patriarchalnej kultury w Afryce Południowej. Na przestrzeni fabuły „Hańby” stopniowo obserwujemy spadek znaczenia Davida Luriego, który jako zdegradowany wykładowca, a także starzejący się mężczyzna, traci kolejne atrybuty swojej władzy oraz wzrost znaczenia czarnych mieszkańców wsi, którzy zawłaszczają należącą do białej kobiety ziemię i niewolą ją samą. Nie ma wątpliwości co do tego, że to do nich należy przyszłość. Dobitnym dowodem na to jest dziecko, rozwijające się we wnętrzu Lucy.

- A ich dziecko? Chyba niedługo powinno się urodzić?
- W przyszłym tygodniu. Idealna koordynacja.
- Petrus robi jeszcze jakieś aluzje?
- Aluzje?
- Na twój temat. Na temat twojego miejsca w tym całym układzie.
- Nie.

207 F. Fanon, *Black Skin, White Masks*, s. 50.

208 H. Bhabha, *Miejsca kultury*, s. 40.

–Może coś się zmieni, kiedy dziecko... – leciuteńkim gestem wskazuje córkę, jej ciało – ...się urodzi. Będzie to przecież dziecko tej ziemi. Nie zdołają się tego wyprzeć.²⁰⁹

Dziecko Lucy będzie rdzennym mieszkańcem południowoafrykańskiej ziemi, także dlatego, że urodzi się przecież z domieszką czarnej krwi. Niemowlę, poczęte z przemocy czarnych mężczyzn wobec białej kobiety i urodzone na ziemi, która zawsze już do nich będzie należeć, jest symbolem, że Afryka Południowa powróciła w ręce swoich rdzennych mieszkańców.

Centralnym tematem powieści „Hańba” J. M. Coetzee czyni gwałt czarnych mężczyzn dokonany na białej, homoseksualnej kobiecie – Lucy Lurie. W ten sposób jednocześnie otwiera w ramach reinterpretacji *plaasroman* dwa dyskursy. Po pierwsze sięga po gwałt jako emblemat patriarchalnej opresji i portretuje w ten sposób tradycyjną sielankę jako arenę symbolicznej przemocy wobec kobiet. Po drugie zaś czyni go gestem odwrotnym wobec aktu kolonialnego wtargnięcia, otwierając w ten sposób powieść także na interpretację postkolonialną w kontekście dominacji białych w Afryce Południowej. Centralna postać utworu – profesor David Lurie, ojciec głównej bohaterki łączy w sobie te dwa dyskursy jako typowy przedstawiciel kultury europejskiej, przedstawionej tutaj jako kolebka zarówno patriarchalizmu, jak i etnocentryzmu.

209 J. M. Coetzee, *Hańba*, s. 245.

ZAKOŃCZENIE

Propozycje innych dzieł

Choć do gruntownej analizy zdecydowałam się wybrać zaledwie cztery powieści, które uznałam za najciekawsze, reinterpretacja motywów z *plaasroman* we współczesnej prozie południowoafrykańskiej jest zjawiskiem znacznie szerszym. Dokonując wyboru, zmuszona byłam zrezygnować z co najmniej dwóch ważnych pozycji literackich, w których także wyraźnie widoczna jest strategia przepisywania powieści farmerskiej. Pierwszą z nich jest powieść „Rumours of Rain” autorstwa Andre Brinka, uważanego za jednego z trzech najwybitniejszych pisarzy postkolonialnych obok J. M. Coetzeego i Nadine Gordimer oraz określanego jako jedna z czołowych postaci literackiego ruchu Die Sestigers, którego członkowie promowali użycie afrikaans jako narzędzia krytyki rządów apartheidu oraz dążyli do wprowadzenia do rdzennie południowoafrykańskiej literatury trendów obecnych we współczesnej literaturze angielskiej i francuskiej. Opublikowana w 1978 powieść „Rumours of Rain” bez wątplenia wątki nawiązuje do tradycyjnych motywów powieści farmerskiej. Utwór opowiada historię Martina, bogatego biznesmena południowoafrykańskiego, który udaje się na swoją rodzinną farmę, by zdecydować o przyszłości ziemi, którą odziedziczył. Wbrew obietnicy danej ojcu na łożu śmierci, pragnie sprzedać grunty, sprzeniewierzając się tradycyjnym burskim ideałom. Jest skłonny to zrobić, mimo że oznaczałoby to eksmisję jego matki. Jako pretekst wykorzystuje niebezpieczeństwa życia na farmie, które czynią życie na *plaas* dla samotnej kobiety zbyt ryzykowne. Martin nie może więc znaleźć wspólnego języka ani z matką, która jego zachowanie postrzega jak zdradę, ani ze swoim synem, który właśnie powrócił z traumatyzującej wojny Angoli o niepodległość, którą to podróż jego ojciec niefrasobliwie określa mianem „wycieczki do Angoli”. Podczas swojej wyprawy Martin gubi okulary, co może być rozumiane jako metafora jego ślepoty na wszystko, co dzieje się wokół. Kiedy wybiera się na spacer po okolicy bez okularów, gubi się i z trudem udaje mu się powrócić na rodzinną farmę, co symbolizować ma jego alienację. Kiedy w nocy jeden z czarnych pracowników zabija swoją żonę i trafia do więzienia, pozostawiając dzieci, Martin określa to jako typowe plemienne zachowanie, co z kolei ujawnia jego kolonialne myślenie na temat krajowców. Ostatecznie zapada decyzję, by sprzedać farmę, Martin powraca do miasta, a jego syn Louis wyprowadza się z domu, by już nigdy do niego nie wrócić, co ostatecznie przekreśla schemat typowej sielanki.

Drugą ważną powieścią, która realizuje ideę reinterpretacji *plaasroman* w duchu

postkolonializmu i z tego powodu zasługuję przynajmniej na wzmiankę jest powieść „W sercu kraju” J. M. Coetzeego. Choć tematyką powraca na białą, afrykańską prowincję, to jednak charakteryzuje się wyjątkowo statyczną strukturą – dlatego, choć nawiązuje do powieści farmerskiej, nie odtwarza jednak jej podstawowego schematu, jakim jest powrót na rodzinną farmę i przemiana bohatera. „W sercu kraju” pozostaje jednak jedną z najbardziej znaczących literackich trawestacji powieści farmerskiej ze względu na swoją wymowę, którą odczytywać można jako wielkie oskarżenie południowoafrykańskiej sielanki. Oprócz motywów, które już w toku innych interpretacji wymieniłam, chciałabym zwrócić uwagę na analogię „W sercu kraju” z szekspirowską „Burzą”. Powieść Coetzeego w dużej mierze stanowi przepisanie tego klasycznego dramatu. Struktura utworu opiera się na postaci głównej bohaterki Magdy, która spędza życie na odciętej od świata farmie ze swoim ojcem. Ta postać do złudzenia przypomina szekspirowską Mirandę – córkę Prospero, która spędziła 12 lat swojego życia na bezludnej wyspie, fizycznie odcięta od innych kobiet. Sytuacja, w której dziewczyna była zdana na towarzystwo wyłącznie dwóch osób – swojego ojca i czarnego niewolnika Kalibana, stanowi czystą alegorię kolonializmu, zwłaszcza w ujęciu feminizmu postkolonialnego. Jej literacką parafrazą jest wykreowana przez Coetzeego Magda, zawieszona w próżni pomiędzy tyranizującym ojcem, a swoim czarnoskórym służącym, który stopniowo przejmuje nad nią kontrolę seksualną, symboliczną i ekonomiczną.

Podsumowanie

Celem mojej pracy było prześledzenie strategii przepisywania kolonialnej literatury przez współczesnych pisarzy południowoafrykańskich, a także opisanie konsekwencji tych strategii dla struktury i wymowy utworów.

Przykłady interesujących mnie utworów czerpię z twórczości jedynie białych twórców afrykańskich, wychodząc z założenia, że ze względu na zakrzeple podziały społeczne oraz różnice w przynależności etnicznej, historii, kulturze i warunkach życia między białą i czarną ludnością w Afryce Południowej, sięgnięcie po ściśle biograficzny klucz doboru autorów jest w tym przypadku uprawnione. W kręgu mojego zainteresowania znaleźli się więc autorzy, będący, w przypadku Republiki Południowej Afryki – Afrykanerami, a w każdym razie potomkami europejskich osadników na terenie Czarnego Łądu. W całej swojej pracy pozostaję na gruncie właśnie białej kultury południowoafrykańskiej – autorzy wybranych przeze mnie powieści nie tylko sami są spadkobiercami pierwszych osadników europejskich, ale czynią nimi też protagonistów swoich

dział.

Choć twórczość każdego z nich jest określana mianem postkolonialnej, konsekwencje kolonializmu przedstawiają oni wyłącznie z perspektywy białego człowieka. Moim zdaniem, czyni to omawianą prozę znacznie mniej jednoznaczną niż typowa literatura postkolonialna, w której to spadkobiercy ludów kolonizowanych podejmują próbę wyzwolenia się spod jarzma kolonizatorów i odzyskania własnego głosu. Omawiane przeze mnie w pracy utwory nie stanowią oskarżenia wobec kolonizatorów, ale są raczej aktem autooskarżenia, a nawet swoistą zbiorową spowiedzią. Tutaj to osoby utożsamiające się z europejskim kręgiem kulturowym dają świadectwo swojego stosunku do tej spuścizny. Ich odczucia naznaczone są neurotyzmem, który typowy jest zresztą także dla bohaterów ich prozy. Zarówno autorzy, jak ich protagoniści, są tu rozdarci między dumą z osiągnięć cywilizacyjnych Starego Kontynentu, a poczuciem winy z powodu jego przewinień.

Swego rodzaju neurozą naznaczona jest także strategia literacka, jaką podejmują opisywani przeze mnie prozaicy. Z jednej strony sięgają oni do swoich kulturowych korzeni i na swój sposób kontynuują nawet swoją tradycję, podtrzymując motywy z dawnej kultury burskiej. Z drugiej jednak dokonują drastycznych zmian w ich kształcie, całkowicie zmieniając sens i aksjologiczne nacechowanie tych motywów. Robią to na zasadzie typowej postkolonialnej strategii przepisywania, którą prezentuję na przykładzie postkolonialnych reinterpretacji powieści farmerskiej.

Sielankowy gatunek *plaasroman* ukształtowany pod wpływem nacjonalizmu burskiego, skupił w sobie wyznawane przez pierwszych osadników europejskich na tych terenach ideały kolonialne, w tym rasizm i patriarchalizm. Przez subwersywne wykorzystanie schematów tego gatunku, a zwłaszcza podstawowego motywu, zgodnie z którym protagonista powieści powraca z miasta na rodzinną wieś, autorzy, tacy jak J. M. Coetzee, Nadine Gordimer, Doris Lessing czy Andre Brink wieszczą kryzys całej białej południowoafrykańskiej społeczności. Bohaterowie stworzonych przez nich powieści nie mają nic wspólnego z wzorcowym sielankowym protagonistą – są zagubieni, naznaczeni wstydem i niezdolni do czynu, jak Mehring z powieści „Zachować swój świat” czy Lurie z „Hańby”. Dawne ideały farmerskie Burów wyraźnie zanikają, pozostając tu jedynie w szczątkowej (Mehring) bądź aberracyjnej (Lucy z „Hańby”) formie. Z kolei wszelkie projekty dawnych potentatów ziemskich na tutejszej zimnej, południowoafrykańskiej ziemi pełzną na niczym (Dick Turner z „Trawa śpiewa”), pozostawiając swoich protagonistów jak ich Pan Bóg stworzył w przysłowiowym sercu kraju, który, jak bezustannie przypominają postkolonialni pisarze z Południowej Afryki – nigdy nie był i nie będzie ich krajem.

Bibliografia

Bibliografia podmiotu:

- J. M. Coetzee, *Hańba*, Kraków 2004.
J. M. Coetzee, *Wiek żelaza*, Kraków 2004.
J. M. Coetzee, *Życie i czasy Michaela K.*, Kraków 2010.
T. S. Eliot, *Jałowa ziemia*, "Twórczość" 10/1946.
N. Gordimer, *Zachować swój świat*, Warszawa 1982.
D. Lessing, *Trawa śpiewa*, Warszawa 2008.

Bibliografia przedmiotu:

- J. Balicki, *Historia Burów: geneza państwa apartheidu*, Wrocław 1980.
Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.
B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 2010.
H. Bhabha, *Miejsca kultury*, Kraków 2010.
J. M. Coetzee, *Białe pisarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, Warszawa 2009.
B. Eckstein, *The language of fiction in a world of pain: reading politics as paradox*, Philadelphia 1990.
F. Fanon, *Black Skin, White Masks*, Londyn 1986.
B. Farwell, *The Encyclopedia of Nineteenth-Century Land Warfare: An Illustrated World View*, Nowy York 2001.
R. Graves, *The Greek Myths*, Waszyngton 1960.
D. Grindberg, *Geneza apartheidu*, Wrocław 1980.
S. N. Hesse-Biber (red.), *Handbook of Feminist Research: Theory and Praxis*, Thousand Oaks 2007.
J. Koch, *Wenus hotentocka i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej*, Warszawa 2008.
L. Kolankiewicz (red.), *Antropologia widowisk*, Warszawa 2005.
W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
O. Mannoni, *Prospero and Caliban. Psychology of Colonization*, Michigan 1990.
R. Mengham (red.), *An introduction to contemporary fiction: international writing in English*

since 1970, Nowy York 1999.

S. Paterson, *The Last Trek. A Study of the Boer People and the Africaner Nation*, Londyn 2004.

O. Ransford, *The Great Trek*, Palo Alto 1974.

R. K. Rassmussen, *Migrant Kingdom: Mzilikazi's Ndebele in South Africa*, Londyn 1978.

R. F. Retamar, *Caliban and Other Essays*, Minneapolis 1985.

E. Said, *Kultura i imperializm*, Kraków 2009.

E. Said, *Orientalizm*, Poznań 2005.

T. Scarnecchia, *The urban roots of democracy and political violence in Zimbabwe: Harare and Highfield, 1940-1964*, Rochester 2008.

M. Tymowski (red.), *Historia Afryki do początku XIX wieku*, Wrocław 1996.

L. Winniczuk, *Słownik kultury antycznej*, Warszawa 1986.

H. Zins, *Historia Zimbabwe*, Warszawa 2003.

A. Żukowski, *Rola holenderskich kościołów reformowanych w kształtowaniu stosunków społecznych w Afryce Południowej*, Łódź 1998.

Artykuły prasowe:

N. Gordimer, *The Interpreters. Some Themes and Directions in African Literature*, "The Kenyon Review", 1 (32) 1970.

B. Kucała, *J.M. Coetzee i alegorie historii*, „Dekada Literacka” 9-10 (201-202)/ 2003.

T. Miłkowski, *Ukąszenie kafkowskie*, „Przegląd” 42/2010.

V. Sheer, *Etienne Leroux's Sewe dae by die Silbersteins: a Reexamination in the Light of its Historical Context*, "Journal of Southern African Studies", 2 (8) 1982.

G. Spivak, *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism*, "Critical Inquiry" 1985.

R. Visel, *Othring the Self: Nadine Gordimer's Colonial Heroines*, "Ariel" 4 (19) 1988.

R. Visel, *Then Spoke the Thunder: The Grass is Singing as a Zimbabwean Novel*, "The Journal of Commonwealth Literature", 2 (43) 2008.

R. N. Watson, S. Dickey, *Wherefore Art Thou Tereu?: Juliet and the Legacy of Rape*, „Renaissance Quarterly" 58/2005.

Publikacje elektroniczne:

D. Attwel, *An exclusive interview with J. M. Coetzee*, za: www.dn.se.

J. Jeziorska-Haładyj, *Dziedzictwo Kafki. John Maxwell Coetzee*, za: www.franzkafka.ovh.org.

F. Pfeil, *Sexual healing*, za: www.thenation.com.

Coetzee, getting prize, denounces apartheid, za: www.nytimes.com.

D. Vanouse, *J.M. Coetzee's Youth: Anxiety in England*, za: www.clas.ufl.edu, 25.05.2012.