

INITED LINIE INTEK

INTERDYSCYPLINARNE CZASOPISMO INTERNETOWE

NR 1 (6) 2013

ISSN 2082-9434



INTERLINIE. Interdyscyplinarne Czasopismo Internetowe

Tytuł zarejestrowany w rejestrze Dzienników i Czasopism Sądu Okręgowego w Poznaniu pod numerem RPR 2689

REDAKTOR NACZELNA

Anna Kołos

ZASTĘPCA REDAKTOR NACZELNEJ

Matylda Figlerowicz

STAŁY SKŁAD REDAKCJI

Karolina Rosiejka

Jan Rajpolt

REDAKTOR NAUKOWA NUMERU

Anna Kołos

ADIUSTACJA I KOREKTA JĘZYKOWA

Anna Kołos

Michalina Januszevska

Julia Sworowska

SKŁAD

Anna Kołos

KONTAKT

e-mail: redakcja.mish.uam@gmail.com

RECENZENZJA NAUKOWA

prof. dr hab. Michał Kuziak (UW) – artykuły nr 1, 3, 4, 5.

dr Anna R. Burzyńska (UJ) – artykuł nr 2.

Dział eseju nie jest recenzowany.

WYDAWCA

Pracownia Humanistycznych Studiów Interdyscyplinarnych

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

Collegium Maius

ul. Fredry 10

61-701 Poznań

Wydano: Poznań, 10 czerwca 2013 r.

INTERLINIE, NR 1 (6) 2013

POSTKOLONIALIZM/ POSTSEKULARYZM

POSTKOLONIALIZM

- Tomasz Ewertowski, *Zestaniec kolonizatorem? „Listy ze stepów kirgizkich” Adolfa Januszkiewicza* **5**
- Maria Delimata, *W rozkroku. Postkolonialność teatru filipińskiego* **21**
- Anna Kołos, *Odgrywanie inności w performansie postkolonialnym* **28**
- Paweł J. Bąkowski, *Między Kingston a Addis Abebą. Model postkolonialnej tożsamości diasporycznej na przykładzie rastafari* **41**

POSTSEKULARYZM

- Kamil Szmid, *Doświadczenie transcendencji w poezji Tadeusza Różewicza* **55**

ESEJ POSTSEKULARNY

- Michał Płaczek, *Rzecz rosenzweigowska albo Sens powrotu do teologii* **66**
- Patryk Szaj, *„Bajki i przypowieści” Ignacego Krasickiego a etyka ponowoczesna* **69**

RECENZJE

- Karolina Rosiejka, *W stronę modernizmu dziś! (Le Corbusier, W stronę architektury)* **76**
- Alicja Chwieduk, *Raz dwa trzy, umierasz ty (Andrzej Stasiuk, Grochów)* **79**
- Joanna Nacfańska, *Dziennik utrapienia (Jerzy Pilch, Dziennik)* **80**

Mogłoby się wydawać, że przedrostek **POST-** wraz z określeniem „zwrot” zrobił we współczesnej humanistyce tak zawrotną karierę, iż należałoby się spodziewać jego dewaluacji. Nic bardziej mylnego. Sporo wody w rzekach upłynęło i jeszcze więcej książek wyszło spod drukarskich pras, od kiedy Lyotard wieścił upadek „wielkich narracji”, które ciągle trzymają się pionu, a paradygmat romantyczny miał zmierzchać, lecz ciągle dnieje. Współczesny nam etap historii intelektualnej, oparty na krytycznej rewizji narracji, mitologii i fantazmatów kultury europejskiej, ugruntowanych i skanonizowanych przez formację nowoczesną, nie jest jak dotąd zakończony. Przedrostek **POST-** oznacza jednak nie modę naukową, a etyczne (i zarazem polityczne) zaangażowanie w zmianę dotychczasowego, kulturowego *status quo*.

Dlatego niniejszy numer „Interlinii” postanowiliśmy poświęcić drażliwej problematyce postkolonializmu i postsekularyzmu, wychodząc z przeświadczenia, że perspektywy te wciąż umożliwiają wniknięcie w obszary, które – za zgrabną formułą Clare Cavanagh – można nazwać „białymi plamami na mapach współczesnej teorii”.

Autorzy „**Interlinii**” nie zawiedli tego redakcyjnego oczekiwania i podjęli tematy słabo rozpoznane w polskiej humanistyce.

W imieniu całej redakcji do lektury zaprasza

ANNA KOŁOS



Tomasz Ewertowski

ZESŁANIEC KOLONIZATOREM? *LISTY ZE STEPÓW KIRGIZKICH* ADOLFA JANUSZKIEWICZA

Natrętni ci goście, nie mający względu ani na porę obiednią, ani poobiedni odpoczynek już nam siedzą kością w gardle: ale jak pozbyć się ich lub nawet dać im poznać, iż te wizyty gromadne i w czas tak znoyny są okropnym ciężarem, gdy nam, jako reprezentantom europejskiej cywilizacji, należy okazać ją w całym blasku przed tym ludem, by i on czasem skorzystał z jej nieocenionych dobrodziejstw [AJ], 61. Podkr. – T.E.]¹.

Takie wyznania podkreślające wspaniałość Europy i wagę jej misji cywilizacyjnej, które można by przypisać angielskim czy francuskim kolonizatorom, niejednokrotnie spotykamy w *Listach ze stepów kirgizkich* Adolfa Januszkiewicza². Czyżby był on polskim Macaulayem? Byłoby to rażące uproszczenie, nie tylko dlatego, że powyższe słowa nie oddają w pełni jego stosunku do Kirgizów (np. w innym miejscu pisze „Widać że już pomalutku zamieniam się w Kirgiza i jutro staje się dla mnie właściwym mieszkaniem” [AJ 307]). *Listy ze stepów kirgizkich* Januszkiewicza powstały w szesnastym roku jego zesłania na Syberię. Pracując w kancelarii Zarządu Granicznego Kirgizów Syberyjskich (dosłużył się nawet rangi tytularnego radcy³), Januszkiewicz uczestniczył w procesie opanowywania terenów dzisiejszego Kazachstanu przez Rosję, jednocześnie samemu będąc ofiarą systemu carskich represji. Eurocentryzm i przekonanie o misji cywilizacyjnej łączyły się z autentycznym uwielbieniem dla „Kirgizów” (w XIX wieku etnonimem Kirgiz posługiwano się też dla określenia plemion kazachskich, dlatego w dalszej części wywodu będę używać go w cudzysłowie⁴) – Januszkiewicz jest doceniany we współczesnym Kazachstanie, w stolicy kraju znajduje się ulica jego imienia, jego pisma były wydane nie tylko w języku rosyjskim, lecz także po kazachsku, a czytają je nie tylko naukowcy⁵. W niniejszym artykule spróbuję spojrzeć na

¹ Listy i wyjątki z dziennika podróży Adolfa Januszkiewicza oraz życiorys autorstwa Feliksa Wrotnowskiego cytuję na podst.: A. Januszkiewicz, *Żywot Adolfa Januszkiewicza i jego Listy ze stepów kirgizkich*, oprac. F. Wrotnowski, Berlin, Poznań, 1861. Skrót AJ wraz z zapisem cyframi arabskimi oznacza numer strony listów lub dziennika, natomiast zapis cyframi rzymskimi odnosi się do *Żywota Adolfa Januszkiewicza* pióra Wrotnowskiego. Zachowana pisownia oryginału, zrezygnowano z kreskowania pochylonego „e”.

² Artykuł powstał w ramach prac nad projektem badawczym NCN nr 2011/03/N/HS2/01724. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS2/01724. Autor jest stypendystą Fundacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na rok 2013.

³ G. Sapargalijew, W. Djakow, *Polacy w Kazachstanie w XIX wieku*, przeł. J. Plater i A. Trombała, Warszawa 1982, s. 97.

⁴ Odnośnie do etnonimów „Kirgiz”, „Kazach”, „Kazak” zob. W.W. Bartold, *Тюрки. Двенадцать лекций по истории тюркских народов Средней Азии*, Алматы, 1998, s. 189. Informacje oraz świadectwa dotyczące trwających do dzisiaj problemów i terminologicznych błędów można odnaleźć w artykułach obecnych w kazachskim Internecie np. <http://www.kazakh.ru/news/articles/?a=363>; <http://kazakh.orgfree.com/index.php?dn=article&re=print&id=40>.

⁵ Przekład listów i dziennika Januszkiewicza na język rosyjski Fajny Stiełkowej, zasłużonej badaczki losów polskich zesłańców, ukazał się w 1966 roku w Almaty (*Дневники и письма из путешествия по казахским степям*, przeł. F. Stiełkowa, Алма Ата 1966), wznowiony został w 2005 roku. Informacje o recepcji Januszkiewicza w ZSRR, a następnie w Kazachstanie można znaleźć w: A. Januszkiewicz, *Listy z Syberii*, wybór, oprac. i przypisy H. Geber, przedm. J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 2003; S. Makowski, *Adolf Januszkiewicz odkryty w Kazachstanie*, „Przegląd Humanistyczny” 1969 nr 3; C. Сатпаева, *Западноевропейские учёные и писатели XIX века о Казахстане*, [w:] *Международные связи казахской литературы*, red. А.Ф. Любченко, С. Айтмухамбетова, Алма Ата 1979, s. 175–194; A. Kuczyński, *Gdzie step szeroki – z dziejów związków polsko-kazachskich*, „Zesłaniec” 2007, nr 30 (część I), 2007 nr 31 (część II) i 2008 nr 33 (część III). Nieznacznie zmieniona wersja znajduje się także na stronie

różnorodność wartości i postaw, obecną w listach i dzienniku Januszkiewicza, z perspektywy teorii postkolonialnej⁶.

Kolonialny trójkąt – Rosjanie, „Kirgizi”, Polacy

O adaptowaniu teorii postkolonialnej na grunt badań nad polską literaturą i kulturą pisano zarówno entuzjastycznie⁷, jak i sceptycznie⁸. Pojawiły się prace zbiorowe i monografie poświęcone interpretacji kultury polskiej lub wybranych autorów z tej perspektywy⁹. Imperializm rosyjski i niemiecki analizowano jako przejaw działalności kolonialnej¹⁰, zwracano także uwagę na kolonialny wymiar obecności „Kresów” w polskiej kulturze¹¹. W odniesieniu do Europy Środkowo-Wschodniej jako alternatywę wchodzącą w dialog z badaniami postkolonialnymi zaproponowano badania postzależnościowe¹².

Sygnalizowany problem teoretycznej adekwatności postkolonializmu w polskim kontekście kulturowym ulega zawieszaniu w przypadku tekstów Januszkiewicza. Choć pozostajemy w obszarze literatury polskiej, jednocześnie wkraczamy na pole, na którym bez zastrzeżeń można mówić o kolonializmie. Takie tezy formułowano już w XIX wieku; choćby Fryderyk Engels w liście do Karola Marksa pisał o cywilizacyjnej misji Rosji względem „wschodu”¹³. Nawet rosyjscy mieszkańcy Syberii już pod koniec XIX wieku formułowali tezy

internetowej „Świat Polonii” pt. *Z dziejów związków polsko-kazachskich*, <<http://www.wspolnota-polska.org.pl/indexec9e.html?id=odkazspis>>. Skrócona wersja tego artykułu została opublikowana jako *Obraz Kazachstanu w polskich relacjach z XIX – pierwszą połową XX wieku* na stronie internetowej „Świat Polonii”, <<http://www.wspolnota-polska.org.pl/indexaa9d.html?id=pwko85>>. Świadectwem zainteresowania Januszkiewiczem wśród dzisiejszych mieszkańców Kazachstanu poza kręgami naukowymi jest np. artykuł K. Amerżanow, *Экскурс по книге «Адольф Янушкевич»*, <http://megapolis.kz/art/Ekskurs_po_knige_Adolf_Yanushkevich>.

⁶ Niektóre tezy z niniejszego artykułu zostały również przedstawione w referacie *Нравственность и культура казахов в записях польского ссыльного Адольфа Янушкевича*, „АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ ФИЛОСОФИИ. Материалы II Международной научно-теоретической конференции, 14-16 февраля 2013 года”, t. I, s. 191-195.

⁷ Zob. np. C. Cavanagh, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 60–71; W. Bolecki, *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nienapisanych*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 6–14; D. Skórczewski, *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 100–112; D. Skórczewski, *Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaoferować poloniście*, [w:] *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, pod red. M. Czermińskiej, K. Meller, P. Flicińskiego, Poznań 2007, s. 683–693. Bibliografia polskich studiów postkolonialnych do 2008, opracowana przez Ewę Domańską, jest dołączona do polskiego wydania książki: L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, Poznań 2008.

⁸ Zob. np. G. Borkowska, *Polskie doświadczenie kolonialne*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 15–23; G. Borkowska, *Perspektywa postkolonialna na gruncie polskim – pytania sceptyka*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 40–52.

⁹ Zob. np. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006; *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, pod red. K. Stępnika, D. Trześniakowskiego, Lublin 2010; *Słowacki postkolonialny*, pod red. M. Kuziaka, Bydgoszcz 2011.

¹⁰ E. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000; I. Surynt, *Postępek, kultura, kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku*, Wrocław 2006.

¹¹ Zob. np. A. Fiut, *Polonizacja? Kolonizacja?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6, s. 150–156; B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6; M. Dąbrowski, *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Porównania” 2008, nr 5.

¹² Zob. np. H. Gosk, *Oponieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku, Kraków 2010; D. Kołodziejczyk, *Postkolonialny transfer na Europie Środkowo-Wschodnią*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 22–39.

¹³ „Rosja natomiast jest rzeczywiście postępową w stosunku do Wschodu. Panowanie rosyjskie, mimo całej swej podłości, mimo całego swego słowiańskiego bałaganu, odgrywa cywilizacyjną rolę dla obszarów nad Morzem Czarnym i Kaspijskim oraz Centralnej Azji dla Baszkirów i Tatarów”. Cyt. za: G. Sapargalijew, W. Dżakow, *op. cit.*, s. 57.

o kolonialnym charakterze rosyjskiej władzy na Syberii¹⁴. O kolonialnej polityce Rosji względem Azji Środkowej pisze Antoni Kuczyński¹⁵. Autorzy pracy *The Empire writes back* wskazują, że mimo wyjątkowego charakteru brytyjskiego i francuskiego przedsięwzięcia kolonialnego, podobny charakter miał też imperializm rosyjski, a także hiszpański czy portugalski¹⁶. Maria Todorova, która krytycznie ocenia mechaniczne przenoszenie postkolonialnej metodologii na obszar Balkanów i Europy Środkowej, stwierdza jednocześnie, że czym innym był stosunek Cesarstwa Rosyjskiego i ZSRR do narodów Azji Środkowej¹⁷.

Postać i teksty Januszkiewicza wprowadzają więc szczególną sytuację – autor jest ofiarą systemu carskich represji, jednocześnie uczestnicząc w rosyjskim przedsięwzięciu kolonialnym w Azji Środkowej w imię „europejskiej cywilizacji”. W dalszej części artykułu rozważę ten szczególny splot okoliczności oraz związane z nim strategie narracyjne. Głównym punktem odniesienia będą dla mnie listy i dzienniki z podróży w 1846 roku, jednak przywoływać będę również inne teksty polskiego zesłańca.

Wygnaniec i carski urzędnik

Martyrologia a codzienność wygnania

Pierwsze wydanie *Listów ze stepów kirgizskich* (uzupełnionych *Dziennikiem*) ukazało się razem z obszernym *Żywotem Adolfa Januszkiewicza* pióra Feliksa Wrotnowskiego. W wydaniu z 1861 roku ten tekst towarzyszący liczy dwieście czterdzieści jeden stron, z czego ponad dwieście zajmuje relacja z dwudziestu czterech lat spędzonych na zesłaniu na Syberii (Januszkiewicz zmarł w wieku pięćdziesięciu czterech lat, krótko po powrocie). Te proporcje ukazują nacisk położony na tematykę cierpień zesłańca, zresztą już na wstępie losy bohatera wpisywane są wyraźnie w kontekst martyrologiczno-ojczyźniany:

Dzieje wewnętrznych cierpień Polski piszą się dotąd na kartach urywkowych męczeńskiego żywota jej synów, którzy dlatego tylko byli męczennikami, że mieli w duszy isierkę narodowego ducha, że przyszedłszy z nią na świat, nie mogli pogodzić się z porządkiem panującym na świecie i nigdzie nie znajdując ni spoczynku ni zadowolenia, przenieśli ją niezgaszoną przez całą ciernistą swą drogę. Może więc kilka rysów dających bliżej poznać duszę i żywot jednego z takich męczenników, dogodzi nietylko potrzebie serc ściślej z nim związanych, ale będzie i dopełnieniem pewnej powinności publicznej [A], II–III].

W tej narracji los Januszkiewicza i jego rodziny (dwaj bracia należeli do Wielkiej Emigracji) staje się egzemplifikacją cierpień narodu polskiego, jednym z Mickiewiczowskich „kilku drobnych rysów tego ogromnego obrazu”¹⁸. Jeszcze wyraźniej martyrologiczny kontekst obecny jest w recenzji T. Klepaczewskiego, która została zamieszczona w „Tygodniku Poznańskim” w 1863 roku:

Kto chce poznać dzieje tego męczeństwa – tego tragicznego obumierania na puszczy, tych przejść srogich z chwilowego spokoju do sroższej po nim tęsknoty, tej walki z rezygnacją, która

¹⁴ Н. М. Яринцев, *Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношении*, С.-Петербург 1892.

¹⁵ A. Kuczyński, *Gdzie step szeroki...*, cz. I, s. 39.

¹⁶ Zob. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London – New York 2002, s. 40.

¹⁷ M. Todorova, *Imaginarni Balkan*, przeł. D. Starčević, A. Bajazetov-Vučen, Beograd 2006, s. 16–18. Fragment, do którego się odnoszę, znajduje się w przedmowie do drugiego wydania w języku serbskim, nie znalazł się on w wydaniu polskim.

¹⁸ Januszkiewicz był symbolicznie naznaczony rolą sybirskiego męczennika, bo przecież to wzorowana na nim postać Adolfa w trzeciej części *Dziadów* wypowiada słynne słowa: „Bo teraz Polska żyje, kwitnie w ziemi cieniach,/ Jej dzieje na Sybirze, w twierdzach i więzieniach”.

wywalczona nareszcie tak zmordowała ciało biednego posieleńca, że wrócił ruiną do domu, ażeby na wiejskim cmentarzu polskim strudzone kości swoje położyć; – kto chce poznać te dzieje, niechaj przeczyta cenną książkę, opisującą żywot Januszkiewicza¹⁹.

W tej krótkiej recenzji jednak zdecydowanie więcej miejsca zajmuje wywód o historii i polityce, przedstawiający interpretację dziewiętnastowiecznych losów Polski w konwencji określonej przez Marię Janion jako „paradoksalna polska mentalność postkolonialna”²⁰. Rosja przez wzgląd na swoje „niepohamowane dzikości i podłości”, których ofiarą padają Polacy, utożsamiona zostaje z „pierwiastkiem azyjskim”²¹: „położeniem wdarłszy się do praw cywilizowanej Europy, naturą swoją należy do stepów posiadanych przez Al-hun-ryków i Dżengischanów”²². Idee Polski i Rosji są sobie przeciwstawne, gdyż Polska jest „wyobrazicielką idei chrystianizmu”, „wyobrażeniem idei europejskiej”²³. Listy Januszkiewicza stają się więc kanwą wywodu, w którym poczucie niższości wywołane rosyjską dominacją jest kompensowane przez orientalizowanie imperium oraz apoteozę europejskiej Polski²⁴. Ale jak to martyrologiczne odczytanie ma się do właściwej treści *Listów* Januszkiewicza? Wystarczy wspomnieć tylko, że zesłaniec, który przebywał w Azji wśród „potomków Czyngis-Chana”, nie posługiwał się kategorią „azjatyckości” w ten sposób. Należy także przyjrzeć się stosunkowi do wygnania.

W *Listach* pisanych w 1846 roku wzmianki o zesłaniu pojawiają się sporadycznie i głównie pod koniec podróży. Czytamy np:

Dziś rocznica przybycia mego z Pawłem do Omska na służbę. Któżby się wtedy spodziewał, że się ona tak długo przeciągnie, i że w pięć dla potem będę wędrował po kirgizkim stepie. I on pewno w tej chwili (jeżeli nie śpi po obiedzie) przypomina sobie ten dzień pamiętny w dziejach naszego wygnania, i może łza mu staje w oczach na myśl, że towarzysz jego dotąd wzdycha w oddaleniu od rodziny [A], 295].

Jednak tego typu wyznania, w których Januszkiewicz skarży się na swoje wygnanie, są nieliczne i nigdy nie są osadzone w konwencji infernalnych wizji mąk narodu polskiego, charakterystycznych dla poezji poświęconej syberyjskim wygnańcom. Przeciwnie, niejednokrotnie pojawiają się fragmenty wręcz pełne radości i zachwyty:

Żebyś dal mamie wyobrażenie niezmównanej piękności tego miejsca, powiem, że gdybym nawet przybył tu z Omska pieszo, nie żałowałbym poświęconych trudów. Żaden król na świecie nie mieszka w tak pięknej, romantycznej ustroni, jak nasz Kirgiz [A], 116. Podkr. – T.E.].

Skąd taka różnica między tekstami towarzyszącymi *Listom* a samą treścią tekstów Januszkiewicza? Po pierwsze, jak zwracają uwagę historycy, korespondencja zesłańców była cenzurowana i Januszkiewicz, mimo pełnienia funkcji urzędowej, nie był wyjątkiem. „Żądano od niego, tak jak od innych zesłańców, żeby pisał listy jak najczytelniej, bo «w przeciwnym razie nie

¹⁹ T. Klepaczewski, *Kilka słów o dziele pod tyt.: „Żywot Adolfa Januszkiewicza i jego listy ze stepów Kirgiskich*, „Tygodnik Poznański”, 1863 nr 12, s. 96.op. cit.

²⁰M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 12.

²¹ T. Klepaczewski, op. cit., s. 95. Posługiwanie się kategorią azjatyckości w wywodzie Klepaczewskiego można skomentować słowami Tokimasy Sekiguchiego „Azja została stworzona dla Europy przez Europejczyków w celu ich samookreślenia. Pojęcie «Azja» było i ciągle jest zbiorem rozmaitego rodzaju rzeczowników i przymiotników mających określać antonimiczne cechy, za pomocą których starano się według zasady symetrii określać europejskie wartości” (*Azja nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2008 nr 4, s. 70).

²² T. Klepaczewski, op. cit., s. 95.

²³ Ibidem.

²⁴ W tym kontekście można przywołać zjawisko opisywane przez Milicę Bakić-Hayden jako „nesting orientalisms” (*Nesting Orientalisms. The case of former Yugoslavia*, „Slavic Review” 1995, vol. 54, nr 4, s. 917–931). Przedstawiciele zbiorowości znajdującej się niejako na granicy przestrzeni kulturowej Europy podkreślają swoją „europejskość” (utożsamioną z pozytywnymi wartościami rozwiniętej cywilizacji), jednocześnie całkowicie negując „europejskość” sąsiadów, służących za kontrast w tożsamościowym dyskursie.

będą wysyłane do adresatów»²⁵. Januszkiewicz nie mógł więc w swoich listach zawrzeć bezpośredniej, ostrej krytyki carskiego reżimu. Wrotnowski i Klepaczewski nie byli tak ograniczeni. Należy o tym pamiętać, jednak myślę, że nie jest to kwestia kluczowa.

Po drugie, martyrologiczna wizja Syberii, obecna w *Żywocie...* i w recenzji Klepaczewskiego, przynależy do przestrzeni mitu Syberii, krainy wygnania, ziemi przeklętej, piekła narodu polskiego. Utwory literackie, których recepcja miała największy wpływ na formowanie się tego mitu, np. *Dziady* Mickiewicza, *Anelli* Słowackiego czy *Ostatni* Krasińskiego, zostały napisane przez poetów, którzy na Syberii nigdy nie byli²⁶. Natomiast w relacjach pamiętnikarskich często opisywane są sytuacje nieobecne w mieście: zachwyt nad przyrodą, przyjaźń z Rosjanami czy innymi mieszkańcami Syberii, drobne radości codziennego życia. Nie wszyscy zesłańcy byli katorżnikami, a nie wszyscy katorżnicy pracowali w kopalniach w Nerczyńsku²⁷. Teksty Januszkiewicza nie różnią się pod tym względem od innych pamiętników, nie dziwnego, że martyrologia nie jest w nich na pierwszym planie.

Po trzecie i moim zdaniem najważniejsze, *Listy ze stepów kirgizskich* pisane są już nie z pozycji zwykłego *posielańca*, lecz wygnańca będącego jednocześnie carskim urzędnikiem, podróżującego po stepach. Zesłańcza kondycja, która mogłaby stać się źródłem narracji prowadzonej z perspektywy ofiary, jest w listach Januszkiewicza przesłonięta przez inne czynniki. Sądzę, że kluczowe znaczenia mają dwa: poczucie dumy z wykonywanej pracy oraz fascynacja egzotyką. Należy zająć się nimi bardziej szczegółowo.

Misja cywilizacyjna na stepie

W zapisie w dzienniku z 17 września 1846 Januszkiewicz pisze: „Ach, gdyby nie praca, czyżbym wytrzymał szesnaście lat wygnania?” [AJ, 308. Podkr. – T.E.]. Kluczowym czynnikiem pozwalającym zapomnieć o zesłańczej kondycji byłaby więc praca. Oczywiście wśród polskich badaczy pojawiały się głosy, iż funkcjonowanie w mechanizmie urzędniczym imperium rosyjskiego stanowiło dla Polaków źródło rozterki i wyrzutów sumienia, pisał zresztą o tym w *Żywocie...* Wrotnowski [AJ, CX]. Z tej perspektywy Polacy, ofiary imperialnej polityki Rosji, cierpieli, gdy sami musieli działać na rzecz zniewolenia innych ludów. Antoni Kuczyński w kontekście konfederatów barskich, zesłanych i wcielonych „w żołdacy”, pisze:

Szeroki, piaszczysty step nieznający kresu wchłaniał tych ludzi, którzy wyruszali weń, by pacyfikować tubylcze osady, ich mieszkańców zaś podporządkowywać administracji rosyjskiej. Mimo woli więc wmieszani zostali polscy jeńcy w służenie rosyjskiej sprawie. Kto dzisiaj jest w stanie przedstawić ich rozterki, gdy, sami niewolni, musieli walczyć z tubylcami, by uczynić z nich rosyjskich poddanych²⁸.

Jednakże, jak świadczą cytowane wyżej słowa Januszkiewicza, to właśnie praca pozwalała mu wytrzymać szesnaście lat wygnania. Podczas całego pobytu na Syberii polski zesłaniec miał się różnych zajęć. W okresie, który najbardziej nas interesuje, zajmuje się nie rolnictwem, biblioteką czy ogrodem, ale jako funkcjonariusz carskiej administracji zostaje wysłany do plemion kazachskich. Praca przestaje być zwykłym zajęciem, a staje się misją cywilizacyjną. Januszkiewicz szczyci się udziałem w kolonizacji Kazachstanu, rolą prawodawcy azjatyckich narodów. Tak pisze w liście do Gustawa Zielińskiego z 1842 roku:

²⁵ G. Sapargalijew, W. Dżakow, *op. cit.*, s. 97.

²⁶ Na temat kontrastu między mitem Syberii a relacjami pamiętnikarskimi zob. np.: *Sybir romantyków*, oprac. Z. Trojanowiczowa, J. Fiećko, Poznań 1993; M. Chrostek, *Romantyczny wizerunek zesłańcy i jego miejsce w literaturze dziewiętnastowiecznej*, [w:] *Literatura i jej konteksty*, pod red. J. Rusin i K. Maciąga, Rzeszów 2005, s. 184–207.

²⁷ Bardzo wymowne jest stwierdzenie z pamiętników Rufina Piotrowskiego, który był skazany na katorgę (pracował w gorzelni pod Omskiem) i brawurowo uciekł z Syberii: „Nigdy w Emigracji we Francji tak wygodnie nie żył jak w Syberii” (R. Piotrowski, *Pamiętniki z pobytu na Syberii*, t. 2, Poznań 1861, s. 243).

²⁸ A. Kuczyński, *Gdzie step szeroki...*, cz. I, s. 44.

Ergo tedy, Solony, Likurgi, przybywajcie mi na pomoc. Ja prawodawca Kirgizów! Czy mi się śniło kiedy! O dziwne losy człowieka – potomkowie Dżingis-chana za lat 16 tysięcy na kartach swojej przeszłości czytać będą moje imię i powiedzą, że to był drugi Konfucjusz. Zatem kto wie, może na część moją wystawią jakiego bałwana i na moim grobie składać będą takie ofiary, jak pewien lud Oceanii na mogiłach swych bohaterów²⁹.

Oczywiście słowa te są pełne ironii i przesady, ale przebija z nich uczucie zadowolenia. Jak wskazują badacze, Januszkiewicz, pracując w kancelarii Zarządu Granicznego Kirgizów Syberyjskich, uczestniczył w procesie przyłączania Kazachów do imperium rosyjskiego. O ile tereny Syberii, na których Rosjanie nie napotkali społeczeństw zorganizowanych w związki o charakterze ponadplemiennym, kolonizowano siłą, to podbijając ziemie dzisiejszego Kazachstanu, posługiwano się środkami dyplomatycznymi. Wykorzystywano konflikty między poszczególnymi ludami (np. Rosjanie mieli zapewnić obronę Kazachom przed agresywnymi mieszkańcami Chanatu Chiwy), rozszerzano wpływy poprzez handel czy wysyłanie lekarzy³⁰. Działania Januszkiewicza, choć miały charakter cywilny i przez samego zesłańca uznawane były za szerzenie światła cywilizacji w stepie, niewątpliwie wiązały się z ekspansją Rosji³¹.

Tożsamość narodowa, rosyjskie praktyki i europejska cywilizacja

Czy można zatem postawę Januszkiewicza interpretować przy pomocy wprowadzonego przez Homiego Bhabhę pojęcia mimikry³²? Wydaje się, że nie, choćby dlatego, że polski zesłaniec funkcjonuje w układzie trójelementowym (Rosjanie – Polacy – Kirgizi) a nie dwuelementowym, dlatego przyjęcie przez „skolonizowanego Polaka” roli kolonizatora, działającego na rzecz podporządkowania Rosji stepów Kazachstanu nie ma charakteru imitowania kolonizatora-Rosjanina. Należy jednak zwrócić uwagę na kwestię tożsamości i sposoby jej ekspresji. Mimo zadowolenia z pełnionej roli kolonizatora w tekstach Januszkiewicza wcale nie pojawia się utożsamienie z Rosją i praktykami jej urzędników. Wprost przeciwnie, obserwujemy paradoksalną sytuację, dla której stosunkowo bliską analogię stanowi słynna powieść *Maks Havelaar czyli Aukcje kamy Holenderskiego Towarzystwa Handlowego* Multituli (Eduarda Douwesa Dekkera), opisująca nadużycia urzędników w Holenderskich Indiach Wschodnich. Zarówno u holenderskiego autora, jak i u Januszkiewicza dokonuje się ostra krytyka praktyk kolonialnych, głos udzielany jest skargom miejscowych (choć ich ekspresja podporządkowana zostaje nadrzędnej narracji europejskiego podmiotu), jednak bez zakwestionowania samej idei kolonializmu i europejskiej misji cywilizacyjnej. Januszkiewicz pisze między innymi:

Narzekania te stały się już głosem powszechnym, odzywają się w pieśniach ludu. Ależ bo co to za urzędnicy bywali tutaj! Istni łupieżcy, barantarze. Wiele spraw przechodziło przez moje ręce, z których mogłem przekonać się co oni dokazywali. Nieraz aż serce boli słuchając opowiadania jak się odbywały popisy, które po kirgizku nazywają się *sau*, co znaczy także kawał mięsa. Każdy niemal z tych prokonsulów, czynność mu poruczoną uważał tylko za środek zrobienia sobie

²⁹ Cyt. za: J. Odrowąż-Pieniążek, *Dalsze losy Mickiewiczowskiego Adolfa*, „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego”, 1956 nr 1, s. 266.

³⁰ Zob. A. Kuczyński, *W stepie szerokim...*, cz. I, s. 64.

³¹ Spośród zesłańców polskich związanych z Kazachstanem, chyba najwyrazistszym przykładem problemu relacji między polskim patriotyzmem a dumą z odpowiedzialnych zadań wykonywanych dla cara jest Jan Witkiewicz, wypełniający dla caratu tajne misje w Afganistanie i Bucharze, owiany jednocześnie wallenrodyczną legendą. Postaci tej poświęcono kilka powieści (Andrzej Braun, *Wallenrod*, Михаил Гусь, *Дуэль в Кабуле*, Юлиан Семёнов, *Дипломатический агент*), istnieje także monografia Władysława Jewsiewickiego, *Batyr. O Janie Witkiewiczu 1809-1839*, Warszawa 1983. Zob. także M. Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 551–647; G. Sapargalijew, W. Dżakow, *op. cit.*, s. 65–91.

³² H. Bhabha, *Mimikra i ludzkie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 184–195.

majątku: przylatywał otoczony kozakami, rzucał postrach na całe okolice i nie przebiegł w sposobach zdzierstwa [AJ, 260].

U Januszkiewicza ta krytyka praktyk kolonialnych powiązana jest z dyskursem narodowym. W dzienniku zesłańca (co ważne, właśnie w dzienniku, nie w cenzurowanych listach) wielokrotnie przywoływane są sytuacje, w których Kirgizi chwalą narratora i jego współtowarzysza Wiktora Iwaszkiewicza za łagodność i sprawiedliwość w obchodzeniu się z ludnością lokalną, a często w tym kontekście pojawia się kwestia tożsamości narodowej obu Polaków. Przy tej okazji, posługując się przytaczanymi słowami Kirgizów, Januszkiewicz wprowadza przeciwstawienie Polaków i Rosjan, wypadające oczywiście na korzyść tych pierwszych:

Dwóch Kirgizów rozmawiało z sobą: „Dwadzieścia pięć lat jesteśmy pod panowaniem rosyjskim, a nigdy jeszcze nie było takiego spokojnego popisu. Dawniej zawsze nas bito (...) Teraźniejszy urzędnik musi być z innego rodu.” W skutek cichej rozmowy, jeden z nich przybliżył się do Wiktora, i chcąc dyplomatycznie dowiedzieć się co zacz on jest, zapytał: „Ty mieszkasz w Omsku?” – Tak. „A twój ojciec tam mieszka?” Nie: dom mój daleko. „Z jakiegoż jesteś narodu?” Gdy mu Wiktor powiedział, że Polak – „A, to wszyscy Polacy muszą być tacy, zawołał: jeneral także Polak; my od czasu jego poczuliśmy dopiero, że żyjemy.” [AJ, 301]

Podobne sytuacje Januszkiewicz opisuje kilkakrotnie. W dzienniku przytaczane są też słowa tak ostre, jak te z recenzji Klepaczewskiego:

Odwiedził nas ośmdziesiątletni starzec, który niegdyś był właścicielem Ku. W ciągu rozmowy rzekł do Wiktora: „Długo żyję na świecie, a pierwszy raz widzę takiego jak ty Rossyanina. „Potem wskazując na tłumaczy, dodał: „Tłumacze i kozacy, to opętani od djabłów; urzędnicy, to same djably. Sądząc podług nich, trzeba wnosić, że cała Rossya zaludniona djablami.” [AJ, 321].

Choć w tekście samych *Listów ze stepów kirgizskich* niemal nie spotykamy martyrologii narodowej, tożsamość narodowa jest silnie manifestowana. Jednocześnie, za sprawą przytaczanych wypowiedzi Kirgizów, pojawia się także mocna krytyka Rosji i praktyk rosyjskich urzędników, chociaż polityka kolonialna względem ludów stepów nie jest kwestionowana. Januszkiewicz odczuwa dumę z bycia urzędnikiem kolonialnej potęgi, ale krytykuje postępowanie innych jej przedstawicieli (tak jak w powieści *Maks Havelaar*). W tym kontekście warto jeszcze raz przytoczyć przywołane na wstępie słowa: „nam, jako reprezentantom europejskiej cywilizacji, należy okazać ją w całym blasku przed tym ludem, by i on zczasem skorzystał z jej nieocenionych dobrodziejstw” [AJ, 61]. Januszkiewicz zdaje się autentycznie wierzyć w uniwersalną wartość i misję cywilizacji europejskiej. Są one jednak kompromitowane przez skorumpowanych, dokonujących nadużyć rosyjskich urzędników. Można zatem między wierszami listów i dziennika wyczytać sugestię, iż imperium carów nie wypełnia misji cywilizacyjnej w należyty sposób, więc jego europejska tożsamość znajduje się pod znakiem zapytania. W ten sposób Polak, członek podbitego narodu, który tylko dlatego może reprezentować Europę na azjatyckich stepach, że został tam zesłany i jest rosyjskim urzędnikiem, jednocześnie krytykuje Rosjan. Trudno o dobitniejszy przykład paradoksów związanych z kolonialnymi uwarunkowaniami twórczości Januszkiewicza.

Fascynacja egzotyką

By zrozumieć, dlaczego w listach Januszkiewicza brak martyrologii, należy też zwrócić uwagę na kwestię egzotyki. Tak pisał w liście do matki po swojej pierwszej podróży przez step w 1842 roku:

[...] po niezmiernych obszarach stepów leciałem jak strzała; że obok mego faetonu, pędziło ciągle w cwał kilku od stóp do głów uzbrojonych kozaków; że przebywałem dość znaczne góry, odziane lasami i zamieszkane przez niedźwiedzi, marałów, losi i jeleni, że w pław przejeżdżałem bezmostne rzeczki, nikomu w Europie nieznane, a nad ich brzegami pierwszy raz po dwunastu latach słyszałem miły śpiew słowika; że widziałem kirgizkie plemiona, koczujące razem w liczbie tysiąca i więcej jurt, na przestrzeni jakich dwudziestu pięciu lub trzydziestu wiorst, zasianych krociami koni, wielbłądów, baranów i bydła cudnej piękności; że napotkałem karawany kupieckie idące z Taszkentu i Kokandu, stada sajg, dzikich koni, zwanych kulanami; że nareszcie musiałem wąską drogą stepową lecieć w pośród płomieni palącego się na okół stepu... Czyż to wszystko nie ciekawe? Czy nie ciekawsze, jak widok pól niemieckich zasadzonych kartoflami, albo neapolitańskich lazaronów zajadających makaron? [AJ, CXXXIV–CXXXV].

W słowach tych można dostrzec konwencję romantycznego orientalizmu, która może przybierać również formę dyskursu kolonizującego. Step przeciwstawiany jest nudnej Europie i ukazany jako miejsce przygody i wolności. Co więcej, Januszkiewicz przecież nie tylko marzy, on faktycznie przeżywał przygody na stepach Azji Środkowej, a dodatkowo jako rosyjski urzędnik mógł cieszyć się egzotyką mając za plecami imperialną machinę państwową, chroniony przed niebezpieczeństwami czyhającymi na samotnych podróżnikach.

Podsumowując, w *Listach ze stepów kirgizkich* zesłańcza kondycja pozostaje na dalszym planie, gdyż przesłaniają ją z jednej strony przekonanie o wadze swojej misji, z drugiej zaś fascynacja egzotyką (wydaje się, że nie przypadkiem narzekania na wygnanie pojawiają się pod koniec podróży, gdy w stepie zaczyna się zima i coraz bardziej doskwiera zmęczenie paromiesięczną wyprawą). Pojawia się jednak kolejne pytanie: jak interpretować ten zachwyt stepem oraz przyjazny stosunek do jego mieszkańców w kontekście silnego przekonania o primacie cywilizacji europejskiej i jej misji? Odpowiedzi na to pytanie również można szukać przy użyciu narzędzi teorii postkolonialnej.

Egzotyzm i eurocentryzm

Jak już zostało wskazane wyżej, egzotyka stepów wywarła na autorze *Listów* wielkie wrażenie, zachwyt nią był jednym z czynników pozwalających zepchnąć na dalszy plan kondycję syberyjskiego zesłańcy. Januszkiewicz wprost deklaruje uwielbienie kazachskiego ludu. W imię wierności „Kirgizom” zapowiada nie oszczędzać nawet współtowarzysza wygnania, Gustawa Zielińskiego: „jeśli po przeczytaniu znajdę co nie w duchu zwyczajów kochanych moich Kirgizów, natychmiast wypalę straszną krytykę i dowiodę poecie, że nie ma wyobrażenia o tym narodzie i jego poezji” [AJ, CCVI. Podkr. – T.E.].

Będąc pod wpływem pierwszej fazy polskiego romantyzmu, po Herderowsku zafascynowanej folklorem, Januszkiewicz oczywiście interesował się obyczajami i poezją Kazachów. Z afektacją opisywał w liście do brata Januarego, jak to upodabnia się do „Kirgizów”.

Patrząc nawet na mnie samego, możeby wziął mię raczej za syna tych plemion, co niegdyś najeżdżały Europę, niżeli za byłego przed laty Europejczyka; bo najczęściej siedzę sobie w semipolatyńskim chałacie, albo w kurcie i szerokich czembarach (spodniach), suto naszywanych jaskrawym jedwabiem, na głowie zaś mam kołpak, to arakczyn (jarmułkę) kirgizki [AJ, CLXXII].

Według Joepa Leerssena, egzotyzm, mimo przyjaznego stosunku do inności, jest tylko inną wersją etnocentryzmu i posługuje się silnym przeciwstawieniem „swoje – cudze”³³. *Listy ze stepów kirgizkich* są świetnym tego przykładem. Mimo aprobatywnego spojrzenia na „Kirgizów” i żartobliwych prób utożsamiania się z nimi, Januszkiewicz patrzy na nich z perspektywy eurocentrycznej. Egzotyzm i fascynacja folklorem są powiązane z kolonizującym dyskursem

³³ J. Leerssen, *Exoticism* [hasło], [w:] *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ed. by M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam – New York 2007, s. 325.

orientalizującym. Wydaje się, że pomocne dla interpretacji tego stanu rzeczy mogą być słowa Edwarda Saïda o Richardzie Burtonie. Angielski podróżnik i pisarz wiele lat spędził w brytyjskich koloniach, doskonale opanował arabski i kulturę islamu, co pozwoliło mu nawet odbyć pielgrzymkę do Mekki. Jednakże, jak zauważa Saïd, w pismach Burtona obecna jest „potrzeba dominacji nad wszelkimi zawiłościami orientального życia”³⁴. Głęboka wiedza o Oriencie jest wiedzą „Europejczyka wyposażonego w europejską samoświadomość społeczeństwa jako zbioru zasad i praktyki”³⁵, to wyraz europejskiej dominacji. Podobnie w postawie Januszkiewicza, imitowanie „kirgizkiego” sposobu życia przez strój czy wystrój pokoju w Omsku można zinterpretować jako wyraz „dominacji nad zawiłościami” stepowej kultury.

Ten proces dyskursywnego kontrolowania „Kirgizów” przybiera różne formy. W dalszej części artykułu zinterpretuje wybrane z nich.

„Kirgizi” w poczekalni historii

Według Gajrata Sapargalijewa i Władimira Djakowa twórczość Januszkiewicza odbiega od tez lansowanych ówczesnie w oficjalnej historiografii, ponieważ polski zesłaniec „żywił współczucie dla kazachskiego ludu, a pod powłoką zacofania i nędzy odkrywał predyspozycje do wspaniałego rozwoju narodu w przyszłości”³⁶. Niewątpliwie, chociaż Januszkiewicz często narzeka np. na lenistwo i niedbałość „Kirgizów” [AJ, 296] i pisze o braku oświecenia [AJ, 279–280], docenia ich kulturę i zdolności umysłowe. Zachwycony poezją „Kirgizów” pisze:

I toż są dzicy barbarzyńcy? Jestże to lud przeznaczony na wieczną nikczemność pastuchów, i pozbawiony wszelkiej innej przyszłości?... O! nie, zaiste! lud, który Stwórca obdarzył takimi zdolnościami, nie może pozostać obcym cywilizacji: duch jej przeniknie kiedyś kirgizkie pustynie, roznieci tu iskrę światła, i przyjdzie czas, że i kocujący dziś nomada zaszczytne zajmie miejsce w pośród ludów, co nań patrzą teraz z góry, jak wyższe kasty Indostanu na nieszczęśliwego paria... [AJ, 95].

Januszkiewiczowi jest więc obca antropologia charakterystyczna dla kolonizatorów, którzy w rasistowski sposób udowadniali niższość podbitych ludów i wywodzili stąd przekonanie o nieuniknionej władzy Europejczyków. Należy docenić wrażliwość polskiego zesłańca w kontekście idei dominujących w epoce (zwłaszcza, że w literaturze przedmiotu na temat *Listów* dominują ujęcia apologetyczne), jednak współczesna perspektywa każe nam zwrócić uwagę na eurocentryzm. Nie można wymagać, by w tekście pochodzącym z połowy XIX wieku pojawiła się współczesna wrażliwość na kwestie związane z eurocentryzmem i kolonializmem, ale nie jest to powód, by dzisiaj w lekturze jego tekstów zatrzymać się na poziomie pochwały egzotyizmu.

Januszkiewicz posługuje się schematami myślowymi opisanymi przez Dipesh Chakrabarty’ego w *Prowincjonalizacji Europy*³⁷. Zdaniem indyjskiego badacza, wytworzona w nowożytnej Europie idea historyzmu uniwersalizowała partykularne procesy zachodzące w obrębie cywilizacji zachodniej – historia w innych regionach świata miała rzekomo przebiegać analogicznie do europejskiej, tylko z opóźnieniem. Legitymizowało to misję cywilizacyjną, bo to Europa była ojczyzną oświecenia i nowoczesności, zaś „mieszkańcom kolonii przypisano «gdzie indziej» w czasowej strukturze «najpierw w Europie, a potem gdzie indziej»”³⁸. Przytaczany przez Chakrabarty’ego John Stuart Mill twierdził, że Indusi i Afrykanie jeszcze nie są w stanie się sami rządzić, podobnie Januszkiewicz w cytowanym wyżej fragmencie umieszcza „Kirgizów”

³⁴ E. Saïd, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wisniewska, Poznań 2005, s. 280.

³⁵ *Ibidem*, s. 281.

³⁶ G. Sapargalijew, W. Djakow, *op. cit.*, s. 106.

³⁷ D. Chakrabarty, *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, przeł. D. Kołodziejczak, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, Poznań 2011.

³⁸ *Ibidem*, s. 8.

w „wyobrażonej poczekalni historii”³⁹, dopiero w przyszłości duch cywilizacji ma przeniknąć na „kirgizkie” stepy i przemienić je w miejsce oświecone, czyli europejskie. Zatem, choć autor *Listów...* jest zafascynowany kulturą Kazachów i chwali ich zdolności umysłowe, to ocenia ich według matrycy cywilizacji europejskiej.

Wiedza i władza

Januszkiewicz wyruszał na stepy jako funkcjonariusz carskiego reżimu. Jednakże w liście pisanym z Semipałatyńska 14 maja, krótko po wyruszeniu z Omska, cele swojej wyprawy przedstawia zupełnie inaczej:

Nie sądzicie wszakże, ażeby celem mojej wyprawy była tylko chęć pobujania po stepie! O nie! byłoby to dosyć dla jakiego Beduina, Farysa, lub angielskiego turysty, co się chce pozbyć splinu; dla mnie tego mało: ja chcę jeszcze przy tej zręczności odgrzebać w piasku kirgizkim drugą Niniwę [A], 8].

Pierwsza połowa XIX wieku to okres wielkich odkryć europejskiej archeologii, np. w latach czterdziestych prowadzono wykopaliska w biblijnej Niniwie, które przywołuje Januszkiewicz. Intencją, która przyświeca syberyjskiemu wygnańcowi (choć oczywiście uwagi te pisane są w żartobliwy sposób), jest odkrycie pozostałości po stolicy państwa Mongołów – Karakorum. W trakcie podróży przez stepy i wizyt u kolejnych „kirgizskich” plemion Januszkiewicz oprócz wykonywania sumiennie swoich urzędowych obowiązków – czyli ewidencjonowania majątków – wypytuje również o pochodzenie „Kirgizów” i o Karakorum. Bardzo wyraźny jest więc w jego działaniu związek wiedzy i władzy, przez Edwarda Saida wskazywany jako zasadniczy element orientalizmu, choć Januszkiewicz do swoich pseudo-naukowych dociekań ma zdystansowany stosunek:

Stolicę Dżingischana odkryłem w dzisiejszym Kara-ungur. Dwudziesto arkusзовą rozprawą dowiodę uczonemu światu, że Karakorum panów Rubrugiz i Plano Carpini jest to samo co Kara-ungur [A], 281].

Nowożytna europejska nauka opiera się na instytucjach imperialnych (tak jak Januszkiewicz może podróżować i wypytwać „Kirgizów”, gdyż jest carskim urzędnikiem), a jednocześnie zdobywanie wiedzy stwarza warunki dla utrwalania władzy i pogłębienia przekonania o cywilizacyjnej przewadze Europy – bowiem to ludom pozaeuropejskim narzuca się europejskie pojęcia i metody opisu.

Czy „Kirgizi” mogą przemówić?

Jednocześnie w kontekście etnograficznych zainteresowań Januszkiewicza warto zadać pytania, sformułowane przez Latę Mani w odniesieniu do słynnego artykułu Gayatri Spivak (*Can the subaltern speak?*): „Jakie grupy tworzą podporządkowanych w danym tekście? Jakie są relacje między nimi? W jaki sposób, w zależności od kontekstu, są oni słyszalni lub nie?”⁴⁰. Problematyka ta jest szczególnie ciekawa, jeśli się weźmie pod uwagę status samego Januszkiewicza, który przecież był zesłańcem, przebywającym tysiące kilometrów od rodzinnego kraju, w ojczystym języku mógł się komunikować tylko za pomocą cenzurowanych listów lub w rozmowie z innymi zesłańcami. Biorąc to wszystko pod uwagę, można dostrzec swoistą piętrową strukturę odnoszącą się do pytań Mani. Januszkiewicz planował stworzenie na podstawie swoich notatek i listów dzieła o Kazachach: „jeśli tylko zdrowie pozwoli, mam ochotę wszystkich moich Bikturów, Baraków, Kuczuk-Tobukli, Kyldy-Nogajów i Kasek-dem-bejów przekazać

³⁹ *Ibidem*, s. 9.

⁴⁰ Cyt. za. A. Loomba, *Kolonializm/postkolonializm*, przeł. N. Bloch, Poznań 2011, s. 254.

potomności”⁴¹. Ich historię ma opowiedzieć Europejczyk-kolonizator, który nawet nie zna ich języka⁴². Wprawdzie Januszkiewicz ceni kulturę „Kirgizów” oraz, co ważne, poświęca uwagę jednostkom (jak wskazuje Albert Memmi, liczba mnoga jest znakiem odczłowieczenia skolonizowanych⁴³), jednak mimo wszystko w zaistniałej sytuacji kolonizowani „Kirgizi” pozbawieni są głosu, a nawet okreśłani obcym etnonimem. Dokonuje się tu opisane przez Saida zawłaszczenie inności przez orientalizujący dyskurs europejskiej myśli naukowej. Dziś teksty Januszkiewicza uważane są za ważne źródło wiedzy na temat historii Kazachstanu i przetłumaczone zostały na język kazachski. Jednak także Januszkiewicz, podmiot przemawiający w imieniu Kazachów i narzucający im swoją narrację, sam jest „podporządkowanym”, a jego ekspresja była tłumiona.

Step wyobrażony

Dla romantyków „step” był nośnikiem regionalizmu, metafizycznym obrazem świata, miejscem urzekającym niezwykłą przyrodą czy też „wielkim mogiłnikiem”, nad którym „unosił się duch przeszłości”⁴⁴. W przypadku Azji Środkowej dochodził ponadto do głosu element egzotyizmu – tak np. w *Agaj-Hanie* step jest jednym z elementów przywoływanych w monologach tytułowego bohatera, tworzących syntetyczny, anachroniczny i anatomiczny obraz Orientu. Może się wydawać, że w przypadku autorów, którzy faktycznie przebywali na stepach Azji Środkowej, ten imaginacyjny wymiar zostanie stłumiony, jednak o fałszywości takiego założenia przekonuje choćby lektura poematów Gustawa Zielińskiego. Jego *Kirgiż* czy *Stepy* są typowym przykładem idealizacji stepu i jego mieszkańców w imię romantycznego egzotyizmu. Badacze wskazują, że Januszkiewicz, poznawszy „Kirgizów”, dostrzegał w stepowej krainie cierpienia, nędzę i podziały społeczne⁴⁵. Jednakże, mimo realistycznego spojrzenia, obraz w *Listach* ukazany jest z perspektywy wyobraźni kolonizatora.

Mark Bassin, pisząc o obrazach egzotycznych krain, tworzonych przez Europejczyków w konfrontacji z geograficzną innością, stwierdza, że często wyobrażenia ściśle korespondują z wierzeniami, lękami, skłonnościami, przesadami i potrzebami ich twórców⁴⁶. Jak wskazuje Edward Said, wiedzę geograficzną i tożsamość cechują ściśle powiązania. Skutkiem porządkujących zabiegów podmiotu, który stara się ogarnąć i opisać inność, są kreacyjna geografia i historia, wyrażające tożsamość opisującego⁴⁷. Jak przebiega ten proces? Albert Maier uważa, że podróżopisarstwo formuje obraz świata posługując się przeciwstawieniem znane – nieznane i przy pomocy środków takich jak analogia, kontrast czy przesada⁴⁸. Zatem chociaż Januszkiewicz rzeczywiście spędził wiele lat na Syberii i wiele miesięcy na stepach dzisiejszego Kazachstanu, to jego opisy, jak każda próba podróżopisarska, nie są obiektywną faktografią, do głosu dochodzą natomiast idee, lęki i przekonania przybysza. Wskazane przez Maiera mechanizmy (analogia, kontrast, przesada) są szczególnie wyraziste w listach do rodziny i przyjaciół, co jest oczywiste, jeśli weźmiemy pod uwagę kategorię punktu widzenia. Sytuację komunikacyjną listów Januszkiewicza można określić słowami Małgorzaty Czerwińskiej jako

⁴¹ Cyt. za: J. Odrowąż-Pieniążek, *op. cit.*, s. 276.

⁴² Np. zachwycając się „kirgizką” poezją Januszkiewicz pisze: „W istocie musiało to być coś bardzo pięknego, kiedy i ja, nieznający języka, odebrałem silne wrażenie” (AJ, s. 94). Zob. J. Reychman, *Nowe prace o zainteresowaniach polskich zesłańców folklorem kazachskim w XIX wieku*, „Przegląd Orientalistyczny” 1971, nr 4 (80), s. 393.

⁴³ Cyt. za: A. Loomba, *op. cit.*, s. 151.

⁴⁴ Ł. Ginkowa, *Step*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 892.

⁴⁵ G. Sapargalijew, W. Dżakow, *op. cit.*, s. 109.

⁴⁶ M. Bassin, *Inventing Siberia. Vision of the Russian East in the Early Nineteenth Century*, „American Historical Review” 1991, t. 96, nr 3, s. 763–764.

⁴⁷ E. Said, *op. cit.*, s. 98.

⁴⁸ A. Meier, *Travel writing*, [w:] *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ed. by M. Beller, J. Leerksen, Amsterdam – New York 2007, s. 446.

„swoj o tym, co inne, do swoich”⁴⁹. Piszac o „kirgizkich stepach” dla polskich szlachciców, zesłaniec sięga po analogie do znanej im rzeczywistości lub z wiedzą potoczną dziewiętnastowiecznego Polaka.

W trzecim liście wrażenia z podróży przez step opisane są w nawiązaniu do sonetu Mickiewicza:

Mimowolnie przyszedł mi na pamięć wiersz: „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu”, lecz nie mogłem go dopełnić następnym: „Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi”, gdyż przeciwnie, step żółty, równy, zarosły tylko lichą trawą i piolunem, rozciągał się na wszystkie strony [A], 17–18].

Podmiot, zetknąwszy się z przestrzenią stepu, odwołuje się do literatury, chociaż Januszkiewicz doskonale przecież zdawał sobie sprawę, że Mickiewicz pisał o ukraińskim stepie, odległym o kilka tysięcy kilometrów. Rzeczywisty obraz wysuszonego stepu zostaje skontrastowany z obrazem stepu poetyckiego. Częste odwoływanie się do stereotypowych porównań z rzeczywistością orientalną to przykład korzystania z literackiego archiwum orientalizmu, o którym pisał Edward Said (z tym, że autor *Orientalizmu* miał na myśli raczej wiedzę naukową, nie potoczną). Np. w notatce z 30 sierpnia roku? czytamy:

Wstawszy rano o 9ej, z przyjemnością ujrzelismy słońce, ciepłymi swymi promieniami oświecająca naszą romantyczną, arabską okolicę, choć cała błyszczała od szronu, ale wkrótce znowu wiatr zimny zaświstał, że aż boki jurty się zatrzęsły [A], 283. Podkr. – T.E.].

Świat arabski, główny obiekt westchnień romantycznego orientalizmu, zajmuje ważne miejsce w wyobraźni Januszkiewicza. Chociaż badacze zwracają uwagę, że polski zesłaniec, znając dobrze życie „Kirgizów”, unikał idealistycznych złudzeń, to wydaje się, iż nie uciekł od konwencjonalnego, uwznioślającego postrzegania świata arabskiego. Gdy jakiś widok stepu szczególnie go zachwycił, uruchamiane były orientalistyczne skojarzenia: „Żadna włość nie wydała mi się tak piękną jak ta: gdyby tylko słońce nad ostre szczytami skał, myślałbym że jestem w Arabii i mam przed sobą namioty Beduinów” [A], 276–277].

Januszkiewicz, uczestnicząc w przedsięwzięciu kolonialnym, odwołuje się też do obrazów związanych z ekspansją Europejczyków. Wyprawa poprzez stepy zestawiona jest z rzeczywistością kolonialnych Indii:

Jeśliście czytali Jaquemonta i pamiętacie opis pochodu wielkorządcy Indyi z Kalkuty na brzegi Sutledży nasza wyprawa terazniejsza wielce go przypomina. Cała tylko różnica, że tam były słonie i palankiny, a u nas wielbłądy i jurty [A], 75].

W obrębie tego kolonialnego paradygmatu, pojawia się też kontrast, wyrażany przez podjęcie swoistej „wyobrażonej rywalizacji”. Tak Januszkiewicz komentuje swoje niedoszłe polowanie na tygrysa:

(...) chciałem zawstydzić Anglików, którzy w Indyi wlaższy sobie spokojnie na slonia, siedząc pod palankinem, otoczeni całym arsenałem broni, paląc cygara, jedząc bifsztok i ochładzając się wodą sodową, z wszelkiem bezpieczeństwem strzelają do zwierząt, z którymi oko w oko zmierzyć się nie mają odwagi [A], 148–149].

Za pomocą zestawień z Indiami, opis pobytu na stepach Kazachstanu zyskuje wyraźny kolonialny kontekst. Kwestia rywalizacji zasługuje jednak na rozwinięcie. Wydaje się, że w swym przekonaniu o wyjątkowości cywilizacji europejskiej, Januszkiewicz widzi pewną wspólnotę Rosji i Anglii. Np. założoną na stepie przez Rosjan osadę Ajaguzę nazywa: „przednią strażą cywilizacji

⁴⁹ M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 12.

europiejskiej” [AJ, 59], zaś zwycięstwo angielskiej armii podczas wojny z Sikhami w Pendżabie określa słowami „(...) cywilizacja europejska, przed niedawnymi dniami, zadała cios śmiertelny indyjskiemu światu” [AJ, 51]. Jak daleko jednak sięga to przeświadczenie o jedności i solidarności Europejczyków? Wydaje się, że tylko do momentu, gdy rozpoczyna się podział łupów. „Wyobrażoną rywalizację” podczas polowań między Anglikami a Polakiem w rosyjskiej służbie można potraktować jako odbicie „Wielkiej Gry”, dyplomatycznej i szpiegowskiej rywalizacji między Rosją a Wielką Brytanią w Azji Środkowej.

Mechanizm analogii i kontrastów czerpie nie tylko z obrazów powiązanych z brytyjskimi koloniami, lecz sięga do innych elementów archiwum wiedzy potocznej kolonializmu. Kirgizi zestawiani są z „negrami” („Droga szła przez niwy prosa, które polewali Kirgizy wspólnie ze swymi kopaczkami w ręku: czyste negry w plantacjach” [AJ, 174–175], „Biedak z musu całe lato jak Negr pracuje dla bogacza około roli” [AJ, 178]) i Polinezyjczykami:

Przy jednej jurcie kobiety tkwały szerokie taśmy: za krośnami siedziała dość ładna dziewczyna w pół naga, i za moim nadejściem nie pomyślała nawet o zakryciu swych wdzięków. Przypomniały mi się Otaitki i mieszkanki wszystkich wysp oceanu Spokojnego, gdzie pleć piękna także żyje sobie *au naturel* [AJ, 250]⁵⁰.

Charakterystyczne jest przywołanie filozoficznego pojęcia stanu natury, którego atrybutem jest nagość (np. w innym miejscu tak komentowane jest wychowanie dzieci „dzieci, które jak małe Murzynki albo małpięta, hodują się sobie w stanie natury” [AJ, 179]). Wydaje się, że Januszkiewicz postrzega Kirgizów jako typowych „szlachetnych dzikusów”. Polski zesłaniec jednak nie do końca przejmuje charakterystyczny dla Rousseau dyskurs krytyki cywilizacji w imię stanu natury (ponieważ, jak już zostało pokazane, jest dumnym reprezentantem cywilizacji europejskiej), lecz kontrastuje dzikość z pseudocywilizacją, jego zdaniem charakterystyczną np. dla mieszkańców Neapolu⁵¹:

Porównywając tych pseudocywilizowanych mieszkańców jednej z europejskich stolic, z nawpół dzikim ludem, co mnie dziś otacza, czuję niestety! Że nie tak lekko było mojemu sercu w edenie Italii, jak w kirgizkiej pustyni! [AJ, 62].

Co ciekawe, źródłem cywilizacji nie musi być wcale obcowanie z Europą. Np. pisząc o sultanie Alim, Januszkiewicz stwierdza: „Cywilizacją swoją winien obeznaniu się, jak widać, z wyższą arystokracją kokańską, gdzie koczował” [AJ, 142]. Jak wskazuje Hayden White, według tradycji wywodzącej się jeszcze z antyku, często rozróżniano dzikusa i barbarzyńcę – ten pierwszy żyje poza wszelkimi regułami (a reguły oznaczają przestrzeń cywilizacji), ten drugi zaś żyje w regułach obcych⁵². Ówczesne chanaty Azji Środkowej – Chiwa, Taszkient, Buchara, Kokanda – charakteryzowane są właśnie jako „barbarzyństwo” w tym rozumieniu. „Kirgizi” zaś są szlachetnymi dzikusami. Wydaje się, że Januszkiewicz obu będzie cenił wyżej niż ludzi „pseudocywilizowanych”, ale szczyt hierarchii jest jednoznacznie zarezerwowany dla oświeconych Europejczyków.

Z postrzeganiem „Kirgizów” jako „dzikusów” powiązana jest ostatnia grupa analogii, na które chciałbym zwrócić uwagę. Zgodnie z opisaną już wyżej ideą „poczekalni historii”,

⁵⁰ Januszkiewicz, pisząc o „dzikich” mieszkańcach Oceanu Spokojnego i stanie natury, żartobliwie przywołuje też jeden z najwyrazistszych emblematów dzikości, przypisywany przez Europejczyków Innym – kanibalizm [AJ, 279]. Mimo humorystycznego tonu tych uwag, charakterystyczna jest w nich reprodukcja stereotypu, tym bardziej znacząca, iż jak wykazują badania Gananatha Obeyesekere, w przypadku większości społeczeństw wysp Pacyfiku ludożerstwo jest mitem stworzonym przez Brytyjczyków na skutek nieporozumień kulturowych, zaś np. u Maorysów eskalacja praktyk kanibalistycznych miała miejsce na skutek wpływu kolonizatorów („*British Cannibals*”: *Contemplation of an Event in the Death and Resurrection of James Cook, Explorer*, „*Critical Inquiry*” 1992, vol 18, no. 4, s. 630–654).

⁵¹ Januszkiewicz nie jest tu wyjątkiem. Narzekanie na mieszkańców Neapolu było wręcz toposem u pisarzy odwiedzających to miasto (W. Leppmann, *Pompeii in fact and fiction*, London 1968, s. 110).

⁵² H. White, *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*, Baltimore, London 1978, s. 165.

Januszkiewicz postrzega Kirgizów jako jeszcze niedorosłych – stąd nawiązania do stanu natury. Ponadto, kojarzy z nimi obrazy zaczerpnięte z przeszłości Europy, zwłaszcza średniowiecza. Sultan Barak jest „wychowany po rycersku, jak syn barona z feudalnej epoki” [AJ, 81], ucztą i improwizacją „kirgizkich” bardów przenoszą:

w średnie wieki; bo tam tylko, pod kamiennym sklepieniem gotyckiego zamku, u możnego jakiego barona, biesiadującego wśród wasali, mógłbym znaleźć to, czego dziś byłem świadkiem pod welnianym dachem kirgizkiej jurty” [AJ, 87].

Podsumowanie

Interpretacja *Listów ze stepów kirgizskich* Januszkiewicza, przedstawiona w niniejszym artykule, oczywiście nie obejmuje wszystkich aspektów, które mogą być istotne z perspektywy postkolonialnej. Głównym celem było zinterpretowanie kwestii pozornych sprzeczności między cierpieniem wygnańca a dumą kolonizatora oraz między egzotykiem a eurocentryzmem. Choć losy Januszkiewicza wpisywano w konwencję martyrologiczną, to w samej treści *Listów...* na pierwszy plan wysuwają się fascynacja egzotyczną krainą oraz duma z reprezentowania cywilizacji europejskiej. Widoczne są jednak także paradoksy związane z dwuznaczną pozycją polskiego „zesłańca-kolonizatora” – choć Januszkiewicz na stepach znalazł się jako przedstawiciel Rosji i pracował na rzecz kolonizacji dzisiejszego Kazachstanu, to krytykuje praktyki kolonialne imperium. Stosunek do „Kirgizów” również cechuje ambiwalencja. Januszkiewicz docenia ich i przewiduje, że zajmą oni miejsce wśród cywilizowanych ludów, lecz jego postrzeganie jest całkowicie eurocentryczne. Posługuje się kategoriami historyzmu, przewidywana świetlana przyszłość „Kirgizów” to „dorośnięcie” do cywilizacji europejskiej. Zainteresowania Januszkiewicza kulturą koczowników można interpretować w kategoriach opisanych przez Saida związków między wiedzą i władzą. Wizja stepu w *Listach* to przykład geografii wyobrażonej – opisując step polski zesłaniec posługuje się analogiami i kontrastami, czerpie z „archiwum” wiedzy potocznej o krainach pozaeuropejskich.

Na zakończenie warto zadać sobie pytanie, czy możliwe było, by człowiek wychowany w Polsce w pierwszej połowie dziewiętnastego przekroczył kategorie eurocentrycznej wizji świata. Wydaje się to mało prawdopodobne, trudno krytykować Januszkiewicza za eurocentryzm. Jednak przypadek polskich zesłańców jest o tyle ciekawy, iż sami byli ofiarami imperialnej polityki, co z pewnością dawało możliwość innego spojrzenia na sytuację ludów pozaeuropejskich, choć nie pozwalało zrzucić bagażu stereotypów i uprzedzeń. Właśnie ze względu na współlistnienie różnych doświadczeń i poglądów, *Listy ze stepów kirgizskich* zawierają tak bogaty materiał dla odczytania postkolonialnego.

Bibliografia

1. Ashcroft Bill, Griffiths Gareth, Tiffin Helen, *The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London – New York 2002.
2. Bakić-Hayden Milica, *Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia Nesting Orientalisms*, „Slavic Review” 2007, t. 54, nr 4, s. 917–931.
3. Bakula Bogusław, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie”, 2006, nr 6, s. 11–33.
4. Bassin Mark, *Inventing Siberia: Visions of the Russian East in the early nineteenth century*, „American Historical Review” 1991, t. 96, nr 3, s. 763–794.
5. Bhabha Homi, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 184–195.
6. Bolecki Włodzimierz, *Mysli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nienapisanych*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 6–14.

7. Borkowska Grażyna, *Polskie doświadczenie kolonialne*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 15–23.
8. Borkowska Grażyna, *Perspektywa postkolonialna na gruncie polskim - pytania sceptyka*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 40–52.
9. Cavanagh Clare, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 60–71.
10. Chakrabarty Dipesh, *Provincjonalizacja Europy: myśl postkolonialna i różnica historyczna*, przeł. E. Domańska, T. Dorogosz, i D. Kołodziejczyk, Poznań 2011.
11. Dąbrowski Mieczysław, *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Porównania” 2008, nr 5, s. 91–111.
12. Gandhi Leela, *Teoria postkolonialna: wprowadzenie krytyczne*, pod red. E. Domańskiej, przeł. J. Serwański, Poznań 2008.
13. Ginkowa Łucja, *Step*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Warszawa 2002, s. 891–893.
14. Gosk Hanna, *„Opowieści skolonizowanego/kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, Kraków 2010.
15. Janion Maria, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990.
16. Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Warszawa 2006.
17. Januszkiewicz Adolf *Listy z Syberii*, wybór, oprac. i przyp. H. Geber, przedm. J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 2003.
18. Januszkiewicz Adolf, Wrotnowski Feliks, *Żywot Adolfa Januszkiewicza i jego Listy ze stepów kirgizskich*, pod red. F. Wrotnowskiego, Berlin, Poznań 1861.
19. Jewsiewicki Władysław, *Batyr. O Janie Witkiewiczu 1809–1839*, Warszawa 1983.
20. Klepaczewski T., *Kilka słów o dziele pod tyt.: „Żywot Adolfa Januszkiewicza i jego listy ze stepów Kirgiskich*, „Tygodnik Poznański” 1863, nr 12, s. 94–96.
21. Kołodziejczyk Dorota, *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 22–39.
22. Kuczyński Antoni, *Gdzie step szeroki – z dziejów związków polsko-kazachskich (cz. I)*, „Zesłaniec. Organ Rady Naukowej Związku Sybiraków” 2007, nr 30, s. 37–86.
23. Kuczyński Antoni, *Gdzie step szeroki – z dziejów związków polsko-kazachskich (cz. II)*, „Zesłaniec. Organ Rady Naukowej Związku Sybiraków” 2007, nr 31, s. 33–73.
24. Kuczyński Antoni, *Gdzie step szeroki – z dziejów związków polsko-kazachskich (cz. III)*, „Zesłaniec. Organ Rady Naukowej Związku Sybiraków” 2008, nr 33, s. 33–54.
25. Kuczyński Antoni, *Obraz Kazachstanu w polskich relacjach z XIX – pierwsza połowa XX wieku*. <http://www.wspolnota-polska.org.pl/indexaa9d.html?>, 2011.
26. *Słowacki postkolonialny*, pod red. M. Kuziaka, Bydgoszcz 2010.
27. Leerssen Joep, *Exoticism*, [w:] *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ed. by M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam – New York 2007, s. 325–326.
28. Leppmann Wolfgang, *Pompeii in Fact and Fiction*, London 1968.
29. Loomba Ania, *Kolonializm – postkolonializm*, przeł. N. Bloch, Poznań 2011.
30. Maier Albert, *Travel writing*, [w:] *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ed. by M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam, New York 2007, s. 447–500.
31. Makowski Stanisław, *Adolf Januszkiewicz odkryty w Kazachstanie*, „Przegląd Humanistyczny” 1969, nr 3, s. 113–116.
32. Obeyesekere Gananath, *“British Cannibals”: Contemplation of an Event in the Death and Resurrection of James Cook, Explorer*, „Critical Inquiry” 1992, t. 18, nr 4, s. 630–654.
33. Odrowąż-Pieniążek Janusz, *Dzieje Mickiewiczowskiego Adolfa*, „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego” 1956, nr 1, s. 255–278.
34. Piotrowski Rufin, *Pamiętniki z pobytu na Syberii Rufina Piotrowskiego*, Poznań 1860.

35. Reychman Jan, *Nowe prace o zainteresowaniach polskich zesłańców folklorem kazachskim w XIX wieku*, „Przegląd Orientalistyczny” 1971, nr 4, s. 392–396.
36. Said Edward, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.
37. Sapargalijew Gajrat, Djakow Władimir, *Polacy w Kazachstanie w XIX w.*, przeł. J. Plater i A. Trombala, Czytelnik, Warszawa 1982.
38. Sekiguchi Tokimasa, *Azja nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 48–75.
39. Skórczewski Dariusz, *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 100–112.
40. Skórczewski Dariusz, *Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaoferować poloniście*, [w:] *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, pod red. M. Czermińskiej, K. Meller, i P. Flicińskiego, Poznań 2007, s. 683–693.
41. *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, pod red. K. Stępnika i D. Trześniakowskiego, Lublin 2010.
42. Surynt Izabela, *Postęp kultura, kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku*, Wrocław 2006.
43. Thompson Eva, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i projekt kolonialny*, przeł. A. Sieroszulska, Kraków 2000.
44. Todorova Maria, *Imaginarni Balkan*, przeł. D. Starčević i A. Bajazetov-Vučen, Beograd 2006.
45. Trojanowiczowa Zofia, „Jej dzieje na Sybirze”, [w:] *Sybir romantyków*, pod red. Z. Trojanowiczowej i J. Fiećki, Poznań 1993.
46. White Hayden, *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*, *World Literature Today*, Baltimore – London 1978.
47. Бартольд В.В., *Тюрки. Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии*, Алматы 1998.
48. Ядринцев Н.М., *Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношении*, С.-Петербург 1892.
49. Сатпаева С., *Западноевропейские учёные и писатели XIX века о Казахстане*, [w:] *Международные связи казахской литературы*, red. Л.Ф. Любенко, С. Айтмухамбетова, Алма Ата 1979, s. 131–194.



Maria Delimata

W ROZKROKU. POSTKOLONIALNOŚĆ TEATRU FILIPIŃSKIEGO

W 1957 roku Filipińska Fundacja Kultury (the Cultural Foundation of the Philippines) postanowiła wysłać swoich artystów (przede wszystkim tancerzy, muzyków i śpiewaków) na zagraniczne tournée. Jeden z jej członków wyraził jednak obawę, iż zostanie to źle przyjęte przez „publiczność Azji”, ponieważ sztuka, którą prezentują, nie wpisuje się w tak zwaną azjatyckość. Co więcej – kontynuował – „publiczność zachodnia” mogłaby odczuć, iż Filipińczycy nie mają jej do zaoferowania nic interesującego i oryginalnego, gdyż estetyka tych występów byłaby nadto zbliżona do „zachodniego wzorca”¹.

Pół wieku później Filipiny wciąż zmagają się z tym samym problemem – stoją w permanentnym „rozkroku”, ich kultura lawiruje między estetyką (i formą) azjatycką a zachodnią, będącą wynikiem kolonialnej przeszłości. Oczywiście – obie nazwy stanowią wyłącznie „twory mentalne”, realizują program geografii wyobrażonej. Nie odsyłają do żadnego konkretnego obszaru kulturowo-terytorialnego, choć dla wielu nadal wydają się użytecznym narzędziem w próbach opisu świata.

Te zgrabne formuły, dzielące świat na części A i B, nie tyle stanowią jakąkolwiek pomoc w procesie percepcji, ile zaklamują rzeczywistość i szufladkują niezwykle ciekawe zjawiska kulturowe, których wartość wynika również ze stopnia ich wewnętrznego skomplikowania i niedopasowania do arbitralnie przyjętych haseł.

„Zachód” ma oznaczać Stany Zjednoczone i Europę (cóż jednak zrobić z nieszczęsną „Europą Środkowo-Wschodnią?”), „Azja” ma zamykać w swej formule zarówno „kraje arabskie”, Indie, Chiny, jak i całą Azję Południowo-Wschodnią. Wydawać by się mogło, iż orientalne myślenie zostało już zdekonstruowane dzięki teorii postkolonialnej, jednak wciąż żywy problem z ukonstytuowaniem nowej tożsamości narodowej krajów postkolonialnych jedynie potwierdza tezę, iż mamy do czynienia z wiecznie niedomkniętym kręgiem zależności.

Trudność opisu kultury filipińskiej czy – w tym przypadku – wyłącznie jednego z jej wielu komponentów, jakim jest teatr, wynika z kilku istotnych czynników. Mamy bowiem do czynienia z krajem wyspiarskim, o bardzo zróżnicowanej tradycji językowej i religijnej. Dwa języki oficjalne (filipino/tagalog oraz angielski) nie odzwierciedlają codziennej sytuacji komunikacyjnej, a „niepodważalnej katolicyzacji” tego kraju zaprzecza amalgamat powstały m.in. z wpływów islamu, chrześcijaństwa, animizmu i hinduizmu. Trudno wreszcie wskazać, która kolonizacja odcisnęła największe piętno – ponad pięćsetletnia hiszpańska, kilkuletnia japońska (w czasie II wojny światowej) czy najnowsza, a jednocześnie najbardziej ukryta (dlatego trudna do zamknięcia w jednoznacznych ramach czasowych, choć za moment początkowy przyjęło uważać się początek XX wieku) – Stanów Zjednoczonych.

Catherine Diamond w artykule *Quest for the elusive self: the role of contemporary Philippine theatre in the formation of cultural identity* twierdzi, iż sytuacja teatru na Filipinach:

nie odzwierciedla typowego, postkolonialnego modelu, w którym dramaturdzy muszą wybrać między rodzimą, przestarzałą tradycją a nowoczesną, zagraniczną „implantacją”. Brak ukonstytuowanej klasycznej tradycji jest także powodem, dla którego zachodni badacze nie

¹ Por. C. Diamond, *The Quest for the Elusive Self: The Role of Contemporary Philippine Theatre in the Formation of Cultural Identity*, 22.03.1996, <<http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-18125296/quest-elusive-self-role.html>>, 10 II 2013.

zauważyli wyjątkowych osiągnięć teatralnych na Filipinach. Mimo to najnowsze spektakle [performances] filipińskie włączają się w świadomy projekt budowy kultury, który ma na celu wpisanie [establish] tożsamości narodowej w teatralny kontekst².

W niniejszym artykule chciałabym zaprezentować dwie strategie budowania „filipińskości”. Choć oba przykłady są już historyczne, znakomicie odzwierciedlają napięcia i pytania zadawane współcześnie – o rolę, kształt i źródła teatru filipińskiego. Pierwszy z nich – strategia budowania „teatru narodowego” – może wydawać się znakomitym sposobem ukonstytuowania nowego, postkolonialnego podmiotu zbiorowego. Pułapka tkwi tu jednak w traktowaniu kultury jako produktu, wytworu, który może podlegać arbitralnie, centralnie narzuconym wzorcom. Taki sposób postrzegania tożsamości narodowej odnosi się do poszukiwania „autentyzmu” i „nieskazitelności”, „wewnętrznego źródła”, które nie może istnieć w świecie interferujących kultur.

Drugą strategię prezentuję na przykładach *sarsuweli* oraz teatru politycznego, inspirowanego myślą Augusto Boala i Bertolta Brechta. Jako owoc kolonizacji i globalizacji na pozór mogłyby wydawać się podejrzone, tak naprawdę jednak „zachodnie wzorce” – zmienione i „przepisane” – w niezwykle ciekawy sposób stały się narzędziem sprzeciwu i aktywizacji społeczeństwa.

Utopia teatru narodowego

Jednym z ciekawszych artykułów, które ukazały się w ostatnich latach na temat współczesnego teatru filipińskiego, jest *Situating Philippine Theatricality in Asia: a Critique on the Asian-ness/Philippine-ness of Philippine Theatre(s)* Sir Anril Pineda Tiatco³. Tiatco wychodzi od krytyki tezy Nicanora G. Tiongsona (dotychczas niepodważalnego autorytetu w dyskusji na temat współczesnej tożsamości teatralnej na Filipinach⁴ – również ze względu na jego dyrekturę w Culture Center of the Philippines w latach 1986–1994), która mówi o trzech – w istocie dość mętnych – wyróżnikach „filipińskości” danego teatru lub dramatu: (1) odzwierciedlaniu filipińskiej kultury, (2) odpowiedzi na potrzeby Filipińczyków oraz (3) działaniu na rzecz wspólnego dobra. Tiongson każe również odrzucić w badaniach nad teatrem filipińskim tzw. zanieczyszczone teorie („polluted” theories), na których piętno miałyby odcisnąć tradycje amerykańskie i europejskie. Projekt ten zakłada więc możliwość „powrotu do źródeł”, odkrycie „substancji” filipińskości nieskażonej kolonizacją, a przy tym wspólnej dla wszystkich Filipińczyków. Warto w tym miejscu wspomnieć o pułapce myślenia byłego dyrektora CCP, ujawnionej w artykule Tiatco – strategii budowania „tożsamości narodowej” opartej na „integracji”, „poznaniu” regionów dotychczas znajdujących się na obrzeżach centrum, co w rzeczywistości przekłada się jedynie na próbę asymilacji (zatem dostosowania) mniejszości – np. Visayas czy Palawanu – do „spójnego tworu” większości, wyznaczonej przez NCR (National Capital Region). Strategia ta utwierdza tym samym podział na „prowincję” i „miasto”, a w konsekwencji – na kulturę wiejską (mniej znaczącą i trudniejszą do zdefiniowania z racji jej różnorodności) i miejską („centralną” – a zatem „bardziej filipińską”). Co więcej, takie instytucje jak CCP, PETA, National Commission for the Culture and the Arts czy University of the Philippines stworzyły w latach dziewięćdziesiątych projekt warsztatów, które miały realizować konkretne wytyczne budowania „teatru narodowego” – decentralizacja, będąca konsekwencją m.in. dyktatury Marcosa, przebiegała zatem w ramach centralnie wypracowanych wzorców.

Tiatco sprzeciwia się również myśleniu o „azjatyckości” (*versus* „zachodniości”), posługując się przykładem jednej z najważniejszych publikacji, tworzących sylabusy na wielu

² C. Diamond, *op. cit.* Wszystkie przekłady z języka angielskiego – M.D.

³ S.A.P. Tiatco, *Situating Philippine Theatricality in Asia. A Critique on the Asian-ness/Philippine-ness Philippine Theatre(s)*, „Jati: Journal of Southeast Asian Studies” 2011, nr 16, s. 131–150.

⁴ Por. N.G. Tiongson, *What is Philippine Drama?*, [w:] *A Filipiniana Reader*, ed. by P.P. Legasto, Quezon City 1998, s. 1–20.

filipińskich uczelniach: *Introduction to the Theatre of Asia for the Filipino* Amelii Lapeña-Bonifacio. Według badaczki istnieją cztery główne wyróżniki tradycji teatralnej Azji: (1) oddanie, treści religijne, (2) improwizacja, (3) użycie teatru totalnego oraz (4) treści społeczne, polityczne i edukacyjne⁵. Tiatco pokazuje, iż esencjonalistyczne myślenie w kategoriach „azjatyckości” i „zachodniości” wzmacnia jedynie stare, niewiele znaczące podziały i skłania do budowania sztucznych twórców, m.in. takich jak „teatr narodowy” („teatr filipiński”). Warto dodać, iż praktyki te są obecne w krajach, które na pozór znakomicie przyswoiły już sobie teorię postkolonialną. Jeśli religia miałaby odgrywać tak istotną rolę w filipińskiej *komedya* czy spektaklach i widowiskach opartych na „Mahabharacie”, dlaczego nie jest już tak istotna w przypadku klasyfikacji wykonywanej również dziś niemieckiej pasji z Oberammergau (dlaczego pasja z Oberammergau nie jest „azjatycka” – jej fundamentem jest przecież religia i sfera *sacrum*)? Odpowiedź wydaje się prosta – działa tu przede wszystkim czynnik geograficzny, przypomnijmy jednak, że „Azja” jest jedynie konstruktem mentalnym.

Próby łączenia „azjatyckości” z „teatrem tradycyjnym” (a raczej spetryfikowanym, zamkniętym w przeszłości oraz permanentnie uciekającym przed przyjęciem faktu, że kolonizacja trwale i dogłębnie zmieniła daną kulturę) świadczą jedynie o potrzebie orientalizacji, torującej drogę do rozwoju neokolonizacji.

Świadomość – *sarsuwela*, Boal i Brecht

Nie bez powodu hiszpańska *zarzuela* oznacza zarówno danie, na które składają się ryby i owoce morza, jak i popularną, muzyczną formę liryczno-dramatyczną. Jej istotą jest bowiem wewnętrzne bogactwo i złożoność – dialog zostaje połączony z muzyką w formie pieśni, tańca oraz śpiewu chóru⁶. W przeciwieństwie do dramatu muzycznego w *zarzueli* pieśni były od początku komponowane jako część tekstu dramatycznego. Dzięki późniejszemu dodaniu do niej również partii tanecznych, bez wątpienia może być ona uznawana za jedno z najważniejszych źródeł XX-wiecznego musicalu.

Swoją nazwę wzięła prawdopodobnie od *Palacio de la Zarzuela*, domku myśliwskiego pod Madrytem, gdzie po raz pierwszy (w XVII wieku) była wystawiana. Na Filipiny, wraz z europejskimi kolonizatorami, przybyła głównie jej XIX-wieczna forma, *zarzuela moderno*⁷. Pierwszą hiszpańskojęzyczną sztuką, wystawioną na Filipinach w 1851 roku, była *Jugar con fuego* z muzyką skomponowaną przez Francisco Asenjo Barbieri i dramatem autorstwa Ventury de la Vega. *Zarzuela* bardzo szybko zyskała dużą popularność, zdaniem Rebeki T. Añonuevo i Ruby Gamboa Alcantara, przede wszystkim ze względu na fakt, iż historie w niej prezentowane:

nie dotyczyły wymyślonych potyczek między Moros (muzułmanami, mieszkającymi na Południu) a chrześcijanami, ani odległych królestw, mitycznych herosów i potworów [jak miało to miejsce w innym, przywiezionym na Filipiny przez Hiszpanów gatunku, komedya – przyp. M.D.], ale postaci, w których każdy mógł rozpoznać swojego sąsiada⁸.

17 sierpnia 1893 roku otwarto w Manili Teatro Zorilla, pierwszy filipiński teatr, który na długi czas specjalizował się w wystawianiu *zarzuelas*, szybko ochrzczonych filipińską nazwą *sarsuwelas*.

Przełom XIX i XX wieku to czas, gdy poszczególne teatry i grupy teatralne na Filipinach stawiały przed wyborem tego, w jakim języku będą wystawiać swoje dzieła (hiszpańskim czy np. w tagalog) oraz jaka tematyka będzie w nich dominować (klasyczna, wzorowana na europejskich

⁵ S.A.P. Tiatco, *op. cit.*, s. 134.

⁶ R.T. Añonuevo, R. Gamboa Alcantara, *Sarsuwela in Sarsuwela. Enduring Story of the People's Theater in the Philippines*, „Jati: Journal of Southeast Asian Studies” 2008, nr 13, s. 222.

⁷ M.L.F. Torres, *Brecht and the Philippines. Anticipating Freedom in Theater*, [w:] *Brecht in Asia and Africa*, ed. by J. Fuegi, Hong Kong 1989, s. 135.

⁸ R.T. Añonuevo, R. Gamboa Alcantara, *op. cit.*, s. 222.

wzorcach, czy też bardziej skupiona na problemach i kwestiach ważnych dla danej społeczności). Coraz częściej teatry, w których wystawiano *sarsuwelę*, były w większości utrzymywane przez lokalnych sponsorów, a nawet mniej zamożnych mieszkańców⁹. Jednak prawdziwy okres świetności tego gatunku, ujawniający jednocześnie jego wywrotowy potencjał, przypada dopiero na początek XX wieku. Jak pokazuje to między innymi Diamond:

sarsuwela nabrała specjalnego znaczenia, gdy kraj stał się kolonią Stanów Zjednoczonych po wojnie hiszpańsko-amerykańskiej w 1889 r. Próby utworzenia przez Filipińczyków suwerennej republiki (1898-1901) zostały zniwiedzone przez siły amerykańskie. Mając w pamięci świeże wspomnienie niepodległości, dramatopisarze używali *sarsuweli* jako wehikułu, który pozwalał zachować narodowe nadzieje żywymi i potępiać amerykańską okupację. *Sarsuwela* była na tyle popularna wśród publiczności oraz tak silnie piętnowała amerykańską hipokryzję i agresję, że Amerykanie zakazali jej wykonywania oraz uwięzili dwóch najbardziej znanych dramatopisarzy [...]¹⁰.

Jeden z najbardziej rozpoznawalnych (wystawianych również w XXI wieku) filipińskich utworów, *Walang sugat* (napisany w 1898 roku przez Severino Reyesa, po raz pierwszy wystawiony cztery lata później w Teatro Libertad), ukazuje nie tylko romantyczną historię pary kochanków, Julii i Temyonga, lecz przede wszystkim rewolucję wymierzoną przeciwko hiszpańskiej kolonizacji i imperializmowi. Reyes nie bał się również przedstawić na scenie tortur, którym hiszpańscy zakonnicy (sic!) poddawali buntujących się Filipińczyków, członków Katipunan¹¹.

W latach siedemdziesiątych (a w szczególności w czasach dyktatury Marcosa¹²) *sarsuwela* ponownie stała się ważnym środkiem ekspresji społecznego niezadowolenia i politycznego buntu. Sprzeciw wobec trwającej przez dziesięciolecia intensywnej amerykanizacji Filipińczyków był widoczny m.in. w twórczości artystów związanych z tzw. PETA (Philippine Educational Theater Association). W 1982 roku PETA wystawiła sztukę Nicanora Tiongsona *Pilipinas Circa 1907*, która łączyła w sobie elementy „przedwojennej [tzn. powstającej przed 1898 r. – przyp. M.D.] *sarsuweli* i popularnych musicali off-Broadway, tradycyjną muzykę filipińską¹³ i awangardową, muzykę ludową i popową”¹⁴.

Zainteresowania teatrem politycznym czy raczej potencjałem politycznym teatru nie przynieśli ze sobą Amerykanie. Był to raczej efekt globalizacji i – przynajmniej początkowo – coraz silniejszego myślenia kosmopolitycznego. Przewrotnie można powiedzieć, iż teatr sprzeciwiający się amerykańskiej dominacji był owocem neokolonizacji. Wprowadzenie amerykańskiego systemu szkolnictwa, fundowanie stypendiów edukacyjnych i artystycznych sprawiło, że wracający z zagranicy Filipińczycy przywozili ze sobą inspiracje m.in. teatrem Bertolta Brechta i Augusto Boala. Nie było to jednak przeniesienie estetyki teatralnej w skali 1:1, lecz świadomie prowadzony proces „przepisywania”, dopasowywania idei do warunków i problemów lokalnych.

Przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (w dalszym ciągu uznawany za najważniejszy fundament współczesnego teatru filipińskiego) przyniósł najwięcej pytań,

⁹ *Ibidem*, s. 223.

¹⁰ C. Diamond, *op. cit.*

¹¹ R.T. Añonuevo, R. Gamboa Alcantara, *op. cit.*, s. 223.

¹² Ferdinand Edralin Marcos (1917–1989) – 30 grudnia 1965 r., po latach walki i przechodzenia z jednego obozu politycznego do drugiego, został wybrany, z ramienia Partii Narodowej, prezydentem Filipin (w mniej lub bardziej oficjalny sposób wspieranym przez rząd Stanów Zjednoczonych). Jego pierwsza kadencja przebiegała pod znakiem reform, jednak później zaczęło dochodzić do coraz większej liczby nadużyć, defraudacji państwowych funduszy, aresztowań niewygodnych oponentów i fałszowania kolejnych wyborów.. Lata 1966-1986 to czas jego coraz krwawszej dyktatury. Na trzy lata przed śmiercią Marcosa, Filipińczykom udało się w końcu obalić dyktatora. Wraz z żoną Imeldą, Marcos schronił się na Hawajach, gdzie w 1989 r. zmarł na zawał serca. Ze względu na stan jego zdrowia, nigdy nie stanął przed sądem, by odpowiedzieć za wszystkie zbrodnie i nadużycia, do których doszło w czasie jego rządów.

¹³ W artykule, z którego pochodzi cytat, brakuje wyjaśnienia, co miałyby oznaczać „tradycyjna muzyka filipińska”.

¹⁴ *Ibidem*, s. 225.

dotyczących roli sztuki w codziennym życiu. Teatr nie był traktowany jako „forma przyjemnego spędzania czasu wolnego”, lecz jako ważne narzędzie społeczno-polityczne, jako język rewolucji.

Stany Zjednoczone staraly się wprowadzić na Filipinach zachodni kapitalizm, jednak pod hasłami niesienia kaganka oświaty i rozwoju wolnego handlu krył się szeroko zakrojony plan podporządkowania sobie miejscowej ludności i przejęcia wpływów w tej części świata. Jak stwierdza Torres: „Podczas gdy Hiszpania jako nadrzędnego instrumentu dominacji używała religii, Stany Zjednoczone wykorzystywały głównie system edukacji [oparty na języku angielskim – przyp. M.D.]”¹⁵. Rozlokowanie amerykańskich baz wojskowych, m.in. w Angeles City i w Clark na wyspie Luzon, wpływ na wybór rządzących państwem oraz coraz silniejsze uzależnienie filipińskiej gospodarki od „protektoratu” Stanów Zjednoczonych, ponownie obudziły w Filipinczykach pragnienie buntu i walki o suwerenność. Artyści, coraz silniej inspirowani marksizmem i realizmem socjalistycznym (różniącym się jednak od tego, który można było obserwować m.in. w krajach ZSRR), widzieli w teatrze szansę na stworzenie przestrzeni społecznej dyskusji. Głównymi postaciami dramatycznymi coraz częściej byli „zwykli mieszkańcy” – robotnicy, rolnicy, osoby na co dzień mierzące się z problemem skrajnej nędzy w slumsach, coraz bardziej przenikających miejską tkanę.

Tematy sztuk dotyczyły przede wszystkim biedy, korupcji, przemocy i kulturalnej zależności od kolejnego kolonizatora. Choć język angielski w dalszym ciągu był używany na deskach teatralnych, coraz więcej sztuk świadomie było pisanych w językach lokalnych – tagalog, ilocano, cebuano¹⁶.

Diamond, jak wielu innych badaczy, podkreśla rolę dwóch zagranicznych „projektów teatralnych”, które znakomicie przyjęły się na początku drugiej połowy XX wieku:

bezpośredni teatr polityczny, korzystający z technik ekspresjonistycznych Bertolta Brechta i Augusto Boala [...], sprawił, że teatr filipiński wyróżniał się na tle teatrów Azji Południowo-Wschodniej. Wraz ze zmianą języka spektakli [z angielskiego na filipino – przyp. M.D.], protest stał się *modus operandi* większości produkcji teatralnych lat 60-tych¹⁷.

Żywe zainteresowanie artystyczną myślą Augusto Boala przekładało się na coraz silniejszą tendencję, by tworzyć niezależne grupy, wspierane przez lokalne wspólnoty, nie przez państwo. Potrzeba niezależności i jednocześnie miłość do tego, co „rodzime”, uznawane za konstytutywne dla danej społeczności (zarówno dla Metro Manila, jak i w większości muzułmańskiego Mindanao), stały się siłą napędową ruchu teatralnego tamtych lat¹⁸.

Wspominana już PETA, jako pierwsza grupa teatralna na Filipinach, wprowadziła do swojego repertuaru sztuki Bertolta Brechta. W ciągu kilku lat wystawiono m.in. *Dobrego człowieka z Seczuanu* (w wersji filipińskiej – *Dobra kobieta z Seczuanu*), *Kaukaskie koło kredowe* i *Życie Galileusza*. Castrillo zwraca uwagę na to, iż: „teatr stał się platformą społecznych dyskusji i zwiastunem nadziei”¹⁹. Według Torres, PETA rozumiała Brechtowski „V-effekt” jako „groteskową stylizację [obecną – przyp. M.D.] zarówno w przygotowaniu, jak i samym przedstawieniu”²⁰.

Wyraźnie widoczny był rozdzźwięk między repertuarem teatrów oficjalnych i „opozycyjnych”. Pierwsze wystawiały przede wszystkim inspirowane Broadwayem musicale i balet klasyczny oraz nowoczesny, drugie prezentowały ostrą polityczną satyrę. Linia graniczna nie odzwierciedlała jednak „podziałów klasowych” – teatr polityczny tworzyli zarówno robotnicy, jak i inteligencja, sceny otwierane były w budynkach akademickich, jak również w fabrykach czy slumsach.

¹⁵ M.L.F. Torres, *op. cit.*, s. 135.

¹⁶ Por. *ibidem*.

¹⁷ C. Diamond, *op. cit.*

¹⁸ P. del Rosario Castrillo, *Philippine Political Theater: 1946–1985*, „Philippine Studies” 1994, nr 4, s. 531–532.

¹⁹ *Ibidem*, s. 532.

²⁰ M.L.F. Torres, *op. cit.*, s. 139.

Szczególnie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych teatr „wyszedł na ulice” – spektakle najczęściej nie były już grane w specjalnie do tego przystosowanych budynkach i salach, lecz zaczęły zawłaszczać przestrzeń miejską – fabryki, rynki, miejsca, w których protestowali coraz silniej zbuntowani Filipińczycy. Zmieniła się również sama estetyka – coraz mniejszą wagę przykładano do bogactwa kostiumów, scenografii, systemu oświetlenia. W tym znaczeniu można było mówić o „teatrze ubogim”²¹.

Nietrudno domyśleć się, iż sztuka sprzeciwiająca się władzy, nie gwarantowała bezpieczeństwa swoim twórcom, szczególnie w latach osiemdziesiątych (to wtedy w zamachu zorganizowanym przez Marcosa zamordowano znanego opozycjonistę, Beningo Aquino, wówczas miała też miejsce najważniejsza rewolucja XX wieku na Filipinach – EDSA). W przeciągu kilku lat aresztowano setki opozycjonistów, wielu więziono, torturowano i skazywano na śmierć. Eugene van Erven opisał również bezprecedensowe artystyczne wydarzenie z 1984 roku, gdy w więzieniu Bicutan potajemnie wystawiono utwór satyryczny, wymierzony w reżim Marcosa. Aktorzy, którzy przyjechali do Bicutan, udawali członków rodzin więzionych. Nikt nie został jednak ukarany, przede wszystkim dzięki świetnie zorganizowanej konspiracji²².

Teatr polityczny nie skończył się wraz z upadkiem reżimu Marcosa (1985). Inspiracja myślą m.in. Boala lub Brechta jest również widoczna w teatrze tworzonej współcześnie. Potrzeba międzynarodowej współpracy (a nie zależności), walka z biurokracją, problem wyraźnie widocznych nierówności społecznych przekładają się na spektakle, które można zobaczyć w każdym zakątku Filipin, a czego świadkiem mogłam być m.in. podczas konferencji i festiwalu *Mindulani sa Milenyo Dos: The Mindanao Theatre Festival 2008* w Cagayan de Oro.

Amalgamat. Zmiana odbioru

Problemem współczesnej kultury Filipin nie wydaje się zatem potrzeba jej wewnętrznej zmiany. Gatunki i formy, które już się pojawiły, doskonale radzą sobie z wyzwaniem codziennego życia Filipińczyków. Kultura nie jest jedynie produktem oraz nie może podążać za arbitralnie ustanowionymi wytycznymi. Jest bowiem performatywnie stwarzana, w konkretnym czasie i przestrzeni, przez ludzi, którzy w mniej lub bardziej świadomy sposób tworzą daną społeczność.

Zarówno ucieczka przed faktem bycia w przeszłości krajem kolonizowanym, jak i próba przywrócenia tego, co przedkolonialne, w dalszej perspektywie jedynie ogranicza wolność i wyobraźnię artystyczną, zakłamuje tożsamość, która domaga się obecności. Poszukiwanie korzeni, walka o dostrzeżenie tego, co nie tylko postkolonialne, może być ważną i twórczą inspiracją, jednak nie może być wartością samą w sobie.

Artykuł Añonuevo i Alcantara kończy się patetycznym stwierdzeniem, iż współcześnie *sarsuwela* musi stawać w szranki z multimedialnością, Internetem i telewizją, choć, na szczęście, z potyczki tej udaje jej się wyjść bez szwanku. Obserwując Festiwal *sarsuweli* w Metro Manila w 2009 roku nie zauważyłam ani przez moment, by tej „historycznej formie” cokolwiek z „nowoczesnego świata” zagrażało (prawdę mówiąc do przemyśleń nad tym potencjalnym problemem skłoniło mnie dopiero przeczytanie omawianego artykułu). Co więcej, kilka spektakli, pomimo użycia historycznego kostiumu, który sugeruje sam tekst dramatyczny, doskonale radziło sobie z użyciem nowych mediów na scenie. Potwierdza to tylko tezę Tiatco, iż współczesny teatr Filipin nie musi być widziany jako agon między formami tradycyjnymi a nowoczesnymi.

Ewentualny problem nie leży po stronie artystów i odbiorców sztuki, lecz tych, którzy starają się ją opisać. Co ważne, mowa tu nie tylko o „zachodnich/zagranicznych badaczach”, obserwatorach „podwójnie z zewnątrz”, lecz również o tych osobach, które (z racji pochodzenia i „wychowania w tradycji”) należą do „kultury filipińskiej”. Tiatco dopomina się o uznanie jej za

²¹ P. del Rosario Castrillo, *op. cit.*, s. 533.

²² Por. *ibidem*, s. 537.

złożoną, wieloaspektową, wyzbytą centrum, które jednoznacznie definiuje jej kształt. Neguje koncepcję „teatru”, „filipińskości”, „azjatyckości”, proponując w ich miejsce formy liczby mnogiej („theatres”, „Philippine-nesses”, „Asian-nesses”). Efektem tego byłoby wpisanie w kontekst „kultury filipińskiej” zarówno takich gatunków jak *sarsuwela* czy *sinakulo*²³ (tradycyjnych, lecz przecież będących efektem kolonizacji), jak i działalności Atlantis Production i New Voice Company (instytucji teatralnych świadomie wpisujących się w tak zwaną estetykę Zachodu, lecz tworzących przecież własne dzieła). Według Tiatco: „Filipiny nie są jedynie amalgamatem kultury przedkolonialnej, kolonialnej i postkolonialnej. Tworzą je także te kultury [i tradycje], z których żadna nie rości sobie prawa do bycia w centrum”²⁴. I tylko taki „zdecentralizowany amalgamat”, może uchronić kulturę przed niepotrzebnie rozwijanymi dywagacjami.

Bibliografia

1. Añonuevo T. Rebecca, Gamboa Alcantara Ruby, *Sarsuwela in Sarsuwela. Enduring Story of the People's Theater in the Philippines*, „Jati: Journal of Southeast Asian Studies” 2008, nr 13, s. 221–227.
2. del Rosario Castrillo Pamela, *Philippine Political Theater: 1946-1985*, „Philippine Studies” 1994, nr 4, s. 528–538.
3. Diamond Catherine, *The Quest for the Elusive Self: The Role of Contemporary Philippine Theatre in the Formation of Cultural Identity*, 22.03.1996, <<http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-18125296/quest-elusive-self-role.html>>, 10 II 2013.
4. Lapeña-Bonifacio Amelia, *Introduction to the Theatre of Asia for the Filipino*, Quezon City 1979.
5. Tiatco Sir Anril Pineda, *Situating Philippine Theatricality in Asia. A Critique on the Asian-ness/Philippine-ness of Philippine Theatre(s)*, „Jati: Journal of Southeast Asian Studies” 2011, nr 16, s. 131–150.
6. Torres Maria Luisa F, *Brecht and the Philippines. Anticipating Freedom in Theater*, [w:] *Brecht in Asia and Africa*, ed. by J. Fuegi, Hong Kong 1989, s. 134–154.
7. Tiongson Nicanor G., *What is Philippine Drama?*, [w:] *A Filipiniana Reader*, ed. by P.P. Legasto, Quezon City 1998, s. 1–20.

²³ *Sinakulo* (*senakulo*, *cenakulo*) – to forma widowiska pasyjnego. Jego korzenie sięgają najprawdopodobniej początków pierwszej chrystianizacji na Filipinach, dokonanej przez hiszpańskich misjonarzy katolickich. Jest to jedna z najbardziej rozpowszechnionych na Filipinach uteatralnionych form przeżywania Wielkiego Tygodnia. Zazwyczaj każda lokalna wspólnota posiada własny tekst dramatyczny, na którym jest oparte widowisko. Równie często zdarza się jednak, że każdego roku tekst ten jest zmieniany, dołączane są nowe sceny (np. ze Starego Testamentu, czy też części z Nowego Testamentu, opowiadające o dzieciństwie i wczesnej działalności Jezusa). Aktorami stają się sami mieszkańcy, zaś przestrzeń gry zamyka się w centrum danego *barangay* (wioska, dzielnica).

²⁴ S.A.P. Tiatco, *op. cit.*, s. 140.



Anna Kołos

ODGRYWANIE INNOŚCI W PERFORMANSIE POSTKOLONIALNYM

Performans i zwrot performatywny. Wprowadzenie

Ekspansja pojęcia performatywności – od teorii aktów mowy Austina przez koncepcję „dramatu społecznego” Turnera po technologię społeczeństwa postindustrialnego – w ostatnich latach doprowadziła Jona McKenzie'ego do orzeczenia, że performans zastąpił Foucaultowską dyscyplinę, a w XX i XXI wieku stał się ontohistoryczną formacją władzy i wiedzy¹. Autor wyróżnia trzy nadrzędne paradygmaty performansu: kulturowego, organizacyjnego i technicznego, przy czym tylko na pierwszy z nich składa się tak ogromna różnorodność aktywności, jak:

[...] teatr – tradycyjny i eksperymentalny [...] różnorakie obrzędy i ceremonie, masowe imprezy w rodzaju parad czy festynów; taniec towarzyski, klasyczny i eksperymentalny; awangardowa sztuka performansu; ustny przekaz literatury (na przykład mowy i odczyty publiczne); ludowe tradycje rapsodyczne i gawędziarskie (*story-telling*); praktyki estetyczne życia codziennego, takie jak zabawy czy życie towarzyskie; manifestacje polityczne i ruchy społeczne².

Badacze powszechnie zgadzają się, że początków historii intelektualnej performansu, napędzających zarówno refleksje teoretyczne, prowadzące do zwrotu performatywnego lat 80., jak i działania artystyczne, upatrywać można w latach 50., kiedy rozwinęło się antropologiczne myślenie w kategoriach „analizy zjawisk kulturowych”³. John MacAloon podaje ogólną definicję „performansu kulturowego”, podkreślając wagę autorefleksji, płynącej z analizy:

[to – przyp. A.K.] chwile, w których jako kultura bądź jako społeczeństwo podejmujemy refleksję nad samymi sobą i definiujemy samych siebie, odgrywamy nasze wspólne mity i naszą historię, przedstawiamy alternatywne wersje samych siebie czy też zmieniamy się pod pewnymi względami, by pod innymi pozostawać tacy sami⁴.

Pojęcie „odgrywania” ujawnia widowiskowy charakter społeczeństwa, co prowadzi do radykalnego odrzucenia modernistycznej koncepcji autonomii sztuki. Richard Schechner stworzył emblematyczny diagram, który ma przedstawiać te zależności – obróconą w poziomie ósemkę, której dwie połówki stanowią dramat społeczny i estetyczny⁵. Działania artystyczne pasywnieją na rytuale społecznym, oscylując między dwoma biegunami: normatywizacji, utrzymującej

¹ J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, wstęp i przeł. T. Kubikowski, Kraków 2011, s. 23. Pojęcie ontohistorycznej formacji nawiązuje do koncepcji Deleuze'a i Guattari'ego.

² *Ibidem*, s. 38.

³ *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, pod red. J. MacAloona, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, Warszawa 2009, s. 14. Najważniejsze koncepcje, które dawały początek wzmożonej „analizy zjawisk kulturowych” to „dramat społeczny” Victora Turnera, „performans kulturowy” Milтона Singera, „psychologia społeczna życia codziennego” Ervinga Goffmana. Por. również: J. McKenzie, *op. cit.*, s. 43-44; M. Sugiera, *Performatywny, performanse i teksty dla teatru*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas i R. Nycza, Kraków 2012, s. 369-411.

⁴ *Rytuał, dramat, święto, spektakl*, s. 12.

⁵ Z tym diagramem polemizuje Małgorzata Sugiera (*op. cit.*, s. 380).

prawomocność „zachowanych zachowań” (pojęcie Schechnera⁶) i transformacji, rozumianej według kluczowych kategorii skuteczności i wyzwania⁷.

Philip Zarilli twierdzi, że performans artystyczny „stanowi arenę nieustannego negocjowania doświadczeń i sensów, z których kultura się składa”⁸, Marvin Carlson, autor jednego z kluczowych kompendiów poświęconych zagadnieniu, dostrzega w nim „rozmaite wyzwania rzucane przez płci, rasy i grupy etniczne – by wymienić te najbardziej widoczne”⁹.

Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych Philip Auslander musiał bronić performansu i ponowoczesnego teatru przed podejrzeniem o czysto estetyczne i apolityczne inspiracje dekonstrukcją. Jego refleksja wiele zawdzięcza koncepcji postmodernizmu oporu (*postmodernism of resistance*) Hala Fostera, który upominał się o:

krytyczną dekonstrukcję tradycji, a nie instrumentalne pastiszowanie popularnych i pseudo-historycznych form [...]. Krótko mówiąc, kwestionuje, a nie wykorzystuje kulturowe kody, zgłębia, a nie ukrywa ich społeczne i polityczne powiązania¹⁰.

Opór ponowoczesny obarczony jest zatem funkcją polityczną, a nie estetyczno-intertekstualną. Auslander dodaje, co ważne, iż „fundamentalnym aspektem kultury postmodernistycznej jest załamanie się podziału między sferą ekonomiczną i kulturalną”¹¹.

Sztuka postmodernistyczna i performans¹² mogą stanowić zatem miejsce oporu, w którym odslania się tendencje hegemonistyczne i przemoc symboliczną normatywnego dyskursu, proponując narracje i tożsamości dekonstruujące kontrolę kulturalną¹³. Trzeba jednak pamiętać, że wymiar etyczny sztuki może nie być łatwo dostrzegalny mało wprawnym okiem, bowiem wspomniane wymieszanie ekonomii i kultury w globalnym kapitalizmie postmodernizmu sprawia, iż „ulotny i kruchy dyskurs musi zawsze balansować pomiędzy współudziałem i krytyką”, jak pisał Auslander¹⁴.

Z tego pobieżnego rozeznania w problematyce performatywności wyłania się definicja sztuki performansu jako odgrywania „zachowanych zachowań” dramatu społecznego, która może stać się subwersywnym narzędziem demistyfikacji i krytyki powszechnych mitów i wyobrażeń, milcząco przyjmowanych za pewniki w „teatrze życia codziennego”.

Zasadniczym celem niniejszego artykułu jest problematyzacja nadmienionego wyżej przez Carlsona „wyzwania” rzuconego rasie w performansie artystycznym ostatnich dekad XX wieku, w których artyści – równolegle do przemian dyskursu humanistycznego, zainspirowanych *Orientalizmem* Edwarda Saïda (1978) – dokonali wzmożonego wysiłku krytyki kolonialnych reprezentacji etniczności. Jak pisze Carlson o tym zwrocie w sztuce, rozszerzającym problematykę tożsamości płciowej na zbiorową identyfikację rasową:

⁶ R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, red. przekł. M. Rochowski, Wrocław 2006, s. 54: „Zachowanie zachowania to zachowanie potraktowane tak, jak reżyser traktuje urywki filmu. Te wycinki zachowań można przestawiać i odtwarzać; nie zależą one od systemów przyczynowych (osobistych, społecznych, politycznych, technologicznych), dzięki którym powstały. Żyją własnym życiem”.

⁷ Por. J. McKenzie, *op. cit.*, s. 41.

⁸ Cyt. za: M. Carlson, *Performans*, przeł. E. Kubikowska, Warszawa 2007, s. 259.

⁹ *Ibidem*, s. 31.

¹⁰ H. Foster, *Postmodernism. A preface*, [w:] *Postmodern culture*, ed. and introduced by H. Foster, London 1985, s. X. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady z anglojęzycznej literatury przedmiotu – A.K.

¹¹ P. Auslander, *From acting to performance. Essays in modernism and postmodernism*, London 1997, s. 59.

¹² W niniejszym artykule konsekwentnie wpisuję podstawowe przesłanki performansu – w interesującym mnie ujęciu – w paradygmat ponowoczesny, chociaż zdaję sobie sprawę, że może być on też odczytywany również przez pryzmat przekroczenia pantekstualizmu i uobecnionej podmiotowości, co nie pozwalałoby na jasną kwalifikację postmodernistyczną.

¹³ *Ibidem*, s. 60–61.

¹⁴ Za: M. Carlson, *op. cit.*, s. 227.

Niemal wszyscy performerzy przełomu lat 70. i 80. byli dobrze wykształceni, biali i pochodzili z klasy średniej. W latach 80. pojawiło się dużo więcej performerów kolorowych, niższego pochodzenia społecznego, mówiących o odmiennych doświadczeniach i zainteresowaniach¹⁵.

Wspólne dla powstającej w tym okresie sztuki tematyzującej etniczność wydaje się przede wszystkim odgrywanie inności posługujące się strategiami mimikry i kontrmimikry oraz – niemal zawsze – ironią i maskaradą. Przegląd i interpretacja strategii artystycznych reprezentacji, posługujących się tak rozumianymi środkami wypowiedzi, znajdują się w centrum zainteresowania niniejszego szkicu, które poprzedzi zarys usytuowania performansu wobec paradygmatów w sztuce oraz teoretyczna refleksja nad krytycznym instrumentarium feminizmu i postkolonializmu, które zostanie zastosowane do opisu sztuki performansu.

Geneza „teatralności” w sztuce

Powstanie i rozwój performansu artystycznego najczęściej odnosi się do sceny teatralnej¹⁶, w znacznej mierze ignorując wagę zwrotu, który dokonał się w obrębie paradygmatów sztuk wizualnych. Wychodząc z przekonania, że początkowo performans dystansował się wobec tradycyjnie pojmowanego teatru, warto zastanowić się nad alternatywną genezą performansu z perspektywy historii sztuki.

W 1997 roku performerka i artystka sztuki ciała, Martha Wilson, opublikowała w „Art Journal” krótki esej, *Performance Art: (Some) Theory and (Selected) Practice at the End of This Century*¹⁷, który miał stanowić próbę podsumowania zjawiska u schyłku XX wieku. Według autorki performans powstawał w przeciwstawieniu do teatru, którego celem miałyby być „świadome zawieszenie niedowierzania”, *the willful suspension of disbelief*, według formuły Samuela T. Coleridge’a. Nie może ulegać wątpliwości, że w zdaniu Wilson kryje się pewna doza niezrozumienia dla teatru, którego po awangardowych doświadczeniach przełomu XIX i XX wieku (wystarczy przywołać najważniejsze nazwiska – Artaud, Appia, Craig) nie sposób zamykać w romantycznym wyobrażeniu, przywołanym przez performerkę¹⁸. Niemniej jednak wypowiedź Wilson, powtórzona po upływie dwudziestu lat od debiutu, stanowi ważne świadectwo świadomości artystycznej.

Mimo przedstawionego przeświadczenia pojęcie „teatralności” może okazać się – w przewrotny sposób – istotne dla próby uchwycenia momentu przesilenia kultury modernistycznej w Stanach Zjednoczonych. Warto powrócić do doświadczenia minimal artu, które poprzedziło bujny rozkwit konceptualizmu jako *spiritus movens* sztuki rozmaitych nurtów. Znany krytyk z modernistycznej szkoły Clementa Greenberga, Michael Fried, dokonał doniosłej krytyki tej sztuki, zarzucając symetrycznym bryłom teatralność i projektowanie udziału widza w dziele. Twórczość Donalda Judda nazywał czystą literalnością, która stanowi zaprzeczenie sztuki i nowy rodzaj teatru, w którym odbiorca zostaje upozycjonowany i ucieleśniony. Jak pisał Fried w *Art and objecthood*:

¹⁵ M. Carlson, *op. cit.*, s. 252.

¹⁶ Świadczy o tym brak istotniejszych odniesień do historii sztuki w pracach współczesnych, które podsumowują źródła performansu. Sugiera stwierdza, że „[...] performatyka i performans – kojarzą się nam przede wszystkim z teatrem eksperymentalnym i sprawczością mowy” (M. Sugiera, *op. cit.*, s. 392). Autor *Performuj albo...* orzeka natomiast: „Jakkolwiek performatyka obejmuje wiele pól badań, jako istotne dla paradygmatu na ogół wskazuje się pogranicze teatru i antropologii” (J. McKenzie, *op. cit.*, s. 45).

¹⁷ M. Wilson, *Performance Art: (Some) Theory and (Selected) Practice at the End of This Century*, „Art Journal” 1997, vol. 56, no. 4, s. 2–3.

¹⁸ O pewnej bliskości performansu i teatru pisze natomiast Carlson: „Z eksperymentalnymi nurtami w sztuce teatru i tańca początku XX wieku sztukę performansu najbardziej łączyło zainteresowanie ekspresyjnymi właściwościami ciała (zwłaszcza w opozycji do logicznej, dyskursywnej myśli i mowy) oraz szacunek dla formy i procesu zamiast treści i wytworu”. M. Carlson, *op. cit.*, s. 167.

zaręczyny literalistów z przedmiotowością nie prowadzą do niczego poza wołaniem o nowy rodzaj teatru, a teatr jest negacją sztuki. Wrażliwość literalna jest teatralna, ponieważ [...] problematyzuje aktualne warunki, w których widz spotyka się z dziełem literalnym¹⁹.

Zwrot minimalistów ku włączaniu odbiorcy (*including the beholder*) stanowił zaprzeczenie jednej z podstawowych idei sztuki modernistycznej, mianowicie czystej obecności. Pozbawiony wymiaru temporalnego obraz modernistyczny objawia się w sposób quasi-religijny nagle i w całości, jak raptowna iluminacja²⁰, nie potrzebuje rozwijać przed uczasowanym widzem mechanizmów autoprezentacji, które tworzyłyby z niego dzieło teatralne i skażone odroczeniem obecności. Chociaż Wilson w swoim artykule czyni konceptualizm fermentem artystycznym, który stworzył performans, to minimal art – w obrębie amerykańskiej sztuki – dokonał pierwszej dekonstrukcji modernizmu nowojorskiego i przygotował pole dla takich artystów, jak Sol LeWitt, Dennis Oppenheim, Carl Andre czy Joseph Kosuth, którzy następnie „rozmyli granicę między myślą a działaniem, słowami i czynami”²¹.

Słowo, obraz, idea, artysta, widz, czas, przestrzeń, ciało – zamiast dzieła i obecności – ten pakiet słów kluczowych wskazuje na odejście od modernistycznego malarstwa w kierunku odmiennego paradygmatu, który nazwać można „teatralnym”, czyli projektującym odroczoną obecność widza. Performans, wyrastający z tego momentu niepewności wobec rozwoju sztuki po apogeum modernistycznej abstrakcji, stał się najlepszym medium dla wypowiedzi wpisujących się w ponowoczesną konstelację wartości, odrzucającą czyste obecności i twardą tożsamość na rzecz myślenia o zakorzenieniu w ciele czy konstruktoryzmie i relatywizmie kulturowym.

Jak stwierdził Nick Kaye w pracy *Postmodernism and performance*:

Performans tak dobrze odpowiada postmodernistycznemu doświadczeniu, ponieważ podobnie jak postmodernizm nie chce zostać umiejscowiony, waha się między obecnością i nieobecnością, przeniesieniem i przywróceniem na miejsce²².

Postkolonializm i feminizm

Dowartościowanie idei nad akcją i wykonaniem, wyrosłe z ducha konceptualizmu, wraz z dekonstrukcją paradygmatu modernistycznego sprawiły, iż performans – jak w soczewce – zaczął skupiać intelektualne prądy swoich czasów, wchodząc w dialog z kolejnymi „izmami”. O performansie postkolonialnym w takim ujęciu nie sposób mówić zatem w całkowitym oderwaniu od sztuki feministycznej, która – dzięki zaangażowaniu – zacierała granice między życiem społecznym a artystycznym. Rebecca Schneider, jedna z najważniejszych badaczek performansu kobiecego, w swojej książce *The explicate body* określa główny obszar swoich zainteresowań jako badanie „połączenia między sposobami widzenia ciała i sposobami strukturyzowania pożądania według logiki kapitalistycznego utowarowienia”²³.

Świadomość uwikłania ciała, reprezentacji i spojrzenia w kategorie płciowe pozwoliła w latach osiemdziesiątych na rozszerzenie problematyki różnicy seksualnej na inność etniczną i rasową. Logika pożądającego spojrzenia i pożadanego, utowarowionego ciała pozostaje wspólnym polem dla problematyki zarówno genderowej, jak i postkolonialnej. Najważniejsze dla przedstawianej refleksji pojęcia mimikry i kontrmimikry, organizujące performatywny spektakl inności, należą zarówno do słowników finalnych feministek, jak i badaczy postkolonialnych.

¹⁹ M. Fried, *Art and objecthood*, [w:] *idem, Art and objecthood. Essays and reviews*, Chicago 1998, s. 153.

²⁰ J. Harris, *Writing back to modern art: after Greenberg, Fried, and Clark*, New York 2005, s. 87.

²¹ M. Wilson, *op. cit.*, s. 3.

²² Cyt. za: M. Carlson, *op. cit.*, s. 220–221.

²³ R. Schneider, *The explicate body in performance*, London 1997, s. 5.

Najbardziej inspirujące i wpływowe odczytanie klasycznego artykułu Rogera Caillois na temat mimikry (*Mimetisme et psychasthenie legendaire*²⁴) zaproponował Jacques Lacan w *Seminarium XI* z 1973 roku:

Dzięki mimikrze coś ukazuje się ja różne od – schowanego za sobą – siebie samego. Rezultatem mimikry jest kamuflaż. [...] Nie chodzi o to, by się upodobnić do tła, ale żeby, na wielokolorowym tle, stać się wielokolorowością samą – dokładnie tak jak działa technika kamuflażu w operacjach wojskowych prowadzonych przez ludzi²⁵.

Psychoanalitycznym pojęciem mimikry już w 1974 roku posługiwała się belgijska feministka, Luce Irigaray, autorka *Speculum. De l'autre femme*, przetłumaczonego na język angielski w 1985 roku jako *Speculum of the other woman*. Irigaray pisze o normatywnej kontroli znaczeń, twierdząc, iż mimikra jest trzymana w ryzach przez dysponentów znaczeń [*master-signifiers*], jakimi są Fallus i jego przedstawiciele²⁶.

W refleksji Judith Butler, odwołującej się do Lacana i książki Joan Riviere, *Womanliness as a Masquerade*, problem mimikry łączy się z pojęciem maskarady. Podobnie jak Irigaray, autorka *Gender trouble* pisze o Fallusie jako o normatywnej sygnifikacji Prawa, dla której różnica seksualna jest przesłanką własnej inteligibilności²⁷. Kobieta, zmuszona przez fallocentryczne Prawo do odgrywania heteroseksualnej komedii „bycia” Fallusem, ucieleśnionym i afirmowanym przez jego „brak”, ześlizguje się w maskaradę, efekt mimikry²⁸.

Butler adaptuje również Derridiańskie pojęcia cytatu i poślizgu, wskazując, iż podjęcie narzędzi „pana”, dysponenta znaczeń, nawet jeśli skazane na maskaradę, podsuwa jakąkolwiek możliwość działania. Carlson w związku z tym stwierdza, iż „podejmuje się takie narzędzia, jakie podsuwa kultura, i używa się ich w innym celu”²⁹. Ma to znaczenie dla performansu „oporu” (analogicznie do postmodernizmu oporu w koncepcji Hala Fostera) zarówno w kontekście kobiecości skazanej na fallocentryczny dyskurs, jak i podmiotowości kolonizowanego w relacji do normatywnej kontroli ze strony kolonizującego hegemonu.

Trzeba zwrócić uwagę, iż – podobnie jak Butler – o „poślizgu” znaczeń w procesie mimikry, która każe opresjonowanemu podejmować reguły gry wyznaczone przez Prawo, pisze Homi Bhabha, jeden z najważniejszych badaczy postkolonialnych, który rozslawił pojęcie mimikry w kontekście psychoanalitycznym, lecz odchodzącym od feminizmu i Lacana. W znanym tekście *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*³⁰ autor zawarł definicję:

[...] mimikra kolonialna to pragnienie zreformowanego, rozpoznawalnego Innego, jako podmiotu różnicy, który jest prawie taki sam, ale nie całkiem. Inaczej mówiąc, dyskurs mimikry tworzy się wokół dwuznaczności: aby była skuteczna, mimikra musi bezustannie demonstrować swoje ześlizgiwanie się znaczenia, swój nadmiar, swoją różnicę³¹.

²⁴ Caillois opublikował artykuł *Mimetisme et psychasthenie legendaire* w surrealistycznym czasopiśmie *Minotaure* w 1935 r. Szerszemu gronu odbiorców anglojęzycznych tekst został przypomniany przez słynne, amerykańskie czasopismo „October” w 1984 roku. Zob. R. Caillois, *Mimicry and legendary psychasthenia*, transl. by J. Shepley, „October” 1984, vol. 31, s. 16–32.

²⁵ J. Lacan, *Le Séminaire livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1973, s. 92. Cyt. za: H. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 184.

²⁶ L. Irigaray, *Speculum of the other woman*, trans. G. Gill, Cornell University Press 1985, s. 60.

²⁷ J. Butler, *Gender trouble. Feminism and the subversion of identities*, New York – London 1990, s. 43–44.

²⁸ Zob. *ibidem*, s. 46–47.

²⁹ M. Carlson, *op. cit.*, s. 272.

³⁰ Tekst stanowi rozdział pracy Homiego Bhabhy pt. *Location of culture* (Routledge, 1994). W Polsce tekst został najpierw opublikowany jako osobny artykuł na łamach „Literatury na Świecie” w 2008 roku, pełen przekład książki (*Miejsca kultury*) ukazał się natomiast w 2010 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

³¹ H. Bhabha, *op. cit.*, s. 185.

Wskazany przez Bhabhę „poślizg” znaczenia stanowi nieuchronny efekt powtórzenia w znaczeniu dekonstrukcyjnym, który prowadzi do farsy, stanowiącej u autora *Location of culture* odpowiednik Lacanowskiej maskarady.

Oczywiście nie ulega wątpliwości, iż mimikra nie może rościć sobie prawa do podważenia „od środka” dyskursu hegemonu, gdyż podmiotowość nie może ukształtować się jako prymarna względem aktu mimikry czy też „mimetycznego pragnienia”, jak powiedziałby René Girard. Samookreśleniem *ja* rządzią podobne prawa, jak w *Eseju o nstręcie* Julii Kristevej, która uzmysławia, iż to inność antycypuje konstytucję podmiotu, nie odwrotnie:

Odczuwam wstręt tylko wtedy, gdy Inny umościł się na miejscu i w punkcie tego, co będzie „mną”, to nie inny, z którym się utożsamiam, ani którego wchłaniam, lecz Inny, który mnie poprzedza i bierze w posiadanie, a przez to posiadanie sprawia, że jestem³².

Kształtowanie podmiotowości ma charakter relacyjny, a mimikra przedstawia uwikłanie w relację do znaczeń rozdysponowanych przez wyniesiony na piedestał podmiot hegemoniczny, czy będzie nim Fallus czy Kolonizator.

Sztuka performansu

James Luna – reifikujące spojrzenie

W pracy *The artifact piece* z 1987 roku James Luna³³ wystawił swoje ciało jak obiekt w muzeum etnograficznym – ciało rdzennego Indianina, ułożone w szklanej gablocie, wysypanej piaskiem. Przez kilka dni był eksponowany w taki sposób na wystawie Indian Kumeyaay, zwanych również Tipai-Ipai, w Muzeum Człowieka w San Diego. Artysta przepasany był jedynie pasem tkaniny na biodrach i wystawiony na uprzedmiotawiające spojrzenie ukryte pod pozorem wiedzy. Ironia konwencji opisu muzealnego, roszczonego pretensje do obiektywności i manipulującego *opinio communis*, przejawiała się w opatrzeniu „obektu” etykietkami zawierającymi treści „autobiograficzne” i tłumaczące blizny na ciele... na przykład alkoholizmem (*excessive drinking*).

Widzowie przeżywali szok, kiedy dochodziło do ich świadomości, iż ciało w gablocie jest żywe, zdaje się słuchać i obserwować przechodzących korytarzem galeryjnym. Tym samym wojerystyczny wzrok zwiedzającego, upewnionego w swojej dominacji nad martwym obiektem został zakwestionowany. Przedmiot okazał się żyć i dysponować władzą spojrzenia. Można by powiedzieć, parafrazując Gayatri Chakravorty Spivak, iż – ku ogólnemu zdziwieniu – *subaltern can see*.

Performans Luni prowadzi do radykalnej defamiliaryzacji „zachowanych zachowań” programowanych przez quasi-obiektywistyczny dyskurs muzeum etnograficznego, przypominając historię uprzedmiotowionego ciała poddanego kontroli wiedzy. Od „ponownego” wynalezienia sekcji zwłok³⁴ i wprowadzenia „teatrów anatomicznych” w nowożytności, których formuła przypomina o performatywnym stwarzaniu obiektu badań, ciało poddano dyktatowi „zobaczyć i dotknąć”³⁵. O widowiskowym i na polu komercyjnym charakterze reprezentacji inności w nowożytnej Europie przypominają również słowa Shakespeare’a z *Burzy*, odnoszące się do Anglii:

³² J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o nstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 15–16.

³³ Artysta, urodzony w 1950 roku, należy do grupy Indian Luiseño, mieszka w rezerwacie La Jolla w Kalifornii. Zob. więcej: J. Luna, *I’ve always wanted to be an American Indian.*, „Art Journal” 1992, vol. 51, no 3, s. 18–27; J. Luna, *Allow me to introduce myself*, „Canadian Theatre Review” 1991, vol. 68, s. 46–47.

³⁴ Ostatnie starożytne sekcje zwłok przeprowadzane były w okresie hellenistycznym, w III w. p.n.e., w Aleksandrii. Przez następnych piętnaście stuleci nie podejmowano się takich prób, by na nowo „wynaleźć” sekcję ok. XIV wieku. Zob. R. Mandressi, *Sekcje zwłok i anatomia*, [w:] *Historia ciała*, t. 1: *Od renesansu do oświecenia*, pod red. G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 285–290.

³⁵ *Ibidem*, s. 290–294.

tam każdy dziwaczny stwór zrobi człowieka z człowieka: nie dadzą oni miedziaka, by wspomóc chromego żebraka, lecz wyłożą dziesięć, by ujrzyć martwego Indianina³⁶.

W XIX wieku reifikacja ciała objęła natomiast kolekcje etnograficzne, wchodzące w obręb zbioru instytucji, wypowiadających się autorytatywnie na temat nieeuropejskiej inności, by rozszerzyć trzecią definicję orientalizmu w ujęciu Saïda³⁷.

Jean Fisher w 1992 roku, równoległe do działań artystycznych Luna, stwierdzał w kontekście amerykańskiej kultury o redukcji sztuki Indian do „etnograficznych” spektakli i zaznaczał, że instytucje sprawujące dyskursywną kontrolę nad nimi nie zadają pytań o ideologiczne przesłanki własnych działań³⁸. „Przedmioty” badań stwarzane są w sterylnych warunkach laboratorium etnograficznego, które – posługując się konwencjonalnymi sposobami ekspozycji (np. przezroczyta gablota) – organizuje spektakl patrzenia i kontrolowania wiedzy, podtrzymuje sztucznie wykreowany podział na „my” i „oni”. Luna ironicznie potwierdził stare, kolonialne powiedzenie, że „jedyny dobry Indianin to martwy Indianin”³⁹ – jeśli nie na polu bitwy, to w muzealnej gablocie.

Luna nie tylko radykalnie ucieleśnił obiekt muzealny, demistyfikując niewinne spojrzenie zwiedzającego, lecz również zakwestionował opis etnograficzny, który reprodukuje schemat odmienności. Uwagi o alkoholizmie ciała Indianina nie są bowiem jedynie ironicznym żartem. Artysta w wielu pracach i komentarzach próbuje zwrócić uwagę na współczesną rzeczywistość rdzennych Amerykanów, niewpisującą się w kanon ani naukowych, ani potocznych wyobrażeń o egzotyce i „szlachetnym dzikusie”, w której alkoholizm stanowi palący problem społeczny, *nota bene* często przypisywany wpływom kolonistów⁴⁰.

W performansie *Take a picture with a real Indian* z 1993 roku Luna pozuje do zdjęć w przepasce na biodrach, pełnym, konwencjonalnie rozpoznawalnym stroju „prawdziwego Indianina”, a wreszcie w zwyczajnym, codziennym ubraniu, dając odbiorcom możliwość wyboru bliskiego im wizerunku rdzennych Amerykanów. W latach 1990–1991 parodiuje natomiast znaną rzeźbę *End of the trail* (1915) amerykańskiego artysty, Jamesa Earle’a Frasera, przedstawiającego konającego na koniu Indianina z włócznią. Luna, pozbawiony atrybutów „indiańskości”, siedzi desperacko na koziołku do piłowania drewna z butelką alkoholu. Praca zatytułowana jest *End of the frail*.

Swoisty reportaż *I’ve always wanted to be an American Indian.*, opublikowany w „Art Journal”, przedstawiający współczesne fakty z życia wspólnoty rezerwatu La Jolla, Luna kończył słowami skierowanymi do figury Amerykanina, który – szukając „autentyczności” – marzy o byciu Indianinem:

To nie pióra, różnokolorowe paciorki czy mistyczna, duchowa chwała, której pragną głodni kulturowo ludzie.

Hej, ciągle chcesz być Indianinem?⁴¹

W podobnym duchu politykę reprezentacji ciała – tym razem czarnej kobiety – przedstawiał Renee Greene w instalacji *Review* z 1990 roku, w której odgrywał absurdalność

³⁶ W. Shakespeare, *Burza*, przeł. M. Słomczyński, posł. J. Kydryński, Kraków 1980, s. 64.

³⁷ E. Saïd, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 31: „Począwszy – oczywiście w przybliżeniu od końca osiemnastego wieku, orientalizm można analizować jako zbiór instytucji zajmujących się Orientem, czyli wypowiadających się na jego temat, wyrażających autorytatywne poglądy, opisujących go, nauczających o nim, zasiedlających go i rządzących nim. Krótko mówiąc, orientalizm to zachodni sposób dominowania, restrukturyzowania i posiadania władzy nad Orientem”.

³⁸ Zob. J. Fisher, *In search of the „Inauthentic”. Disturbing Signs in Contemporary Native American art*, „Art Journal” 1992, vol. 51, no 3, s. 45.

³⁹ L.A. Ganje, *Marketing the Sacred: Commodifying Native-American Cultural Images*, [w:] *Images that Injure: pictorial stereotypes in the media*, ed. by P.M. Lester, D.S. Ross, 3rd ed., Santa Barbara 2011, s. 96.

⁴⁰ F. Beauvais, *American Indians and Alcohol*, „Alcohol Research & Health” 1998, vol. 22, no 4, s. 253–259.

⁴¹ J. Luna, *I’ve always wanted to be an American Indian.*, s. 27.

muzealnej wiedzy, roszczącej sobie pretensje do obiektywizmu. Konfrontował fragmenty tekstów z XIX-wiecznych podróży z fotografiami Wenus Hotentockiej i Josephine Baker, a więc dwóch czarnoskórych ciał postrzeganych żądnym egzotyczności wzrokiem kultury wizualnej kolejno Anglii i Francji.

Spiderwoman i wytwarzanie autentyczności

Jednym z najważniejszych fenomenów odgrywania etniczności z pogranicza performansu i teatru w Ameryce przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych są wystąpienia grupy Spiderwoman, która swoją działalność rozpoczęła w 1978 roku. Jak pisze Carlson:

Deklarowanym celem złożonej z siedmiu kobiet grupy było – wg słów ulotki przytaczanej przez Schneider – „połączenie różnych kobiecych doświadczeń” Indianek, lesbijek, kobiet spod znaku Skorpiona, kobiet po pięćdziesiątce i przed trzydziestką, sióstr, matek i babć⁴².

Jednak z czasem „niebiałe” członkinie zespołu performerki zaczęły odczuwać problematyczną kwestię wypowiedzi „białych” artystów w imieniu „kolorowych”, zarzucając im podporządkowywanie niezmienionej w stosunku do kolonializmu strukturze reprezentacji i utwierdzenia *status quo*. W 1981 roku zespół podzielił się. Należące do grupy rdzenne Amerykanki nadal występowały pod nazwą Spiderwoman⁴³.

Spośród kilku interesujących spektakli grupy omówione zostaną *Reverb-ber-ber-rations* i *Winnetou's Snake Oil Show from Wigwam City*. Pierwsze widowisko, *Reverb-ber-ber-rations*, tłumaczone w kompendium Carlsona na język polski jako *Po-głos-głos-głos-głosy*, eksponuje na scenie przede wszystkim ciało, które rozbrzmiewa głosami i narracjami, metaforyzując pamięć indywidualną. Ze względu na zacięcie artystek do przedrzeźniania stereotypowych wyobrażeń na temat autentycznej etniczności, ciało – w ostateczności kolor nie ma tu znaczenia – staje się siedzibą innych, niewidzialnych ciał, a każde z nich niesie własną kontrapamięć, pluralizując doświadczenie czy tworząc – słowami Roberta Traby – polifonię pamięci. Artystki raz po raz kładą nacisk na pękniętą podmiotowość w wirze narracji kolonialnych, stwarzających Innego, i pragnienie mimikry, które zawłaszcza hegemoniczną definicję podmiotu, ześlizgując się z dyskursywnych znaczeń i – jak pisał Bhabha – tworząc farsę... Ciała bohaterki spektaklu służą przypominaniu, zapamiętywaniu i ponownemu ucieleśnianiu wspomnień, które nie zafiksowują się na przeszłości, a przecinają teraźniejszość, ogniskując się wokół strachu i pragnień neokolonialnej tożsamości. Tworzenie podmiotu autentycznego, rdzennego – w odpowiedzi na dyskurs kolonialny – jest ironizowaniem na temat reprezentacji, mimikrą, która gwarantuje niemożliwość projektu tożsamości pogodzonej ze sobą. Podmiot mimikry jest u Spiderwoman fatalnie zdecentrowany przez polifonię narracji i kontrapamięć, które pomnażają echa kolonialnego dyskursu i postkolonialnych zawłaszczeń.

W kręgu podobnej reprezentacji zniewolonego ciała, które pozostaje we władaniu pamięci i narracji wymienić można również późniejsze realizacje Robbie McCauley, świadczące – według Carlsona – o pojawianiu się w performansie feministycznym problematyki etnicznej i klasowej. McCauley pod koniec lat osiemdziesiątych zrealizowała *Confessions of a Black Working Class Woman* (Wyznania czarnej robotnicy), a w 1989 roku wstrząsający performans *Sally's rape*.

Farsa, ironia i groteska towarzyszą Spiderwoman w większości realizacji artystycznych. Kolejnym bardzo istotnym tematem ich teatru jest wytwarzanie autentyczności, stanowiącej „obsesję epoki nowoczesnej”⁴⁴. Najciekawszym spektaklem postrzeganym z tej perspektywy wydaje się *Winnetou's Snake Oil Show from Wigwam City*. Pojawia się w nim symbol znamieny dla tożsamości rdzennych Amerykanów, *Cherokee grandmother*, „babka-Czirokezka”, produkt białego sentymentu za autentycznością. Krytyka rynkowego, czysto ekonomicznego znaczenia

⁴² M. Carlson, *op. cit.*, s. 253.

⁴³ *Ibidem*, s. 254.

⁴⁴ M. Warchala, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006, s. 5.

odmienności przejawia się w teatrze Spiderwoman w igraniu z etnicznością wystawioną na sprzedaż, komercję i reklamę. W sztuce padają słowa:

Dwa tygodnie temu ta kobieta była nikim więcej, niż zwykłą białą kobietą. Po zażyciu jednego łyka naszego indiańskiego, Yataholay oleju węzowego, teraz ma Czirokezką babcię!⁴⁵

Artystki organizują bowiem swoiste warsztaty weekendowe, w czasie których, za opłatą w wysokości trzech tysięcy dolarów biali mogą przedzierzgnąć się w „autentycznych” Indian dzięki „wspaniałemu, wyjątkowemu i niepowtarzalnemu” indiańskiemu olejowi węzowemu Yataholay. Parodia komercji jest ewidentna. Jedna z aktorek, spoglądając kokietycznie znanym spojrzeniem z reklam kosmetyków mówi: „Ja też kiedyś byłam białą kobietą”.

Spektakl gra z pojęciem „indiańskości”, problematyzuje zawłaszczenie i utowarowienie takich znaków autentyczności, jak kolor skóry, który można przyswoić dzięki odpowiedniej inwestycji w olej Yataholay. Każdy z widzów spektaklu mógł zostać wywołany z publiczności, by wstąpić do plemienia, otrzymać tradycyjne indiańskie imię oraz skserowane zdjęcie „prawdziwej” indiańskiej twarzy z około 1900 roku – tym samym podlegał metamorfozie, stawał się autentyczny. Warto dodać, że pośród imion plemiennych pojawiały się kpiarskie określenia „Olddogeyedick” czy „Two Dogs Fucking”.

Kolejnym przykładem nieco poważniejszej ironii jest przedrzeźnianie wyimaginowanej więzi między autentyczną tożsamością a szczególną duchowością, którą liberalny dyskurs cywilizacji i postępu przypisuje takim pożądanym enklawom, a co starał się demistyfikować James Luna. Spiderwoman w opozycji do spirytualizmu eksponują podstawową fizjologię człowieka, która zdaje się raczej wskazywać na arbitralność rasowych i etnicznych podziałów ludzkości. W sztuce pojawia się między innymi motyw wypowiedziania tajemniczej wiadomości podczas transu. Brzmi ona sarkastycznie: „Mam hemoroidy”. Proponowane w spektaklu rozwiązanie jest oczywiste: „Kup olej węzowy”.

Indiański Inny prezentowany jest jako rodzaj show, produkt biznesu egzotyki i autentyczności, zdeterytorializowany, odarty z pierwotnego kontekstu etnoobraz w świecie „nowoczesności bez granic”, jak można powiedzieć za Arjunem Appaduraim. Warto mieć w pamięci również takie fundamentalne prace dla najnowszej socjologii, jak *Spojrzenie turysty* Johna Urry’ego⁴⁶ i analizę dyskursu narosłego wokół pojęcia „wiejskości” w kapitalistycznym świecie anglosaskim Urry’ego i Phila Macnaghtena⁴⁷. W obu sferach działa to samo spojrzenie żądające autentyczności, którą można by kupić łatwo i wygodnie, w możliwie najbardziej estetycznym i kuszącym opakowaniu.

Trzeba pamiętać, że w dobie późnonowoczesnego globalnego kapitalizmu odmienna tożsamość jest waloryzowana wysoko, ponieważ popyt napędzający podaż doprowadza do jej urynkwienia. Ekonomia liberalnego kapitalizmu zawłaszcza egzotyczne wyobrażenia, stereotypy kulturowe i znaki tożsamości, czyniąc z nich rodzaj marki. Jak pisze Anna Wiczorkiewicz w *Apetycie turysty*:

Wszelchobecny turysty to współczesne wcielenie prototypowego etnograficznego „obcego”; pieniądź to powszechnie stosowane medium komunikacji. [...] Utowarowienie polega na tym, że pewne obszary życia społecznego, uprzednio znajdujące się poza siecią relacji regulowanych przez kryteria wymiany pieniężnej, zostają w nią włączone. Rzeczy i działania zaczynają być oceniane ze względu na ich wartość handlową. Stroje ludowe, rytuały, obyczaje, przedmioty kultowe i artystyczne stają się towarami. W razie zwiększenia zapotrzebowania można produkować ich więcej, przy okazji dostosowując formę do gustów nabywców⁴⁸.

⁴⁵ R. Schneider, *op. cit.*, s. 158.

⁴⁶ J. Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Sulżycka, Warszawa 2007.

⁴⁷ Zob. w szczególności zjawisko produkowania obszarów „wiejskości” (*producing countryside spaces*): P. McNaghten, J. Urry, *Contested Natures*, London 1998.

⁴⁸ A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 68.

Im większa homogenizacja kapitalistycznego rynku, tym większy popyt na autentyczność i inność, utowariowane i wplecione w sieć najbardziej powszechnych, najbardziej intersubiektywnych, a więc kolonialnych wyobrażeń. Białe pożądanie odmienności wytwarza podmiot kolonialny jako obiekt pożądania, który można nazwać Lacanowskim *objet petit a* lub – w nawiązaniu do Slavoj Žižka – „wzniosłym obiektem ideologii”. Oczywiście nie może być mowy o jego zdobyciu, *jouissance* pozostaje niezaspokojone, lecz staje się gwarantem ruchu kolonialnych narracji, neurotycznego wytwarzania i konstruowania Innego. Na straży niezaspokojenia pożądania stoi mimikra, ironiczna i farsowa, która uniemożliwia utożsamienie Ja i nie-Ja.

Coco Fusco i Guillermo Gómez-Peña – społeczny status „dzikości”

Krytykę konsumenckiego „spojrzenia turysty” na egzotyczną Inność zaprezentowali w swoim ostatnim wspólnym performansie znani artyści, występujący w duecie, Coco Fusco i Guillermo Gómez-Peña⁴⁹. W latach 1994–1995 twórcy przeprowadzili akcję nazwaną *Mexarcane International* w Szkocji, Anglii i Kanadzie. Wspomina ją Coco Fusco w książce *The bodies that were not ours*, opatrując to przedsięwzięcie podtytułem *Ethnic talent for export*⁵⁰.

Fusco opisuje w kontekście performansu swoje niespełnione oczekiwania w stosunku do Los Angeles i Kalifornii, gdzie zamieszkuje wysoki odsetek ludności latynoamerykańskiej. Mimo to w „mieście aniołów”, podobnie jak w innych regionach Stanów Zjednoczonych, Latynosi nie mieli żadnego znaczenia symbolicznego czy politycznego. Protesty z roku 1992 nie odniosły żadnych skutków, podczas gdy po wydarzeniach w londyńskim Brixton w 1981 roku doszło do eksplozji sztuki i multikulturowego renesansu. Kalifornia nie spełniła jednak pokładanych w niej nadziei, a dodatkowo Fusco czuła się zdeprimowana brakiem wrażliwości „białych” intelektualistów na szereg problemów. Wspomina, iż na początku lat dziewięćdziesiątych przekonywano, iż istnieje potrzeba akceptacji centrów handlowych w krajobrazie globalnego kapitalizmu, podobnie jak XIX-wieczne pasaże oswajał w topografii Paryża Walter Benjamin. Nawet amerykańskie feministki – zdaniem Fusco – nie miały świadomości, w jak wielkim stopniu ochrona i regulacje w galeriach handlowych utwierdzają segregację i niesprawiedliwą strukturę społeczną. Na bazie podobnych pesymistycznych przeświadczeń i pod pewnym wpływem lektury Frederica Jamesona (*The Cultural Logic of Late Capitalism*) Fusco zdecydowała się na artystyczną ingerencję w świat konsumpcji⁵¹.

Performerzy, przebrani w tandetne stroje indiańskie, których obraz został utrwalony w kulturze masowej, sprzedawali w marketach inność, jak wycieczkę do Egiptu⁵². Artyści wcielali się w rolę przedstawicieli wielonarodowościowych korporacji, które łowią, wartościują i rozpowszechniają egzotyczne talenty. Fusco odgrywała rolę sekretarki, która robiła *research* na temat egzotycznych gustów publiczności, pytając o jedzenie, podróże, prezenty i seks, a Gómez-Peña podsuwał „klientom” przykłady antyków w egzotycznej stylistyce, przeznaczonych na różne okazje: urodziny, wieczór kawalerski albo na targi. Choć nie było żadnego związku między odpowiedziami na pytania Fusco a typem towaru, jaki proponował Gómez-Peña, uczestnicy performansu oczywiście doszukiwali się często takiej relacji, projektując na wydarzenie wysoko wykształcone w kapitalistycznym społeczeństwie oczekiwania konsumenckie. Za plecami Fusco przez cały performans wisiał anons reklamowy *Mexarcane International* przepełniony kolonialnymi kalkami, które w marketingu dla wielu odbiorców miały neutralny wydźwięk. Przykładem akapit *A safe feeling*, który warto przytoczyć w wersji oryginalnej: „You’ll feel even better when you

⁴⁹ Warto zaznaczyć na marginesie, że najnowsze prace Guillermo Gómeza-Peña nawiązują do problematyki nieantropocentrycznej, co pokazuje możliwość zwrotu ku posthumanizmowi dzięki wypracowaniu wcześniej wrażliwości postkolonialnej.

⁵⁰ C. Fusco, *The body that was not ours: and other writings*, London – New York 2001, s. 18.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, s. 19–20.

realize that your desires are providing jobs for hundreds of talented beings across the globe”⁵³. Oczywiście postulowane bezpieczeństwo dotyczy tylko białych, dominujących i normatywnych.

Trzeba mieć w pamięci również najsłynniejszy performans duetu – *Undiscovered Amerindians visit...*, w którym artyści udawali „świeżo odkrytych”, „radykalnie autentycznych” Indian z nieznanego dotąd plemienia i przedstawiani byli opinii publicznej, reprodukując kolonialny model reprezentacji zniewolonego Innego z XIX wieku. Zamknięci byli w klatce, można dodać, „ku ucieście pospólstwa”. Istotnie pewna część odbiorców uległa tej kolonialnej prezentacji, jakby żyła w wiktoriańskiej Anglii, i zaczęła powielać pakiet stereotypowych zachowań turysty. Z zacięciem podchodzono do klatki i robiono sobie zdjęcia, próbując zachęcić „dzikich” do pozowania.

Spojrzenie uprzedmiotawiające Innego, apetyt turysty na autentyczność, pragnienie konsumenta – takie kolonialne wartości późnonowoczesnego kapitalizmu znajdują swoją realizację w pracach Luny, Spiderwoman, Coco Fusco i Guillermo Gómez-Peñi, chociaż każda realizacja celuje ostrzem krytyki w inną sferę nowoczesności i wykorzystuje w tym celu inne środki.

Grace Jones – „czarnoskóra inność”

Podobnie jak w performansie *Undiscovered Amerindians*, pomysłem przypominającym kolonialne znaczenie klatki jako symbolu opresji, posłużyła się Grace Jones, słynna czarnoskóra modelka, która od 1978 roku tworzy performanse, w których gender i postkolonializm wydają się nierozłączne. Fotografia Jones w klatce, autorstwa Jeana Paula Goude’a, promowała performans *Roseland* z 1978 roku. Jednak Miriam Kershaw słusznie wskazuje, iż jest to raczej reprezentacja kolonialna, a nie postkolonialna⁵⁴, jakby zatrzymana w jednym momencie historycznym, podczas gdy sztuka Fusco i Gómez-Peñi, szczególnie *Mexarcane International*, konfrontowała kolonialne oczekiwania i przyzwyczajenia ze współczesnym rynkiem i konsumeryzmem. Sztuka Grace Jones koncentrowała się na połączeniu dyskursu mody z wielkomiejskich ośrodków z klasycznymi, kolonialnymi wyobrażeniami o czarnoskórym „Innym”, często nawiązując do wizerunku Josephine Baker i agresywnie demistyfikując wyobrażenia o plci.

Artystka ubrana w skórę tygrysa brała na warsztat politykę reprezentacji, w której wszystkie sensory narzucane są przez hegemonia. Dzikie zwierzęta były oczywistym składnikiem kolonialnej kultury wizualnej w dobie wielkich imperiów w Europie, budząc skojarzenia z „dzikością” mieszkańców Afryki. Taką semantykę skóry tygrysa czy leoparda narzuciły wyobrażenia europejskie, podczas gdy na przykład dla dworu w Beninie rytuały z użyciem leopardów oznaczały triumf kultury ucywilizowanej nad naturą. Jednak dla Zachodu – wg XIX-wiecznych, kolonialnych wyobrażeń – dziki leopard to nieokrzesa, nieucywilizowana, bliska naturze pseudokultura⁵⁵. W finale performansu artystka przeżuwa mięso, wykorzystując strategię mimikry – utożsamia się z Innym wyobrażonym, prymitywnym, dzikim i zezwierzęconym, nie przeciwstawiając mu głosu odmienności.

Podmiot został przedstawiony jako w zupełności zdominowany dyskursem hegemonia, choć rekontekstualizacja reprezentacji w scenografii ponowoczesnego industrializmu, wykorzystanej w *Roseland*, nadała performansowi subwersywny charakter, destabilizujący stereotypy płciowe i etniczne.

⁵³ *Ibidem*, s. 20.

⁵⁴ M. Kershaw, *Postcolonialism and androgyny: the performance art of Grace Jones*, „Art Journal” 1997, vol. 56, no. 4, s. 20.

⁵⁵ *Ibidem*.

Zakończenie

Krótki przegląd prac performatywnych i wykorzystujących ciało artysty, które problematyzują kwestie tożsamości etnicznej i wyobrażeń kulturowych, nie rości sobie pretensji do kompletności. Brakuje w nim indywidualnych akcji Guillermo Gómeza-Peni (*Border Brujo*), które można łączyć z zagadnieniem tożsamości hybrydycznej czy wystąpień Patricii Hoffbauer i George'a Emilia Sancheza. Można by również poszerzyć paletę analizowanych spektakli Spiderwoman czy performansów Grace Jones. Jednak w ambicjach niniejszej pracy leżało zróżnicowanie problemu pod względem strategii reprezentacji uwikłanej w podstawowe kategorie postkolonialne i ukazanie go na tle przemian sztuki dialogujących z przemianami w dyskursie akademickim. Wybrane zostały najciekawsze realizacje artystyczne, które wpisywały się w potrzebę poszukiwania środków formalnych do wyrażenia paradoksalnej reprezentacji. Na zakończenie przywołać można zdanie Gómez-Peni, które uzasadnia sensowność takiego przeświadczenia i stanowić może podsumowanie wysiłków opisowych artystów, zmierzających do zabrania głosu w dyskusji na temat tożsamości i kultury w czasach „nowoczesności bez granic”:

Chcę mówić z centrum, uczestniczyć w tworzeniu kultury. Podobnie jak geje, kobiety i kolorowi artyści, którzy nie mogą dłużej dać się spychać na margines. Sztuka performansu to jedyne miejsce, gdzie może do tego dojść – gdzie można wprowadzić nowy rytuał i przekroczyć granice⁵⁶.

Nowy rytuał to ironiczne naśladownictwo rytuału społecznego, w którym efekt mimikry przeradza się w maskaradę. Performans postkolonialny – jak każdy inny język subwersywnej krytyki postmodernistycznej – skazany jest na posługiwanie się ironią i mimikrą. Nie pozwala atakować z arbitralnej, zewnętrznej perspektywy, lecz skłania do dekonstruowania od środka i „mówienia z centrum”. Przedstawia krytykę modeli reprezentacji, ukazuje uwikłania podmiotowości, zniewolenie przez dyskurs władzy i „biały” porządek symboliczny; wizualizuje wreszcie strategię utowarowienia Innego, a nie agituje za koncyliacyjną, płytką ideologią tolerancyjnego pluralizmu, która idealnie wpisuje się w potrzeby rynkowe liberalnej demokracji globalnego kapitalizmu.

Bibliografia

1. Auslander Philip, *From acting to performance. Essays in modernism and postmodernism*, London 1997.
2. Beauvais Fred, *American Indians and Alcohol*, „Alcohol Research & Health” 1998, vol. 22, no 4, s. 253–259.
3. Bhabha Homi K., *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2.
4. Butler Judith P., *Gender trouble. Feminism and the subversion of identities*, New York – London 1990.
5. Caillois Roger, *Mimicry and legendary psychasthemia*, transl. by J. Shepley, „October” 1984, vol. 31, s. 16–32.
6. Carlson Marvin, *Performans*, przeł. E. Kubikowska, pod red. T. Kubikowskiego, Warszawa 2007.
7. Fisher Jean, *In search of the „Inauthentic”. Disturbing Signs in Contemporary Native American art*, „Art Journal” 1992, vol. 51, no 3, s. 44–50.
8. Fried Michael, *Art and objecthood. Essays and reviews*, Chicago 1998.
9. Fusco Coco, *The bodies that were not ours: and other writings*, London 2001.

⁵⁶ Cyt. za: M. Carlson, *op. cit.*, s. 258.

9. Ganje Lucy A., *Marketing the Sacred: Commodifying Native-American Cultural Images*, [w:] *Images that Injure: pictorial stereotypes in the media*, ed. by P.M. Lester, D.S. Ross, 3rd ed., Santa Barbara 2011, s. 91–106.
10. Harris Jonathan, *Writing back to modern art: after Greenberg, Fried, and Clark*, London 2005.
11. *Historia ciała*, t. 1: *Od renesansu do oświecenia*, pod red. G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011.
12. Irigaray Luce, *Speculum of the other woman*, trans. G. Gill, Cornell Univeristy Press 1985.
13. Kershaw Miriam, *Postcolonialism and androgyny: the performance art of Grace Jones*, „Art Journal” 1997, vol. 56, no. 4, s. 19–25.
14. Kristeva Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
15. Luna James, *I’ve always wanted to be an American Indian.*, „Art Journal” 1992, vol. 51, no 3, s. 18–27.
16. Luna James, *Allow me to introduce myself*, „Canadian Theatre Review” 1991, vol. 68, s. 46–47.
17. McKenzie Jon, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, wstęp i przeł. T. Kubikowski, Kraków 2011.
18. McNaghten Phil, Urry John, *Contested Natures*, London 1998.
19. *Postmodern culture*, ed. and introduced by H. Foster, London, Pluto Press 1995.
20. *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, pod red. J. MacAloona, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, posł. W. Dzudzik, Warszawa 2009.
21. Said Edward W., *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań, Zysk – s-ka 2005.
22. Schechner Richard, *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski 2006.
23. Schneider Rebecca, *The explicit body in performance*, London 1997.
24. Shakespeare William, *Burza*, przeł. M. Słomczyński, posł. J. Kydryński, Kraków 1980.
25. Sugiera Małgorzata, *Performatyny, performanse i teksty dla teatru*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas i R. Nycza, Kraków 2012, s. 369–411.
26. Urry John, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Sulżycka, Warszawa 2007.
27. Warchala Michał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006.
28. Wilson Martha, *Performance Art: (Some) Theory and (Selected) Practice at the End of This Century*, „Art Journal”, vol. 56, no. 4, December 1997, s. 2–3.



Paweł J. Bąkowski

MIĘDZY KINGSTON A ADDIS ABEBA. MODEL POSTKOLONIALNEJ TOŻSAMOŚCI DIASPORYCZNEJ NA PRZYKŁADZIE RASTAFARI

*Distant travelers traveling
Seeking peace from their sorrow and ease from the pain
And they got nowhere to go
A resting place you're seeking
Just traveling
Traveling*

Dezarie, Travelers

Wstęp

Tematem mojej pracy nie jest ruch rastafari *sensu stricto*. Chciałem raczej, żeby ta formacja: kulturowa, religijna, społeczno-polityczna i ideologiczna, posłużyła jako model do badania diasporycznej tożsamości w jej postkolonialnym kontekście. Celem jest sprawdzenie, na ile w przypadku tożsamości karaibskiej i Czarnej diaspory można mówić o „kulturze braku”, kulturze wykorzenienia, która poprzez zewnętrzne wpływy kolonizatora przejęłaby jego język oraz dokonała „oswojenia” i reinterpretacji obcego i opresywnego języka symbolicznego¹. Zależało mi na tym, by pokazać, czy w jakimś sensie „brak” i „negacja” mogą stać się załącznikiem tworzenia „pozytywnej” tożsamości. Co się z tym wiąże, musiałem pokazać, na jakich zasadach i w ramach jakiej szerszej całości dochodziło do procesu, w którym to rasa stawiała się wyznacznikiem identyfikacji. Rasa nie interesowała mnie jako kategoria opisu ludzi z pozycji biologicznych, używam tego pojęcia jedynie w znaczeniu konstruktywizmu społecznego. Poprzez odniesienia głównie do teorii diaspory chciałbym pokazać, w jaki sposób zmienia się znaczenie i recepcja rasy – zarówno dla Europejczyków, jak i dla Czarnych „Nowego Świata”. Ważna jest także rola symboli ruchu rastafari w zrozumieniu sposobów radzenia sobie z brzemieniem niewolnictwa.

Dla moich rozważań istotnym punktem wyjścia w tej historii są – wskazane przez Trevora Burnarda – trudności w odtwarzaniu afrykańskiej kultury na Jamajce. W transmisji rodzimej kultury Afrykanom przeszkadzały niewolnicze strategie handlowe Brytyjczyków: niedopuszczanie do gromadzenia się dużej ilości ludzi pochodzących z tych samych wsi, intencjonalne przenoszenie grup niewolników do innych plantacji, a także sposób dziedziczenia „niewolniczego kapitału”, polegający na dalszym rozpraszaniu grup między spadkobiercami. Wszystko to prowadziło, jak pisze autor, do zwiększania poczucia izolacji, atomizacji i wykorzenienia². Jednak Czarni na Jamajce, jak kontynuuje Burnard, byli twórcami charakterystycznej nowej kultury, która swe korzenie miała zarówno w elementach afrykańskich, jak i w kulturze kreolskiej (ze swymi europejskimi korzeniami)³. Burnard przywołuje także będące świetną ilustracją nowej kultury, stanowisko Edwarda Brathwaite’a z 1971 roku: Biali i Czarni tworzyli wczesną Jamajkę jako

¹ Język (symboliczny) wydaje się właściwą metaforą – poza sensem metaforycznym językiem na Jamajce jest przecież kreolska odmiana angielskiego.

² T. Burnard, *The Atlantic Slave Trade and African Ethnicities in Seventeenth-Century Jamaica*, [w:] *Liverpool and Transatlantic Slavery*, ed. by D. Richardson, S. Schwarz, A. Tibbles, Liverpool 2007, s. 155.

³ *Ibidem*.

nieoczywistą (i niełatwą) kreolską całość – kreolskość ta nie była ani europejska, ani afrykańska – była jamajska⁴.

Pod koniec XVIII wieku podłożem do negocjowania transetnicznej tożsamości i procesu kreolizacji stało się to, że „Afro-Amerykanie zamiast tożsamości etnicznej, zaczęli definiować się poprzez odniesienie do tożsamości rasowej”⁵. Interesujący artykuł Burnarda w zasadzie ostatecznie nie rozstrzyga kwestii, na ile w przypadku XVIII-wiecznej Jamajki mówić można o pełnym wykorzenieniu czy też o konkretnych geokulturowych proporcjach między zachodnioafrykańskimi a środkowoafrykańskimi wpływami. Jedno jest pewne, Jamajka była (i jest) miejscem różnorodnym etnicznie, częścią czegoś, co Paul Gilroy nazwał „Czarnym Atlantykiem”, przestrzenią hybrydyczną. Wyspa stała się jednym z bardziej kosmopolitycznych i poliglotycznych miejsc XVIII-wiecznej londyńskiej korony: pełnym przybyszów z całej Brytanii, Irlandii, pozostałych części Karaibów, korsarzy z Francji, Hiszpanii, Holandii i Niemiec, a także portugalskojęzycznych sefardyjskich Żydów, przybywających na Jamajkę przez Brazylię i Surinam⁶. Zaś jednym z ważniejszych czynników tworzących społeczne realia wyspy stanowiły rasa i rasizm.

Rasa a niewolnictwo

W kontekście rasy ważne jest problematyzowanie jej historyczności, podkreślenie podwójnej roli zarówno skutku, jak i przyczyny pewnych zjawisk kulturowych, a dzięki temu odcięcie się od symplicystycznej redukcji biologicznej. W związku z tym należy postawić pytanie, czy rasizm jest „odwiecznym” i „naturalnym” sposobem podziału ludzkości. Oczywiście ludzie, odkąd tylko istnieją, toczą ze sobą walki, dochodzi do ścierania się interesów, zwłaszcza na liniach styku różnych grup (pytanie, co jest wtórne – grupy czy interesy). W pracy tej potraktuję rasizm jako fenomen historyczny, spróbuję też pokrótce wskazać na elementy jego historii, przeplatając je z wątkami niewolnictwa. Jak się bowiem okazuje, w starożytności niewolnictwo nie występowało w nieodłącznym tandemie z rasizmem. Niewolnikiem w Rzymie zostawało się nie tylko z racji podbicia, ale także ze względów ekonomicznych (często np. długu)⁷. Poza tym niewolnik mógł zrobić swego rodzaju „karierę”, awansować na wysokie stanowiska – przykład ze starożytności możemy odnaleźć w Biblii. Najlepszą ilustracją do przedstawionej wyżej sytuacji wydaje się historia Józefa opisana na kartach Księgi Rodzaju⁸. Historia ta pokazuje, że sam fakt bycia niewolnikiem i równocześnie kulturowo czy etnicznie „obcym” nie był przypisany do jakichś immanentnych czy „rasowych” cech.

Pozostając jeszcze przez chwilę przy biblijnych przekazach, warto wspomnieć Seforę, żonę Mojżesza. Jest ona interesująca z punktu widzenia mojej pracy, ponieważ, podobnie jak Józef w Egipcie, postać ta wpisuje się kategorię obcości (etnicznej, rasowej): „Miriam i Aaron mówili źle przeciw Mojżeszowi z powodu Kuszytki, którą wziął za żonę. Rzeczywiście bowiem wziął za żonę Kuszytkę” [Nu 12, 1]. Sefora byłaby więc pochodzenia kuszyckiego – w sensie biblijnym nie chodzi jednak o mieszkankę Królestwa Kuszu – w Piśmie Świętym określani tak byli potomkowie Hama, syna Noego, którzy tradycyjnie utożsamiani są z ludnością czarną. „Po hebrajsku »Kusz« to słowo oznaczające »Czarnego« i jest używane do określenia Czarnej Afryki”⁹.

⁴ *Ibidem*. Zob. też: E. Brathwaite, *The Development of Creole Society in Jamaica 1770–1820*, Oxford 1971.

⁵ T. Burnard, *op. cit.*, s. 156.

⁶ *Ibidem*, s. 158.

⁷ G.M. Fredrickson, *Racism: A Short History*, Princeton 2002, s. 22.

⁸ Bohater ten został sprzedany przez braci izmaelickim kupcom, a za ich pośrednictwem dostał się do Egiptu jako niewolnik. Tam: „jego pan spostrzegł, że Bóg jest z Józefem i sprawia, że mu się dobrze wiedzie, cokolwiek czyni. Darzył więc on Józefa życzliwością, tak iż stał się jego osobistym sługą. Uczynił go zarządcą swego domu, oddawszy mu we władanie cały swój majątek” [Rdz 39, 3–4]. W wyniku różnych perturbacji, ostatecznie młodzieniec został namiestnikiem całego Egiptu [Rdz 41, 41–44]. Wszystkie cytaty biblijne za: *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Nowy Przekład („Biblia Warszawska”), Warszawa 1999.

⁹ L.E. Barrett, *The Rastafarians*, Boston 1997, s. 71.

Mojesz więc byłby mężem Czarnej kobiety i, jak widać, biblijni redaktorzy nie traktowali tego jako faktu, który należy ukryć. Zaś z kontekstu Księgi Liczb wynika, że oburzenie Aarona i Miriam miało bardziej partykularny i „polityczny” charakter niż „rasistowskie” uprzedzenia (ostatecznie Sefora była „obca”, co zawsze stanowi skuteczne narzędzie podważania autorytetu politycznego).

Pytanie o rasizm w średniowieczu jest problematyczną kwestią. W wielkim skrócie można by napisać, że przypadek Żydów jest pewnego rodzaju studium etniczacji (a później także urasowienia) wyznania religijnego. Przykładem tego jest np. wpisanie w bycie Żydem pewnej cechy immanentnej i zarazem dziedziczonej. Przykładowo – Hiszpania w XV wieku, stała się miejscem praktyk administracyjno-politycznych, które były zacznym nowożytnego rasizmu¹⁰. Dotychczas zmiana religii wystarczała, by zmienić swój społeczny status. Zatem granica między dwoma grupami była jak najbardziej przekraczalna – konwersja na chrześcijaństwo wystarczała, „status ontyczny” ulegał zmianie. Jan Balicki pisze: „Po raz pierwszy zabarwienia już pozareligijnego nabrała w Hiszpanii w wieku XV. Chrzest nie wystarczał, aby pozbyć się »odium judaicum«”¹¹.

Dlaczego zatem zmiana przyszła w czasach nowożytnych? Udzielając odpowiedzi, chciałbym powołać się na Immanuela Wallersteina i jego artykuł *The Ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism*¹². Jak pisze autor, nowożytny [modern] świat jest czasem przewyższania i zrywania lokalnych, ciasnych więzów lojalności, światem proklamującym uniwersalne braterstwo ludzkości¹³.

W nowożytnym świecie przejawu uniwersalistycznego projektu chrześcijaństwa w obrębie „nowego świata” możemy upatrywać w działalności dominikanina, Bartolomé de Las Casas. Opowiadał się on bowiem za uznaniem duszy w mieszkańcach odkrytych ziem, którzy dziesiątkowani byli za sprawą miecza czy chorób¹⁴. Dzięki temu, pisze Wallerstein, dochodziło do włączenia Indian do uniwersalnego zbioru ludzi, a co za tym idzie – do kapitalistycznego świata jako siła robocza¹⁵. Według Jana Kieniewicza, wielu badaczy widzi w tej aneksji istotę kolonializmu: „Między ekspansją a dominacją mieścił się cały proces formowania się jednego systemu światowego, który dla wielu badaczy jest właśnie kolonializmem”¹⁶. Wracając do Wallersteina, w działaniach związanych ze wspomnianą aneksją należało postępować w zgodzie z logiką kapitalizmu: (1) wykluczenie byłoby bezpodstawne – potrzeba siły roboczej, która poprzez produkcję będzie zwiększać akumulację; (2) należy obniżyć koszty produkcji i maksymalizować zysk, równocześnie (3) minimalizując polityczną dezorganizację. Rasizm według Wallersteina jest idealną odpowiedzią na te napięcia¹⁷ – staje się doskonałym, pozamerytorycznym narzędziem legitymizacji nierówności społecznych¹⁸. Rasizm nie jest więc ksenofobią, rozumianą jako lęk przed obcym; rasizm utrzymuje nierówności wewnątrz społeczeństwa – społeczeństwa pozornie równego, sprawiedliwego i objętego uniwersalizmem powszechnego braterstwa (przykład niewolnictwa w kraju oświeceniowej wolności – USA).

W definicji rasizmu zawarta jest jakaś nieprzekraczalność, pewien model determinacji związanej z pochodzeniem (o czym wspomniałem na podstawie sefardyjskich Żydów z Hiszpanii), a nieprzekraczalność ta manifestuje się kulturowo w momencie, gdy w dynamicznych realiach języka, zmiennych strukturach pokrewieństwa i permanentnie

¹⁰ J. Balicki, *Dyskryminacja rasowa. Przeszłość i teraźniejszość*, Lublin 1986, s. 29.

¹¹ *Ibidem*, s. 29.

¹² I. Wallerstein, *The ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism*, [w:] E. Balibar, I. Wallerstein, *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*, London–New York 1991.

¹³ *Ibidem*, s. 29.

¹⁴ *Ibidem*, s.33.

¹⁵ *Ibidem*, s. 33c.

¹⁶ J. Kieniewicz, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu*, Warszawa 1986, s. 21.

¹⁷ I. Wallerstein, *op. cit.*, s. 33.

¹⁸ *Ibidem*, s. 34.

ewoluujących zwyczajach dochodzi do petryfikacji pewnych cech, które miałyby odnosić się do wyobrażonych wspólnot dzielonych na bazie np. koloru skóry¹⁹.

Jednak rasizm nie jest, jak przekonuje George M. Fredrickson, modelem poznawczym, nie odnosi się tylko do percepcji „rasowych innych”, przejawia się także w instytucjach, głębokich strukturach społecznych i przestaje być jakąś potoczną „teorią” a staje się czynnikiem podtrzymującym „rasowy porządek” [*racial order*]²⁰.

Kolonializm

Na kolonializm składał się cały skomplikowany, kompleksowy i złożony system, który narzucał „swoją władzę w imię historii”²¹. Na sam mechanizm kolonializmu składałoby się „utrzymywanie słabiej rozwiniętego gospodarczo terytorium w stanie zależności politycznej i gospodarczej od metropolii”²², a przy tym (co jest istotniejsze dla niniejszej pracy) warto zaznaczyć, że władza kolonialna jest pojmowana także jako „przewaga w zakresie gospodarczym, politycznym, a nawet kulturowym”²³. Kolonizatorowi zależało więc, by kolonizowanych utrzymywać w relacji permanentnego społeczno-kulturowego podporządkowania. W formie złożonej teorii pewien aspekt tej systemowo-strukturalnej nierówności (aczkolwiek subwersywnej, otwartej na opór) opisał Homi Bhabha, poprzez wprowadzenie pojęcia „mimikry”:

Mimikra kolonialna to pragnienie zreformowanego, rozpoznawalnego Innego, jako podmiotu różnicy, który jest prawie taki sam, ale nie całkiem. Inaczej mówiąc, dyskurs mimikry tworzy dwuznaczności: aby była skuteczna, mimikra musi bezustannie demonstrować swoje ześlizgiwanie się znaczenia, swój nadmiar, swoją różnicę. Mimikra jest więc znakiem o podwójnej artykulacji, złożoną strategią reformowania, porządkowania i dyscyplinowania, która wyobrażając sobie władzę, przywłaszcza sobie „Innego”²⁴.

Mimikra jest więc formą dyskursu „pękniętej władzy”, „zarówno łamiącej, jak i przestrzegającej zasady”²⁵, formą, która uczestniczy w procesie definiowania różnicy – różnicy, dynamicznej i zmiennej. Nasuwa się więc kwestia dyscyplinowania, bo kolonizowany jest „prawie taki sam, ale nie całkiem”²⁶. Dobrą ilustracją praktycznej realizacji tego modelu jest XVII-wieczna postać misjonarza Charlesa Granta. Uważał on, że w ramach szerzenia chrześcijaństwa należy uważać na inspiracje niepodległościowe. Jak stwierdza Bhabha:

Grant sugeruje, że, paradoksalnie, to właśnie „częściowe” szerzenie wiary chrześcijańskiej wraz z „częściowym” wpływem postępu obyczajowego stworzy szczególnie właściwą formę poddania kolonialnego²⁷.

Trzymając się przykładu, Grant chciał połączyć chrześcijaństwo z zastanymi podziałami społecznymi, by konserwować stabilną strukturę, i przekuł chrześcijaństwo w narzędzie sprawowania kontroli społecznej niezgodnej z „podstawami autorytetu jego [chrześcijańskiego – przyp. P.B.] dyskursu”²⁸. „Częściowe” zmiany pomagają w procesie „imitowania angielskich

¹⁹ G.M. Fredrickson, *op. cit.*, s. 5–6.

²⁰ *Ibidem*, s. 6.

²¹ H. Bhabha, *Mimikra i ludźcie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2, s. 185.

²² J. Kieniewicz, *op. cit.*, s. 26.

²³ *Ibidem*.

²⁴ H. Bhabha, *op. cit.*, s. 21.

²⁵ *Ibidem*, s. 191.

²⁶ *Ibidem*, s. 186.

²⁷ *Ibidem*, s. 187.

²⁸ *Ibidem*.

obyczajów, które pozostawi skolonizowanych pod naszą opieką”²⁹. Grant nie realizuje emancypacyjnego potencjału chrześcijaństwa jako uniwersalizującego czynnika wyrrywającego z ograniczeń wspólnoty lokalnej³⁰, nie jest też (rzecz jasna) zainteresowany chrześcijaństwem jako narzędziem antykolonialnym. „Częściowe” chrześcijaństwo służyć ma zarządzaniu i podporządkowaniu (nawet za cenę niezgodnej z teologią koegzystencji z „pogańskimi” kastami).

Należy pamiętać o dwuznaczności gry kolonialnej, dwuznaczności jej „rozszczepionych” i „częściowych” mechanizmów. Gra różnic jest niestabilna i podlega ciągłemu „ześlizgiwaniu się znaczeń”, z jednej strony można pojmować rasizm jako skuteczne narzędzie ustalania reguł dyskursu, z drugiej zaś strony nie zapominając, że w równym stopniu można go „zakwalifikować jako desperacką próbę formalnego «znormalizowania» zaburzeń dyskursu rozszczepienia(...)”³¹. W tym sensie rasizm jest czynnikiem różnicującym deklaratywnie egalitarne społeczeństwo i stabilizującym podział władzy. Jednak rasizm, jest „rozszczepioną”, dynamiczną formą kulturową, która podlega reinterpretacji i oporowi. Dlatego Czarni potomkowie niewolników używali rasy, jako uwewnętrznionego elementu tożsamości, który spełniał funkcję afirmatywną. Na tej samej zasadzie Biblia, poddana została antykolonialnym odczytaniom³², które stanowiły intelektualne zaplecze ruchów afirmujących bycie Czarnym.

Czarny nacjonalizm

Sytuacja jamajskich Czarnych była pod wieloma względami podobna do położenia, w którym znajdowali się niewolnicy ze Stanów Zjednoczonych. Gilroy pisze o tym następująco:

[...] może być tak, że wspólne doświadczenie bezsilności, które w pewnym sensie wykracza poza historię i które przeżywa się w kategoriach *rasowych*, w odniesieniu do antagonizmu między raczej białym a czarnym niż europejskim a afrykańskim, jest wystarczające, by stworzyć poczucie podobieństwa między tymi różnorodnymi układami podporządkowania³³.

W oczywisty sposób jamajscy niewolnicy nie mogli realizować swego twórczego potencjału, tak więc „Czarni badacze wyróżnili dwie ogólne tendencje Afro-Amerykan, szukających sposobu na realizację swego potencjału w społeczeństwie: pragnienie integracji poprzez podkreślanie swego udziału jako obywateli USA”³⁴ oraz rodzaj „czarnego nacjonalizmu”. Druga opcja podkreśla odrębność względem białego społeczeństwa („fizycznie, kulturowo i psychologicznie”)³⁵. Smallwood, powołując się na *The Golden Age of Black Nationalism* Wilsona Mosesa, pisze, że podstawowym zadaniem czarnego nacjonalizmu było wytworzenie skutecznej politycznej siły.

Warto w tym momencie przypomnieć Benedicta Andersona, autora klasycznej pracy – *Wspólnoty wyobrażone*. Autor, analizując tworzenie się kreolskich tożsamości w Ameryce Południowej (rozdział *Kreolscy pionierzy*), wskazuje, na jaki mur natrafiali urodzeni w Nowym Świecie mieszkańcy Ameryki Łacińskiej. Anderson pisze o tym, że nowoczesna aparatura

²⁹ C. Grant, *Observations on the state society among the Asiatic subjects of Great Britain*. Cyt. za: H. Bhabha, *op. cit.*, s. 187. Ciekawym przypadkiem takiej „częściowości” może być przypadek kolonialnej gry w krykieta, opisanej przez Appaduraję w rozdziale „Gra z nowoczesnością: dekolonizacja hinduskiego krykieta” w „Antropologii bez granic” Zob. A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2005, s. 134–148.

³⁰ Zob. np. A. Badiou, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, Kraków 2007, s.110.

³¹ H. Bhabha, *op. cit.*, s. 195.

³² „[...] skoro zatem temu samemu tekstowi, praktyce lub zdarzeniu można przypisać różne znaczenia, to znaczenie jest zawsze potencjalnym miejscem konfliktu” J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teoria i metody*, przeł. J. Barański, Kraków 2003, s. 12.

³³ P. Gilroy, *There Ain't No Black in the Union Jack*. Cyt. za: C. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Kraków 2005, s. 293.

³⁴ A.P. Smallwood, *Black Nationalism and the Call for Black Power*, <<http://www.rcgd.isr.umich.edu/prba/perspectives/fall1999/asmallwood.pdf>>, 17 VI 2011.

³⁵ *Ibidem*.

urzędnicza nie dopuszczała ruchu z kolonii do metropolii, lecz także (co niezwykle ważne) nie odbywał się urzędniczy ruch między samymi koloniami/regionami administracyjnymi. Znaczy to, że imperium konstruowało ograniczone ramy, w których urzędnicy mogli się poruszać i to w tych ramach ograniczonych możliwości – spotykając się i komunikując, urzędnicy mogli uświadamiać sobie zbieżne doświadczenie, które budowało poczucie wspólnoty. Anderson w swych rozważaniach wskazuje, że m.in. ten czynnik tworzył tożsamość kreolską, stabilizował „wspólne wyobrażenia” na własny temat:

[...] w swej przestrzennie ograniczonej wędrówce urzędnik taki napotykał towarzyszy, którzy coraz lepiej zdawali sobie sprawę, że ich wspólny los zdeterminowany jest przez fakt, iż urodzili się za oceanem³⁶.

Moment ten staje się krytyczny, kiedy owo ograniczenie ruchu, różnica – staje się Różnicą znaczącą. Znaczącą na tyle, że lokuje się w niej potencjał tożsamościowy. Również rastafarianie zbudowali swoją tożsamość na bazie politycznie zdeterminowanych różnic. Co ważne, ta Różnica musi być na tyle ważna, by w odniesieniu do niej homogenizować, zacierać różnice wewnątrz grupy. Smallwood, przywołując stanowisko Mojżesza, pisze, że czarny nacjonalizm w Stanach Zjednoczonych wyrażał:

pragnienie zjednoczenia tradycyjnie zróżnicowanej ludności [*disunited people*], jego próby politycznie podyktowanego ujednolicenia ludności, czy to mieszkańców afrykańskiej ziemi, czy też potomków tych Afrykanów, których rozmięścił niewolniczy handel³⁷.

Mamy więc tu do czynienia z upolitycznieniem różnicy i z próbą skonstruowania politycznego podmiotu. W tym też kontekście, zrozumiałe staje się pisanie o czarnym „nacjonalizmie” – naród bowiem można potraktować bardziej jako polityczne dążenie niż esencjalny byt, zaś tworzenie tożsamości („kulturowej” czy narodowej) polega na wstrzymywaniu gry znaczeń, tworząc tym samym kanon, „esencjalną tożsamość” (przy równoczesnym procesie wewnątrzgrupowej homogenizacji)³⁸. A owa „esencjalna tożsamość” jest potrzebna do wytworzenia podmiotu politycznego, wspólnoty dzielonej pamięci i oczekiwanej przyszłości, którą dobrze charakteryzuje pojęcie diaspory.

Diaspora

Dla głębszego zrozumienia sytuacji historycznej mieszkańców Jamajki, która z kolei niezbędna jest dla pojęcia specyfiki rastafariańskiej, za pomocne uważam pojęcie diaspory. Chociażby z oczywistych racji, że niewolnicy i ich potomkowie byli wykorzenieni ze swego przestrzennego kontekstu oraz doświadczali represji i licznych cierpień z samej tylko racji urodzenia³⁹.

³⁶ B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 67. Podkr. – P.B.

³⁷ A.P. Smallwood, *op. cit.*, s. 1.

³⁸ „Przecież jeśli oznaczanie polega na pozycjonowaniu kategorii różnicujących, wciąż od nowa i bez końca, to znaczenie, w każdym konkretnym wypadku, powstaje w wyniku przypadkowego, arbitralnego zatrzymania procesu – wskutek nieodczownego, chwilowego «przerwania» bezustannej językowej semiozy”. S. Hall, *Tożsamość kulturowa a diaspora*, przeł. K. Majer, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 174.

³⁹ Max Weber łączy pojęcie diaspory z problemem etniczności. W przypadku czarnej diaspory trzeba by zapewne etniczność uzupełnić (lub zastąpić) kwestią rasową. Zresztą etniczność i rasa mają wiele wspólnego – oba pojęcia oscylują wokół kwestii pochodzenia i dziedziczności. Jeśli wziąć pod uwagę teorię rasizmu kulturowego, to relacja między rasą a etnicznością staje się problematyczna. Dodatkowo, jak pisze Gilroy, w dziewiętnastym wieku używano terminu „rasa” mniej więcej tak, jak dziś używa się terminu „kultura”. Zob. P. Gilroy, *The Black Atlantic*, London 2003, s. 8; J.M. Blaut, *Teoria rasizmu kulturowego*, przeł. M. Turowski, „Lewą nogą” 2003, nr 15.

Wczesne dyskusje dotyczące pojęcia diaspory oscylowały wokół konceptualnej „ojczyzny”, z paradygmatycznym przykładem żydowskim na czele⁴⁰. Roger Brubaker dodaje, że niektóre słowniki do dziś nie tyle ilustrują diasporę historią Żydów, ile wręcz definiują pojęcie poprzez odniesienie do wspomnianego przypadku⁴¹. W interesującym nas przypadku czarnej lub afrykańskiej diaspory, George Shepperson, który pierwszy użył tego terminu, również posługiwał się żydowskimi dziejami jako swojego rodzaju modelem⁴², a DeCosmo określił samych rastafarian „Czarnymi Żydami”⁴³. Przedstawmy tę modelową historię w wielkim skrócie – ziemie zamieszkałe przez starożytnych Hebrajczyków były polem ustawicznych walk i podbojów. Jednak kluczowym momentem dziejowym w kontekście diaspory żydowskiej było włączenie tych terenów do rozległego organizmu państwa rzymskiego. W jego strukturach przemieszczanie się było bezpieczniejsze i względnie łatwiejsze, a w wyniku powstań o charakterze niepodległościowym czy raczej po krwawych rzymskich reakcjach na nie (także o charakterze symbolicznym – zburzenie świątyni jerozolimskiej) te rozproszone⁴⁴ po Imperium grupy ludności stały się w pewnym ujęciu „depozytariuszami” (czy też w innym – twórcami) żydowskiej kultury. Dopiero w latach 90. XX wieku przedstawiono krytykę traktowania doświadczenia żydowskiego jako paradygmatycznego⁴⁵.

Chciałbym teraz przytoczyć kryteria diaspory według Brubakera. Pierwszym z nich jest rozproszenie⁴⁶ (jak może się zdawać, najmniej kontrowersyjna cecha⁴⁷). Brubaker tłumaczy to jako rozproszenie w przestrzeni, częściej rozumiane jako przebywanie poza granicami (choć, jak pisze autor, w bardziej metaforycznym sensie odnosić się może do stanu wewnątrz granic)⁴⁸. Drugim wyznacznikiem jest ukierunkowanie na ojczyznę (*homeland orientation*) – ojczyznę wyobrażoną lub realną, będącą źródłem „wartości, tożsamości i lojalności”⁴⁹. Za Williamem Safranem, Brubaker rozwija to kryterium przytaczając cechy takie jak:

dbałość o kolektywną pamięć ojczyzny; traktowanie dawnej ojczyzny jako prawdziwej i idealnej przestrzeni postrzeganej w perspektywie chęci bądź powinności powrotu; pewna dbałość o jej dobro i bezpieczeństwo; pozostawanie w bezpośredniej, indywidualnej bądź zapośredniczonej z nią relacji⁵⁰.

Z wykorzeniem wiąże się trzecie, ostatnie kryterium diaspory wyróżnione przez Brubakera, czyli zachowywanie granic tożsamościowych. Zresztą jego przejawem *par excellence* był wspomniany czarny nacjonalizm⁵¹. Gdy Brubaker chce określić swoje rozumienie diaspory, pisze o niej jako o dynamicznym i relacyjnym zjawisku. Twierdzi bowiem, że nie powinniśmy traktować jej w substancjalnych kategoriach, lecz pojmować jako działanie i praktykę – sposoby formułowania oczekiwań i mobilizacji społecznej energii⁵². Diaspora byłaby więc czynnością,

⁴⁰ R. Brubaker, *The „diaspora” diaspora*, „Ethnic and Racial Studies” 2005, vol. 28 (1), s. 2.

⁴¹ *Ibidem*. Innymi „klasycznymi” diasporami według Brubakera byłyby: grecka i ormiańska.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ S. Singh, *Resistance, Essentialism, and Empowerment in Black Nationalist Discourse in the African Diaspora: A Comparison of the Back to Africa, Black Power, and Rastafari Movements*, „Journal of African American Studies” 2004, vol. 8, s. 21.

⁴⁴ Greckie „diaspora” (διασπορά) – „rozproszenie” lub „rozrzucenie”.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 3–4.

⁴⁶ Rozproszenie może, choć nie musi, być związane (w węższym rozumieniu) z przemocą i przymusowym rozproszeniem.

⁴⁷ R. Brubaker, *op. cit.*, s. 5.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Zjawisko dobrze widoczne na przykładzie Marcusa Garveya i jego wizji czarnego nacjonalizmu jako jednej ze strategii działań diasporycznej społeczności w „wykorzenionej” przestrzeni USA. Ciekawostką (choć znaczącą) są kontakty hołubionego przez wykonawców reggae Garveya z Ku-Klux-Klanem – ostatecznie łączyła ich chęć dzielenia, utrzymywania wyraźnych granic rasowych.

⁵² R. Brubaker, *op. cit.*, s.12.

sposobem wytwarzania tożsamości i społecznych lojalności⁵³. Leela Gandhi słusznie podkreśla, że takie podejście do diaspory, traci „swą historyczną i faktograficzną ostrość”⁵⁴. Gandhi zauważa, że w takim ujęciu: „refleksja nad diasporą zdradza swe poststrukturalistyczne pochodzenie poprzez kontestowanie wszystkich wezwań do stabilności znaczenia i tożsamości”⁵⁵.

Chciałbym teraz odnieść się do koncepcji czołowej postaci studiów kulturowych i równocześnie jednego z bardziej znanych badaczy związanych z (nieistniejącym już) Centre for Contemporary Cultural Studies w Birmingham. Stuart Hall już na początku swego artykułu *Tożsamość kulturowa a diaspora* pisze o tym, że kwestia tożsamości nie jest prosta, ani przejrzysta:

Być może zamiast postrzegać tożsamość jako fakt dokonany, który następnie odzwierciedlają nowe praktyki kulturowe, powinniśmy raczej pojmować ją jako bezustanny, niekończący się proces „wytwarzania”, który niezmiennie sytuuje się wewnątrz – nie zaś na zewnątrz – przedstawienia⁵⁶.

W tym momencie wypada podkreślić stwierdzenie, że tożsamość (w tym tożsamość diasporyczna) jest rezultatem „stwarzania się”, jest pojęciem relacyjnym i dynamicznym. Nie jest nigdy domknięta czy dokonana. Dlatego też Hall pisze o tym, że to nie praktyki kulturowe na nowo odzwierciedlają koherentną tożsamość, lecz sama tożsamość zmienia się wraz z faktem pojawiania się tych „nowych praktyk”. Jest produktem dyskursu, kształtuje się w ramach samych przedstawień, samego doboru symboli, znaków i, uwzględniając kontekst, potencjalnych sposobów odbioru, jest przezeń tworzona w toku narracji.

Jednym ze sposobów konceptualizacji „tożsamości kulturowej”, jest „karaibskość”, której poszukuje się w dzielonym pochodzeniu, wspólnocie niewolniczych doświadczeń – próbuje się wytworzyć pewną kolektywną „jaźń”, współdzieloną bazę odniesień i kodów⁵⁷. Hall przytacza przykład poezji i filmów jako środków do „wydobycia na światło dzienne” doświadczenia codziennej praktyki kultury. Chciałbym pokazać, jak procesy takie zachodzą w ramach ideologicznych narracji rastafari. Simboonath Singh twierdzi, że rastafari miałby być pierwszym masowym ruchem, który w Zachodnich Indiach starał się zredefiniować swój status i ustalić odpowiedź na fundamentalne pytanie, „kim jesteśmy”, pytanie zadawane przez karaibską ludność XX wieku (innymi odpowiedziami stawały się np. postkolonialne „etniczności” i „narodowości” – pojawiły się też głosy, że ruch rasta był odpowiedzią na nacjonalizm klasy średniej⁵⁸).

Hall stawia także niezwykle ważne pytanie, które chciałbym przyjąć jako kluczową kwestię w zrozumieniu specyfiki tej diaspory. Zastanawia się, czy poszukiwanie owej „czarnej esencji” jest rzeczywistą pracą nad przeszłością i próbą jej rekonstrukcji, czy może „w grę wchodzi jednak zupełnie inna praktyka – nie tyle odnajdywanie, co wytwarzanie tożsamości? Tożsamości opartej wcale nie na archeologii, lecz na opowiadaniu przeszłości od nowa?”⁵⁹. Warto zwrócić uwagę, że Hall odnosi się do metafory opozycji wewnątrz–zewnątrz. Archeologia bowiem sugerowałaby odnajdywanie fragmentów świata rzeczywiście istniejących, oznaczałaby próbę odnalezienia elementów zachowujących pewną (metaforyczną lub dosłowną) ciągłość z przeszłością i będących uobecnieniem przeszłości. Zaś „opowiadanie na nowo” wiąże się ze wspomnianym przeze mnie dyskursem, dynamiką zachodzącą wewnątrz danej grupy. Nie można tu wskazać obiektywnie istniejących, zewnętrznych, „esencjalnych reminiscencji” przeszłości, które będą świadczyć i przemawiać jej językiem – wszystkie znalezione artefakty muszą zostać na nowo opowiedziane w nowym kontekście. Dlatego jest to zadanie twórcze i nieodnoszące się bezpośrednio do zewnętrznych bytów (pośredniczą tu kontekst oraz narracja). Takie

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, Poznań 2008, s. 118.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ S. Hall, *op. cit.*, s. 165.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 166.

⁵⁸ S. Singh, *op. cit.*, s. 20.

⁵⁹ S. Hall, *op. cit.*, s. 167.

dyskursywne podejście do historii znajduje swoje miejsce także w ramach jej akademickiej odmiany⁶⁰, tym bardziej więc musi funkcjonować w potocznym, nieobarczonym metodycznymi wymogami „opowiadaniu historii”. Oderwane od swego kontekstu fakty historyczne są *de facto* nieme, potrzeba „przekształcenia tekstu historiograficznego w pewnego rodzaju hybrydę pomiędzy historią a poezją”⁶¹, a wypełnienie sensu historii polega nie na gromadzeniu faktów, ale znaczeń — historyk „organizuje je, aby ustanowić sens pozytywny i wypełnić pustkę czystej formy”⁶². W przypadku badania diaspory i w kontekście kryteriów Brubakera trzeba dodać, że te znaczenia powinny układać się w „sfabularyzowaną”⁶³ całość, która służyłaby podtrzymaniu identyfikacji grupy. Być może różnica między historią uprawianą potocznie a akademicko jest różnicą proporcji historii i poezji. W wyobrażeniu potomków mieszkańców zachodnich wybrzeży Afryki przekonanie o pochodzeniu z Etiopii i potrzebie powrotu do niej wydaje się przynależeć bardziej do domeny poetyckiej. Jest to także jaskrawy przykład na wykorzystywanie przeszłości do tworzenia tożsamości (np. narodowej). Daniel Vogel, powołując się na Erica Hobsbawma, pisze o istotności wynalezionych tradycji, które, pomimo faktu wynalezienia, starają się ująć te „elementy życia, które wydają się być niezmiennie”⁶⁴ — w przypadku czarnej diaspory dobrym gruntem do tworzenia tradycji i wyobrażeń historycznych jest wspólnota rasy: jest ona „niezmienna”, a jej przekazywana, ciągła obecność świadczy o nieprzerwanej styczności z przeszłością (która może przybrać formę ojczystego kraju czy zniszczonej cywilizacji). Tak jak w przypadku projektu „powrotu do Afryki” Marcusa Garveya, nie chodzi o jakąkolwiek precyzję historyczno-geograficzną, raczej o sugestywne działania na „mentalnej mapie” wyobrażeń grupowych. Dzięki skutecznym zabiegom zawłaszczającym przeszłość, łatwiej realizować swoje kolektywne cele w przyszłości⁶⁵.

Powyższe mechanizmy tworzenia wspólnej historii i narracji należą do pierwszego modelu Halla. Jednak badacz argumentuje, że tak naprawdę tym, co tworzy „karaibską wyjątkowość”, są nie tyle jedna tożsamość i jedno doświadczenie, lecz należy uznać też rację „ich lustrzanego odbicia” czyli „pęknięć i nieciągłości”. Stąd też, jak określa to Hall, „karaibska tożsamość” jest przestrzenią negocjacji między przeszłością a przyszłością. Przykład rasta obrazuje to w doskonały sposób: doświadczenie przeszłości (niewolnictwo i szerzej — kolonializm) skłania pewne grupy ludzi do kreowania wizji przyszłości (np. „powrotu do Afryki”, supremacji Czarnego Cesarza), zaś z wizją przyszłości ściśle wiąże się specyficzne dekodowanie „przeszłości” (rozumianej jako zapośredniczony m.in. przez język „obraz” przeszłości). W przypadku tożsamości takiej jak rastafariańska pamiętać trzeba, jak pisze Hall, że pomimo tego, iż czerpie ona z „historyczności” to jednak tożsamości kulturowe „nie są wcale umiejscowione na zawsze w jakiejś esencjonalnej przeszłości — są przedmiotem nieustannej »gry« historii, kultury i władzy”⁶⁶. Według Halla to właśnie ten drugi sposób pojmowania tożsamości w diasporze lepiej oddaje traumatyczne doświadczenie czarnoskórych niewolników i ich potomków.

Wyjaśniając kwestię kulturowej tożsamości, Hall zwraca uwagę nie tylko na pozytywne określenie czegoś istniejącego (w powyższym przypadku byłaby to wspólna, transcendentna historia). Tworząc drugi model, wyjaśniający powyższy problem, Hall podkreśla, że swoje znaczenie posiadają również „ważkie, przepelnione znaczeniem różnice, które przesądzają o tym, »kim naprawdę jesteśmy« albo uwzględniając interwencje historii — »kim się staliśmy«”⁶⁷. Ta różnica urosła do rangi znaczącej granicą między rzeczywistością Białych i Czarnych. To ona w przypadku rastafari zadecydowała o tym, jakie kryteria przyjęła „kultura rastafariańska”

⁶⁰ Por. D. Vogel, *Historia a postkolonializm. Pisanie historii narodowej i jej obecność w krytyce i literaturze postkolonialnej*, Racibórz 2007, s. 24.

⁶¹ *Ibidem*, s. 25.

⁶² R. Barthes, *Dyskurs historii*. Cyt. za: D. Vogel, *op. cit.*, s. 23.

⁶³ D. Vogel, *op. cit.*, s. 25.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 80.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ S. Hall, *op. cit.*, s. 168.

w definiowaniu nie tylko samych jej członków, ale też przy wyborze symboliki, komponentów własnej narracji i politycznego umiejscowienia się w „Nowym Świecie”.

W tym momencie warto przypomnieć niezwykle istotny, antropologiczny tekst Frederika Bartha o grupach etnicznych i ich granicach. Barth pisze, że mimo tego, że różnice etniczne definiuje się (subiektywnie) poprzez różnice kulturowe, to jednak:

nie ma prostych relacji jeden do jednego między jednostkami etnicznymi, a kulturowymi podobieństwami i różnicami. Cechy, które są brane pod uwagę nie są sumą „obiektywnych” różnic, ale tylko tych, które sami aktorzy uważają za istotne⁶⁸.

Różnica etniczna (możliwość wykluczenia, negacja) jest zaś niezbędna dla ustanowienia samej etniczności (możliwość włączenia; to co pozytywne) – co więcej, etniczność (to, co jest w niej pozytywnym postulatem, propozycją) może się zmieniać – ważne, żeby funkcjonowała wobec Różnicy (negacji)⁶⁹. Barth pisze więc, że nie chodzi o obiektywne, zewnętrzne cechy kulturowe, które jednoznacznie można przełożyć na różnicę grup – jest to proces selektywny i subiektywny. Nie substancjalizuje tożsamości, jego relacyjne podejście podkreśla kluczową rolę płynnej i społecznie negocjowanej granicy etnicznej, a nie „kulturowo określonego zespołu ludzi”⁷⁰. Granice dokonują się „poprzez przypisywania i identyfikacje, których dokonują sami działający ludzie i dlatego mają [...] cechy zorganizowanych międzyludzkich interakcji”⁷¹.

Podsumowując ten etap rozważań nad tekstem Bartha, hasłowo problem można ująć następująco: „zamiast typologii, morfologii i historii grup i kultur, interesują nas procesy i różnice – granice etniczne”⁷². Powyższe cytaty, jak sądzę, doskonale wpisują się w przytaczany przeze mnie kontekst Halla czy Brubakera, jednak w przypadku Bartha, trzeba jeszcze odpowiedzieć na pytanie, czym jest „grupa etniczna” albo – praktyczniej (w kontekście tej pracy) – „jak odnieść ją do rasy”. W kwestii „posiadania” kultury Barth konsekwentnie przekonuje, że to kultura jest rezultatem, skutkiem, nie zaś „pierwotną i definicyjną” cechą sposobu zorganizowania grupy etnicznej⁷³. Barth wskazuje na problem relacji stratyfikacji społecznej i etnicznej tożsamości, pisząc: „uogólniając można powiedzieć, że stratyfikowane systemy wieloetniczne istnieją tam, gdzie grupy etniczne są charakteryzowane poprzez zróżnicowaną kontrolę dóbr, które są cenione przez wszystkie grupy w systemie”⁷⁴. Zaś Franz Fanon przedstawia to następująco:

przyjrawszy się z bliska światu kolonialnemu spostrzegamy, że linię podziału wyznacza w nim fakt przynależności bądź nie-przynależności do danego gatunku, do danej rasy. W koloniach infrastruktura jest jednocześnie superstrukturą. Przyczyna jest skutkiem: jest się bogatym, bo jest się białym, jest się białym, bo jest się bogatym⁷⁵.

W kontekście jamajskim trzeba jednak dodać, że podział nie był binarny, a jego skala obejmowała także mulatów. Jednak ich obecność (powstała m.in. w wyniku seksualnej przemocy wobec Czarnych kobiet) poddana była zaprezentowanej przez Fanona logice rasowej: mulaci, zarówno w kwestii „rasowej”, jak i ekonomicznej (oba czynniki są przecież wzajemnie powiązane) zajmowali stanowisko „pomiędzy”⁷⁶.

⁶⁸ F. Barth, *Grupy i granice etniczne. Społeczna organizacja różnic kulturowych*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, pod red. M. Kempnego, E. Nowickiej, Warszawa 2003, s. 353.

⁶⁹ Zob. *ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 254.

⁷¹ *Ibidem*, s. 349.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*, s. 350.

⁷⁴ *Ibidem* s. 366.

⁷⁵ F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, Warszawa 1985, s. 33.

⁷⁶ Im jaśniejszy kolor skóry, tym wyższa pozycja społeczna i ekonomiczna. Mulaci tworzyli niższą klasę średnią Jamajki. A.A. Benard, *The Material Roots of Rastafarian Marijuana Symbolism*, „History and Anthropology” 2007, vol. 18 (1), s. 91.

Fundamentalnego znaczenia w mojej pracy nabiera stwierdzenie Halla o sile dyskursu jako narzędzia kolonializmu oraz przykład, jak dogłębnie może on wpisać się w sposób definiowania całych grup społecznych:

Nie dość, że owe reżimy, posługując się kategoriami zachodniej wiedzy, skonstruowały nasz wizerunek w saidowskim, „orientalistycznym” sensie – jako różnych i innych. Ich potęga była tak wielka, że zdołały one zmusić nas, byśmy sami siebie postrzegali i doświadczali jako Innego. Każdy reżim przedstawienia jest reżimem władzy, ufundowanym – jak przypomina nam Foucault – na zabójczym duecie „władza/wiedza”. Jednak ten rodzaj wiedzy [...] usytuowany jest wewnątrz, a nie na zewnątrz nas⁷⁷.

Hall pokazuje nie tylko „język jako odbicie”, ale także „język jako rzeczywistość” i przytacza niezwykle istotną lekcję Edwarda Saïda, wskazującą na ważny mechanizm, polegający na internalizacji zewnętrznych wobec „nas” dyskursów na nasz własny temat. W przypadku Czarnych na Jamajce walka ze zinternalizowanym poczuciem rasowej niższości była jednym z punktów, wokół których oscylowało wczesne rastafari⁷⁸. Saïd w *Orientalizmie* pisze:

Dzięki Orientowi została zdefiniowana Europa (czy dokładniej Zachód) jako przeciwwaga jego wizerunku, idei, osobowości i doświadczenia. Ale ten Orient nie jest wyłącznie wyobrażeniem. Jest również integralną, materialną częścią kultury i cywilizacji Europy⁷⁹.

Autorowi *Orientalizmu* chodzi więc o to, że dyskurs i wyobrażenie (znaczącego) „innego” jest immanentnie zawarte w „naszym” wyobrażeniu dotyczącym „nas” samych. Dyskurs i jego siła przejawiają się w rzeczywistym („materialnym”) kształcie społeczeństwa. W tym momencie warto przywołać także myśl Jacquesa Derridy. Jak pisze David Howarth, walka Derridy z myślą zachodnią polegała m.in. na krytyce skupiania się na esencji, czyli wewnątrz kosztem tego, co na „zewnątrz”⁸⁰. Tomasz Szkudlarek tłumaczy: „kluczowym zagadnieniem jest tu kwestia Innego, konstruowanego jako »nie-ja«, jako tło i suplement własnej podmiotowości”⁸¹. Podejście takie niesie ze sobą duży potencjał poznawczy i emancypacyjny, czego przykładem jest właśnie analiza dyskursu postkolonialnego. Jego użyteczność przejawia się np. w poststrukturalistycznej teorii feministycznej, w ramach której Joan W. Scott wskazuje na polityczną istotność tego, co zawieszone i tego, co jest „zewnętrzną” opozycją (negacją) danego pojęcia. Zarówno Scott, jak i Szkudlarek inspirowali się Derridą:

binarne opozycje, na których bazuje struktura znaczeń (biały – czarny, dobry – zły, mądry – głupi itp.) nie tworzą struktury symetrycznej. Zwykle pierwsza z kategorii w każdej parze ma „mocny”, pozytywny, a druga, „słaby” i negatywny wydźwięk [...] i np. Murzyni znajdują się po mrocznej, zależnej, irracjonalnej, „złej stronie języka”...⁸².

Zaskakująco zbieżna jest metoda Scott – autorka zwraca uwagę na polityczne znaczenie „nieartykułowanych negacji”, którymi manipulowanie może odpowiednio ustanawiać ramy i zasady dyskursu, czyli tego, w jaki sposób odbywa się tworzenie znaczeń i pojęć (np. tytułowej „równości” i „różnicy”)⁸³. Autorka podkreśla też myśl Derridy, że skoro znaczenie nie bierze się

⁷⁷ *Ibidem*, s. 170.

⁷⁸ Zob. C.R. Price, *Social Change and the Development and Co-Optation of a Black Antisystemic Identity: The Case of Rastafarians in Jamaica*, „Identity: an International Journal of Theory and Research” 2003, vol. 3 (1), s. 14.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 30.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ T. Szkudlarek, *Postkolonializm jako dyskurs tożsamości: w stronę implikacji dla polskich dyskusji edukacyjnych*, [w:] *Spory o edukację. Dylematy i kontrowersje we współczesnych pedagogiach*, pod red. Z. Kwiecińskiego, L. Witkowskiego, Warszawa 1993, s. 304.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Por. J.W. Scott, *Deconstructing Equality-Versus-Difference: Or, the Uses of Post-structuralist Theory for Feminism*, „Feminist Studies” 1988, vol. 14, nr 1, s. 33.

z samego pojęcia, ale także z negacji, to trzeba je unaocznic i sprawdzić, w jakim kontekście społecznym i w ramach jakiego dyskursu zostało ono wytworzone⁸⁴. Zarówno Said, Hall, Szkudlarek, jak i Scott, podkreślając wagę unaoczniania składników znaczeń, dają ciekawe narzędzie także dla rozważań o rastafari. Takie spojrzenie uwidacznia siłę dyskursu Białego Kolonizatora, który jest w mocy ustanowić tożsamość Skolonizowanego Czarnego. Ustanowienie to przebiega w dialektycznym procesie dominacji i podporządkowania, a polega zarówno na kreowaniu dyskursu, jak i samej podmiotowości⁸⁵.

W kontekście rastafari wnioski wyciągnięte z myśli powyższych badaczy są nie do przecenienia. Uświadomić sobie trzeba, że to dyskurs kolonizatora miał decydujący wpływ na kształtowanie się tożsamości kolonialnych (w tym także rastafariańskiej), przede wszystkim zaś skolonizowani musieli odczuć znaczącą różnicę między „nami” a „nimi”. Czynnikiem determinującym była różnica rasowa – nie tylko między Brytyjczykami a Czarnymi, ale także między Czarnymi a jaśniejszymi mulatami. Jak pokazałem, dyskurs kolonizatorów był uwewnętrzniony i działał w zgodzie z własną dynamiką – to ma na myśli Hall, pisząc o „usytuowaniu wewnątrz” – rzecz dzieje się w ramach samego dyskursu, nie jest prostym mechanizmem władzy z zewnątrz, opartej o karę i przymus. Dochodzi tu do manifestacji dużo bardziej wyszukanej, skomplikowanej i długotrwałej (właśnie z racji internalizowania) władzy, związanej z wiedzą i siłą reprezentacji. Pomimo, że skolonizowani są skazani na posługiwanie się językiem kolonizatora, to nie można jednak zapomnieć, że sam język jest przestrzenią dynamiczną – przestrzenią ciągłych przemian, uskoków i płynnych znaczeń. Zresztą pogląd taki zbieżny jest ze szkołą *cultural studies*, w ramach której, przez odniesienia np. do Walentina Wołoszynowa, podkreśla się wagę kontekstu – „teksty i praktyki kulturowe są »wieloakcentowe«, to znaczy mogą być wyrażane z różnymi »akcentami« – przez różnych ludzi, w różnych kontekstach i dla różnych celów politycznych”⁸⁶.

Dlatego też ta zinternalizowana „wiedza” (pamiętając o jej politycznym uwikłaniu) pozostaje otwarta na kontrhegemoniczne interpretacje i ideologiczną walkę. Nawet w samych „zewnątrznych negacjach/opozycjach” znajduje się duży potencjał afirmacyjny i emancypacyjny.

Jest to, jak się zdaje, ogólna cecha i zadanie tego typu ruchów tj. próba zaspokojenia palącej potrzeby znalezienia karaibskiej kontrkultury, która pasowałaby do potrzeb czarnoskórych mas ludności⁸⁷. Drugą ważną konstatacją jest istotność „rasy”. Używam tego pojęcia w cudzysłowie, dlatego, że rzecz jasna nie mam na myśli pseudo-naukowych teorii legitymizujących rasizm – „rasa” ma znaczenie jedynie jako społeczne wyobrażenie rasy.

Podsumowanie

Podsumowując, diasporyczność można potraktować jako określenie usytuowania historycznego, którego punktem wyjścia jest stan rozproszenia i oparte o przemoc „wykorzenienie”. W powyższym przypadku rasa, ideologiczny konstrukt nowożytności oparty na pewnych cechach wyglądu, odgrywa rolę bazy tożsamości. Jak wskazałem, rasizm może być tłumaczony w kontekście rozprzestrzeniającego się kapitalizmu (jako swego rodzaju instytucji), ale „rasa” jako produkt ideologiczny podlega destabilizacji znaczeń, swoistej entropii i jako element kultury (rozumianej jako „relacyjna, złożona całość, której elementy nie mogą się zmienić bez wpływu na pozostałe części”, zapośredniczona przez symbole i władzę⁸⁸) może zostać wykorzystana do budowania afirmatywnej wspólnoty – podmiotu politycznego.

W związku ze wspomnianym wykorzenieniem, opartym na instytucjach planowego,

⁸⁴ *Ibidem*, s. 37–39.

⁸⁵ T. Szkudlarek, *op. cit.*, s. 304.

⁸⁶ J. Storey, *op. cit.*, s. 12. Co ciekawe, w tłumaczeniu Janusza Barańskiego, nazwisko Wołoszynowa, radzieckiego filozofa, odnajdujemy pod zanglicyzowaną formą – „Volosinov”. Pozostaje to zapewne w związku z hegemoniczną (sic!) pozycją języka angielskiego.

⁸⁷ S. Singh, *op. cit.*, s. 20.

⁸⁸ M.M.J. Fischer, *Culture and Cultural Analysis as Experimental Systems*, „Cultural Anthropology”, vol. 22, nr 1, s. 1.

strategicznego rozpraszania, rozbijania tradycyjnych jednostek kulturowych (które są trudniejsze do zarządzania), rasa – narzędzie kolonizatora, staje się fundamentem powstania nowej kultury, wylaniającej się z pewnego rodzaju kultury „braku”. Tak jak każda wspólnota, także ta musi być „wyobrażona”, a raczej „być wyobrażana”. Wyobrażenie to, jest oparte na pewnych elementach dyskursu, na zesencjalizowanej „rasie”, która służy do wyrażania i mobilizowania politycznego potencjału.

Bibliografia

1. Anderson Benedict, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997.
2. Appadurai Arjun, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2005.
3. Badiou Alain, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, Kraków 2007.
4. Balicki Jan, *Dyskryminacja rasowa. Przeszłość i teraźniejszość*, Lublin 1986.
5. Barker Chris, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. A. Sadza, Kraków 2005.
6. Barrett Leonard E., *The Rastafarians*, Boston 1997.
7. Barth Fredrik, *Grupy i granice etniczne. Społeczna organizacja różnic kulturowych*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, pod red. M. Kempnego, E. Nowickiej, Warszawa 2003, s. 348–377.
8. Benard Akeia A., *The Material Roots of Rastafarian Marijuana Symbolism*, „History and Anthropology” 2007, vol. 18 (1), s. 89 – 99.
9. Bhabha Homi, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2, s. 184-195.
10. *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Nowy Przekład („Biblia Warszawska”), Warszawa 1999.
11. Blaut James M., *Teoria rasizmu kulturowego*, przeł. M. Turowski, „Lewą nogą” 2003, nr 15, s. 138–152.
12. Brathwaite Edward, *The Development of Creole Society in Jamaica 1770–1820*, Oxford 1971.
13. Brubaker Rogers, *The „diaspora” diaspora*, „Ethnic and Racial Studies” 2005, vol. 28 (1), s. 1–19.
14. Burnard Trevor, *The Atlantic Slave Trade and African Ethnicities in Seventeenth-Century Jamaica*, [w:] *Liverpool and Transatlantic Slavery*, ed. by. D. Richardson, S. Schwarz, A. Tibbles, Liverpool 2007.
15. Fanon Franz, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, Warszawa 1985.
16. Fischer Michael M.J., *Culture and Cultural Analysis as Experimental Systems*, „Cultural Anthropology”, vol. 22, nr 1, s. 1–65.
17. Fredrickson George M., *Racism: A Short History*, Princeton 2002.
18. Gandhi Leela, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, Poznań 2008.
19. Gilroy Paul, *The Black Atlantic*, London 2003.
20. Hall Stuart, *Tożsamość kulturowa a diaspora*, przeł. K. Majer, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 165–183.
21. Kieniewicz Jan, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu*, Warszawa 1986.
22. Price Charles Reavis, *Social Change and the Development and Co-Optation of a Black Antisystemic Identity: The Case of Rastafarians in Jamaica*, „Identity: an International Journal of Theory and Research” 2003, vol. 3 (1), s. 9–27.
23. Scott Joan W., *Deconstructing Equality-Versus-Difference: Or, the Uses of Post-structuralist Theory for Feminism*, „Feminist Studies” 1988, vol. 14, nr 1, s. 33–50.
24. Singh Simboonath, *Resistance, Essentialism, and Empowerment in Black Nationalist Discourse in the African Diaspora: A Comparison of the Back to Africa, Black Power, and Rastafari Movements*,

- „Journal of African American Studies” 2004, vol. 8, nr 3, s. 18–36.
25. Smallwood Andrew P., *Black Nationalism and the Call for Black Power*, <<http://www.rcgd.isr.umich.edu/prba/perspectives/fall1999/asmallwood.pdf>>, 17 VI 2011.
 26. Storey John, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teoria i metody*, przeł. J. Barański, Kraków 2003.
 27. Szkudlarek Tomasz, *Postkolonializm jako dyskurs tożsamości: w stronę implikacji dla polskich dyskusji edukacyjnych*, [w:] *Spory o edukację. Dylematy i kontrowersje we współczesnych pedagogiach*, pod red. Z. Kwiecińskiego, L. Witkowskiego, Warszawa 1993.
 28. Vogel Daniel, *Historia a postkolonializm. Pisanie historii narodowej i jej obecność w krytyce i literaturze postkolonialnej*, Racibórz 2007
 29. Wallerstein Immanuel, *The ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism*, [w:] E. Balibar, I. Wallerstein, *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*, London–New York 1991.



DOŚWIADCZANIE TRANSCENDENCJI W POEZJI TADEUSZA RÓŻEWICZA

Wprowadzenie

Rozważania o duchowości poezji Różewicza są dla interpretatorów wielkim wyzwaniem, nie mogą bowiem odnaleźć ani właściwego początku, ani końca. Określona hipoteza natychmiastowo ustanawia pewną dogmatyczność w interpretacji dorobku pisarza, wniosek końcowy zaś narzuca określone rozwiązanie. Najlepszą drogą wydaje się wyzbycie jednostronnego rozumowania – nie ma doprawdy znaczenia to, czy według poety Bóg rzeczywiście istnieje, czy też nie. W zamian autor poniższego artykułu proponuje, aby refleksja opierała się na analizie sposobu wykorzystania w poezji „figury” Boga i tego, co transcendentne – dorobek autora *Czerwonej rękawiczki* bardzo łatwo bowiem wymyka się wszelakim czarno-białym podziałom, a każda próba jednoznacznego etykietowania liryki Różewiczowskiej jako ateistycznej, agnostycznej lub religijnej wydaje się daleko posuniętym uproszczeniem. Stereotypowa i obieguwa recepcja zakłada bezsprzeczny nihilizm i ateizm twórczości Różewicza i z tymi stwierdzeniami w poniższym tekście pragnę wejść w polemikę. Uważam, iż twórczość autora *Pułapki*, dopuszczając istnienie antynomicznych pierwiastków, nie legitymuje totalności żadnego z nich. Nie może zatem być mowy o bezwzględnym ateizmie czy chrystianizmie twórczości autora *Płaskorzęźby*, lecz o ateistycznym chrystianizmie bądź chrześcijańskim ateizmie – jak najbardziej.

Jeszcze w latach osiemdziesiątych Jan Błoński zestawia Herberta i Różewicza i, jak pisze w *Horyzontach nihilizmu* Michał Januszkiewicz, „tego pierwszego podaje za przykład (orędownik kultury śródziemnomorskiej), o tym drugim zaś konstatuje, że tradycja i kultura go wręcz śmieszają”¹. Jacek Trznadel zaś w swoim szkicu pod tytułem *Hamlet w kraju kalianów* konstatuje, iż poeta „dochodzi do nihilistycznie rozumianego kresu historii, ukazuje świat zdechrystianizowany i śmierć kultury śródziemnomorskiej, destrukcję podmiotowości ludzkiej”². Inna krytyczka, Małgorzata Dzięwulska, jak ironicznie stwierdza Januszkiewicz, „rozpacz Różewicza postrzega [...] jako rodzaj obsesji, przypadek niemal psychiatryczny”³. Interpretacjom traktującym o nihilizmie autora *Czerwonej rękawiczki* towarzyszą mało rozbudowane i nieuznające sprzeciwu konstatacje o areligijności Różewicza wyniesione bodaj z niedostatecznego i zbyt literalnego odczytania jego twórczości.

Rozważania nad poezją Różewicza podsumował i dopełnił Tadeusz Drewnowski⁴ (ściągając zarazem z poety etykietkę radykalnego nihilisty) w klasycznej już monografii, pt. *Walka o oddech*. Innym pieczołowicie filologicznie opracowanym ujęciem jest, niestety interpretacyjnie dość niepełna (w związku z głębokim osadzeniem w katolicyzmie, pozbawionym znaczących prób zmian perspektywy), praca Wojciecha Kruszewskiego *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*⁵. Bardzo oryginalnie temat ujmuje Michał Januszkiewicz w świetnym artykule *Tadeusz Różewicz – poeta „słabej wiary”*⁶, w którym reinterpretuje poezję autora *Czerwonej rękawiczki* nie tyle w perspektywie metafizycznej, co etycznej, kładąc nacisk na kwestię na-

¹ M. Januszkiewicz, *Horyzonty nihilizmu*. Gombrowicz, Borowski, Różewicz, Poznań 2009, s. 255.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990

⁵ W. Kruszewski, *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, Lublin 2005.

⁶ M. Januszkiewicz, *Tadeusz Różewicz – poeta słabej wiary*, „Znak” nr 12/2006.

śladowania i nazywając Boga Różewiczowskiego Bogiem miłości. Treść tego artykułu zostaje później znacznie poszerzona i wzbogacona o wątki nihilistyczne w rozdziale poświęconym poecie w książce *Horyzonty nihilizmu*. Duchowością Różewiczowską zajmują się również, w poszczególnych rozdziałach swoich książek, Zofia Zarębianka⁷ oraz, zainspirowany myślą słabą Gianniego Vattimo, Andrzej Zawadzki⁸.

Język metafizyczny?

Kluczowym problemem dla tzw. metafizycznej poezji Różewicza jest kwestia niewyrażalności doświadczenia *sacrum*. Dla lepszego zrozumienia znaczenia języka dla doświadczenia transcendencji obecnego w omawianej twórczości, kluczowym okazuje się jeden ze wcześniejszych wierszy: *** (*na początku*) z tomu *Płaskorzeźba* (1991)⁹.

na początku
jest słowo
wielka radość tworzenia
po końcu wiersza
zaczyna się nieskończoność
wsluchaj się
ona przemienia się
dla ulaskawionych
w Boga
ale przed poetą
otwiera się przepaść
po latach
zostanie odgrzebany
oczyszczony z błota
pyłu ziemi
kamień z nieba
wyzuty z ognia
meteor

Utwór ten, nawiązujący być może, co zasugerowane jest już w pierwszej strofoidzie, dialog z wierszem *Radość pisania* Wisławy Szymborskiej, w dość interesujący sposób traktuje o kreacji i recepcji dzieła poetyckiego. Pisząc, poeta (lub poetka) konstruuje na mocy swojej wyobraźni alternatywną rzeczywistość – *Radość pisania* z tomu *Sto pociech* (1967)¹⁰ noblistka otwiera bowiem słowami:

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczyk odbija jak kalka?.

Kształt bądź nawet istnienie w ogóle tej wykreowanej przez poetę (*resp.* poetkę) rzeczywistości jest usankcjonowane jego wolą – zatem jedno pociągnięcie piórem ma moc anihilacji tego sztucznego świata. Imaginarium poetyckie po akcie stworzenia istnieje w swej zamkniętości zawsze, nawet kiedy możliwość ponownego otwarcia, reskrypcji, znika wraz z kreatorem. Czytelnik współtworzy tekst i pomimo niemożności alteracji tkanki wiersza, dopełnia go za pomocą uwikłanej w przesady (apriorycznej) interpretacji. Różewicz w swym utworze mówi o doświadczeniu poezji *a posteriori*, które rzekomo zanurza odbiorcę w doświadczeniu

⁷ Z. Zarębianka, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001.

⁸ A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

⁹ Wiersze z tomu *Płaskorzeźba* cytuję za: T. Różewicz, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991.

¹⁰ Cytuję za wydaniem: W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 2002.

transcendencji („po końcu wiersza/ zaczyna się nieskończoność/ wsłuchaj się/ ona przemienia się/ dla ulaskawionych/ w Bogu”). Akt konstytuowania interpretacyjnego tekstu, opierając się na ruchu kolistym, zakładałby nieuchronny powrót – od gestu twórczego niemożliwego bez, bliskiego doświadczeniu mistycznemu, natchnienia, do zakotwiczonego w transcendencji odczytania – interpretacja jest regresją tekstu do stanu stwarzania – w ten sposób uzasadnialna staje się moc kreacyjna czytelnika. Tekst, mający rzekomo służyć inskrypcji, w-pisaniu weń twórcy, w rzeczywistości jest nietożsamy z autorem, a po napisaniu zostaje porzucony; *différance* zachodząca już w samym akcie tworzenia, doprowadza do aporii podmiotowości. Po odcięciu od autora słowo, mimo iż poddane dekonstrukcji, pozostaje dalej przekąźnikiem treści metafizycznych; wiersz, otwierając się na transcendencję, umożliwiającą wzięcie różni w nawias, niejako dopełnia się semantycznie, „ale przed poetą/ otwiera się przepaść”. Niemniej to właśnie poeta jest przekąźnikiem iskry transcendencji, dawcą epifanii burzącej na moment porządek immanencji i zbliżającej do idiomu sprzed Wieży Babel, tak intensywnie poszukiwanego przez Waltera Benjamina, o czym pisał Adam Lipszyc:

Benjamin tłumaczy, że jest to ten sam język, którym Bóg stwarzał świat i który został w postaci tchnienia przekazany pierwszemu człowiekowi. Język ten nie niesie ze sobą żadnej treści. Składa się z samych, pozbawionych treści „imion”, nazw rzeczy. W raju rzeczy stworzone komunikowały człowiekowi w niemych języku swą naturę, on zaś udzielał tej niemej mowie głosu, nazywając rzeczy w swojej dźwięcznej mowie, a tym samym dopełniając dzieło stworzenia¹¹.

Poeta, „kamień z nieba/ wyzuty z ognia/ meteor”, pełniłby rolę odtwórcy języka pierwotnego, re-kreatora słowa. Inaczej mówiąc, poeta to znawca mowy magicznej, która jest „jedyną formą obecności objawienia w naszym świecie”¹². Jak jednak metaforycznie ujmuje to Różewicz, iskra (meteor) zesłana przez Boga, ulega później petryfikacji (bądź ochłodzeniu) na wzór Horacjańskiego ideału *exegi monumentum*, natomiast śladem epifanii poetyckiej zostaje wyłącznie tekst.

Jeszcze jeden, nieznacznie późniejszy wiersz, przekornie zatytułowany *Zwiastowanie*, podejmuje w ironiczny sposób kwestię poetyckiej epifanii¹³:

zwiastowanie poezji
budzi w człowieku
pełnym życia
popłoch
odbłask słowa
wyzłoczonego w ciemności
język ognia
nad milczącą głową
[...]
poeta napelnia
pustkę słowami

¹¹ A. Lipszyc, *Ślad judaizmu w filozofii XX wieku*, Warszawa 2009, s. 87.

¹² *Ibidem*.

¹³ Nie można tutaj oczywiście nie pamiętać o epifaniczności w rozumieniu Nyczowskim – sekularna perspektywa autora *Literatury jako tropu nowoczesności* dopełnia interpretację *Zwiastowania*: „Epifaniczny dyskurs nowoczesnej literatury jest [...] bowiem spotkaniem z tym, co nieznanne i nowe, co rozrywa spójność dotychczasowego doświadczenia i tradycyjne sposoby jego narratywizacji, wymuszając niejako przerwana inwencję formalną. [...] Nie „ponad”, lecz „przed” wszelkimi symbolicznymi systemami społecznego obrazu rzeczywistości czy jego ujednoznaczniającymi interpretacjami. Literatura (...) staje się tym specjalnym miejscem, gdzie świat wkracza dopiero w przestrzeń doświadczenia i zarysowuje na horyzoncie ludzkiego poznania; i tym szczególnym momentem ludzkiego doświadczenia, w którym procesowi nastawiania „beziemiennej” rzeczywistości zachodzą drogę znaki, akty kategoryzacji i nadawania sensu. Tam i wtedy właśnie ślad staje się tropem; literatura - „zaszyfrowanym zapisem” rzeczywistości”. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2000, s.12.

tak długo czerpie
ze źródła aż dotknie
kamienia
po drodze gubi słowa
ślepie zapala żółtą
małą świecę
w obliczu ogromnego słońca

(*Zwiastowanie z tomu Szara strefa*, 2001)¹⁴

Wiersz ten stanowi rozwinięcie i uzupełnienie *** (*na początku*). „Przyjście” poezji destrukuje immanencję („budzi w człowieku/ pełnym życia/ popłoch”), natomiast poeta staje się apostołem transcendencji, a więc zostaje, niezależnie od jego chęci, wybrany („język ognia/ nad milczącą głową”) do głoszenia prawdy objawienia. Tym samym twórca podejmuje się próby rekonstrukcji języka sprzed wieży Babel, który miałby stać się substytutem dla semantycznie pustego idiomu późnej nowoczesności – „poeta napelnia/ pustkę słowami”, tym samym przyczyniając się do rozwiązania mesjanicznego – apokalipsy. Drapieżna walka z immanencją, o której pisał Benjamin, ma na celu rozbicie mitu (jest to warunek nadejścia apokalipsy), a więc tego, co Lipszyc określa jako „duszny, fałszywy, immanentny ład, zamknięty krąg powtórzeń, który więzi człowieka w swoim wnętrzu”¹⁵. Paradoksalnie nie chodzi filozofowi o działania rewolucyjne, zakładające interwencję militarną, lecz przede wszystkim o pracę w obrębie języka, która rzekomo ma skutki kosmiczne – język „imion”, jak go określał Benjamin, byłby podstawowym narzędziem walki z mitem, czyli wszelakim dogmatyzmem i totalizmem, ponieważ, odwołując się do tego, co pierwotne, a więc jedynie prawdziwe, język ten miałby moc obalenia fałszu tworzonego przez post-oświeceniową mitologię. Praca jednego poety jest niewystarczająca ze względu na finalność jego egzystencji („tak długo czerpie/ ze źródła aż dotknie/ kamienia”) oraz niewystarczające umiejętności poznawcze lub – inaczej – nieadekwatność poznawczą względem ogromu zadania („po drodze gubi słowa/ ślepie zapala żółtą/ małą świecę/ w obliczu ogromnego słońca”).

W obu znakomitych wierszach Różewicz niejako opowiada się po stronie transcendencji, wskazując na jej zbawczą rolę, przy czym zbawienie rozumiane jest tutaj nie w sposób chrześcijański, lecz zsekularyzowany. Otóż odnalezienie prawdy, które pociąga za sobą oczyszczenie języka z ideologicznego kłamstwa, jest warunkiem zbawienia uniwersalnego, czyli międzyludzkiego pojednania. W ten sposób oba utwory stanowią odpowiedź na widoczny we wczesnej poezji Różewicza kryzys znaczeń i jednocześnie postulują osadzone w transcendencji rozwiązanie.

Kryzys wiary

Ryszard Nycz w książce *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*¹⁶ trafnie konstatuje, iż transcendencja w poezji Różewicza odgrywa rolę trojaka: w młodości, czyli, jak ujmuje to Kruszewski w *Dens desideratus*¹⁷, sodalicyjnym okresie twórczości, stanowi ogniskową zainteresowań poety; jest to bowiem liryka na wskroś katolicka, publikowana w kościelnych pismach, apologetyczna wprawdzie, lecz, już obarczona pierwszymi objawami kryzysu wiary. Doświadczenie wojny skutkuje natomiast w okresie dojrzałym kontestacyjnym stosunkiem do wszelakich form religijności, co w żadnym wypadku nie oznacza jednak bezwarunkowej negacji transcendencji, tak jak chciałaby tego obiegiowa recepcja Różewicza. Trzecia tendencja, widoczna już w twórczości powojennej, jest połączeniem teizmu

¹⁴ Cytuję za: T. Różewicz, *Szara strefa*, Wrocław 2002.

¹⁵ *Ibidem*, s. 86.

¹⁶ R. Nycz, *op. cit.*, s. 186–196.

¹⁷ W. Kruszewski, *op. cit.*

i agnostycyzmu, co czyni z Różewicza, jak stwierdza Michał Januszkiewicz¹⁸ – poetę „słabej wiary”¹⁹.

W swojej młodzieńczej twórczości Różewicz uznawał jeszcze ingerencję *sacrum* w życie jednostki. Ufał, iż kontemplacja tego, co transcendentne (modlitwa) dokonuje zmian tam, gdzie możliwości człowieka się kończą. W swoich partyzanckich dziennikach w reakcji na zamach na Hitlera poeta pisze:

Byłem jeszcze w mieście, ale następnego dnia musiałem wracać do oddziału, który zmieniał ciągle miejsce postoju... szedłem sam pustą rozpaloną lipcową uliczką i myślałem: „To koniec wojny”. Koniec wojny i oczywiście Niemcy muszą wypuścić wszystkich więźniów. Janusz jest ocalony. I wtedy na ulicy zacząłem się modlić... koniec wojny... więźniowie wolni. Janusz wolny – i wtedy modląc się do Boga, wznosząc dziękczynną modlitwę pomyślałem szalony – że zamach 20 lipca i śmierć Hitlera to interwencja Boga w dzieje świata i życie Janusza.....zdawało mi się, że Bóg zmienił oblicze świata i bieg wypadków, żeby uratować miliony i mojego Starszego Brata... [...] Dowiedziałem się od leśniczego, że zamach się nie udał, Hitler ocalał... szaleje, okrutniejszy i obłąkany ze strachu... Hitler mówił, że ocaliła go Opatrzność – boska interwencja... moja modlitwa była tak strasznie dziecinna²⁰.

Od przedwojennej poezji sodalistycznej Różewicz przechodzi do liryki kontestacyjnej, której pełnym wyrazem jest wiersz *Lament*. Podmiot liryczny w wierszach przeżywa dramat wojenny podobnie jak Emmanuel Lévinas, który twierdził, że „Bóg odszedł” w 1941 roku, a Różewiczowska „poetyka ściśniętego gardła” potwierdza Adornowską „niemożliwość” pisania poezji po Oświęcimiu, a przynajmniej pisania w dawnym, antropo- i europocentrycznym duchu. Bohater utworów poczuwa się do odpowiedzialności za katastrofę („jestem mordercą/ jestem narzędziem/ tak ślepy jak miecz/ w dłoni kata”). Powojenna postawa negacji, której głównym manifestem byłby wiersz *Lament* z tomu *Niepokój* (1947) opiera się według Januszkiewicza na dwóch fundamentach filozoficznych: Adornowskiej pustce metafizycznej, która nastąpiła po Oświęcimiu oraz Nietzscheańskiej „śmierci Boga”. Jak bowiem zakłada Adorno, „Bóg, który umarł, to Bóg rozumiany jako alegoria kultury europejskiej, źródło przemocy, autorytarności”²¹. Auschwitz, będąc antytezą dziedzictwa europejskiego, a zarazem jego demonicznym dzieckiem, staje się nierozwiązywalnym problemem chrześcijańskiej teodycei. Powstała aporia znajduje unieważnienie w filozofii Nietzschego. Uznanie śmierci Boga skutkuje obarczeniem człowieka całkowitą winą za zagładę. Jak konstatuje Martin Buber, „charakter godziny świata, w której żyjemy, polega na zaćmieniu niebiańskiego świata, na zaćmieniu Boga”²². Rezygnacja z metafizyki jest według Różewicza tragedią ponowoczesności – nie tylko czyni ludzkość odpowiedzialną za wszelakie zło, lecz również pozbawia ją jakiegokolwiek fundamentu etycznego:

czy zwróciliście uwagę że
wnętrza nowoczesnych domów bożych
przypominają
poczekalnie dworca
kolejowego lotniczego
zbuntowani ludzie
potępione anioły
spadały w dół

¹⁸ Zob. M. Januszkiewicz, *Horyzonty nibilizmu*.

¹⁹ Oczywiście pokrewieństwo „słabej wiary” i „słabej myśli” Gianniego Vattimo nie jest przypadkowe: w tym rozumieniu byłaby wiara Różewicza oparta na słabych, kruszejących fundamentach przypominających Benjaminowską ruinę przeszłości, „ślad śladu” Lévinasowskiego Absolutnie Innego. Słaba wiara byłaby zatem jedynie reliktem przeszłości, pozostałością po tym, co odeszło. Zob. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Kraków 2006; A. Zawadzki, *op. cit.*

²⁰ J. Różewicz, T. Różewicz, *Nasz starszy brat*, Wrocław 2004, s. 154–155.

²¹ M. Januszkiewicz, *Tadeusz Różewicz – poeta „słabej” wiary*, „Znak” 2009, nr 12, s. 50.

²² M. Buber, *Zaćmienie Boga*, przeł. P. Lisicki, Warszawa 1994, s. 20.

człowiek współczesny
spada we wszystkich kierunkach
równocześnie
w dół w górę na boki
na kształt róży wiatrów
dawniej spadano
i wznoszono się
pionowo
obecnie
spada się
poziomo

(*Spadanie* z tomu *Twarz trzecia*, 1963)²³

Różewicz, obok Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza, należy do najważniejszych poetów XX-wiecznych, którzy mogą funkcjonować jako symbol zdecydowanej postawy wobec kwestii wojennej, a zwłaszcza Holokaustu. Za esejem Jana Błońskiego, *Biedni Polacy patrzą na getto*²⁴, można te postawy zogniskować wokół dwóch zasadniczych gestów, które określają dwa wiersze Miłosza: *Campo di Fiori* oraz *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*. Pozornie nihilistyczny „krzyk Marsjasza” przebijający się przez poezję Różewicza, jak można by określić to według koncepcji klasycyzmu Ryszarda Przybylskiego²⁵, zdecydowanie realizuje drugą z wymienionych postaw. Już sam Lament pozwala widzieć w podmiocie, „Żydzie Nowego Testamentu”, strach przed „strażnikiem-kretem”, o którym pisał Błoński. Co więcej jednak, podmiot bierze na siebie odpowiedzialność za ogrom zła, nie czekając na wyrok strażnika „wielkiej księgi gatunku”. Dla autora *Czerwonej rękawiczki* bowiem, inaczej niż dla Miłosza (a podobnie jak w teologii żydowskiej) II wojna światowa to ogromna cezura w dziejach, które dzielą się na „przed katastrofą” i „po”²⁶. Okazuje się, że wszystkie ideały, które wyznawał poeta przed, a nawet w trakcie wojny, były oszustwami. Piękno, dobro, religia – to konfabulacje zdemaskowane przez okrucieństwa wojny. Każde pojęcie traci swoje pierwotne znaczenie, przez co staje się kłamstwem. Trzeba znaczenia budować od nowa, należy ponownie ustanawiać związki pomiędzy znaczącym a znaczoną. Zapisem tych starań jest utwór *** (*Kto mi związał ręce*) z tomu *Rozmowa z księciem* z roku 1960:

Kto mi związał ręce
stawiam znaki na drodze
ten oznacza ptaka
ten niebo
ten oznacza ptaka
bez nieba
bez skrzydeł
bez oka
to nie są ręce złożone do lotu

Niewspółmierność *signifiant* i *signifié* powoduje, iż znaki i pojęcia próbuje się tworzyć od nowa. Problem tkwi nie tylko w braku odpowiedniości pomiędzy znakiem a jego znaczeniem, a więc w Derridiańskim *différance*, lecz przede wszystkim – w braku jednoznacznego *signifié*. Jeśli zgodzić się, że postmodernizm zburzył istniejący uprzednio (być może tylko jako iluzja) porządek semantyczny, to Różewicz po wojnie wybrał „odruch negatywny”, „kładał nacisk na wielkość straty i niemożliwość spełnienia tęsknoty”, jak pisze Andrzej Skrendo o grze autora z ponowoczesnością. „Tęsknota za utraconą harmonią” to również niezgoda na uwikłanie

²³ Wszystkie wiersze do 1971 r. cytuję za: T. Różewicz, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971.

²⁴ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.

²⁵ R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, wstęp M. Janion, Warszawa 1978.

²⁶ Zob. na ten temat: A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 268–270.

w immanentyzm, który nie pozwala na doświadczenie transgresji. Bohater wiersza ma „związane ręce” i jest w swojej potrzebie tworzenia nowych znaczeń ograniczony wyłącznie do tego, co jest fizycznie dostępne. Rodzi się więc potrzeba wydostania się z oków „tu i teraz”:

Już dziś
w tej chwili
życie bez wiary jest wyrokiem
przedmioty stają się bogami
ciało staje się bogiem
jest to bóg bezwzględny i ślepy
swego wyznawcę polyka trawi
i wydala

(Kara z tomu *Rozmowa z księciem*, 1960)

W dalszej konsekwencji „odruchu negatywnego” Różewicz oskarża współczesność i rozwijający się na jego oczach, powojenny konsumpcjonizm czy kulturę popularną o wypełnienie niszy po „śmierci Boga” wartościami, które nie przerywają zakłętego kręgu immanencji świata. Metafory trawienia i wydalania („swego wyznawcę polyka trawi/ i wydala”) dopełniają hermetyczności obiegu, dezawuuując możliwość przekroczenia.

Dość ciekawym zapisem kondycji człowieka po śmierci Boga, według Drewnowskiego niesłusznie ocenianym jako manifest nihilizmu, jest wiersz *Nic w płaszczy Prospera*:

nic nadchodzi
nic w czarodziejskim płaszczy
Prospera
nic z ulic i ust
z ambon i wież
nic z głośników
mówi do niczego
o niczym
nic płodzi nic
nic wychowuje nic
nic czeka na nic
nic grozi
nic skazuje
nic ulaskawia

W przypadku tego utworu możliwych jest kilka, antynomicznych względem siebie, propozycji interpretacyjnych. Według pierwszej z nich podmiot liryczny prze-nicowując rzeczywistość, dokonuje jej radykalnie negatywnego odbicia. Tam, gdzie każdorazowo mogłoby rozgrywać się bycie (coś jest, dzieje się), bezwzględną hegemonię sprawuje jego przeciwieństwo, a zatem nie-bycie (nic jest, nie dzieje się). Z drugiej strony, być może nie chodzi tyle o wywrócenie na nice czegoś, lecz o zdemaskowanie nietrwałości materii, wytropienie szczelin rozrywających coś na coraz to mniejsze kawałki i w efekcie doprowadzających do ostatecznej anihilacji. Co ciekawe, Różewicz, w sposób oczywisty nawiązując do *Burzy* Shakespeare’a, prorokiem nicości czyni Prospera, który będąc nauczycielem Kalibana, przekazuje dzikiemu słowa napiętnowane nicością. Zatem, jeśli przyjąć, że język jest sposobem pojmowania świata, to, założwszy, że zostanie pozbawiony on „realnej” referencyjności, odnajdywać będzie nieustannie jedno *signifié*– nic. Trafne wnioski interpretacyjne w swojej polemice z interpretacjami Miłosza oraz Trznadla formułuje Januszkiewicz. Literaturoznawca, sygnalizując kolonialne przesłanki tego wiersza, reinterpretuje go, skupiając się na przedstawianych w nim relacjach władza–jednostka:

Pisarz nie staje po stronie Kalibana. To, co proponuje, nie wydaje się destrukcją, lecz dekonstrukcją przedstawionej opozycji. Poeta w radykalny i podkreślony anaforami sposób

pokazuje, że porządek, który przedstawia się za wyższy, racjonalny, światły, dobry, itp., podszyty jest władzą i przemocą: wywrócony na nice płaszcz Prospera ujawnia swą podszewkę nicości²⁷.

Nicość według Januszkiewicza powstaje w wyniku zniekształcenia rzeczywistości przez ideologię; terror, który pociąga za sobą władza, znosi realny sens, istniejący według Różewicza tylko w wolności. Ideologia, chcąc stworzyć własny porządek, zafalszowuje to, co jednostkowe, a więc u jej podstaw leży oszustwo. Paradoksalnie, próba ujednolicenia prowadzi niepostrzeżenie do zniesienia: „nic płodzi nic/ nic wychowuje nic/ nic czeka na nic”.

Drugą ewentualność interpretacyjną, krytykowaną wprawdzie przez autora *Horyzontów nihilizmu* podsuwa Drewnowski w *Walcie o oddech*:

Dziewiętnastowieczna śmierć Boga, która szerzyła się i szerzy wraz z urbanizacją, z rozwojem cywilizacji, pozostawia po sobie spustoszenie wśród coraz liczniejszych, choć jej jeszcze daleko do pełnego tryumfu. [...] Utraciwszy Boga ludzie utracili sacrum, utracili duszę. O ile jednak utrata dogmatycznego Boga, według przywołanego przeświadczenia poety, jest czymś nieodwracalnym, o tyle spowodowany tym zanik czy skarcenie duszy nie miały być nieuleczalne. [...] Sacrum może być również świeckie²⁸.

Nihilizm obecny w tym wierszu zasadzałby się na świadomości nieobecności Boga, a co za tym idzie, wynikającym z nieobecności *sacrum* brakiem *πνεῦμα*, duszy. Chrześcijaństwo według Gianniego Vattima²⁹ jest ciągle możliwe, ale tylko pod warunkiem, iż zapewni swym wyznawcom wolność, a Innemu – miłość – i tym samym stanie się religią uniwersalną. Sama możliwość (potencjalność) takiej alternatywy nasuwa na myśl podstawowe pytanie: czy życie bez boga jest możliwe, czy życie bez boga jest niemożliwe?

Zakończenie

Kluczowym momentem w poetyckiej karierze Różewicza było ukazanie się w 1991 roku tomiku *Plaskorzeźba* nie tylko przełamującego impas w dorobku artystycznym, lecz także rzucającego nowe światło na wcześniejszą twórczość poety, zmuszając do przeformułowania dotychczasowych analiz. Jako najważniejszy utwór jawi się otwierający zbiór wiersz *bez*, bez którego interpretacji badanie religijności w poezji Różewicza pozbawione jest podstawowego punktu oparcia:

największym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
Boga
ojcze Ojcie nasz
czemu
jak zły ojciec
nocą
[...] czemuś mnie opuścił
czemu ja opuściłem
Ciebie
[...] może opuściłeś mnie
kiedy próbowałem otworzyć
ramiona
objąć życie
lekkomyślny

²⁷ M. Januszkiewicz, *Horyzonty nihilizmu*, Gombrowicz, Borowski, Różewicz, Poznań 2009, s. 294.

²⁸ T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 21.

²⁹ R. Rorty, G. Vattimo, *Przyszłość religii*, pod red. S. Zabali, przeł. S. Królak, Kraków 2010.

rozwarłem ramiona
i wypuściłem Ciebie
[...] a może pokarałeś mnie
małego ciemnego za upór
za pychę
za to
że próbowałem stworzyć
nowego człowieka
nowy język
opuściłeś mnie bez szumu
skrzydeł bez błyskawic
jak polna myszka
jak woda co wsiąkła w piach
zajęty roztargniony
nie zauważyłem twojej ucieczki
twojej nieobecności
w moim życiu
życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe³⁰

Ta *quasi*-modlitwa³¹, skupiająca się wokół refrenicznie powtarzającej się aporii odmawiającej, a zarazem przyznającej prawo egzystencji bez Boga, funkcjonuje jako *résumé* dotychczasowej ścieżki duchowej Różewicza i jest jej dość niejednoznacznym zwieńczeniem. Punktem wyjścia „są narodziny i śmierć/ Boga” stanowiące najważniejsze wydarzenie „w życiu człowieka”. Interesujące jest tutaj celowe, co poświadczają korekty w kopii rękopisu zamieszczonej w samodzielnym wydaniu *Plaskorzęźby*, użycie liczby pojedynczej (najważniejszym wydarzeniem) zamiast mnogiej (najważniejszymi wydarzeniami), co implikuje równoczesny akt narodzin i śmierci Boga, a więc automatycznie naznacza funkcjonowanie *sacrum* potencją jego nieistnienia. Afirmacja równa się tutaj negacji, bycie nieustannie skierowane jest w stronę braku (bez). Ten paradoks, obdzierając Absolut z cielesności i kierując w stronę czystej negatywności, rozjaśnia wytłumaczenie teologiczne. Jak pisze o mistycznym znaczeniu śmierci Boga Tomáš Halík:

Tam, gdzie obumierają religijne iluzje i ludzkie, *zbyt ludzkie* wyobrażenia o Bogu, tam dopiero rodzi się naga, prawdziwa wiara. [...] Bóg z punktu widzenia świata jest pomiędzy rzeczami jako „nie będący”, jest nic – i człowiek także musi się stać „niczym” wyzbyć się wszelkiej własności, wszystkich przywiązań: „*nichtshaben, nichtswissen, nichtswollen*” – aby spotkać się z Bogiem jako nic z *Niczym*, jako „nagi z Nagim”. Jan od Krzyża uczył *przyjmować przeżycie opuszczenia i odłączenia od Boga jako doświadczenie religijne*, jako konieczne i istotne narzędzie Bożej pedagogii, która wiedzie od infantylnego stadium życia religijnego do dojrzałości autentycznej wiary [podkr. – K.S.]³².

Zatem, przyjęcie narodzin Boga, a zarazem akceptacja jego nieobecności, przy jednoczesnej świadomości nicości *ego*, staje się warunkiem wiary dojrzałej i autentycznej. Rozwarcie ramion, czyli apologia życia, funkcjonuje, mimo skierowania rąk w stronę nieba, jako odżegnanie się od *sacrum* i zasklepienie Ja w materii. Zastąpienie kultu Stwórcy kultem siebie-samego, a więc złamanie pierwszego przykazania miłości, jest równoznaczne z popełnieniem

³⁰ T. Różewicz, *Plaskorzęźba*, Wrocław 1991.

³¹ Terminu tego na określenie wiersza *bez* użyła Zofia Zarębianka, stwierdzając: „Piszę *quasi*-modlitwa, gdyż zdecydowanie odbiega ona swym wydźwiękiem od tradycyjnych sposobów zwracania się do Stwórcy – nie jest ani prośbą, ani przebeganiem, ani – tym bardziej – uwielbieniem. Trudno też usytuować ją w tradycji wielkich zwad z Bogiem, sięgających do wzorca dyskusji Hioba i z upodobaniem powtarzanych w literaturze, zwłaszcza romantycznej i modernistycznej”. Z. Zarębianka, *op. cit.*, s. 329

³² T. Halík, *Wzywany czy niewzywany Bóg się tutaj zjawia*, przeł. A. Babuchowski, wstęp. J. Życiński, Kraków 2006, s. 92.

grzechu *hybris*: „próbowałem stworzyć/ nowego człowieka/ nowy język”. Wiersz *bez* byłby więc wyrazem krytycznego stosunku wobec wszelakich ideologii zastępczych względem religii, stawiających człowieka na piedestale, a zarazem zapominających o tym, co Absolutnie Inne. Jednostka dojrzała i doświadczona dostrzega niewystarczalność jakichkolwiek rozwiązań alternatywnych i w związku z tym wybiera jedną, wszelako niepewną i grząską ścieżkę – wiarę. W tym świetle antynomia „życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe” zostaje zniesiona. Egzystencja ze świadomością nieobecności Boga staje się trwaniem zanurzonym w prawdzie, wychylonym zarazem mistycznie w stronę niebytu, czyli zjednoczenia z Absolutem. Paradoksalnie takie założenie otwiera furtkę ateizmowi, dziecku chrześcijańskiego mistycyzmu, czyniąc z niego nie tyle antyreligię (którą w tym wypadku byłby agnostycyzm), co wiarę w to, że Bóg jest nie-bytem, nicością. Założywszy, iż uwolnienie od transcendencji jest niemożliwe, a ludzka egzystencja stanowi ciągly powrót do tego, co *meta-fizyczne*, to życie bez boga staje się niemożliwe. Konstatacja ta może jednocześnie funkcjonować jako rewers jej poprzedniczki – „życie bez boga jest możliwe”; jeśli bowiem Bóg byłby „niczym”, a zatem cała jego istota skupiałaby się w owym „bez”, to zarazem życie pozbawione afirmacji tej nicości byłoby niemożliwe. Dzięki takiej interpretacji logiczna pułapka zostaje unieważniona, a wszystkie, niejednokrotnie sprzeczne względem siebie, fragmenty nowszej twórczości „religijnej” Różewicza odnajdują pojednanie w tej pozornej aporii. Manifestacje nie-wiary, obecne chociażby w wierszach *Cień* (*Regio*, 1969) lub *Lament* stanowią preludium do dojrzałego doświadczenia transcendencji – wiara „stara”, mocno ugruntowana w religii, musiała zostać zanegowana, aby odrodzić się w zupełnie nowej postaci, wymykającej się sztywnym podziałom na teizm lub ateizm, choć nadal mocno osadzonej w chrześcijaństwie, w *imitatio Dei*.

Zgodnie z powyższą interpretacją, Różewicz w *bez* dokonuje czegoś, wydawać by się mogło, niemożliwego: unieważnia ewolucyjny charakter refleksji religijnej zawartej we własnej poezji, a całość swoich rozważań wpisuje w ramy *pistis*. Jest to jednak wiara pozbawiona jakiegokolwiek dogmatyczności, na wskroś współczesna, choć konsekwentnie opozycyjna wobec sygnującej postmodernizm wieży Babel. Wiara znajdująca się gdzieś pomiędzy ateizmem a teizmem, choć z całą pewnością obca agnostycyzmowi; szukająca epifanii w kontakcie z Innym bądź/i w akcie twórczym i na „Ty” budująca swą etykę. Wiara zarazem słaba i dojrzała, przepracowana przez doświadczenia wojenne, składająca obietnicę mesjanicznej transgresji, która miałaby przywrócić *status quo ante bellum*. Wiara wreszcie bardzo intymna i prywatna, przypominająca o sobie w chwilach zmęczenia, kiedy „zamykam oczy”³³.

Bibliografia

Literatura podmiotu

1. *Nasz starszy brat*, oprac. T. Różewicz, Wrocław 2004.
2. Różewicz Tadeusz, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991.
3. Różewicz Tadeusz, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971.
4. Różewicz Tadeusz, *Szara strefa*, Wrocław 2002.
5. Różewicz Tadeusz, *Wyjście*, Wrocław 2004.
6. Różewicz Tadeusz, *zawsze fragment * recycling*, Wrocław 1999.
7. Szymborska Wisława, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 2002.

³³ Podobnie jak w wierszu *Realista* z tomu *Formy* (1958).

Literatura przedmiotu

1. Błoński Jan, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.
2. Buber Martin, *Zaćmienie Boga*, przeł. P. Lisicki, Warszawa 1994.
3. Drewnowski Tadeusz, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990.
4. Halík Tomáš, *Wzywany czy niewzywany Bóg się tutaj zjawi*, przeł. A. Babuchowski, wstęp. J. Życiński, Kraków 2006.
5. Januszkiewicz Michał, *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009.
6. Januszkiewicz Michał, *Tadeusz Różewicz – poeta „słabej” wiary*, „Znak” 2009, nr 12.
7. Kruszewski Wojciech, *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*, Lublin 2005.
8. *Levinas i inni*, pod red. T. Gadacza i J. Migasińskiego, Warszawa 2002.
9. Lipszyc Adam, *Ślad judaizmu w filozofii XX wieku*, Warszawa 2009.
10. Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
11. Przybylski Ryszard, *To jest klasycyzm*, wstęp M. Janion, Warszawa 1978.
12. Rorty Richard, Vattimo Gianni, *Przyszłość religii*, pod red. S. Zabala, przeł. S. Królak, Kraków 2010.
13. Skrendo Andrzej, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002.
14. Vattimo Gianni, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki 2006.
15. Zarębianka Zofia, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001.
16. Zawadzki Andrzej, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.



Michał Płaczek

RZECZ ROSENZWEIGOWSKA ALBO SENS POWROTU DO TEOLOGII

בקשני ללא נמצאתי שאלו ללוא נדרשתי

בשמי קרא לא גוי אל הנני אמרתי

Izajasz, 65,1

[...] zajmuje się ona najbardziej intymnymi i mrocznymi pragnieniami człowieka, próbując rozwikłać zagadkę jego konkretnego życia oraz wskazać działania, które pozwoliłyby mu odkryć ścieżkę wiodącą od stworzenia do Stwórcy. Teologia nie jest nauką o istocie boskości poza stworzeniem, lecz stawia odwieczne pytania o miłość i wolę, o mądrość i zdolność, o sąd i miłosierdzie, o sprawiedliwość i śmierć, o stworzenie i zbawienie.

Gerschom Scholem o teologii¹

Franz Rosenzweig był filozofem.

Franz Rosenzweig był teologiem.

Istnieje pewna szczególna trudność, trudność, której pojęcie zbliży nas do samego rdzenia rzeczy rosenzweigowskiej, trudność ta polega na pojęciu relacji między teologią a filozofią, relacji kształtowanej historycznie, istniejącej w rzeczywistości historycznej.

O relacji tej pisał najprecyzyjniej Gershom Scholem, wielki znawca żydowskiego mistycyzmu i jeden z kilku – obok Levinasa, Bubera, Soloveitchika, Benjamina oraz protagonisty tego szkicu – największych żydowskich umysłów zeszłego stulecia. Kwestią założycielską jest tu pozorna ostateczność wszystkości. Filozofia idealistyczna, której wyznawcą był młody Rosenzweig (jego dysertacja doktorska nosiła tytuł *Hegel und der Staat*) w swoim przekonaniu o kształcie wszystkości zatraciła z horyzontu poznawczego swój pierwotny przedmiot: ludzki umysł, istniejący i czujący, stworzony i zdolny do transcendencji, jednak niebędący „transcendentnym ja wynikającym z idealistycznej dedukcji”². Stąd na samym początku *Gwiazdy Zbawienia* pisał na cześć Nietzschego-człowieka, człowieka, który choć był filozofem, „żył, i żył dla swojej duszy (...) niczym poeta”³. „Żywe ja”, o którym pisze Scholem zostaje tu oddzielone od ja filozofów, również żydowskich. Asymilacja żydowskich myślicieli była równoznaczna z oddaniem pola teologii, gałęzi ludzkiej myśli, która stanowiła o odrębności i geniuszu żydowskim przez wszystkie stulecia filozofii. Rosenzweig, biorąc w wieku dojrzałym rozbrat z myślą „od Jonii po Jenę”, zwraca się więc na powrót w stronę dyscypliny⁴, w której nie może być mowy o

¹ Cyt. za: G. Scholem, *Franz Rosenzweig i jego „Gwiazda Zbawienia”*, [w:] *idem, Żydzi i Niemcy. Eseje – Listy – Rozmowa*, przeł. M. Zawadowska i A. Lipszyc, wybrał, oprac. i przedm. opatrzył A. Lipszyc, Sejny 2006, s. 181.

² *Ibidem*, s. 180.

³ Por. F. Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Freiburg im Breisgau 2002, s. 25–26; tłumaczenie własne skolonizowane z przekładem angielskim: F. Rosenzweig, *The Star of Redemption*, transl. by W.W. Halo, Notre Dame 2008, s. 9. Z uwagi na pewną ilość błędów w tłumaczeniu Tadeusza Gadacza na język polski świadomie nie posługuję się tą edycją.

⁴ Odróżnienie teologii jako dyscypliny od tego, co składa się na „naukę”, przejmuję z wielkim szacunkiem od Gershoma Scholema.

jednej wszystkości. Istnieją bowiem Wszystkość Boga, wszystkość uniwersum (świata) i wszystkość człowieka. Wszystkości te łączą bardzo szczególne relacje. Oto Bóg stworzył świat – i objawił się człowiekowi⁵. To relacje pryncypialne, na których fundamencie człowiek może nawiązać swoją unikalną więź ze światem: zbawić go. Tym właśnie relacjom poświęcił Rosenzweig pierwszą księgę *Gwiazdy*.

Myśli z pierwszej części rozwinięte zostają w partii środkowej. Wprowadzenie do niej, *O możliwości doświadczania cudów*, wprowadza nas głębiej w kategorie teologii. Oto cud jest bowiem tym zapoznanym elementem, który filozofia strząsnęła z siebie, zachłystując się przerażeniem i posłuszeństwem wobec śmierci. Tu być może należy upatrywać pierwszego impulsu, który kazał Rosenzweigowi odwrócić się od heglizmu. Jak lapidarnie formułuje heglowski rozbrat z judaizmem Bruce Rosenstock, Hegel zakładał, że sercem religii jest życie skończone – i cielesne⁶. Jednak Hegel zdaje się odrzucać myśl, że nawet Grecy mieli w pamięci straszliwy i piękny zarazem fakt religijny: nie wszystkie Mścicielki stały się przecież Łaskawymi, kilka z nich odrzuciło prawo – ten język nowych bogów – i trwało w stanie religijności zupełnie pierwotnej, obnażając znak pierwotnego chaosu, przerażenia śmiercią. Judaizm idzie tu o wiele dalej, nie zatrzymuje się bowiem na tym prymitywnym etapie, który nieuchronnie prowadzi do ontologicznych spekulacji, sprowadzając rozum (którego w przeciwieństwie do innych religii nigdy się nie wyrzekł) na ciemne, kręte, znienacka rwące się ścieżki, z których jedynym wybawieniem zdaje się być kapitulacja dogmatyczna. Judaizm zajmuje się bowiem człowiekiem, który żyje w tym świecie (*ha-olam ha-ze*), i życie jest w żydowskich pierwszą zasadą. Śladów tego znajdujemy w całym Tanachu mnóstwo. Antagonista może wszak odebrać Sprawiedliwemu Hiobowi wszystko – prócz życia.

Pięknego życia, dodajmy. „Spójrzcie, co nasi dziadowie utracili, porzucając *piękne życie* i dając się uwieść życiu, dla którego piękno jest wyspą, osamotnionym zjawiskiem [*Erscheinung*] (*l'art pour l'art*), idolem”, pisze Rosenzweig⁷. Proces asymilacji, jak już napomknąłem, nie tyle stracił teologię z jej tronu, co wygasł w jej ogrodzie światła. Poranek stworzenia i południe objawienia są zarazem żydowską przeszłością, jak i niezbywalną terażniejszością, zaś wieczór zbawienia jest terażniejszością, do której należy dążyć jako do najlepszej możliwej przyszłości, nawet jeśli nie ustrzegło się swojej winnicy, zaś bracia zdają się wrodzy, wciąż jednak jest się pięknym – życie jest pięknym życiem – i można wskazać sobie drogę do komnaty zbawienia.

⁵ Bóg rzecz jasna stworzył również człowieka, jednak stworzenie to odbyło się na bardzo szczególnych zasadach. Bereszit 1,26 mówi o tym akcie tak: כַּדְמוּתוֹנוּ בְּצַלְמֵנוּ אָדָם נַעֲשֶׂה אֱלֹהִים אִמָּד ו'. Rabbi Pecaric, twórca najnowszego tłumaczenia Tory na język polski, rozważając komentarze Rasziego i morze innych opracowań Pięcioksięgu, postanowił oddać sens tych słów w następujący sposób: „I powiedział Bóg: Uczyńmy człowieka według Naszej istoty [i] według Naszego umysłu”. [Bereszit, Tora Pardes Lauder, s. 12] W komentarzu umieszcza tłumacz między innymi takie spostrzeżenia: po pierwsze Bóg stworzył człowieka na końcu, gdyż „(...) zachował się jak dobry gospodarz, który najpierw przygotowuje stół, nakrywając go i zastawiając, a potem zaprasza do niego gościa”. Po drugie, człowiek został stworzony bezpośrednio Słowem Boga w przeciwieństwie do reszty stworzenia, która za boską przyczyną wylaniała się („niech ziemia wyda” itd.). Po trzecie, to, co łączy człowieka z Najwyższym oraz z aniołami, stworzonymi drugiego dnia, to zdolność myślenia i posiadania wiedzy. Jak mówi jeden z midrasz, człowieka od aniołów z kolei odróżnia to (i budzi w aniołach uczucie zazdrości), że posiada on wolną wolę. Stąd w porządku stworzenia człowiek jest pierwszym po Bogu, przed aniołami. Po czwarte, należy z wielką ostrożnością rozważać pojęcie stworzenia człowieka „według istoty” Boga. Istnieje potężna szkoła myślenia o Bogu jako istocie koniecznie cielesnej, posiadającej członki i twarz. To nie miejsce na roztrząsanie tego sporu. Rabbi Pecaric zwraca jednak uwagę na wyjątkowość słowa צֶלֶם, które ma zgola inne znaczenie, niż pojęcie kształtu i dokładnego odwzorowania postaci.

⁶ Por. B. Rosenstock, *Philosophy and the Jewish question. Mendelssohn, Rosenzweig and beyond*, New York 2010, s. 205.

⁷ F. Rosenzweig, *Anleitung zum Jüdischen Denken*. Cyt. za: *Ibidem*.

Tor Gwiazdy – to tor tego właśnie porządku, który wskazuje teologia, ucząc rozpoznawania i nazywania⁸ tak krańcowych, jak i najdrobniejszych kawałków ludzkiego bycia i scalając je w jedno.

„Filozofia narracyjna” cudu odwołuje nas do wyższego porządku rozumienia świata. Ze świata, który pozwala przeczytać teologię na nowo, począwszy od jej kosmicznego, pogańskiego wymiaru, dostajemy się na poziom, na którym możemy mówić o rzeczywistości i języku (i tu posługuję się, co prawda selektywnie, rozpoznaniem Scholema).

Opanowawszy język – umieściwszy się w rzeczywistości żywej – nareszcie widzimy Gwiazdę jako całość. Trzecia część rosenzweigowskiego traktatu (będącego w istocie konstytucją nowego systemu) zatytułowana jest właśnie tak: *Kształt albo wieczny ponad-świat*. Od śmierci, która była punktem wyjścia, i od teologii negatywnej („O Bogu nie wiemy nic, ale jest to niewiedza o Bogu”) dostajemy się na ostatni pułap, jakim jest wieczna teraźniejszość Zbawienia, jedność z jedynym Imieniem jedynego Pana.

⁸ Nie można tu nie dodać, że ta właśnie praca – proces wynikający ze scalenia rozpoznawania-i-nazywania, to powtórzenie porządku matczyno-ojcowskiego – jest obszarem, który teologia oddała w świecie *laïcité* psychoanalizie; Scholem wysnuwa również pogląd, że psychoanaliza przejęła od teologii funkcję miłosierdzia.



Patryk Szaj

BAJKI I PRZYPowieŚCI IGNACEGO KRASICKIEGO A ETYKA PONOWOCZESNA

Aby od razu odwrócić jakoś uwagę od banalności tytułu, sparafrazuję sąd Janiny Abramowskiej, która o *Bajkach i przypowieściach* Ignacego Krasickiego pisała, że są nie tylko cyklem „o charakterze *par excellence* filozoficznym”, lecz również, że „filozofia *Bajek i przypowieści* jest filozofią implikowaną”¹. Aby więc odwrócić uwagę od banalności, jednocześnie pozostając w zgodzie z tytułem, napiszę: wydany w 1779 roku zbiór ma charakter *par excellence* etyczny, choć problematyka etyczna, jaką chcę się tutaj zająć, bynajmniej nie zwiera się w *Bajkach* implicytnie.

Panuje wśród badaczy zgoda, że namysłu *stricte* etycznego wymaga w cyklu dość brutalna dla słabych i naiwnych bohaterów strategia, jaką zastosował Krasicki, polegająca na wrzuceniu w sytuację (język Heideggerowski wydaje się zasadny) postaci skrajnie antyetycznych, przykładających do tejże całkowicie odmienne miary. Dodatkowych problemów nastręcza fakt, że trudno dopatrzeć się w *Bajkach* współczucia dla tych, którym nie dane było wyjść z owych przygód obronną ręką². Przez cykl prześwituje raczej dość nieczuła lekcja: „naiwni sami są sobie winni”.

Chciałbym jednak sprzeniewierzyć się temu, co w niektórych kręgach nazywa się intencją tekstu, wierząc, że dawno już nadszedł czas, aby wziąć w obronę głupie owce, którym za dobry uczynek wilk odplaca pożarciem (*Wilk i owce*, BP IV, 29), ofiarnego barana przystrojonego w złote rogi (*Baran dany na ofiarę*, BP I, 13), komara spalonego w ogniu świecy (*Komar i mucha*, BP II, 24), także – ślepego i kulawego, którzy zginęli, wpadłszy pospołu w dół (*Kulawy i ślepy*, BP I, 5). Słowem, przyjdzie mi bronić przed bajkowym trybunałem wszystkich maluczkich i naiwnych, krzywdzonych przez większych i sprytniejszych, a także głupich i ułomnych, niepotrafiących właściwie ocenić swego położenia, czym sprowadzają na siebie niejedną katastrofę³.

Aby móc się tego podjąć, pozwolę sobie na pewne arbitralne działanie, mianowicie na zniesienie (kondycja tzw. człowieka ponowoczesnego) ostatniej instancji, która trzyma jeszcze świat *Bajek* w (prawda, że chwiejnych już nieco) posadach, a którą jest przekonanie o esencjalnej niezmienności świata, czasem egzemplifikowane figurą Boga⁴, a czasem morałem wyrażanym przez bezosobowego narratora.

¹ J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, Wrocław 1991, s. 208, 214.

² Poprzestanę na razie na Abramowskiej. Badaczka „nieczulość” tę tłumaczy pewną całościową wizją świata, zgodnie z którą esencja życia pozostaje niezmienna mimo ciągłej jego zmienności. Inaczej rzecz ujmując, istota poprzedza istnienie. W związku z tym potępić należy wszystkich, którzy wykraczają poza swoją kondycję, nie poprzestają na „mierności”, na zgodzie na świat taki, jakim jest. Niestety, brak miejsca nie pozwala mi na dokładniejszy opis tego zagadnienia. (Por. *Ibidem*, s. 223–225).

³ Abramowska główną tezę cyklu ujmuje w ten sposób: „błąd etyczny realizuje się w sferze poznania, błąd poznawczy ma konsekwencje etyczne” (*Ibidem*, s. 212). Teza ta jest słuszna z jednej, i niesłuszna z drugiej strony. Zakwestionowałby ją Emmanuel Lévinas, twierdząc, że etyka winna poprzedzać epistemologię. Powróć do tego zagadnienia.

⁴ Por. D. Samborska-Kukuć, *Figura Boga w Bajkach Ignacego Krasickiego*, „Ruch Literacki” 2007, nr 3. Autorka pisze o Bogu (Jowiszu), który jest „ostateczną instancją rozstrzygającą o racji czy pomyłce, [...] jako rezoner demaskujący mylne sądy, ludzkie słabości i naiwne rozumowanie” (s. 245–246). Otóż obecność tej właśnie instancji pragnę zignorować. Por. też przypis drugi mojego szkicu.

Istotnie – nasze poznanie jest ulomne, istotnie – trudno nam rozeznąć się w świecie wartości⁵. Trudno jednak również mieć za złe biednym owcom, że mimo to – zatroskane o los swych jagniąt – pragną, aby Jowisz wyjawiał im przyszłość (*Jowisz i owce*, BP II, 1). Doprawdy, nic w tym zdrożnego. Na przekór tekstowi twierdzę więc, że być może to nie z nami, ale właśnie z wartościami jest coś nie tak. Albo, bardziej przewrotnie (i przewrotnie): żadnego Jowisza nie ma.

Moja teza wynika zatem – jak, przynajmniej, przyszło mi się dowiedzieć w toku lektury tegoż – z pytań, jakie zadaje *Bajkom* Włodzimierz Maciąg:

Tamta strona „mówi” w bajkach nieprzerwanie: postępujecie nierozważnie, naiwnie, krótkowzrocznie, lekkomyślnie. No dobrze, ale jak można inaczej? Jak byłoby dobrze i mądrze? Nikt nie udziela żadnej odpowiedzi. Cała wiedza, jaką mamy, to wiedza o bardzo nikłej sprawności naszej broni w tej walce. Naszej broni – czyli naszego umysłu⁶.

Chodzi mi więc o pewną nadinterpretację w duchu cullerowskim⁷, która – jak wierzę – dowiedzie niewinności oskarżonych. Wysoki Sądzie, przechodzę do *argumentatio*.

(Po)nowoczesna *phronesis*

Wstęp do bajek diagnozuje pewien stan, który potwierdza reszta cyklu: zgoła nikt nie zachowuje się tak, jakby się od niego wymagało. Diagnozę tę bez ogródek ośmielę się nazwać nihilistyczną. Cóż to jest diagnoza nihilistyczna? Jest to konstatacja, że świat, który być powinien, nie istnieje, natomiast świata, który istnieje, nie powinno być⁸. Jakie konsekwencje wyprowadza stąd XBW? Jakiego bohatera?

Bajka *Kulawy i ślepy* (BP I, 5) wydaje się w tym względzie emblematyczna tylko do pewnego stopnia. Zgodzić się można z Maciągiem, że jej bohaterowie stanowią figury ludzi współczesnych, zagubionych w świecie bez punktów oparcia (wypada wszakże nadmienić istnienie kruchego substytutu – punktów orientacyjnych, lub, jak je nazywa Zygmunt Bauman, wysp sensu rozrzuconych wśród semantycznej pustyni⁹), w świecie skazanym na ulomność¹⁰ i niewiedzę jak postępować. Ale rację ma też chyba trzecioosobowa instancja, gdy surowo ocenia biedaków: „I ten winien, co kijem bezpieczeństwo mierzył/ I ten, co bezpieczeństwo głupiemu powierzył”. Trudno bowiem posądzić bohaterów bajki o rozsądne działanie, skoro zmącili pierwotny układ, który sprawował się całkiem nieźle. A jednak coś – ta świadomość, że w

⁵ Oprócz Samborskiej-Kukuć świetnie wykazała to, oczywiście, Abramowska („Bajki i przypowieści” Krasickiego, czyli krytyka sztuki sądzienia, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 1, s. 3-47).

⁶ W. Maciąg, *O daremności naszych działań – „Bajki” Ignacego Krasickiego*, [w:] *Arydziela literatury polskiej. Interpretacje*, pod red. S. Grzeszczuka, A. Niewolak-Krzywdy, t. 1, Rzeszów 1987, s. 120.

⁷ J. Culler, *W obronie nadinterpretacji*, [w:] Umberto Eco i in., *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Colliniego, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 108-121. Culler zwraca uwagę na konieczność zadawania tekstowi pytań, które nie wynikają zeń bezpośrednio. Uwalnia to – zdaniem badacza i moim – duży potencjał interpretacyjny, pomaga bowiem dziełom nie zastygać w konwencjonalnych, zgodnych z ich tzw. intencją, odczytaniach. W tym kontekście można również posłużyć się, dokonany na gruncie polskim przez Michała Pawła Markowskiego, rozróżnieniem dwóch modeli interpretacji: egzegezy, w gruncie rzeczy tożsamej z interpretowanym tekstem, a więc tautologicznie powielającej jego sens, oraz użycia, prowokującego do myślenia o tekście na nowo. Por. M.P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2002, s. 391-407.

⁸ Por. F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. S. Frycz, K. Drzewiecki, Kraków 2003, s. 197.

⁹ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przeł. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2012, s. 243.

¹⁰ Uczciwość każe mi odnotować, że i tę tezę „ukradł” mi Maciąg (*op. cit.*, s. 124). Autor ujmuje to w taki sposób: „A więc to nie tylko kulawy i ślepy są śmieszni, to człowiek jest śmieszny, to człowieczeństwo jest śmieszne. Właśnie w tym jest śmieszne, że skazane od początku na klęskę podejmuje jednak jakieś projekty, [...] otacza to wszystko iluzją sukcesu. [...] Wszyscy jesteśmy «w jakiś sposób» kulawi albo ślepi. A jednak żyjemy i dla zabezpieczenia tego życia musimy działać i musimy się ludzi nieosiągalnym sukcesem”.

pewnym (lub właśnie: niepewnym) sensie jestem do nich podobny – każe mi raczej im współczuć, niż przytakiwać wyrokowi.

Przyjmuje się tedy, że *Bajki* postulują postawę zdroworozsądkową, „zalecającą trzeźwość w ocenie sytuacji, umiejętność stosownego określenia własnych potrzeb oraz możliwości ich zaspokajania”¹¹. Co to jednak znaczy: „postawa zdroworozsądkowa”? Według Arystotelesa, do którego najrozsądniej chyba się tu odwołać, „rozsądek jest trwałą dyspozycją do działania, opartą na trafnym rozważaniu tego, co jest dobre dla ludzi”, „dobrze zaś w bezwzględny tego słowa znaczeniu namyśla się ten, kto zgodnie z wynikami swego rozumowania umie zmierzać do największego dla człowieka dobra, które może być osiągnięte przez działanie”¹². Wobec tego Abramowska nie wie nawet, jak bardzo ma rację, gdy stwierdza, że „istotą bajki jest [...] szczególna gra między szczegółowym a ogólnym”¹³, choć czyni to w zupełnie innym kontekście. Napięcie, o jakim pisze, jest bowiem stałym napięciem Arystotelesowskiej *phronesis* – napięciem pomiędzy ogólną regułą a jednostkowym przypadkiem, w jakim należy ją zastosować.

Zgoda, że w świetle tego ślepy i kulawy są nierozsądni. Czym jednak zawinił gospodarz, który posiał groch za żytem (*Groch przy drodze*, BP III, 22), doktor, który nadużył dobrego działania lekarstwa (*Doktor*, BP I, 14), komar, który spalił się w ogniu świecy (*Komar i mucha*, BP II, 24)? Wszystkie postaci próbują dostosować ogólną regułę do konkretnego działania, lecz wszystkie ponoszą klęskę. A pytanie, jakie stawiam sobie ja, brzmi: czyż nie jest roztropny komar, który – widząc, że zbyt niski lot skończył się dla muchy śmiercią – sam wznosi się nieco wyżej? Najbardziej godny pożałowania wydaje się tu los psa, obitego najpierw za szczekanie, a następnie za jego zaniechanie (*Pan i pies*, BP III, 16). Naprawdę trudno zgodzić się z Abramowską, że „kara należała mu się [...] za to, że przyjął sąd trwały, że poczuł się zwolniony z obowiązku oceny każdej nowej sytuacji”¹⁴ – przecież pies, zgodnie z zaleceniem *phronesis*, weryfikuje swój sąd całkiem rozsądnie: obili mnie za szczekanie, zatem nie powinienem szczekać... Ale *phronesis* zawodzi.

I znów moje współczucie dla bohaterów wynika z odnalezienia wspólnoty doświadczeń. Znów myślę, że wchodzi na tę samą pustynię, na której stoje ja. Dlatego „dobrze patrzący” zawiesza swój sąd (*Wyszydzający*, BP IV, 25): *non liquet*¹⁵ – oto, co może powiedzieć współczesny *phronimos*, popełniając tym samym efektowne samobójstwo. Gdy więc Arystoteles kładzie nacisk na rolę doświadczenia w postawie fronetycznej, generalna wymowa bajek uprawnia do uznania, że Krasicki odrobił lekcję sceptycyzmu: *phronesis* zawodzi, bo empiria zawodzi¹⁶. Ale – doprowadźmy rozumowanie do końca – wobec sceptyka radykalnego, jakim był na przykład Emil Cioran („wszystko jest prawdą i nic nie jest prawdą, każdy ma rację i nikt nie ma racji”¹⁷), wydaje się on nadal żarliwym wyznawcą wiary w istnienie posad trzymających świat w ryzach. Cioran ma jednak nad Krasickim tę przewagę, że żył po Fryderyku Nietzsche, który to, nie tylko stwierdzeniem, iż „nie istnieją fakty moralne, istnieją jedynie moralne interpretacje faktów”, dał nam świadomość interpretacyjnego charakteru etyki, wpędzając ją przy okazji w głęboki, jak dotąd permanentny, kryzys¹⁸.

¹¹ Z. Goliński, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Bajki*, Wrocław 1975, s. XLI.

¹² Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przeł. D. Gromska, Warszawa 1956, s. 214, 218.

¹³ J. Abramowska, *Polska bajka człopowa*, s. 210. (Pomijam zakotwiczenie tego sądu w teorii bajki Lessinga, nie to jest dla mnie ważne).

¹⁴ *Ibidem*, s. 219.

¹⁵ XVIII-wieczną „świadomość niewystarczalności wszelkich systemów, nierozstrzygalności najważniejszych problemów metafizycznych i antropologicznych” (J. Abramowska, „Bajki i przypowieści” Krasickiego, czyli krytyka sztuki sądzienia..., s. 27) rozszerzam o całą resztę problemów z etycznymi na czele.

¹⁶ Nt. sceptycyzmu cyklu zob. *ibidem*, s. 24–32.

¹⁷ Choć prawda – przyznaję, że w tym kontekście brzmi to zabawnie – że podobny sąd wyrażał już Baltasar Gracián: „Wszystko jest dobre i wszystko jest złe; jest to rzecz poglądu” – cyt. za: *ibidem*, s. 28. (Niestety, nie pamiętam, z której książki Ciorana pochodzą przywołane cytaty, który zresztą chyba nie jest dosłowny. Z pełną odpowiedzialnością mogę jednak napisać, że zażalenie do którejkolwiek z nich zaowocuje odnalezieniem podobnego sądu).

¹⁸ Por. A. Przyłębski, *Etyka w świetle hermeneutyki*, Warszawa 2010, s. 3–10, 164–170.

Dygresja: od teodycei (przez sceptycyzm) do nihilizmu

Nietzsche wszakże nie tylko skonstatował, że „nihilizm jest przemyślaną do końca logiką naszych wielkich wartości i ideałów”, lecz również przewidział głębokie konsekwencje swych diagnoz:

To, co opowiadam, jest historią dwóch najbliższych stuleci. Opisuję, co będzie, co inaczej już być nie może: pojawienie się nihilizmu. [...] Ta przyszłość mówi już setkami znaków, ten los zapowiada się wszędzie¹⁹.

Podobną historię, w odmienny sposób, zdaje się opowiadać Odo Marquard, ubierając ją w narrację o upadku tradycyjnej (optymistycznej) teodycei i o współczesnej filozofii jako próbie poszukiwania sposobów kompensacji „śmierci Boga” pojmowanego jako hipostaza racjonalności (i fundowanego na niej Dobra)²⁰. Owo załamanie, będące jednocześnie inicjacją kompensacyjnego ruchu (a, mówiąc słowami Nietzschego, być może pierwszym z setek znaków zapowiadających pojawienie się nihilizmu), sytuuje Marquard w połowie XVIII stulecia, a zatem wewnątrz samego Oświecenia, które okazuje się epoką nie tyle graniczną (między nowożytnością a nowoczesnością), ile dialektyczną (jednocześnie domykającą nowożytność i inicjującą nowoczesność)²¹. Gdzie tu miejsce dla Krasickiego?

Starsze monografie z reguły dość ostrożnie podchodziły do prób umieszczenia XBW wśród pisarzy lub myślicieli podążających nakreśloną przeze mnie drogą. W najlepszym wypadku zauważały, że „pogoda ducha [Krasickiego – przyp. P.S.] nie jest oparta na złudzeniach; jest obecna mimo przejmującej w swej szczeroci wiedzy o świecie”, i przyznawały *Bajkom* prym wśród utworów o takim właśnie zabarwieniu, zastrzegając jednak, że jego „sceptycyzm i relatywizm nie prowadzą do nihilizmu”²² (jakkolwiek ów nihilizm – ale chyba nie na moją modłę – miałby być pojmowany). Nowsze opracowania pokazują jednak, że zasadnie (choć prezentystycznie) da się przyłożyć do twórczości XBW – głównie, znów, do *Bajek* – na przykład kategorię absurdu, a nawet – nazwać go „pre-Gombrowiczem XVIII wieku”²³, skłaniają także do spojrzenia na Krasickiego jako na wnikliwego diagnostę rodzącej się nowoczesności, nieufnego wobec racjonalistycznych uroszczeń oświeceniowych filozofów, szczególnie zaś wobec idei postępu prowadzącej do niebezpiecznej absolutyzacji określonych postaw²⁴.

Czemu takie porównania miałyby służyć? W moim przekonaniu – pokazaniu, jak niedaleka droga wiedzie od – utrzymanego jeszcze w ryzach m.in. przez fideizm – sceptycyzmu do konstatacji nihilistycznych. Owszem, Krasicki wierzy nadal w metafizyczny zwornik ładu świata (jakkolwiek – Bogiem, naturą czy esencją – by go nazwać), ale w świecie *Bajek* wszystko trzeszczy już w posadach, a sceptycyzm posunięty jest w nich do granic. Ponieważ jednak, jak (wbrew sobie) uczy Cioran²⁵, sceptycyzm radykalny wiedzie donikąd, a – za Marquardem²⁶ – nie chcemy zgodzić się na ten stan, musimy tedy skierować nasz wzrok na:

¹⁹ F. Nietzsche, *op. cit.*, s. 8, 7.

²⁰ Por. O. Marquard, *Wątki teodycei w filozofii nowożytnej*, [w:] *idem, Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 8–30; O. Marquard, *Człowiek oskarżony i uwolniony od odpowiedzialności w filozofii XVIII stulecia*, [w:] *idem, Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 39–67.

²¹ Za tę wskazówkę serdecznie dziękuję drowi Maciejowi Parkitnemu.

²² J. T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1992, s. 52, 81.

²³ Por. R. Doktor, *Krasicki nasz powszedni*, Lublin 2011.

²⁴ Por. M. Parkitny, *Ignacego Krasickiego świadomość historyczności*, [w:] *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*, pod red. Z. Golińskiego, T. Kostkiewiczowej, K. Stasiewicz, Warszawa 2001, s. 221–242.

²⁵ „Sceptyk, podobnie jak inni ludzie, bardzo chciałby cierpieć dla chimery umożliwiających życie. Ale nie potrafi; jest męczennikiem *zdrzonego rozsądku*” (E. Cioran, *Sylogizmy gorzkie*, przeł. I. Kania, Warszawa 2009, s. 38).

²⁶ O. Marquard, *Sceptyk. Mowa dziękczynna*, [w:] *idem, Apologia przypadkowości...*, s. 3–7.

Drogi wyjścia

Cały bajkowy świat Krasickiego, który nie chce zgodzić się na zaszczepioną mu kondycję, jest jak człowiek z definicji Alberta Camusa: „człowiek jest jedynym stworzeniem, które nie zgadza się być tym, czym jest”²⁷. Czy należy go za to karać, zgodnie z przykazaniami etyki mierności? Nie! Maciąg (muszę przyznać, że zaskoczyła mnie jego egzystencjalistyczna interpretacja *Bajek*, w którą ja sam nie wierzyłem²⁸) słusznie powiada, że

nie można uznać za głupotę każdej próby ucieczki od złego przeznaczenia, każdej próby wywikłania się z okrutnych praw losu, każdej iluzji, że wyrok można przechytrzyć, a upośledzenie osłonić przynajmniej chytrą, czy nawet kłamliwą, interpretacją. Bo tak właśnie człowiek czyni i tak zawsze czynił²⁹.

Badacz zatrzymuje się jednak na swoistej egzystencjalistycznej diagnozie. Pytanie, co z nią uczynić, byłoby pytaniem o to, czego w postępowaniu bohaterów *Bajek* brak.

W zbiorze „prawda” leży z reguły po stronie tego, kto jest silniejszy, czego najdobitniejszym może przykładem odpowiedź wilków na pytanie przydybanego jagnięcia: „jakim prawem?”, „smacznyś, słaby i w lesie!” (*Jagnię i wilcy*, BP IV, 3). Cóż, rację trzeba przyznać Krasickiemu, gdy przyznaje rację Hobbesowi, że „jego zdanie, jakoby moc była fundamentem działania ludzkiego i wszystkich zgromadzeń cywilnych i politycznych, na nieszczęście rodzaju ludzkiego zbyt się sprawdza”³⁰. Myliłby się jednak ten, kto uważałby, że postępowanie wilków jest „nihilistyczne”³¹. Przeciwnie, wynika ono raczej z pluralizmu postaw etycznych radykalnie ze sobą sprzecznych, a dążących do absolutyzacji własnego stanowiska. „Bo także wydarzenia, które moralnie potępiamy, wynikają z pobudek moralnych”³² różnych od naszych. Nie idzie oczywiście o to, aby zredukować ów pluralizm do jedynie słusznej doktryny etycznej. Raczej odsłania się tutaj olbrzymie pole możliwości dla pluralizmu w duchu Emmanuela Lévinasa, zgodnie z którym „zakwestionowanie przez obecność Innego mojej spontaniczności zwie się etyką”³³, zgodnie z którym doktryny należałoby raczej podważać, niżli bronić ich transcendentalnych poręczeń. Tej elementarnej refleksji wilkom brak.

Dlatego zarazem rację ma i jej nie ma Dorota Samborska-Kukuć, gdy przywołuje Sartre’owski aforyzm „piekło to Inni”³⁴, a czyni to, aby ukazać wszechobecność zagrożeń czyhających na słabych bohaterów *Bajek* ze strony silniejszych. Nie ma racji w tym sensie, że przecież implikacje etyczne tego powiedzenia wydają się oczywiste: Inni są piekłem dla mnie, ja jestem piekłem dla Innych, a wobec tego wszyscy jesteśmy odpowiedzialni za to, aby nasza wolność nie stała się zniewoleniem dla Drugich. Dyrektywa nieufności, jaka płynie z *Bajek*³⁵,

²⁷ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, wyd. 2 popr., Kraków 1993, s. 14.

²⁸ W tym kontekście warto zastanowić się np. nad przemilczeniami niektórych bajek: cóż z tego, że mała rybka chwilowo uniknęła złego losu, skoro nieszczęście może ją spotkać w każdej chwili (*Rybka mała i szczypek*, BP I, 27)? Cóż z tego, że Jowisz przekazał skarb biedakowi, skoro ten najpewniej uczyni z nim to samo, co wcześniej bogacz, czyli uczyni sobie krzywdę (*Skarb*, BP II, 7)?

²⁹ W. Maciąg, *op. cit.*, s. 119. Por również: *ibidem*, s. 115–116.

³⁰ Cyt. za: J. Abramowska, *Polska bajka eżopowa...*, s. 213.

³¹ Nigdy dość przypominania, że „nihilizm” w potocznym rozumieniu (przeciwieństwo „moralizmu”) nie ma nic wspólnego z nihilizmem głębokim, przyjęcie którego każe nam raczej uznać tezę, że to właśnie nihilista jest prawdziwym moralistą (formułował ją np. M. Januszkiewicz, *Horyzonty nihilizmu*, Poznań 2009).

³² Pisał tak Rolf Zimmermann w książce o znamienym tytule *Moral als Macht* (cyt. za: A. Przyłębski, *op. cit.*, s. 163). Wcześniej podobny sąd formułował Camus (*op. cit.*): wbrew pozorom, historia nie zna zbrodni popełnianych w imię nihilizmu, roi się natomiast od zbrodni popełnianych w imię wiary w najróżniejsze idee.

³³ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Eseje o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998. Oczywiście, chodzi mi tylko o „ducha” Lévinasa widocznego w etycznej refleksji ponowoczesnej, nie o samego Lévinasa, którego system etyczny zakotwiczony był jednak w metafizyce.

³⁴ D. Samborska-Kukuć, *op. cit.*, s. 250.

³⁵ J. Abramowska, *op. cit.*, s. 214.

okazuje się pod tym kątem niezadowolająca – chroni wprowadzić przed zagrożeniem, jednak skazuje na samotność, na zamknięcie we własnej skorupie (*Żółw i mysz*, BP IV, 4). Etyka tymczasem rodzić się musi pomiędzy samotnością a solidarnością (którą to dialektykę znacznie efektywniej oddaje język francuski: *solitaire* – *solidaire*). „Umiej być przyjacielem, znajdziesz przyjaciela” – mówi osioł do lisa (*Lis i osieł*, BP III, 2). „Kto nikomu nie wierzył, nikt temu nie wierzy” – poniewczasie przestrzega tegoż wilk (*Lis i wilk*, BP III, 14). Ta wytyczna znajduje pozytywne rozwiązanie w bajce *Pan i kotka* (BP IV, 21) – działanie, które przynosi korzyść osobistą, jest również warunkiem uznania ze strony Drugiego: „nie istnieje ostra granica między egoizmem i altruizmem”³⁶.

Rzecz jasna, co innego postulować solidarność, a co innego wcielać ją w życie, skoro nie fundują jej żadne metafizyczne podstawy. Ale właśnie brak tych podstaw sprawia, że współczesny *phronimos* (czyżbym po raz drugi już ocierał się o oksymoron?) nie ma innego wyjścia. Odpowiedzią nie tylko na wspólnotę doświadczeń wszystkich cierpiących bohaterów *Bajek*, ale i na ich przygodność nie może być nieufność, lecz wrażliwość i solidarność. Etyka wrażliwości zaś, w przeciwieństwie do etyki zasad, musi wciąż zadawać pytanie: „kto cierpi z powodu istnienia takich instytucji lub stosowania tych zasad?”, natomiast Arystotelesowską racjonalność przemianować na „racjonalną dyskusję”: „[byłaby] to po prostu dyskusja treściwa i nieskrępowana; taka, w której, zanim przejdzie się do konkluzji, rozważa się wszystkie wady i zalety, wszystkie za i przeciw”³⁷. Innymi słowy – solidarność nie jest dana, lecz zadana³⁸; tym trudniej wcielić ją w życie, ale tym bardziej warto.

Mam nadzieję, że widać, co staram się uczynić. Staram się mianowicie podpowiedzieć bohaterom *Bajek*, jak mają postępować, aby jakoś wywikłać się z czyhających na nich nieszczęść. Że tego pragną, najlepiej (znów) poznać po sądzie Maciąga:

Życie kieruje nas wprowadzić ku wciąż tej samej granicy, gdzie stajemy bezradni z naszymi złe stawianymi pytaniami, ale świadomość tej granicy nie zmniejsza wcale różnorodności doznań, nie wyjąławia nas wewnętrznie. Ta granica wciąż stwarza pokusy, drażni, inspiruje, daje energię działaniom skazanym skądinąd na niepowodzenie³⁹.

Cytat ten akcentuje jednostkowość doświadczenia granicy, ale jednocześnie po prostu zmusza do przywołania zdania Jacquesa Derridy o niebywalej doniosłości dla rozważań etycznych: „jedyna możliwa decyzja to decyzja niemożliwa”⁴⁰. Wobec Drugiego zmuszeni jesteśmy do przekraczania tych samych nieprzekraczalnych granic, jakie próbujemy pokonać my sami – istotą (niebezpieczne w tym kontekście słowo) etyczności jest jej aporetyczność. Tymczasem bohaterowie *Bajek* – silniejsi spośród nich – nie podejmują prób przewyciężenia aporii, nie biorą ich nawet pod uwagę. Tkwią w swoich systemach wartości, nie otwierając się na inność Innego. Z poszczególnych sytuacji wychodzą zwycięsko, ale przecież nic nie gwarantuje (oto przygodność...), że ich położenie nigdy nie ulegnie zmianie.

Problem polega na tym, że mój szkic napotyka właśnie na istotną aporię – dotychczas pisałem o postaciach słabych, natomiast nowy postulat kieruję (albo raczej: skierował mi się, jakby sam z siebie) już do silnych i nieźle radzących sobie na tym najlepszym ze światów. Tymczasem, jak pisze Andrzej Przyłębski, nie należy mieć złudzeń: etyka ponowoczesna (hermeneutyczna) kieruje swoje postulaty tylko do tej części uczestników sytuacji etycznych, która

³⁶ *Ibidem*, s. 216.

³⁷ R. Rorty, *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, przeł. D. Abriszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1-2, s. 62, 57.

³⁸ Nie jest „dana”, bo nie ma żadnej „natury ludzkiej”, z której mogłaby wynikać. Por.: R. Rorty, do którego nawiązuję w całym akapicie: *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Warszawa 2009, szczególnie rozdział *Solidarność*, s. 288-302.

³⁹ W. Maciąg, op. cit., s. 121.

⁴⁰ Cytuję, niestety, z pamięci myśl zasłyszana na seminarium prof. M. Januszkiewicza, zatytułowanym *Hermeneutyka, retoryka, etyka*. Por. też: Z. Bauman, op. cit.

wyduje się całkowicie zagubiona⁴¹. Musi jednak iść też równoległą drogą: uwrażliwiać na Inność tych, których punkt widzenia tłumaczą absoluty.

Nie bez powodu mieszam w końcowym akordzie swego szkicu nihilistyczną diagnozę z językiem lévinasowskim. Trudno wszak przecenić wpływ tego filozofa na etykę ponowoczesną. Tak się jednak składa, że cała etyka ponowoczesna wychodzi również z nihilizmu, najzwyczajniej nie mając innego wyjścia. Ta lévinasowsko-nihilistyczna koncepcja, być może najlepiej wyrażająca się w „myśli słabej” Gianniego Vattimo czy w „etyce na żółtym świetle” Johna D. Caputo⁴², czyni jasnym, że wymowa *Bajek*, zgodnie z którą „nie ma takiej wartości, która by miała charakter absolutny, a więc była warta poświęceń”⁴³, jest niewłaściwa. Słabość etyki ponowoczesnej to jej siła, jak pięknie pisze Anna Burzyńska⁴⁴. Właśnie dlatego, że nie ma takiej wartości, która miałaby charakter absolutny, tym bardziej trzeba nam się poświęcać. Konstatacja, iż świat, który być powinien, nie istnieje, nie upoważnia nas do indyferentyzmu, przeciwnie – obliuguje do przekraczania nieprzekraczalnego.

Postscriptum. Generalnie niewesoło to u Krasickiego wygląda. A jednak *Bajki* śmieszą. Odpowiedzi na pytanie „dlaczego?” poszukiwałbym chyba u Odo Marquarda⁴⁵.

⁴¹ A. Przyłębski, *op. cit.*, s. 176.

⁴² Ciekawym, lecz przekraczającym ramy tego szkicu, przedsięwzięciem badawczym byłoby przyjrzenie się treści niektórych bajek z perspektywy hermeneutyki radykalnej Caputo. Pragnienie owiec (*Jowisz i owce*, BP II, 1) byłoby typowym pragnieniem hermeneutyki katafatycznej, oczekującej na (lub: wierzącej w) przesłanie, „dobrą nowinę”, prawdę bycia. Hermeneutyka radykalna (apofatyczna, zimna), skonstatowawszy bez-gruncie naszego położenia w świecie (np. *Kulany i ślepy*, BP I, 5), kazałaby zmierzyć się z nim bez uciekania się do jakichkolwiek metafizycznych wybiegów, a więc na przykład stawiać czoła aporiom (*Pan i pies*, BP III, 16) itd. Por. J.D. Caputo, *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Bloomington and Indianapolis 1987.

⁴³ J. Abramowska, „Bajki i przypowieści” Krasickiego, czyli krytyka sztuki sądzienia..., s. 31.

⁴⁴ A. Burzyńska, *Od metafizyki do etyki*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 97.

⁴⁵ O. Marquard, *Zamiast postowia: Śmiech jest małą teodyceą. Odo Marquard w rozmowie ze Steffenem Dietzschem*, [w:] *idem, Apologia przypadkowości...*, s. 143–156.

Karolina Rosiejka

W STRONĘ MODERNIZMU DZIŚ!

W osiemdziesiątą dziewiątą rocznicę wydania we Francji jednej z najważniejszych książek-traktatów o architekturze, czyli *Vers une architecture* Le Corbusiera, ojca modernistycznego budownictwa, na polskim rynku wydawniczym pojawił się od dawna wyczekiwany przekład zatytułowany *W stronę architektury*.

Czy jednak warto było czekać tak długo na polskie tłumaczenie tej klasycznej pozycji teorii architektury? Czy sensownym jest przekładanie książki, która po prawie wieku bardziej trąci myszką niż wzbogaca myślenie o budownictwie? Wreszcie, czy wciąż istnieją potencjalni czytelnicy publikacji, która od dawna dostępna jest niefrancuskojęzycznemu odbiorcy w różnych wersjach językowych? Na szczęście, grono redakcyjne odpowiedzialne za polskie wydanie *W stronę architektury* pod wodzą Jolanty Pieńkos przy merytorycznym wsparciu Andrzeja Leśniaka, wydaje się w pełni świadome wyżej zarysowanych wątpliwości i kontrowersji, z którymi poradziło sobie niezwykle efektownie. W ręce czytelników oddano więc nie tyle samo tłumaczenie legendarnego traktatu, ile fascynujący dokument historyczny.

Sercem i duszą książki są oczywiście oryginalne rozdziały z historycznej *Vers une architecture*, przetłumaczone przez Tomasza Swobodę z dużą starannością i poszanowaniem dla polskiej terminologii narosłej wokół architektury corbusierowskiej. Podróż po modernistycznym traktacie zaczynamy, tak jak to założył sam ojciec modernizmu w architekturze, od konspektu stanowiącego dobitną zapowiedź tego, co ma nastąpić na kolejnych kartach. Punktem wyjścia jest tu surowa ocena stanu ówczesnego budownictwa, szkodliwego i niezdrowego dla jednostek ludzkich, rozbitego według Le Corbusiera na inżynierię, obfitującą w technologiczne innowacje i zapóźnioną architekturę hołdującą estetycznej zasadzie akademizmu. Autor ustanawia sobie już w pierwszych zdaniach zbawcę tego świata, który zarówno na nowo scali jego elementy, jak i pchnie go ku budownictwu aktualnemu, odpowiadającemu potrzebom zmieniającego się industrialnego świata i estetyce przyszłości. Architekt chce więc nie tylko zmienić obraz zabudowy miast i wsi, lecz kompletnie zrewolucjonizować ludzkość, dla której budowla ma stać się dosłownym narzędziem postępu. Postuluje projekt, polegający na kompletnej przebudowie świata według ściśle określonej struktury, odpowiadającej różnorodnym i częstokroć przeciwnym wymaganiom dyktowanym równocześnie przez ludzi, środowisko oraz estetykę. Wreszcie sięga do przykładów sobie aktualnych, które są według niego już uobecnioną zapowiedzią postulowanej zmiany. Delektuje się inżyniersko-architektoniczną jednością dostrzegalną w konstrukcjach najnowocześniejszych parowców, samolotów i samochodów. Najbardziej interesująca w jego wywodzie jest koncepcja domu seryjnego i zupełnie nowego modelu zamieszkiwania, stanowiąca receptę na wcześniej zdiagnozowaną chorobę budownictwa początków XX wieku. Le Corbusier pragnie, by pod każdą szerokością geograficzną powstały egalitarne maszyny do mieszkania, będące odpowiedzią na nowoczesne wyzwania życia codziennego, pozwalające jednostkom na rozwijanie najszlachetniejszych przymiotów ciała i ducha. Nowy dom miał tworzyć człowieka zdrowego, zadowolonego oraz doskonale uspołecznionego przez ograniczenie do minimum przestrzeni prywatnych na rzecz pomieszczeń i terenów kolektywnych. Powstały w efekcie projekt, dalece wykraczający poza ramy budownictwa, dotykał w ogromnej mierze dziś już wielokrotnie skompromitowanej sfery inżynierii społecznej. To właśnie napięcie, powstające na przecięciu corbusierowskiej naiwnej wiary w pozytywne następstwa totalnej przebudowy z dzisiejszą wiedzą na temat rezultatów prób jej wprowadzania i krytyką modernistycznej filozofii, eksploatują ponad przekład *per se* redaktorzy

polskiego tłumaczenia *Vers une architecture*. I to właśnie czyni *W stronę architektury* pozycją wartą przeczytania, bo wciąż nietracącą świeżości, mimo iż podstawą jest tu książka wydana niemal sto lat temu.

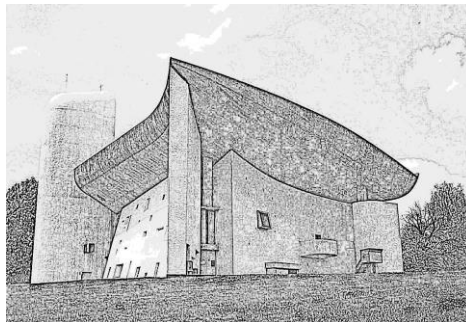
Pierwotne słowa Le Corbusiera obudowano tekstem Marty Leśniakowskiej, niezwykle wnikliwie wprowadzającym w lekturę. Autorka przedstawia w nim ogromne spektrum problemów wywoływanych przez corbusierowski traktat. Zagłębia się w odbiór książki w latach dwudziestych, kiedy to pierwsze realizacje modernistycznej architektury pojawiały się w kolejnych częściach globu, a także interesuje ją późniejsza recepcja, związana z krytyką idei nowoczesności w budownictwie i zapanowania w nim postmoderny. Ukazuje polskie reakcje na myśl corbusierowską, która przyniosła bezkompromisowe realizacje Syrkusów, *Łódź sfunkcjonalizowaną* Strzeмиńskiego oraz owocną współpracę Oskara Hansena z Pierre'em Jeanneretem, kuzynem i wieloletnim współpracownikiem Corbusiera. Interesuje ją także wizerunek architekta, kreowany przez niego zarówno pomocą realizacji architektonicznych, jak i tekstów teoretycznych. Bada więc zasady działania wielkiej, modernistycznej narracji, którą współtworzył i w którą się wpisywał, zwracając uwagę na jej skutki dla jego projektów budowlanych i nowatorskich wówczas idei. Autorka silnie eksploruje historię modernizmu, rodowód kolejnych wchodzących w jego skład filozoficznych konstrukcji, które powstawały na kanwie corbusierowskiego dziedzictwa, zbudowanego zarówno ze szkła i betonu, jak i ze słów oraz obrazów.

Niezwykle wartościowe we wstępie do *W stronę architektury* są również rozliczne nawiązania do współczesnych interpretacji książki Le Corbusiera, czy to lewicowych, czy zaangażowanych w tropienie kwestii genderowych w spuściźnie francuskiego mistrza. Na marginesie warto wspomnieć o opracowanym ze sporym pietyzmem korpusie przypisów, odsyłających do tekstów polemicznych i rozszerzających wzmiankowane przez autorkę wątki. Dzięki temu pomocnemu detalowi zachęca się wręcz czytelnika do kolejnych, coraz bardziej poszerzonych lektur dzieł Corbusiera i kontynuatorów rozpoczętej przez niego tradycji.

Kolejnym dodatkiem, który oferuje się polskiemu czytelnikowi, jest *Wprowadzenie do wydania drugiego* (1924 r.) autorstwa samego Le Corbusiera, w którym autor w charakterystycznym dla siebie, niezwykle perswazyjnym stylu uzupełnia i aktualizuje kwestie zawarte w pierwszym wydaniu *Vers une architecture*. W zamysle redaktorów *W stronę architektury* kolejny z dodatków zatytułowany *Temperatura* miał stanowić logiczną kontynuację *Wprowadzenia do wydania drugiego*. Tak jednak się nie stało. Część ta, umieszczona oryginalnie w trzecim wydaniu książki z 1928 roku, jest wypowiedzią Le Corbusiera nawiązującą do losów przegranego przez niego konkursu na projekt pałacu Ligii Narodów w Genewie. Dla czytelnika, niezorientowanego w myśli Le Corbusiera, część ta może być nieczytelna, gdyż w znacznej mierze wyprzedzają treści, które zostaną mu udostępnione w tłumaczeniu zasadniczej części książki. Słowa zamieszczone w *Temperaturze* znacznie lepiej prezentowałyby się jako zwieńczenie *W stronę architektury*, ukazując recepcję teorii i równocześnie zapowiadając dalsze jej losy.

Miejsce rozdziału *Temperatura* z powodzeniem mógłby natomiast zająć przedruk listu Charlesa-Édouarda Jeannereta (Le Corbusiera) do Charlesa L'Eplatteniera, który zamyka polski przekład *Vers une architecture*. W słowach kierowanych do swojego nauczyciela budownictwa młody Le Corbusier, wówczas nieużywający jeszcze pseudonimu, a korzystający z rodzowego nazwiska z pasją podważa wszelką wiedzę i wiarę o architekturze, którą zdobył. W zapalczywej walce ze starym porządkiem deklaruje dawnemu mistrzowi własne, architektoniczne *credo*, które za kilka lat stanie się kolektywnym wyznaniem ery nowoczesności. Paradoksalnie, tekst ten choć napisany najwcześniej ze wszystkich zamieszczonych w tomie, ukazał się drukiem najpóźniej, bo po śmierci Le Corbusiera, za sprawą jego córki która upubliczniła ten niezwykle interesujący dokument. Właśnie ta logika prezentowania tekstów w porządku odzwierciedlającym kolejność publikacji kierowała polskimi redaktorami. A szkoda. Zachowanie chronologicznego porządku powstawania tekstów nadałoby zupełnie inny rys całej publikacji, a czytelnikowi pozwoliłoby na lepsze zrozumienie myśli Le Corbusiera i jej ewolucji.

Pomimo tej niedogodności *W stronę architektury* jest pozycją zdecydowanie wartą uwagi. Jest to bowiem książka klasyczna i wartościowa, a także starannie wydana, zarówno pod względem przekładu, jak i oprawy graficznej. W pełni zachowany został oryginalny układ fotografii zaprojektowany przez Le Corbusiera. Zdjęcia, zgodnie z jego pomysłem, stanowią z jednej strony ilustrację do traktatu, z drugiej natomiast są autonomiczną narracją, mówiącą jednak językiem autora, co samo w sobie jest zabiegiem interesującym i godnym docenienia. Najważniejszym z zabiegów, jaki zespół redakcyjny dokonał na pierwotnym tekście *Vers une architecture*, jest obudowanie go warstwą teoretyczną wprowadzającą traktat Corbusiera we współczesny kontekst oraz uzupełnienie całości o zespół wypowiedzi bezpośrednio z nim związanych, które w efekcie rozszerzają książkę. Tym sposobem uniknięto rozczarowującego efektu, jaki przynosi opublikowanie mocno spóźnionego przekładu fundamentalnej dla współczesnej humanistyki pozycji, oferując coś więcej niż tłumaczenie – wartościowe opracowanie modernizmu w architekturze wraz z oryginalnym tekstem źródłowym pióra klasyka epoki.



Le Corbusier, *W stronę architektury*, przeł. T. Swoboda, Warszawa, Fundacja Centrum Architektury 2012.

Alicja Chwieduk

...RAZ, DWA, TRZY I UMIERASZ TY – ZAPACHY ŚMIERTELNOŚCI W *GROCHOWIE* ANDRZEJA STASIUKA

Cztery opowiadania pisane w rytmie powolnej śmierci. Nie przychodzi ona nagle, gwałtownie, wśród rozdzierającego płaczu i na przekór bezsilnym, gwałtownym emocjom. Śmierć babki, Augustyna, suki i przyjaciela daje czas na przypomnienie sobie smaku życia, którego gęstości zapach niedługo zakrzepną w umierających ciałach.

Trudno powiedzieć, czy *Grochów* to historia właśnie o życiu, czy refleksja nad momentem odejścia z naszego świata. Zasadza się chyba na pęknięciu między tymi dwoma porządkami. Stasiukowe opowiadania są rozpięte pomiędzy spokojną zgodą na dany stan rzeczy a zdziwieniem. Z jednej strony stwierdzenie (a może wreszcie przyznanie się przed samym sobą), że nie jest tak jak kiedyś, nie jesteśmy tacy jak kiedyś; z drugiej zaś – powracające pytanie: jak to jest? „Jak to jest, że to wszystko trwa, a my zostajemy coraz bardziej sami?” (G, s. 63). „Co się dzieje

z czasem, który minął? Dokąd odchodzą zdarzenia, które były naszym udziałem?” (G, s. 56). Pytania nigdy nie doczekają się odpowiedzi. Ani na kartkach *Grochowa*, ani w ogóle. Może jednak wcale nie chodzi o rozwianie tych wątpliwości, ale o uzmysłowienie sobie ich wagi, wagi śmierci. A ta jest nie do ogarnięcia. „Kiedy wsuwali cię do pieca, wiedziałem już, że będę chciał to wszystko opisać. Ponieważ nie mogłem zrobić nic innego” (G, s. 46). Pisanie wydaje się więc próbą (czy rozpaczliwą?) uporządkowania i zrozumienia dziwnej tajemnicy „życia, które żywi się naszymi ciałami” (G, s. 55). Znów więc powraca motyw tworzenia historii jako szansy wprowadzeniaładu, wyrażenia niewyrażalnego.

Na granicy gasnącego życia i pęczniejącej w ciele śmierci gromadzą się wspomnienia narratora. Ich zmysłowość, wyrazistość i towarzysząca im refleksja zdają się tym dziwniejsze, że dojrzewają właśnie (a może wyłącznie) w cieniu niknącego istnienia. Te Stasiukowe wspomnienia – właściwie nieważne, czy dotyczące autentycznych wydarzeń, czy zmyślonych – bardzo dobrze pokazują, czego może nauczyć doświadczenie śmierci bliskiej osoby. Wniosek z tej lekcji okazuje się banalny, ale jednocześnie trudny do zaakceptowania: jesteśmy śmiertelni. „Przechodziło ci w ogóle przez myśl, że umrzesz? (...) Że kiedyś będziemy patrzeć, jak nas zakopują albo wkładają do pieca? Że tylko to będziemy mogli dla siebie zrobić? Tylko patrzeć?” (G, s. 83).

Jednak nie zawsze tak było, nie zawsze równie dotkliwie odczuwało się chwilowość życia. *Grochów* to właśnie powrót do czasów młodości i nieśmiertelności. Powrót i próba zrozumienia, „jak to jest” w końcu z tym ludzkim istnieniem. Stasiuk, z właściwym sobie zmysłem nieprzeciętnego obserwatora, powoli i spokojnie rozdrapuje tkanę własnej pamięci. W prostych, precyzyjnych słowach przywołuje obrazy z przeszłości, które nasiąkły zapachami i smakami. Zapach codziennego życia na obrzeżach Warszawy lat 70., zapach wolności, domu, fabryki, zapach człowieka.

Gdyby tylko udało się wyluskać woń nadchodzącej śmierci. Może byłoby łatwiej. Może byśmy wiedzieli, jak się zachować. Bo co, jeśli już „stoi za nami (...) i poruszając kościanym palcem, odlicza? Ene, due, rike, fake, torba, borba, usme, smake” (G, s. 84).

Andrzej Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne 2012.

Joanna Nacfalska

DZIENNIK UTRAPIENIA

11 stycznia 2013

Pojechałam do Warszawy. Wsiadłam na Centralnym. Alejami Jerozolimskimi ruszyłam w Marszałkowską, w prawo. Secesyjne kamienice, bilbordy i przejścia podziemne. Nowogrodzka, Żurawia, Wspólna i jestem na miejscu. Serce mi przyspiesza, dłonie się pocą, a oczy niespokojnie szukają. Ulica Hoża, na tablicy stoi jak byk. Skręcam w lewo, księgarnia Matras, fryzjer, antykwariat, wszystko się zgadza, Pilch nie kłamał. Na końcu Plac Trzech Krzyży, dalej na Nowy Świat. Tylko gdzie jest Jerzy Pilch?

Topografią z Dziennika zwiedzam stolicę. Trzymam mój zatłuszczony od gastronomicznej lektury egzemplarz. Bez mała 450-stronicowy, na papierze écru, wydany w twardej oprawie, w obwolucie. Na niej, na pierwszej stronie – autor. Sroga zmarszczka między brwiami, krzywy nos, dwudniowy zarost przecięty poziomą linią. Pierwszy wpis zaczyna się wyznaniem antywiary, na krótko przed świętami Pilch wyrzeka się Pana Boga (na stronie pięćdziesiątej piątej natomiast zostanie futbolowym ateistą, bo „upór stania przy Cracovii jest uporem debila”). Na początek jest ostro, później dużo o Smoleńsku, trochę o Kaczyńskim, kilka pogrzebów, parę lektur, luterskie historie, pilka nożna, trasa Wisła–Kraków–Warszawa i rozmowy z matką.

12 stycznia 2013

Przede wszystkim to nie jest dziennik. Czas w książce Pilcha to pojęcie względne, daty są pozorne. Jeden dzień zamienia się w trzy, jedna myśl rozciąga się na kilka wpisów. Od 2009 do 2011 roku na łamach „Przekroju” regularnie ukazywały się teksty autora *Pod mocnym aniołem*, poprzedzone aktualną datą. Czuło się w nich czasem stare felietony, może jeszcze nawet z „Polityki”; a zdaje się, że Pilch, odkąd przeprowadził się do Warszawy i wytrzeźwiał, to gorzej pisze. Gdy zapowiedziano wydanie *Dziennika*, można było spodziewać się zbioru, który będzie książkową zbieraniną publicystycznych wpisów (podobnie wydawano wcześniejsze felietony Pilcha, np. w *Teżach o głupocie, piciu i umieraniu*).

Tym milsze zaskoczenie, że teksty, owszem, z „Przekroju” pochodzą, ale jak sam autor w nocy przyznał – większość z nich nie była publikowana w takiej formie, wpisy zostały poszerzone, niektórych nawet nie uwzględniono. W tej niespełna dwuletniej dokumentacji przemyśleń można zauważyć zmianę, jaka się dokonała w Pilchu. Od zbuntowanego, nawet wulgarnego 59-lątka do pokorniejszego (pozornie), przyznającego się na końcu do błagi 60-lątka, bo jak się okazuje cała ta niewiara była kłamstwem.

Pilch z początku nudzi, z lubością wraca do kilku tematów i ciągle je draży, na szczęście potrafi się w porę opamiętać i zakończyć niektóre wątki (jak np. sprawa smoleńska). Powoli, jakby budził się ze snu, zaczyna snuć opowieści z rodzinnej Wisły, nawet trafiają się echa sukienek i kobiecych epizodów, coraz więcej poczucia humoru, a także gracia w słownych destrukcjach. Słowem, lepszy jest Pilch jako wierzący kibic.

13 stycznia 2013

A *propos* słownych destrukcji; Pilch z przenikliwością i dbałością, jak przystało na luteranina, miażdży kilka postaci. Słusznie czy nie – robi to z sobie właściwą klasą oraz kpiarskim poczuciem humoru. W charakterystyczny sposób w kilku zdaniach ujmuje istotę problemu i trafnie wskazuje słabe punkty opisywanych osób, a przy tym, co jest najważniejsze – nie robi tego w sposób dosłowny, jego krytyka jest raczej zawoalowana. W *Dzienniku* znajduje się parę pamfletowych perelek.

Niestety, mimo wcześniejszej selekcji tekstów z „Przekroju”, zbiór i tak zawiera słabsze zapiski, które wydają się zupełnie zbędne, jak na przykład ten o przemieszczającym się kalendarzu. Pilcha czasem ponosi fantazja, która przekształca się w słowny popis, ale nie niesie za sobą konkretnej treści. Kalendarz zmienia miejsce i już.

14 stycznia 2013

Pilch czasem opowie anegdotę o jakimś pisarzu, fragment z życiorysu, często są to historie zasłyszane, jak na przykład ta o spotkaniu Czechowa z Tolstojem. Jednak czegoś brak, jak już wcześniej wspomniałam, *Dziennik* nie jest w głównej mierze zapiskiem intymnych szczegółów z życia, tego praktycznie nie ma, wydaje się nawet, że Pilch znany ze swojego ekshibicjonizmu – tym razem zamyka się. W wywiadzie dla Kazimierzy Szczuki („Gala” 2012, nr 15), na stwierdzenie, że jego *Dziennik* jest „bardzo powściągliwy”, odpowiada:

Dziennik ogłaszany na bieżąco uruchamia silną cenzurę wewnętrzną. U mnie są też elementy maskujące fikcji literackiej. Czasem maskującej, czasem prowokującej. Piszę prawdę, ale niejedno jest dramaturgicznie podkrecone.

Faktycznie, fikcji jest sporo, ale Pilch „kłamie” fantastycznie i to serio, autor jest poważniejszy niż kiedykolwiek.

Wędrując po Warszawie, Pilcha co prawda nie spotkałam, ale na pytanie gdzie on jest, moge śmiało odpowiedzieć, że w *Dzienniku*, powraca z dawną klasą gawędziarza, „ponurego buca”, który praktycznie od początku swojej kariery literackiej snuł opowieści o rodzinnej Wiśle, ewangelikach i o swoich lękach. Z tym, że nie ma tu już alkoholu, człowieka w więzieniu butelki, litrów gorzkiej żołądkowej. Teraz są trzęsące się ręce, choroba, nad którą Pilch nie potrafi zapanować. To, co z pozoru wydaje się zabawną opowieścią o nieujarzmionych palcach i walce z klawiaturą, tak naprawdę, między wierszami, jest obrazem człowieka schorowanego, który zaczyna odczuwać coraz większą niemoc. Dla nieuwważnego czytelnika będzie to albo kolejny zbiór grafomańskich wypocin, albo wyczekiwany powrót do starego, dobrego Pilcha. Jednak nie oszukujmy się, sześćdziesiątka na karku, wątroba swoje przeżyła, najważniejsze polskie nagrody zdobyte, więc pora zasadzić drzewo i czekać.

Czekać na kolejny dziennik, który już powstaje na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Z niecierpliwością, oczywiście.

Jerzy Pilch, *Dziennik*, Warszawa, Wielka Litera 2012.