IZABELA PORĘBA

# Realizm i postkolonializm

W ciągu ostatnich kilkunastu lat zagadnienie realizmu literackiego – zmarginalizowanego i sprowadzonego do klisz – z trudem, lecz konsekwentnie, toruje sobie drogę do słownika krytyki postkolonialnej. Sama rama polityczno-teoretyczna postkolonializmu, która sprawiła, że realizmem się nie zajmowano bądź traktowano go jako antywzorzec, w dużej mierze wpisana w postmodernistyczne tendencje dekonstrukcyjne i kulturalistyczne, zaczyna być przedmiotem coraz bardziej nasilonej krytyki. W niniejszym artykule opisuję nowo ożywione dyskusje nad realizmem w kontekście trzech zagadnień: roli realistycznej powieści kolonialnej w edukacji kolonii, realistycznych (zwłaszcza od lat pięćdziesiątych do siedemdziesiątych XX wieku) powieści postkolonialnych i ich dwuznacznej bądź osłabionej pozycji w kanonie oraz wpływu postmodernistycznej teorii na odrzucenie realizmu. W artykule wskazano, że teoria przesłoniła samą literaturę, kłopotliwą ze względu na swoje mało atrakcyjne realistyczne ambicje, sprowadzając interpretację do aplikowania pewnych utartych, ahistorycznych pojęć. Analizie poddane zostały konsekwencje tej pozycji i jej polityczne znaczenie.

**Słowa kluczowe**: kulturalizm, odpolitycznienie teorii, postmodernizm, powieść kolonialna, realizm literacki, realizm postkolonialny, reprezentacja, teoria postkolonialna

Nie ma chyba drugiego pojęcia cieszącego się w postkolonialnej teorii reputacją tak niedobrą jak reprezentacja, a wraz z nią podobną złą sławą cieszy się jej nieodzowny towarzysz – realizm. W pewnym sensie krytyka fałszywych kolonialnych reprezentacji i jej następstwo – krytyka reprezentacji jako takiej – wspólnie stanowią moment fundacyjny postkolonialnego myślenia. Właśnie od takiego ruchu myśli często wyznacza się początek samej teorii postkolonialnej, za jej prekursora uznając Edwarda W. Saida (2018) i jego *Orientalizm* – wnikliwą reinterpretację dyskursu o Oriencie jako pustego pojęcia, które w istocie niczego realnego nie nazywa, a opisuje jedynie zbiór pewnych fantazji i wyobrażeń, jakie dziewiętnastowieczny Europejczyk uznawał za adekwatne przedstawienie owego tajemniczego Innego. Gdy prześledzić zasadniczą trajektorię postkolonialnej teorii w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku, stanie się jasne, że reprezentacja jest w niej wrogiem numer jeden, a realizm – narzędziem ideologicznego maskowania pewnego sposobu ujęcia świata jako naturalnego i prawdziwego. Oczywiście nietrudno w tym względzie wykazać punkty wspólne rodzącej się na akademii dyscypliny teoretycznej z postmodernistycznymi tendencjami humanistyki opanowanej przez impulsy dekonstrukcji i podejrzliwości, które w realizmie znalazły przedmiot nie tyle nawet wart krytyki, ile w ogóle niewarty badania (Bowlby 2007). Realizm zaczął z grubsza oznaczać „homogenizację, fałsz, oszustwo i wiele innych złych rzeczy (…): anachronizm, naiwny humanizm, złą wiarę, ideologię (kapitalistyczną, imperialistyczną, rasistowską itd.), skomodyfikowaną kulturę, fałszywą świadomość, iluzję i deziluzję, esencjonalizm, nieprawdziwą epistemologię" (Sorensen 2021, 7). Te zarzuty czerpią swoją moc zwłaszcza z krytyki idei możliwości adekwatnego przedstawienia świata w tekście literackim, czyli z krytyki założeń epistemicznych, na których opiera się mimetyzm – a zatem wiary, że jesteśmy w stanie dotrzeć do fundamentalnych reguł rzeczywistości za pomocą języka.

Teoria postkolonialna niemal bezwyjątkowo (szczególnie jeśli pominąć wzmożone zainteresowanie realizmem w ostatnich kilkunastu latach) posługiwała się następującym sądem krytycznoliterackim: realizm jest jako strategia twórcza nieciekawy i anachroniczny, a jego polityczna wymowa oznacza potwierdzanie *status quo*, ba, nawet ideologizację pod przykrywką, zaś eksperyment, formy hybrydyczne, pograniczne są prawdziwie progresywne politycznie, a nawet politycznie radykalne (Sorensen 2021). Jeśli zajmowano się realizmem, to zawsze opatrywano go jakimś epitetem, który oznaczał, że twórca świadomie się z realizmu wypisuje – największą karierę bez wątpienia

zrobiło określenie „magiczny". Samo użycie realizmu magicznego przez pisarza miałoby, jak pisał Stephen Slemon (1995, 10), stanowić wyraz jego oporu względem imperialnego centrum i jego „totalizujących systemów", do których należeć miałby właśnie realizm. Kumkum Sangari (1987) z kolei pisze o eksperymentalnych formach jako subwersywnych samych w sobie, ustanawiających polityczną perspektywę tego, co możliwe. I chociaż te tezy mogą się wydawać rażącym uproszczeniem, to podział na progresywny eksperyment/modernizm i anachroniczny realizm był powszechnie powielany w końcówce ubiegłego wieku i wciąż stanowi dominującą perspektywę we współczesnych studiach postkolonialnych. Truizmem zdawałaby się uwaga, że „nie ma żadnego koniecznego związku między konkretnym modelem literackim i jego ideologiczną wymową" (Head 2003, 226), lecz wbrew pozorom podobne twierdzenie jest dziś zupełnie nieoczywiste.

Ten artykuł ma za zadanie wykazać, dlaczego konieczne jest zerwanie z fałszywym założeniem, że można przypisać konkretnym formom literackim z góry wiadome treści, a zwłaszcza specyficzne polityczne znaczenie[1]. Rehabilitacja uważnego interpretacyjnego namysłu w miejsce upraszczających sądów o realizmie zostaje przy tym umiejscowiona w szczególnym kontekście, dla którego owe uproszczenia na temat realizmu czy ignorowanie samego tematu są szczególnie zaskakujące, zważywszy na historyczną i nierzadko polityczną rolę, jaką realizm odegrał u źródeł postkolonialnego pisarstwa. Twierdzę, że nieobecność realizmu w studiach postkolonialnych nie jest jedynie decyzją badawczą, ale sama w sobie zaświadcza o perspektywie politycznej przyjmowanej w postkolonialnych studiach. Jej bazę stanowi przekonanie, rozpowszechnione jako hasło dyscypliny – oddać głos tym, którzy byli go dotąd pozbawieni[2] – że sam

Nieobecność realizmu w studiach postkolonialnych nie jest jedynie decyzją badawczą, ale sama w sobie zaświadcza o perspektywie politycznej przyjmowanej w postkolonialnych studiach. Jej bazę stanowi przekonanie, rozpowszechnione jako hasło dyscypliny – oddać głos tym, którzy byli go dotąd pozbawieni – że sam akt dyskursywny, negocjacja języka są źródłem subwersywnego przekształcenia świata.

1 Chodzi tu o same modele twórcze, nie o polityczne znaczenia konkretnych tekstów. Tak jak wiele jest realistycznych powieści, które są konserwatywne w swojej wymowie, tak też wiele form eksperymentalnych może wyrażać równie konserwatywne treści. Nie ma koniecznego związku między formą a konkretną polityczną postawą.

2 Nawiasem mówiąc, samo hasło jest fałszywe, gdyż opiera się na założeniu, że mówienie i głos liczyły się tylko wówczas, gdy wypowiadane były w sankcjonowany przez Zachód sposób. Najłatwiej przeoczyć zwłaszcza głos skolonizowanych kobiet, które jednak na różne sposoby podejmowały działania na rzecz poprawy warunków życia wspólnoty bądź swoich własnych: kobiety Igbo protestowały przeciwko brytyjskiej ustawie podatkowej z 1929 roku (Aba Riots), gromadząc się we wcześniej ustalonym miejscu, tańcząc i śpiewając o wszystkich swoich roszczeniach – protesty te były brutalnie tłumione i okupione śmiercią aż pięćdziesięciu kobiet (Van Allen 1976); pracownice karaibskich plantacji intonowały satyryczne pieśni, ponadto wykorzystywały ciążę i chorobę, by odmawiać pracy

akt dyskursywny, negocjacja języka są źródłem subwersywnego przekształcenia świata. Wystarczy więc odpowiednio użyć języka, aby ustanowić nową rzeczywistość społeczną. Nietrudno jest się domyśleć, jak niekorzystnie wpływa to na pozycję realizmu, którego zadaniem nie jest ustanawianie pewnej rzeczywistości, lecz próba opisu świata takim, jakim on jest, niezależnie od tego, jak gorzkie i trudne bywały tego typu rozliczenia powstające w literaturze postkolonialnej, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych XX wieku. Narodziny postkolonializmu jako naukowej metodologii przypadły jednak na inny moment pisarstwa, a owe realistyczne powieści poprzednich dekad albo straciły w owej ramie na znaczeniu, albo były „odzyskiwane" przez interpretacje kulturalistyczne. Jeśli impulsem do powstania pierwszych de- czy postkolonialnych książek była walka *o* reprezentację, to – jak zauważa Neil Lazarus (2011) – pod wpływem teorii przekształca się ona w walkę *z* reprezentacją. Jeśli zaś rozpatruje się samą reprezentację, dodaje Sorensen (2021, 13), to w kontekście kulturalnym, nie politycznym. Namysł nad realizmem literackim w postkolonialnym kontekście zacznę od przedstawienia przyjmowanej definicji realizmu, by w kolejnych partiach tego tekstu przejść do zagadnienia nieobecności realizmu w teorii postkolonialnej, do roli, jaką ta strategia twórcza odegrała jako przedmiot kolonialnej edukacji i jako nośnik pierwszych rewolucyjnej treści dzieł powstałych w wyzwalających się z politycznej zależności kolonii.

## Król jest nagi

Zdefiniowanie realizmu literackiego nie należy do czynności prostych, ale jest niezbędne, żeby uniknąć nieporozumień co do przedmiotu kry-

przez czas znacznie dłuższy, niż oczekiwali plantatorzy (w czasie opieki nad niemowlęciem kobietom przysługiwały dodatkowe racje, ponadto mogły zaczynać pracę godzinę później i kończyć godzinę wcześniej niż pozostali niewolnicy), plotkowały, konspirowały, wzniecały bunty i współtworzyły marońskie wspólnoty (Mair 1995, 12). Rozpowszechnione w teorii głównie za sprawą prac Spivak przekonanie o podwójnym milczeniu kobiet (ze względu na płeć i na bycie podmiotem kolonialnej przemocy) pomija owe znane przykłady zabierania przez nie głosu, bez problematyzowania, dlaczego historia nie odnotowuje tych wydarzeń, na przykład tego, że nieliczne zapisy zarówno owych praktyk oporu, jak i twórczości oralnej, w tym rytualno-magicznej, sprawowanej przez kobiety zostały sporządzone przez kolonizatorów, a z czasem nadpisywano nowe warstwy na istniejących opowieściach i zmieniano zupełnie ich wydźwięk, często umniejszając rolę kobiet, jak w przypadku sanskryckiego eposu o Ramie i Sicie (Chakravarti i Roy 1988, 319–337).

tyki zawartej w tym eseju. Nie chodzi tu oczywiście o jeden z wariantów uproszczonego rozumienia tego pojęcia, na przykład zrównującego z tzw. wielkim realizmem dziewiętnastowiecznych powieści, porównując technikę narracyjną realizmu z fotografią bądź uznając go za zbiór gotowych konwencji, repertuar gatunkowych form. Za główną podstawę rozumienia realizmu uznaję przede wszystkim prace Sourita Bhattacharyi (2020), Todda Cronana (2022), Simona Gikandiego (2012), Neila Lazarusa (2010; 2011), Benity Parry (2004), Nicholasa Robinette'a (2014) oraz Eli Park Sorensen (2010; 2021) i ich odczytania tez Györga Lukácsa i Bertolta Brechta. Z tego korpusu wyłania się przynajmniej jedna wspólna właściwość tekstów realistycznych: jako że wynikają one z podjęcia przez pisarza zobowiązania zidentyfikowania i opisania pewnych społeczno-historycznych sił (Bhattacharya 2020), to konkretny ich kształt (zarówno forma, jak i temat) będzie zależeć od owych społeczno-historycznych uwarunkowań danego momentu. Warto więc od razu podkreślić, że realistyczne ujęcie zawsze z konieczności rozpoczyna się od selekcji elementów przedstawianych, stąd pytania brzmiałyby tak: dlaczego twórca zadecydował się uznać te właśnie elementy za warte przedstawienia, jak je ze sobą połączył, w jakich relacjach względem siebie ukazał, jaki światopogląd próbował za pomocą takiego, a nie innego procesu selekcji uwidocznić (Cronan 2022; zob. też Bowlby 2007, XVII). Można by tę kwestię przedstawić za Lukácsem jako obraz „własnego świata człowieka" powstały w wyniku negatywnego procesu selekcjonowania, jakim jest „ludzko-zmysłowe odzwierciedlenie rzeczywistości" (Lukács 1985c, 275). Nie ma więc jednego realizmu (rozumianego jako jedna metoda twórcza, model gatunkowy itd.), ponieważ jest on „stylem negocjującym i artykułującym specyficzny polityczny problem – podzielonego ciała społecznego i jego przyszłości" (Sorensen 2021, 83). Ciekawe są wobec tego tak okoliczności wyłonienia się realizmu, jak moment osłabienia się jego oddziaływania czy też wrażenie, że zaczyna stanowić formę skostniałą – jedno i drugie związane z przemianą sposobu działania i podziału konkretnego społecznego ciała.

Realizm wyłania się w historii jako styl, który ukaże nagość króla.

Realizm wyłania się w historii jako styl, który ukaże nagość króla. Sorensen (2021, 116) przyrównuje ten moment do owego doświadczenia nagłego dostępu do prawdy, które staje się udziałem dziecka w bajce *Nowe szaty króla* Hansa Christiana Andersena. Roznegliżowany władca zdaje się wszystkim dworzanom i poddanym ubrany w bardzo subtelną szatę, nie tylko dlatego, że głupcem miał być według krawców ten, kto nie ujrzy materiału, ale też dlatego, że królewski osąd wyznacza horyzont realności owego „ubrania". Król jest ubrany w pewną misternie splecioną sieć więcej niż dyskursywnych sądów, które ustanawiają konkretną spo-

łeczno-historyczną rzeczywistość. Dziecko wskazujące palcem nagie ciało króla jest jak pisarz, który poprzez fikcyjną narrację demaskuje „puste symbole króla", obnażając tym samym nagość jego ciała (Sorensen 2021, 98). Dziewiętnastowieczny realizm będzie więc zorientowany na opisanie innej rzeczywistości społecznej, w której władzę króla zastępuje władza burżuazji i mieszczaństwa – oni także nałożą na swoje społeczne ciała rodzaj szaty, która zakrywać będzie fakt, że ich własna narracja również „utrwala dominującą ideologię pod pozorem neutralności" (Yee 2016, 212). (Ta nieświadomość ideologiczności owego nowego sposobu ujęcia świata i jego nieneutralności jest skądinąd jednym najczęstszych zarzutów wytaczanych wobec realizmu, co – jak mam nadzieję wykazać – wynika z przyjęcia ahistorycznej perspektywy prowadzącej do owego fatalnego w skutkach nieporozumienia). Realizm jest charakterystyczny dla momentów przejściowych, naznaczonych niepewnością bądź przemianami[3], czyli dla społeczeństwa, w którym nie wykształcił się jeszcze ostatecznie konsensus (Sorensen 2021, 107) – tam, gdzie wrażenie realistyczności realizmu jest silne, przekonuje Sorensen, tam społeczne ciało zneutralizowało już dany porządek, a wraz z nim sam (ten) realizm wytraca swoje polityczne znaczenie.

Realizm jest charakterystyczny dla momentów przejściowych, naznaczonych niepewnością bądź przemianami, czyli dla społeczeństwa, w którym nie wykształcił się jeszcze ostatecznie konsensus – tam, gdzie wrażenie realistyczności realizmu jest silne, tam społeczne ciało zneutralizowało już dany porządek, a wraz z nim sam (ten) realizm wytraca swoje polityczne znaczenie.

O tym, że prawdziwie zanurzony w okresach przemian realizm nie ustanawia *status quo*, a dopiero negocjuje jego ustanowienie – inaczej wydawać się nam może jedynie z perspektywy ahistorycznej – świadczyć może na przykład przedziwnie ambiwalentny stosunek do gromadzenia bogactwa, jaki utrwala się w dziewiętnastowiecznych powieściach. Wskazuje na to George Levine (1993, 25), analizując zapisaną w narracji ocenę postępowania Rebecci Sharp w wydanej w 1847 roku powieści *Targowisko próżności* Williama Makepeace'a Thackeraya. Powieść tę można uznać, zdaniem Levine'a, za historię gromadzenia kapitału wszelkimi dostępnymi „awanturnicy" środkami, ocenianymi jako niemoralne. Jest to ciekawe tym bardziej, jeśli uwzględnić, że na pochodzenie fortun w powieściach realistycznych zazwyczaj spuszcza się zasłonę milczenia, ewentualnie poświęcając temu zagadnieniu kilka zdań czy podkreślając przedsiębiorczość bohaterów. Nie tylko powieść Thackeraya jest pod tym względem interesującym przedmiotem namysłu – wystarczy spojrzeć na *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotte Brontë, gdzie o pochodzeniu fortuny Rochestera dowiadujemy się z kilku enigmatycznych zdań sugerujących, że poprzez małżeństwo posiadł on na Jamajce plantacje (Brontë 2008, 375). Pieniądz jest objęty tajemnicą i niewyobrażalną, jak się ją przed-

3 Jest też charakterystyczny dla momentu radykalnego wzrostu mobilności, czemu poświęca szkic Esther Leslie (2007, 126).

stawia, zbrodnią także w *Wielkich nadziejach* Charlesa Dickensa, których bohater Pip otrzymuje wsparcie od nieznanego dobroczyńcy, przechodzi przez kolejne stopnie awansu klasowego, by u końca powieści dowiedzieć się, że jego protektorem jest zbiegły z Australii skazaniec, ten sam, który groził mu, gdy Pip był dzieckiem, że go pożre, jeśli ten nie zapewni mu posiłku i narzędzi do wyzwolenia. Pieniądz jest równocześnie centrum tych opowieści i niewygodnym, nieetycznym tematem. W tym rozdarciu zarejestrowany zostaje jeszcze moment negocjacji tego, jakie są etyczne formy posiadania i gromadzenia majątku.

Skoro moment, gdy nie istnieje konsensus co do formy ciała społecznego, jest równoznaczny z politycznym potencjałem realizmu, to jego znaczenie w chwilach, kiedy ów konsensus jest już szeroko przyjęty, gdy znika „zewnętrze", wyznacza granicę, po której wykorzystanie *danego modelu* realizmu jest – miast rewolucyjne – reakcyjne, jako że potwierdza tylko to, co uznano już za naturalne (Sorensen 2021, 78). Lukács rozpatruje ten moment w szkicu „Opowiadanie czy opis?", porównując twórczość Tołstoja i Balzaca z powieściami Zoli, a mówiąc ściślej – sposób zobrazowania przez tych pisarzy sceny wyścigów konnych czy przedstawienia teatralnego. Pierwszych dwóch twórców sytuuje w dziedzinie opowiadania, trzeciego – opisu. Ta różnica w technice pisarskiej przekłada się jednak na różnicę bardziej zasadniczą, taką, która uzgadnia się ze zrekonstruowaną powyżej za Sorensen tezą, że realizm staje się konserwatywny, gdy opisuje rzeczywistość już ustanowioną, jakby znieruchomiałą – Lukács bowiem dostrzega odmienność tych powieści w ich stosunku do kompletności i skończoności przedstawienia. Te same problemy społeczne, które u Tołstoja lub Balzaca ciągle są jakby uchwytywane w trakcie ich „dziania się" (nieprzypadkowo opowiadanie stawiać by można po stronie zmienności, działania, podczas gdy opis jest bardziej stateczny, nawet jeśli nie brakuje mu szczegółowości), przedstawione są przez Zolę jako „fakty społeczne, jako wyniki, gotowe produkty pewnych procesów rozwojowych". Wyjaśnia to na następującym przykładzie:

> Dyrektor teatru w powieści Zoli powtarza stale: „Nie mów teatr, mów burdel". Balzac natomiast pokazuje, jak teatr zostaje sprostytuowany w ustroju kapitalistycznym. Dramat głównych postaci jest jednocześnie dramatem instytucji, w której one działają, i spraw, którymi żyją, dramatem areny, na której staczają swoje walki, i przedmiotów, w których wyrażają się ich wzajemne stosunki (Lukács 1985b, 249).

A zatem konkretność realistycznego przedstawienia nie wynika wcale ze sprawozdawczej dokładności, czyli ze skrupulatnego wyliczenia szcze-

gółów czy dosadnego ich nazwania, a z „rozumienia całego społeczeństwa w jego ruchu, rozumienia kierunku i ważnych etapów tego ruchu" (Lukács 1985d, 271).

O ile więc Lukács słusznie diagnozuje, że „nowy styl powstaje pod wpływem konieczności adekwatnego odtwarzania nowych zjawisk życia społecznego" (Lukács 1985b, 253), o tyle nie potrafi zauważyć, że awangardowa twórczość, która poszukuje nowych środków opisu świata, sama postępuje zgodnie z ową potrzebą „adekwatnego odtwarzania" – zamiast tego poddaje modernistyczną sztukę nieprzejednanej krytyce (Lukács 1985a, 264). Miejsce mocno osadzonych w konkretnych historycznych i społecznych warunkach bohaterów realistycznych powieści zajmują samotnicy, indywidualiści, którzy zdają się żyć poza stosunkami społecznymi, jak ahistoryczne istoty. Owo odosobnienie i alienacja jawią się Lukácsowi jako wynaturzenie i przekłamanie, a jednak – jak argumentować będzie Bertolt Brecht – jest to najbardziej trafny sposób przedstawienia owego momentu historycznego. Brecht (1980; 1979, 81), zarzucając Lukácsowi nadmierny formalizm w jego przywiązaniu do konkretnej tylko aktualizacji realizmu w formie wielkich powieści XIX wieku, podkreśla, że realizm nie jest zagadnieniem formy. Modernizm był w jego przekonaniu takim sposobem reprezentacji, który zstąpił pod powierzchnię stosunków społecznych, by odsłonić nową ich konfigurację – a zwłaszcza ich coraz większą nieprzejrzystość, splątanie wywołujące postępującą alienację i zagubienie jednostek. Dlatego Brecht (1979, 100) twierdził, że „każdy, kto wolny jest od uprzedzeń formalnych, wie, że prawdę można przemilczać na różne sposoby i że różnymi sposobami musi się ją wyrażać". Jeśli założyć więc, że pokawałkowany opis świata, tak charakterystyczny dla kolaży, awangardowych eksperymentów czy strumienia świadomości, jest cechą rozwiniętego kapitalizmu, to zasadniczą wartością realistycznej sztuki będzie takie przedstawienie, by zneutralizować jego oczywistość, a ukazać sztuczność (Cronan 2022, 106–107, 110).

Realizm literacki jest według Sorensen (2021, 16) „estetycznym stylem, który jest wciąż negocjowany, nienaturalny, semiperformatywny, zamieszkany przez «my», które jest do pewnego stopnia fikcją", każdorazowo zajmuje więc jakąś pozycję wobec pewnej kolektywności i stawianych przez nią pytań. Jeśli przyjąć, jak wskazywałam powyżej, że realizm odżywa zwłaszcza w okresach przejściowych, gdy negocjacja pewnego sposobu definiowania społecznego ciała, owego kolektywnego „my", o którym pisze Sorensen, nie została jeszcze ukończona, to okres dekolonizacji i kształtowania krajów postkolonialnych z pewnością uznać należy za jeden z najwyrazistszych przykładów takich okoliczności –

sprzyjających realistycznym technikom opowiadania. Przyglądając się sposobom funkcjonowania realizmu w studiach postkolonialnych, można jednak dojść do przekonania, że nie odegrał on w owym przejściowym okresie istotnej roli. W słowniku teorii zbierającym „kluczowe zagadnienia" realizmowi nie poświęca się osobnego hasła (takie hasło otrzymał realizm magiczny), a zamiast tego używa się go jako negatywnego źródła odniesienia, na przykład w definicji alegorii przeczytać można: „Alegoria od dawna jest ważną cechą literatury i mitów na całym świecie, ale staje się szczególnie istotna dla pisarzy postkolonialnych ze względu na sposób, w jaki zakłóca pojęcia ortodoksyjnej historii, klasycznego realizmu i imperialnej reprezentacji w ogóle" (Ashcroft, Griffiths i Tiffin 2007, 7). Równocześnie literatura realistyczna odgrywała istotną rolę zarówno w edukacji kolonialnej, jak i w pisarstwie samych twórców wyzwalających się kolonii.

## Żonkile i płatki śniegu

Podstawowym generacyjnym doświadczeniem pisarzy postkolonialnych, poza doświadczeniem kolonialnym (najczęściej z czasów dzieciństwa lub wczesnej młodości – granica wieku przesuwa się wraz z kolejnymi pokoleniami) lub jego postpamięcią, jest kolonialna edukacja. To określenie odnoszące się nie tyle do ośrodków szkolnych i akademickich (nielicznych) utworzonych przez Europejczyków na terenach kolonii, ile do programów nauczania w szkołach na byłych kolonialnych terytoriach. Różnica jest znacząca, gdyż te drugie zachowały kolonialny charakter jeszcze na długo po formalnej dekolonizacji[4]. Tak jak „mąkę i masło importowano z Kanady" (Lamming 2022, 213), tak samo importowano edukację mieszkańca Indii Zachodnich z Anglii. We wspomnieniach pisarzy owa edukacja zapisała się silnie jako moment zanurzenia się w nierealnym, obcym świecie, jak na przykład w słowach Samuela Selvona (Nazareth 1979, 424, 427, 431):

> Jako dziecko w szkole byłem oczywiście indoktrynowany, całkowicie skolonizowany przez angielską literaturę. Znałem angielską historię, wiedziałem o Anglii

4 Poza samymi sylabusami istotną kwestię stanowił język nauczania w edukacji kolonialnej – język byłego kolonizatora. O tym, jak wyglądał spór o język nauczania i literatury, który zaangażował gros intelektualistów i pisarzy afrykańskich w latach sześćdziesiątych XX wieku, zob. Poręba 2023, zwłaszcza stanowisko Ngugiego wa Thiong'o o konsekwencjach oderwania języka szkoły od języka codziennego życia: 171–172; oraz wa Thiong'o 1986.

> więcej niż jakikolwiek Anglik spotkany przeze mnie podczas całego mojego pobytu w tym kraju [28 lat] wiedział o Karaibach. (…)
>
> Przypuszczam, że doświadczenie kolonialne miało duży wpływ na moje życie. Dorastałem, kochając angielską wieś, choć nigdy jej nie widziałem. Kiedy czytałem Shakespeare'a i Wordswortha oraz poetę Keatsa i innych, towarzyszyło mi to wspaniałe uczucie na myśl o angielskiej wsi, o drzewach, śniegu i tego typu rzeczach. (…)
>
> Kiedy byłem dzieckiem, czytałem Dickensa i omawiałem warunki życia klasy robotniczej w Anglii. Nie mogłem się po prawdzie z tym identyfikować – z kontekstem, krajobrazem, ludźmi i tak dalej.

Swoją szkolną naukę literatury Selvon określa indoktrynacją i przyznaje, że odegrała ona ogromną rolę w formowaniu jego wyobraźni (marzenie o angielskiej wsi), a równocześnie pozostawała całkowicie niezgodna z jego własnym codziennym doświadczeniem. Chodzi tu o rzeczy najprostsze, jak płatki śniegu czy żonkile, których w żaden sposób nie był w stanie połączyć z czymś istniejącym dla niego samego. Śnieg stanowi tu zresztą przykład bardzo wyrazisty i emblematyczny – dla czytelników z większości postkolonialnych krajów pozostawał zjawiskiem przyrodniczym z gruntu fantastycznym, znanym tylko z poetyckich czy realistycznych opisów, ale równocześnie przejmował wyobraźnię jak żaden inny. „Miękko spływają płatki śniegu / ze zmąconego oka nieba / i lekko, lekko opadają na / znużone zimą wiązy" – rozpoczyna swój wiersz Gabriel Okara (1980)[5].

Selvon podkreślał zwłaszcza dysproporcję wiedzy o innym dla Centrum i o innym jako Centrum, a także wrażenie, jakie na uczniach wywierały biblioteki zapełnione książkami odnoszącymi się do europejskich realiów. O zawartości tej biblioteki pisze Chinua Achebe, precyzując zakres lektur oraz ich tematykę:

> W szkolnej bibliotece Umuahii były wszystkie te książki, które nasi rówieśnicy czytali w Anglii – *Wyspa skarbów*, *Tom Brown's School Days*, *Więzień na zamku Zenda*, *David Copperfield* i tak dalej. Nie traktowały o nas czy ludziach do nas podobnych, ale były ekscytujące. Nawet powieści Johna Buchana, w których bohaterscy biali pokonywali wstrętnych krajowców, z początku nadmiernie nas nie kłopotały, ale wszystko to było świetnym przygotowaniem do czasów, gdy dorośniemy na tyle, aby czytać między wierszami i stawiać pytania… (Achebe 2009b, 31)

5 O wprowadzaniu europejskich pór roku do literatury afrykańskiej ironicznie pisali też Chinweizu, Onwuchewka Jemie i Ihechukwu Madubuike (1975, 30).

> Chodziłem do szkoły wzorowanej na brytyjskiej szkole publicznej; czytałem tam wiele angielskich książek (…). Nie byłem Afrykaninem z żadnej z tych książek. W starciu z dzikimi brałem stronę białych ludzi. Mówiąc inaczej, przez pierwszy etap szkolnej edukacji przeszedłem w przekonaniu, że należę do świata białych ludzi przeżywających ekscytujące przygody i ryzykowne ucieczki. Biały człowiek był dobry, rozumny, sprytny i odważny, natomiast otaczający go dzikusi byli wredni, głupi i co najwyżej przebiegli, ale nie sprytni. Serdecznie ich nienawidziłem!
>
> Przyszedł jednak czas, że dorosłem na tyle, by zrozumieć, że ci pisarze mnie oszukali! (Achebe 2009a, 131)

Znów uwagę zwraca to, że dostępne młodemu uczniowi nigeryjskiemu są tylko dzieła brytyjskie (wymienia głównie literaturę przygodową), takie same jak jego rówieśnikom w szkole angielskiej. Jednak ważniejszy jest ponownie efekt takiej edukacji – tym razem nie w zakresie wyobraźni i marzenia o angielskim krajobrazie, lecz w utożsamianiu się z protagonistami opowieści, którzy są *dzielnymi białymi chłopcami*. Jeśli w którejś z książek pojawiali się Afrykanie, to czytelnicy afrykańscy postrzegali ich jako godnych nienawiści, jako że ludzie pochodzący z ich kontynentu ani nie prezentowali sobą pozytywnych cech, ani nie przypominali rzeczywistych Afrykanów. Najbardziej przejmująco wpływ edukacji kolonialnej na kenijskie społeczeństwo opisał wa Thiong'o (1986, 28):

> My, którzy przeszliśmy przez ten system szkolnictwa, stawaliśmy się absolwentami pełnymi nienawiści do ludzi, kultury i wartości naszego języka, codziennie poniżani i karani. Nie chcę dłużej widzieć, jak kenijskie dzieci dorastają w tej narzuconej przez imperialistów tradycji pogardy dla sposobów komunikacji wypracowanych przez ich społeczności i ich historię. Chcę, by przezwyciężyły kolonialną alienację. (…) To jakby oddzielić umysł od ciała, aby zajmowały dwie niepowiązane ze sobą sfery językowe w tej samej osobie. To samo w większej skali społecznej oznacza wytworzenie społeczeństwa pozbawionych ciała głów i bezgłowych ciał.

Według wa Thiong'o w rezultacie kolonialnej edukacji naród przemienia się w wykorzeniony z własnej kultury i poczucia jej wartości twór „pozbawionych ciała głów" czy też „bezgłowych ciał", czyli organizmów ludzkich, w których dochodzi do zerwania więzi między doświadczeniem życia a językiem kultury, między tym, co dane w bezpośrednim doświadczeniu, a tym, co owo doświadczenie powinno odzwierciedlać, nazywać je, komentować. Własna kultura w wyniku indoktrynacji kolonialnej staje się źródłem poniżenia, dowodem niższości, niedoskonałości czy

nieuniwersalności. Jako że dla Europejczyka[6] uniwersalny jest model realistycznej powieści dziewiętnastowiecznej czy humanistycznego dramatu pokroju Shakespeare'a, to w jego oczach pieśni, wiersze czy opowieści kenijskie muszą się wydawać partykularne i niedające wglądu w kondycję człowieka jako taką. To oczywiście fałszywe założenie, ale dziecko owej fałszywości nie będzie przecież zauważać czy krytycznie jej dekonstruować.

Jednym z najbardziej charakterystycznych motywów eseistyki i pisarstwa kolonialnego jest więc problematyzacja poczucia niższości, jakie wynikało między innymi z wyniesionego z edukacji przeświadczenia, że własna kultura jest nieistotna (przecież długo nie była reprezentowana w sylabusach), a kulturowy wzorzec europejski – niedościgniony w swej doskonałości. Figurą, która uosabiała ten problematyczny moment w formowaniu się tożsamości pisarzy postkolonialnych, był bękart. O swoich pierwszych utworach Walcott (2022, 277) twierdzi, że „wyrażały pragnienie, aby ktoś mnie przygarnął – była to nostalgia nieślubnego dziecka tęskniącego za domem swojego ojca". Jeszcze bardziej przemawiających do wyobraźni przykładów dostarcza konsekwencja owego przeświadczenia – mimikra, naśladownictwo owego idealnego wzorca. Jamaica Kincaid na przykład wspominała, jak jej najbliżsi w codziennym życiu naśladowali angielskie zwyczaje w przekonaniu, że jest to dla niej nobilitujące: ojciec pisarki kupił sobie brązowy filcowy kapelusz, jaki noszą Anglicy, choć materiał ten zupełnie nie nadawał się do klimatu Antigui, a rodzina codziennie rano zasiadała do wielkiego śniadania, bo tylko takie godne było miana śniadania angielskiego, ciężkostrawnego i obfitego, mimo że „żadna ze znanych mi osób nie lubiła jeść tyle o tak wczesnej porze" (Kincaid 2022, 42). Dużo czasu minęło, nim większość ludzi, których znała pisarka, a także ona sama zdołali ujrzeć na własne oczy to, co łączyło się w ich przekonaniu z ideą Anglii, nobilitującą i godną szacunku, i to, co kryło się pod tymi wyobrażeniami.

Dla krytyki wyniesionego z kolonialnej szkoły sposobu ujęcia świata kluczowy był moment dostrzeżenia, że – jak pisze Kincaid (2022, 48) – „Przestrzeń między ideą a odpowiadającą jej rzeczywistością jest zawsze szeroka, głęboka i ciemna", a „Im większy dystans między nimi – ideą a jej urzeczywistnieniem – tym szersza szerokość, głębsza głębokość, gęstsza i ciemniejsza ciemność". Wyobrażenie Anglii rozpada się pod spojrzeniem karmionego w szkole ideą metropolii pisarza przybywającego

Wyobrażenie Anglii rozpada się pod spojrzeniem karmionego w szkole ideą metropolii pisarza przybywającego na angielski uniwersytet czy w oczach imigranta, który dostrzega, jak niebezpieczne, pełne społecznych nierówności i przemocy jest owo upragnione miejsce. Miejsce tych niespełnionych fantazji, tych wyobrażeń zajmuje w pierwszych latach po dekolonizacji właśnie realizm.

6 Chodzi oczywiście o obraz Europejczyka, jaki wykształca się w umyśle owego kenijskiego czytelnika na podstawie poznawanego przezeń kanonu, a nie o jakiegoś rzeczywistego Europejczyka.

na angielski uniwersytet czy w oczach imigranta, który dostrzega, jak niebezpieczne, pełne społecznych nierówności i przemocy jest owo upragnione miejsce. Miejsce tych niespełnionych fantazji, tych wyobrażeń zajmuje w pierwszych latach po dekolonizacji właśnie realizm.

## Pisanie niebezpieczne

Mongo Beti (właśc. Alexandre Biyidi Awala), kameruński pisarz, w 1955 roku publikuje recenzję powieści Camary Layego *L'Enfant noir*, już wówczas, jeszcze na kilka dekad przed powstaniem akademickiej teorii postkolonialnej, wykazując, że w koloniach propaguje się niereprezentacyjną sztukę, zachęcając do twórczości uniwersalnej czy eksperymentalnej w miejsce realizmu. Recenzowane dzieło, opublikowane w 1953 roku, stylizowane jest na autobiograficzną opowieść o dorastającym w Gwinei chłopcu. Świat przedstawiony w książce pozbawiony jest odniesień do kolonializmu – do tego, jak wpływał na kształtowanie się Gwinei i na losy jej bohatera. W ten sposób dokonuje się, zaznaczone w tytule recenzji, „Afrique noire, littérature rose", podporządkowanie „różowym" konwencjom pisania „czarnej", afrykańskiej literatury. Realizm natomiast, dowartościowywany przez Betiego, kłopotliwy był właśnie przez swoją antykolonialną wymowę, swoje polityczne cele – dekolonizację i demaskację pozostałości kolonialnego porządku w formalnie niepodległych państwach.

Kilka przykładów losów powieści realistycznych z różnych krajów pokazuje, jak niebezpieczne było pisanie realistyczne u schyłku kolonializmu: sam Beti w 1956 roku publikuje *Le pauvre Christ de Bomba*, satyryczną powieść o roli, jaką misjonarze odgrywają w podtrzymywaniu kolonialnej zależności. Książka ta w Kamerunie zostaje objęta przez kolonialnych administratorów zakazem publikacji. W 1960 – w roku wyzwolenia Senegalu – Ousmane Sembène wydaje *Les bouts de bois de Dieu* o wydarzeniach strajku pracowników kolei z lat czterdziestych, w tym o marszu kobiet, który przesądził o powodzeniu strajkujących. Realizm okazuje się jednak równie niebezpiecznym narzędziem także w rękach pisarzy tworzących już po oficjalnym upadku kolonializmu w poszczególnych państwach, o czym znów zaświadczyć może garść przykładów: powieść *Czcigodny kacyk Nanga* Chinuy Achebego z 1966 roku, satyryczny opis skorumpowanej sceny politycznej w nieokreślonym afrykańskim kraju, zostaje uznana za profetyczną/konspiracyjną, gdyż w tym samym roku w Nigerii dochodzi do przewrotu; w 1977 roku Ngũgĩ wa Thiong'o publikuje wraz z Ngũgĩ wa Mĩrĩĩ swój pierwszy

utwór w języku gikuyu (wcześniej tego samego roku ukazuje się jego angielska powieść *Petals of Blood*), dramat *Ngaahika Ndeenda*, którego tematami są różnice klasowe, małżeństwo, płeć czy religia – wszystkie poddane wnikliwej i uważnej obserwacji na przykładzie losów kenijskiej rodziny chłopskiej pracującej na roli – zaledwie kilka tygodni po premierze przedstawienia zostają odwołane, a dramatopisarze zatrzymani w areszcie za przestępstwo politycznego pisarstwa. Przykłady tego rodzaju niebezpiecznych postkolonialnych realizmów można by mnożyć[7], by dowieść, jak kluczowy był realizm w momencie kształtowania się owej twórczości i jak nieadekwatny jest ów upraszczający teoretyczny opis, zgodnie z którym realizm nie stanowi ważnej tradycji tej literatury.

Kiedy w 1990 roku Homi K. Bhabha publikuje swoją słynną i wpływową książkę *Nation and Narration*, cztery lata później rozwijając swoje ujęcie postkolonializmu w *Miejscach kultury*, będzie on dowodził, że literatura postkolonialna zasadza się na odrzuceniu mimetyzmu i zastąpieniu go hybrydycznymi, multikulturowymi formami, pełnymi ambiwalentnych bądź opartych na mimikrze kolonialnej kultury przedstawień. Opis ten oczywiście nie obejmuje, co podkreślali Simon Gikandi (2012, 309) i Nicholas Robinette (2014), pierwszych dekad postkolonialnej literatury, w dużej mierze kierowanej realistycznym impulsem, ani tym bardziej owego poczucia nacisku tworzących wówczas pisarzy, że powinni oni porzucić realizm na rzecz uniwersalizmu czy eksperymentu. Nie mieści się też w owej powszechnie przyjętej za Bhabhą charakterystyce samo pragnienie pisarzy (przytaczane na przykładach wspomnień szkolnej edukacji w poprzedniej części tego artykułu), by język literatury odpowiadał językowi życia, by postkolonialne społeczeństwa nie produkowały „bezgłowych ciał", pragnienie skonstruowania nowego realizmu, takiego, który dawałby alternatywę dla zachodniego ujęcia.

Trzeba więc uznać, że zarówno u schyłku kolonializmu, jak i w rozliczeniach pierwszych lat niepodległych rządów nadmiernej biurokratyzacji i powszechnej wśród polityków korupcji realizm ukonstytuował znaczącą część literackiej produkcji, a przy tym część ta postrzegana była jako najbardziej upolityczniona. Przyczyny takiego uznania, na razie abstrahując od tego, że w teorii *post factum* zanegowano znaczenie reali-

7 Inne przykłady postkolonialnych powieści realistycznych, opisywanych przez Sorensen (2021, 68; podkreślenie autorki) jako „skoncentrowane na relacjach politycznych między poziomem indywidualnym i zbiorowym w kontekście historycznym, ze świadomością, że formowanie się ciała społecznego *nie jest zjawiskiem naturalnym*", to: *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* i *Fragments* Ayi Kwei Armaha, *Perpétue* Mongo Betiego, trylogia *Blood in the Sun* Nuruddina Faraha, *Le Printemps n'en sera que plus beau* Rachida Mimouniego i *Petals of Blood* wa Thiong'o.

zmu, wydają się ściśle powiązane z historycznym momentem – ze zmianą. Jeśli realizm ożywia się szczególnie w momentach negocjowania nowego kształtu ciała społecznego, to procesy dekolonizacyjne należy uznać za jeden z najbardziej doniosłych tego momentu przykładów. Frantz Fanon roli formowania kultury narodowej w korelacji do formowania się narodu przyznawał szczególne miejsce w swojej koncepcji ruchów wyzwoleńczych. Jego stanowisko najbardziej jest znane w kontekście literatury, która miast sięgać do romantycyzowanej i idealizowanej przeszłości przedkolonialnej czy naśladować gatunki kolonizatora, powinna „dotrzeć tam, gdzie w temperaturze wrzenia [rewolucji – I.P.] dokonuje się prefiguracja wiedzy" (Fanon 1985, 154), odkrywając prawdę narodu jako aktualną, historyczną rzeczywistość tworzącego go ludu. Ciekawie objaśnia Fanon owe zadania sztuki w kontekście rzemiosła artystycznego:

> Wyroby z drewna, powtarzane dotychczas w tysiącach egzemplarzy te same twarze i pozy – różnicują się. Pozbawiona wyrazu lub ponura maska ludzkiej twarzy ożywa, ramiona unoszą się, sugerując ruch. Pojawiają się kompozycje grupowe. Tradycyjne szkoły artystyczne nabierają rozmachu pod naporem amatorów i odszczepieńców. Zmiany w tej sferze życia kulturalnego zazwyczaj przechodzą niezauważone. Mają jednak poważne znaczenie dla walki narodowowyzwoleńczej. Nadając nowy wyraz twarzom i ciałom, obierając za temat twórczości grupę ludzką osadzoną na wspólnym cokole, artysta nawołuje do zorganizowanego, zbiorowego działania (Fanon 1985, 164).

Miejsce produkowanych seryjnie masek i rzeźb, które chętnie i masowo skupowali Europejczycy, dekorując nimi mieszkania i uzupełniając muzealne kolekcje afrykańskie, zastępują inne formy, ożywione ruchem czy umieszczone w zupełnie nowej, grupowej konfiguracji. Formy te mają kluczowe znaczenie dla procesu dostrzegania narodu – „grupy ludzkiej osadzonej na wspólnym cokole". W kontekście postkolonialnym historia, konieczny horyzont każdej realistycznej narracji, nie jest przedmiotem neutralnym czy oczywistym, gdyż podmioty owej historii są skonfliktowane z nią samą bądź z tym, jak interpretują ją kolejne pokolenia (Dalley 2014). Jest to o tyle ważne, że uświadamia nam właśnie owo konieczne pęknięcie, tak charakterystyczne dla realizmu żywotnego, twórczego, realizmu o politycznym potencjale. Gdyby o podmiotach owej historii można było powiedzieć, że nie pozostają w owym rozdarciu, w czasie zmiany, owego Lukácsowskiego „dziania się", to można by przystać na to, że realizm nie stanowi żywotnego i znaczącego narzędzia krytyki społecznej. Jest jednak odwrotnie – od lat pięćdziesiątych do lat siedemdziesiątych XX wieku realizm jest kluczową trady-

cją pisarską postkolonializmu, przedmiotem sporów i przyczyną politycznych reperkusji wobec pisarzy. To dopiero teoria przepisuje ową historię zaangażowanej literatury, marginalizując jej znaczenie lub torując drogę interpretacjom kulturalistycznym.

Czas więc przejść do ostatniego ogniwa tego omówienia – do teorii.

## Odpolitycznienie literatury przez teorię

Teoria postkolonialna, powstała w nurcie postmodernistycznych metodologii badawczych, sama dzieli z nią wiele punktów wspólnych: niechęć do wielkiej narracji, nieufność wobec reprezentacji, upodobanie do tekstualnej lektury i narzędzi dekonstrukcji oraz metarefleksji (D'Souza 2010, 267). Podobieństwo postmodernistycznych i postkolonialnych założeń krytycznych i ich niewrażliwość na reprezentację skutkującą pewnym „odcieleśnieniem" teorii, to jest utratą łączności z konkretnym społecznym ciałem, które miała za zadanie ustanawiać w roli podmiotu/przedmiotu, opisuje Colavincenzo (2008, 405):

> Wyobrażenie było następujące: Ciała. I Głosy. Być może bardziej trafnie byłoby powiedzieć: ciała z jednej strony i głosy z drugiej. Ciała były konkretne, z krwi i kości, były prawdziwe; głosy wydawały się odcieleśnione, przezroczyste, brakowało im substancji. Głosy mówiły, czasami wręcz nawijały bez końca, a przedmiotem ich rozmów były właśnie te ciała. A jednak związek między nimi wydawał się często znikomy; czasem, mógłbym przysiąc, zdawało mi się, że te głosy tak naprawdę mówią o sobie i słuchają siebie nawzajem zamiast owych ciał. Brzmiały znajomo; domyśliłem się, do kogo należały. Introwertywne, autorefleksyjne, ekstremalnie abstrakcyjne – takie właśnie grzechy popełniali krytycy postmodernistyczni, i powinienem to przecież wiedzieć, bo sam byłem jednym z palących się do bitki członków tego klubu. Ale nie miałem racji. Przepraszam, nie to „post-". Głosy te należały do krytyków postkolonialnych.

To, co wydaje się radykalnie polityczną krytyką wykluczenia i przemocy – czyli język teoretyczny pozwalający wskazać na dysproporcję w mechanizmach wytwarzania wiedzy i kultury, na stereotypy i fałszywe wyobrażenia przenikające europejską klasykę literatury czy różne gałęzie wiedzy naukowej, postrzeganej jako neutralna i obiektywna – zatrzymuje się na poziomie dyskursu, a nie na pozajęzykowych formach przemocy i wyzysku, które pozostają w nieustannej zależności od tego, co dyskursywne (D'Souza 2010, 268). Parry podkreśla, że wraz z przyjęciem kulturalistycznego wyjaśnienia aktu kolonializmu (i rasizmu)

w miejsce jego realistycznej eksplikacji (w ramach historycznej analizy kapitalizmu – poszukiwania zewnętrznych miejsc produkcji i siły roboczej) – doszło do politycznego przeformułowania stawek i języka teoretycznego studiów postkolonialnych:

> (…) wola władzy zajęła uprzywilejowaną pozycję zamiast wyrachowanych systemowych przymusów, „przemoc dyskursywna" wzięła górę nad praktykami przemocowego systemu, a wewnętrznie antagonistyczne spotkanie kolonialne zostało zrekonfigurowane do dialogu, współudziału i transkulturacji (Parry 2004, 4).

W tym kontekście warto rozumieć sformułowany w 2012 roku zarzut Ato Quaysona wobec teorii postkolonialnej, że tej nie udało się dotąd sformułować przekonującego stanowiska na temat literatury i historii równocześnie. W rezultacie, zamiast pogłębionej i ukonkretnionej o kontekst historyczny czy geograficzny praktyki interpretacyjnej, produkowano dyskurs o dyskursie (Quayson 2012, 362). Charakterystyczne dla postmodernistycznej krytyki oburzenie wobec sugestii totalności, która wpisana jest w każdą próbę realistycznego opisu, wydaje się zasadzać na ideologicznym podłożu, co zauważa Nicholas Brown (2005, 11): „odrzucenie takiej ramy oznacza, że, paradoksalnie, zaczynamy się opierać na jednej konkretnej, niezauważanej ramie, czyli kapitalizmie jako ahistorycznym horyzoncie całej historii". Dalej objaśnia on, że:

> Narracja o narodowej niepodległości, rodząca się spontanicznie jako kompletna sama w sobie, w rzeczywistości bierze swoje historyczne znaczenie z tego, co jest z niej wykluczone, a mianowicie z ograniczeń nałożonych na ruchy wyzwoleńcze przez ich umiejscowienie w światowej gospodarce. Każdy z tych krajów, gdy tylko na horyzoncie pojawiła się niepodległość, stanął przed tym samym pytaniem: czy odważyć się rzeczywiście rzucić wyzwanie logice kapitału i brutalnie zakłócić stosunki własności, czy też pozostając w kontekście czysto narodowego wyzwolenia, dobić targu z byłym kolonizatorem (Brown 2005, 12).

Podobnym wątpliwościom daje wyraz Nivedita Majumdar (2021), która ukazuje, jak odrzucenie uniwersalistycznych kategorii opisu (pojęcia klasy czy globalnego wymiaru rzeczywistości późnego kapitalizmu), uznanych za europejskie i nieadekwatne względem lokalnych partykularyzmów, doprowadza do utrwalenia tak w studiach postkolonialnych, jak i w samej literaturze, nowego rodzaju orientalizmu. Na podstawie analizy powieści *Anil's Ghost* Michaela Ondaatjego i jej krytycznej recepcji Majumdar udowadnia, że usunięcie z narracji „elementów europejskiego uniwersalizmu", czyli historycznej perspektywy czy społeczno-politycznych ram, skutkuje zmistyfikowaniem stosunków społecznych

w Sri Lance i toczącej się tam wojny. „Interpretacja, która porzuca zaangażowanie polityczne w kontekście pełnej politycznych napięć rzeczywistości, sama też ma swoje polityczne konsekwencje" (Majumdar 2021, rozdz. 1.3) – ucieczka poza polityczność opisywanego świata (w tym wypadku – poza polityczność wojny domowej) oznacza w istocie zakamuflowaną pozycję polityczną autora wobec wydarzeń, czyli legitymizację opresyjnego rządu. Odrzucenie uniwersalizmu ma więc swoje doniosłe konsekwencje, podobnie jak pozytywna treść postkolonialnej teorii.

Podstawowy ruch interpretacyjny w odniesieniu do literatury postkolonialnej wyrażał się w przekonaniu, że sama negocjacja języka (językowych form reprezentacji) bądź uobecnienie w języku tych, którzy dotąd istnieli jakby na marginesie, są podstawowymi wartościami owej literatury (samo w sobie nie jest to kontrowersyjne) i w nich wyraża się sprawstwo tego pisarstwa (co już zastanawia). Literatura postkolonialna miałaby, w myśl takiego założenia, poprzez samą zmianę języka zmienić świat, wymazać nierówności społeczne, usunąć magicznie wyzysk, nierówny dostęp do edukacji czy udział w światowej gospodarce. Jednym z przykładów takiej powszechnie przyjętej eksplikacji jest interpretacja powieści *Moses Ascending* Samuela Selvona (2008), która swoim tematem czyni awans klasowy, a pre-tekstem – *Robinsona Crusoe*, utwór założycielski dla wczesnego kapitalizmu. Uwagę badaczy przykuwa raczej nauka języka i możliwości, jakie magicznie zyskuje bohater, nazywając swojego sługę Piętaszkiem i samemu stając się panem; w słowach Chakraborty (2003, 62): „Powieść sugeruje, że role takie jak pana i niewolnika są dyskursywnymi pozycjami, które powinny być postrzegane jako warunkowe, tymczasowe, otwarte na potwierdzenie lub obalenie". To od użycia określenia „pan" czy „sługa" bądź „niewolnik" (i to w pierwszoosobowej narracji) wydaje się według krytyków zależeć pozycja społeczna tych dwu postaci, nie od relacji posiadania i bycia posiadanym, którą wytwarza nierówny status materialny bohaterów. To, co społeczne i materialne, zostaje uznane za ledwie symboliczne i kulturowe, a władza czy dominacja zaczynają być pojęciami opisującymi hierarchie czy językowe różnice między poszczególnymi podmiotami.

Chociaż symboliczne operacje językowe mają w postkolonialnej literaturze znaczenie i warto je zauważać, to nie na nich koniec: na przykład za grą językową, przedrzeźnianiem i żartem w dramacie *Pantomime* Dereka Walcotta (2001) kryła się groźba, dająca się odczytać przez nawiązanie do konkretnego, słynącego z przemocy gangstera; z przekleństwami Kalibana w dramacie *Une Tempête* Aimégo Césaire'a (1969) szła w parze (zresztą tak jak w *Burzy* Shakespeare'a) organizacja rebelii.

Zwłaszcza te przemocowe konteksty wyzwolenia wydają się niewygodne i rzadko obecne w teorii postkolonialnej, która – chociaż odwołuje się do wybranych myśli Frantza Fanona – uprzywilejowała performatywne, językowe formy oporu, a tym samym chociażby teorię resygnifikacji znaczeń rozwijaną przez Bhabhę i Spivak. W miejsce opisu konkretnych historycznych nawiązań, jakie pojawiają się w utworze, na pierwszy plan wysuwają się kwestie związane z tożsamością, symboliczną przynależnością bądź wykluczeniem z jakiejś wspólnoty czy obszaru działania. I chociaż kwestii tych – historycznych wydarzeń i tożsamości ich uczestników – nie da się odseparować, jako że owe tożsamości stanowią podmiotowe podłoże historycznego działania, to rosnąca dysproporcja między uwagą poświęcaną temu pierwszemu i temu drugiemu jest kłopotliwa.

Jeszcze dosadniej ujmuje to Marc Colavincenzo, według którego utekstowienie interpretacji i fetyszyzacja pustych politycznie haseł o „miejscach językowego oporu", „momentach subwersji", „ambiwalentnego wzroku kolonizatora" i tym podobnych nie tyle stały się pewnym dopełnieniem tradycyjnej lektury, ile zupełnie ją wyparły:

> (…) krytycy literaccy coraz częściej są zachęcani do zajęcia pozycji kulturowych teoretyków, a postkolonialni krytycy nie stanowią, rzecz jasna, wyjątku. Zrozumienie kultury czy czasów, które wpłynęły na napisanie danego utworu – to, co zwano „wiedzą o tle utworu" – już dłużej nie wystarcza, skoro literaturę ujmuje się jako zaledwie jedną z wielu wzajemnie na siebie wpływających instytucji. Obecnie, co niektórzy postrzegali jako pozytywną zmianę kierunku literaturoznawstwa, wszystkich z nas, którzy wciąż postrzegali się jako literaturoznawcy, zainteresowani tym, co literatura może powiedzieć nam o świecie i ludzkości – nie uniwersalnie, zważcie proszę, ale w swoich rozmaitych wariantach i formach – moment ten napawał przerażeniem. Akademicka i instytucjonalna atmosfera aż migotała od mantry: Idź w kulturową teorię… albo rzuć to wszystko w diabły (Colavincenzo 2008, 406).

I chociaż mantra wciąż wybrzmiewa, ponad dekadę później, z całą swoją siłą i pozorną bezalternatywnością, to poddanie się jej brzmi jak kapitulacja. Przede wszystkim z tego powodu, że redukcja (post/neo) kolonializmu do zjawiska kulturowego, uniwersalnie realizującego się we wszystkich swoich historycznych postaciach, wyjaśnianego jakąś dosyć tajemniczą koniecznością dziejową (bezpośrednio z rasistowskich nastawień Europejczyków, którzy potrzebowali kogoś, by wyrażać swoją wyższość i oświecenie), nie tylko oznacza fałszywe uogólnienie, jako takie wpisane w ideę teorii i nieusuwalne, ale także zdaje się zawieszone

w próżni. Sądzę, podobnie jak Colavincenzo, Parry, Lazarus czy Majumdar, że studia postkolonialne, chociaż sprawiają wrażenie, że zapewniają badaczom poczucie politycznego i empatycznego zaangażowania, są w praktyce niejednokrotnie bardzo oddalone zarówno od kolonializmu, jak i od aktualności. To dlatego w cytowanym wyżej fragmencie Colavincenzo nie bez żalu zauważa, że literaturoznawstwo przestało widzieć w literaturze przekaz istotnych treści na temat świata i człowieka. Powód jest jasny – skoro wszystko jest jedynie tekstem, żyje w tej równoległej do świata, ale jakby nigdy go nieprzecinającej rzeczywistości, to owych tekstów nie sposób rozpatrywać za pomocą starych filologicznych metod – ustalając historyczne, polityczne, społeczne konteksty, podejmując refleksję nad związkami utworu z aktualnością czasu jego powstania i tak dalej. Ponadto właśnie dzięki temu utekstowieniu interpretacji najważniejsze staje się udowodnienie rewolucyjnego potencjału języka, który miałby performatywnie, jakkolwiek to rozumieć, zmienić świat. Trudno w tak pojętej ramie dokładnie wskazać zarówno rzeczywisty podmiot działania (jako że często przedstawia się go jako milczącego podporządkowanego, np. pozbawionego języka Piętaszka w powieści *Foe* J.M. Coetzeego) ani sprecyzować, na czym polegać miałoby jego sprawstwo, zważywszy na wątpliwe przykłady powszechnie przyjmowane w postkolonialnej teorii, jak opisane przez Gayatri Chakravorty Spivak (2010) samobójstwo czy biologia uznana przez Ranajita Guhę (1987) za naturalną przestrzeń kobiecego oporu (zob. krytykę tych dwu szkiców wraz z esejem H.K. Bhabhy w: Majumdar 2021).

W ostatnich kilkunastu latach, jak wynika to z cytowanej tu literatury, coraz większego znaczenia nabiera krytyka owych fałszywych i ideologicznych z gruntu założeń postkolonialnej teorii. Nieprzypadkowo tematem wywołującym dyskusję o konieczności zmiany paradygmatu postkolonialnych badań stał się właśnie realizm, który – co wynika z samej jego definicji – ogniskuje spojrzenie krytyki z powrotem na rzeczywistości. Analiza postkolonialnego realizmu jest jednym z największych pustych miejsc owych badań, do których zapełnienia wzywają Bowlby, Lazarus, Parry, Robinette i Sorensen. Zapełnianie to jest konieczne nie tylko dlatego, że realistyczna twórczość stanowi wyraz owych burzliwych przemian i negocjacji, jakie charakteryzują okres dekolonizacji, a tym samym jedno z podstawowych źródeł tego pisarstwa w ogóle, lecz także dlatego, że jest krokiem w kierunku przywrócenia tym tekstom ich pierwotnego politycznego potencjału i ich doniosłego historycznego znaczenia.

**Wykaz literatury**

Achebe, Chinua. 2009a. „Afrykańska literatura jako powrót do celebracji życia". W Achebe, Chinua, *Edukacja dziecka pod brytyjskim nadzorem*. Tłum. Jerzy Łoziński. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.

Achebe, Chinua. 2009b. „Edukacja dziecka pod brytyjskim nadzorem". W Achebe, Chinua, *Edukacja dziecka pod brytyjskim nadzorem*. Tłum. Jerzy Łoziński. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.

Ashcroft, Bill Gareth Griffiths, i Tiffin, Helen. 2007. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. Wyd. 2. London–New York: Routledge.

Beti, Mango. 1955. „Afrique noire, littérature rose". *Présence africaine* 1–2: 133–145.

Bhattacharya, Sourit. 2020. *Postcolonial Modernity and the Indian. Novel: On Catastrophic Realism*. London: Palgrave Macmillan.

Bowlby, Rachel. 2007. „Foreword". W *Adventures in Realism*, red. Matthew Beaumont. Malden–Oxford–Carlton: Blackwell Publishing. https://doi.org/10.1002/9780470692035

Brecht, Bertolt. 1979. „Wokół teorii realizmu". Tłum. Andrzej Lam. W: *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne. Antologia*, wyb. i oprac. Andrzej Lam, Bogdan Owczarek, 79–104. Warszawa: PIW.

Brecht, Bertolt. 1980. „Against Georg Lukács". W Bloch, Ernst, Lukács, Georg, Brecht, Bertolt, Benjamin, Walter, i Adorno, Theodor, *Aesthetics and Politics*. London: Verso.

Brontë, Charlotte. 2008. *Dziwne losy Jane Eyre*. Tłum. Teresa Świderska. Warszawa: Świat Książki.

Brown, Nicholas. 2005. *Utopian Generations: The Political Horizon of Twentieth-Century Literature*. Princeton–Oxford: Princeton University Press.

Césaire, Aimé. 1969. *Une tempête : d'après « La Tempête » de Shakespeare – Adaptation pour un théâtre nègre*. Paris: Éditions du Seuil.

Chakraborty, Chandrima. 2003. „Interrupting the Canon: Samuel Selvon's Postcolonial Revision of Robinson Crusoe". *Ariel* 4(34): 51–72.

Chakravarti, Uma, i Roy, Kum. 1988. „Breaking out of Invisibility: Rewriting the History of Women in Ancient India". W *Retrieving Women's History: Changing Perceptions of the Role of Women in Politics and Society*, red. S. Jay Kleinberg. Oxford–Berg–Paris: Berg–Unesco.

Chinweizu, Onwuchewka, Jemie, i Madubuike, Ihechukwu. 1975. „Towards the Decolonization of African Literature". *Transition* 48: 29–37, 54, 56–57. https://doi.org/10.2307/2935056

Colavincenzo, Marc. 2008. *Can the Postcolonial Critic Speak – and if so, Who Is Listening?* W *Bodies and Voices: The Force-Field of Representa-*

*tion and Discourse in Colonial and Postcolonial Studies*, red. Merete Falck Borch, Eva Rask Knudsen, Martin Leer i Bruce Clunies Ross. Amsterdam–New York: Rodopi.

Cronan, Todd. 2022. *Red Aesthetics: Rodchenko, Brecht, Eisenstein*. Lanham–Boulder–New York–London: Rowman & Littlefield.

D'Souza, Radha. 2010. „Introduction to the Special Issue: Postcolonialism, Realism, and Critical Realism". *Journal of Critical Realism* 9(3): 263–275. https://doi.org/10.1558/jcr.v9i3.263

Dalley, Hamish. 2014. *The Postcolonial Historical Novel: Realism, Allegory, and the Representation of Contested Pasts*. New York: Palgrave Macmillan.

Fanon, Frantz. 1985. *Wyklęty lud ziemi*. Tłum. Hanna Tygielska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Guha, Ranajit. 1987. "Chandra's Death". *Subaltern Studies* 5: 135–165.

Gikandi, Simon. 2012. „Realism, Romance, and the Problem of African Literary History". *Modern Language Quarterly* 73(3): 309–328. https://doi.org/10.1215/00267929-1631415

Head, Dominic. 2003. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511606199

Kincaid, Jamaica. 2022. *O tym, jak ujrzałam Anglię po raz pierwszy*. Tłum. Patrycja Mróz i Agata Orlik. W *Nieskończona* genesis *literatury światowej. Pisarze postkolonialni o władzy, języku i wyobraźni*, red. Tomasz Bilczewski i Dorota Kołodziejczyk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Lamming, George. 2022. *Okazja do przemówienia*. Tłum. Agnieszka Zimmer, Barbara Węglarczyk i Bernadeta Paczkowska. W *Nieskończona* genesis *literatury światowej. Pisarze postkolonialni o władzy, języku i wyobraźni*, red. Tomasz Bilczewski i Dorota Kołodziejczyk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Lazarus, Neil. 2010. „The Politics of Postcolonial Modernism". *The European Legacy. Toward New Paradigms* 7(6): 771–782. https://doi.org/10.1080/1084877022000029055

Lazarus, Neil. 2011. *The Postcolonial Unconscious*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511902628

Leslie, Esther. 2007. W *Adventures in Realism*, red. Matthew Beaumont. Malden–Oxford–Carlton: Blackwell Publishing. https://doi.org/10.1002/9780470692035

Levine, George. 1993. *Realism and Representation: Essays on the Problem of Realism in Relation to Science, Literature, and Culture*. Madison: University of Wisconsin Press.

Lukács, György. 1985a. „Ideologiczne podstawy awangardyzmu". W Jasiński, Bogusław, *Lukács*, 258–265. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Lukács, György. 1985b. „Opowiadanie czy opis? Przyczynek do dyskusji o naturalizmie i formalizmie". Tłum. Barbara Rafałowska. W Jasiński, Bogusław, *Lukács*, 245–257. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Lukács, György. 1985c. „Przesłanki własnego świata dzieł sztuki". Tłum. Julia Juryś. W Jasiński, Bogusław, *Lukács*, 273–281. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Lukács, György. 1985d. „Realizm krytyczny w społeczeństwie socjalistycznym". Tłum. Jerzy Rudzki. W Jasiński, Bogusław, *Lukács*, 266–272. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Mair, Lucille Mathurin. 1995. *The Rebel Woman in the British West Indies During Slavery*. Kingston: Institute of Jamaica Publications.

Majumdar, Nivedita. 2021. *The World in a Grain of Sand. Postcolonial Literature and Radical Universalism*. London – New York: Verso.

Nazareth, Peter. 1979. „Interview With Sam Selvon". *World Literature Written in English* 2(18): 420–437. https://doi.org/10.1080/17449857908588620

Okara, Gabriel. 1980. „Miękko spływają płatki śniegu". Tłum. Ewa Życieńska. W *19 współczesnych opowiadań nigeryjskich*. Wybór Maryla Metelska. Warszawa: Iskry.

Parry, Benita. 2004. *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*. London: Routledge.

Poręba, Izabela. 2023. „The Promises and Pitfalls of the Politics of Familiarity. Reckoning With Nativism in *A Man of the People* by Chinua Achebe". W *Własne, swojskie, obce – dyskursy inności*, red. Lidia Kamińska. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Quayson, Ato. 2012. „The Sighs of History: Postcolonial Debris and the Question of (Literary) History". *New Literary History* 43(2): 359–370. https://www.jstor.org/stable/23259380

Robinette, Nicholas. 2014. *Realism, Form, and the Postcolonial Novel*. New York: Palgrave Macmillan.

Said, Edward W. 2018. *Orientalizm*. Tłum. Monika Wyrwas-Wiśniewska. Poznań: Zysk i S-ka.

Sangari, Kumkum. 1987. „The Politics of the Possible". *Cultural Critique* 7: 157–186. https://doi.org/10.2307/1354154

Selvon, Samuel. 2008. *Moses Ascending*. Wstęp Hari Kunzru. London: Penguin Books. E-book.

Slemon, Stephen. 1995. „Magic Realism as Post-Colonial Discourse". W *Magical Realism: Theory, History, Community*, red. Lois Parkinson

Zamora i Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822397212-021

Sorensen, Eli Park. 2010. *Postcolonial Studies and the Literary: Theory, Interpretation and the Novel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Sorensen, Eli Park. 2021. *Postcolonial Realism and the Concept of the Political*. New York: Routledge.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 2010. „Czy podporządkowani inni mogą przemówić?" Tłum. Ewa Majewska we współpracy z Julianem Kutyłą. *Krytyka Polityczna* 24–25: 196–239.

Van Allen, Judith. 1976. „'Aba Riots' or Igbo 'Women's War'?: Ideology, Stratification, and the Invisibility of Women". W *Women in Africa: Studies in Social and Economic Change*, red. Nancy J. Hafkin i Edna G. Bay. Stanford: Stanford University Press.

wa Thiong'o, Ngũgĩ. 1986. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Harare: Zimbabwe Publishing House.

Walcott, Derek. 2001. „Pantomime". W *Postcolonial Plays: An Anthology*, red. Helen Gilbert. London: Routledge.

Walcott, Derek. 2022. *Co mówi zmierzch?* Tłum. Łukasz Wójcik, Marcin Słoma i Katarzyna Makówka. W *Nieskończona* genesis *literatury światowej. Pisarze postkolonialni o władzy, języku i wyobraźni*, red. Tomasz Bilczewski i Dorota Kołodziejczyk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Yee, Jennifer. 2016. „Conclusion: Colonialism, Postcolonialism, and the Realist Mode". W Yee, Jennifer, *The Colonial Comedy: Imperialism in the French Realist Novel*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198722632.003.0008

IZABELA PORĘBA – literaturoznawczyni, asystentka w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, redaktorka Wydawnictwa Ossolineum. Pracę doktorską poświęciła zagadnieniom strategii postkolonialnego prze-pisania i namysłowi nad kryzysem paradygmatu tekstualnego i kulturalistycznego teorii postkolonialnej. Jest redaktorką afiliowaną *Praktyki Teoretycznej* oraz redaktorką bloku tematycznego poświęconego postkolonialnym odczytaniom polskiej literatury i zbiorów muzealnych w *Czasopiśmie ZNiO* (2023). Autorka artykułów, w 2023 roku publikowanych między innymi w *Journal of Postcolonial Writing*, *Przestrzeniach Teorii*, *Academic Journal of Modern Philology*, oraz rozdziałów w monografiach, w tym w *Literary and Cultural Representations of the Hinterlands* (2024).
**ORCID**: 0000-0002-5223-8470

**Dane adresowe**:
Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego
plac Nankiera 15b
50-996 Wrocław
**email**: izabela.poreba@uwr.edu.pl

**Cytowanie**:
Poręba, Izabela. 2024. „Realizm i postkolonializm". *Praktyka Teoretyczna* 2(52): 23–47.
**DOI**: 10.19195/prt.2024.2.2

**Author**: Izabela Poręba
**Title**: Realism and Postcolonialism
**Abstract**: Over the past decade or so, the issue of literary realism – marginalised and reduced to clichés – has been paving its way, with difficulty but consistently, into the vocabulary of postcolonial criticism. The very political-theoretical framework of postcolonialism that has led to realism not being addressed or treated as an anti-example, largely inscribed in postmodern deconstructive and culturalist tendencies, is coming under increasing criticism. In this article, I describe newly reinvigorated discussions of realism in the context of three issues: the role of the realist colonial novel in the education of the colonies, realist (especially 1950s–70s) postcolonial novels and their ambiguous or weakened position in the canon, and the impact of postmodern theory on the rejection of realism. The article shows that theory has obscured literature itself, troublesome because of its unattractive realist ambitions, reducing interpretation to the application of certain established, ahistorical concepts. The implications of this position and its political significance are analysed.
**Keywords**: culturalism, depoliticizing theory, postmodernism, colonial novel, literary realism, postcolonial realism, representation, postcolonial theory