

EWA ŁUKASZYK

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

Nowe triangulacje. Literatura portugalskojęzyczna po luzofonii

Status literatury portugalskiej w XIX i XX w. można uznać za paradoksalny¹. Z jednej strony była to literatura stojąca za kolonialnym imperium, a więc dominująca, hegemoniczna i podlegająca z tego tytułu postkolonialnej dekonstrukcji. Z drugiej strony, począwszy od przełomu romantycznego, Portugalczycy wytworzyli stopniowo coraz silniejszą świadomość posiadania literatury i kultury mniejszej w europejskim kontekście. Było to wynikiem dokonanego przez pierwsze pokolenie romantyczne (Almeidę Garretta i Alexandre'a Herculano) rozbioru dawnego zespołu narodowych mitów, z cudem pod Ourique jako źródłem świętej misji dziejowej i sebastianizmem jako formą narodowego mesjanizmu, przy jednoczesnym fiasku projektu wypracowania nowej, dynamicznej tożsamości. Literatura portugalska pozostała więc niejako w zawieszaniu, zapatrzona w zagraniczne wzorce, przy jednoczesnej reprodukcji obrazów własnej prowincjonalności i ukrytym bądź jawnym przeświadczeniu, że jest lekceważona i pomijana za granicą. Powstała w ten sposób symboliczna „rana w boku” – jak to określił Eduardo Lourenço (2004: 100) w „A «Chaga do Lado» da cultura portuguesa”, celowo igrając z chrystologicznym obrazem kraju, bazującym na dawnych zasobach mitycznych – a zarazem poczucie wiecznego rozgoryczenia, jakie żywiła wobec Europy kultura portugalska, postrzegając siebie samą jako „nieślubną córę kultury powszechnej”.

Całą złożoność prowincjonalnych kompleksów Portugalii uchwycił w genialnej syntezie Eça de Queirós, tworząc wraz z przyjaciółmi zbierającymi się na spotkaniach w Cenáculo groteskową figurę Fradique Mendesa. Ten prekursor heteronimów Pessoa stanowił rezultat swego żartu, jakim miało być stworzenie kogoś na kształt satanistycznego dan-

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji grantu Fundacji Calouste'a Gulbenkiana.

dysa, epatującego lizbońskich czytelników poematami, które miały rzekomo przewyższać Baudelaire'a, i listami z wojaży publikowanymi na łamach miejscowej prasy. Ostateczne dookreślenie postaci uzyskała jednak dopiero w wydanej pośmiertnie powieści epistolarnej Eça de Queirósa *Correspondência de Fradique Mendes* (1900). Z zawartych w niej listów i świadectw wyłania się kabotyn budujący wizerunek światowca, by tym skuteczniej błyszczeć w oczach prowincjuszy. W pewnym sensie kulminacyjną sceną tej satyrycznej książki jest swoisty pojedynek na ubrania (analogiczny poniekąd do Gombrowiczowskiego pojedynku na miny), jaki staczają ze sobą Fradique i jego znajomy, Azevedo. Im bardziej ten pierwszy stara się olśnić swoją światowością, tym usilniej ten drugi stara się ją sprofanować, przeciwstawiając jej wiejskość swoich buciorów i brud kapoty, którą specjalnie w tym celu wypożyczył od służącego. Zarówno garderobiane dylematy, jak i idee z drugiej ręki, jakimi żongluje Fradique, szkicują ogólny obraz pustoty Portugalczyków, zdolnych jedynie do poruszania się w obrębie tak właśnie ciasno zakreślonej sfery mentalnej.

Kreując postać wielkiego światowca, Fradique akcentuje intymność swoich rzekomych kontaktów towarzyskich ze sławnymi ludźmi, a także rozległość niezliczonych wojaży, których geograficzny rozkład nie pokrywa się, co w tym kontekście bardzo znaczące, z granicami portugalskiego imperium. Eça de Queirós rozprawiał się jeszcze z Portugalią, która, lekceważąc samą siebie, ignorowała też własne zamorskie posiadłości. Co symptomatyczne dla portugalskiego stanu mentalnej zależności od europejskich metropolii, kolonie zaczęto doceniać dopiero w obliczu Konferencji Berlińskiej (1884-1885) i „wyścigu do Afryki” wielkich mocarstw, a następnie angielskiego ultimatum (1890) oznaczającego utratę kontroli nad obszarem położonym między Angolą i Mozambikiem, który interesował Anglików ze względu na projekt budowy transafrykańskiej linii kolejowej łączącej Kapsztad z Kairem.

Kilkadziesiąt lat później rozpad imperium kolonialnego pozornie przypieczętował marginalny status kraju; wyłoniła się konieczność wejścia do jednoczącej się Europy, wobec której nie było już widać alternatywy. Niechęć do tego rozwiązania José Saramago (1986) wyraził w powieściowej metaforze „kamiennej tratwy”, Półwyspu Iberyjskiego, który w niewyjaśniony sposób odłamał się od kontynentu, aby podryfować na południe, tam, gdzie – wydawałoby się – jest jego właściwe miejsce. Była to tylko jedna z wielu literackich fantazji o „końcu Portugalii”. Jednak pod koniec lat 90. XX w. doszło do jeszcze jednej próby odbudowy hegemonicznego statusu Portugalii, przynajmniej w sferze symbolicznej.

Był nim projekt luzofonii – usiłowanie wskrzeszenia dawnego imperium w postaci domniemanej „wspólnoty mowy i historycznego przeznaczenia”. Ten fantazmatyczny projekt, o którym Alfredo Margarido (2000: 8) już w chwili formułowania jego założeń pisał, iż wydziela „trupi odór”, rychło został przekreślony; nie przez postkolonialną krytykę, na którą w pełni zasługiwał, lecz przez niedostatki ekonomiczne, które już w przededniu światowego kryzysu zadały kłam dalekosiężnym ambicjom Portugalii. Tymczasem, w 1998 r., Saramago dedykował swoją świeżo zdobytą literacką Nagrodę Nobla wszystkim pisarzom języka portugalskiego, przy entuzjastycznym poklasku żyjących w diasporze na (ex-)metropolitalnym gruncie literatów i intelektualistów afrykańskich. Musiało upłynąć trochę czasu nim do lizbońskiej świadomości dotarła gorzka przesyłka zwrotna, taka jak wiersz „da guiné-bissau a saramago”, w którym Tony Tcheka dokonał dekonstrukcji „wielkiego święta” literatury w języku portugalskim („dia de lusa-festa”), jakim miała być szwedzka nagroda, przypominając o kulturobójczym wymiarze wojny domowej toczącej się właśnie w jego kraju i odsuwając celebrację w bliżej nieokreśloną przyszłość:

jutro, na odnalezionej ziemi, obiecujemy puścić w ruch tam-tamy
w bankolé, pilum, chão de pepel, gabú-saara, bafatá i catió², aby
razem zaintonować tropikalne *fado* jako *djaramé*³ dla saramago⁴.

(Tcheka, 2008: 61)

Tymczasem wymieniona w tytule „nowa triangulacja” literatury w języku portugalskim nastąpiła niezależnie od scentralizowanego projektu kulturalno-politycznego, jakim była luzofonia. Metafora triangulacji odsyła do znanego z historii „handlu trójbocznego”, jaki uprawiali Portugalczycy, płynąc do wybrzeży Afryki po niewolników i przewożąc ich następnie do Brazylii; tam dokonywali ich sprzedaży i z ładunkiem cukru powracali do Europy. Ten sam termin przewinął się jako określenie nowego układu powiązań kulturowych i towarzyszących im narracji między Portugalią, Afryką i Brazylią (por. Beebee, 2010). Co ciekawe, ta „nowa triangulacja” nie oznacza frontalnego starcia z literaturą portugalską jako literaturą hegemoniczną, lecz raczej jej swoiste odkupienie. W ten sposób określić można twórcze przepracowanie wspomnianej już postaci

² Toponimy odsyłające do miejscowości i regionów na terenie Gwinei Bissau.

³ *Djarama* – z języka peul; pozdrowienie, podziękowanie.

⁴ W oryginale: „amanhã, na terra reencontrada prometemos soltar os tan-tans / bankolé, pilum, chão de pepel, gabú-saara, bafatá e catió, para / juntos entoarmos um fado tropical de djarama a saramago”. Wszystkie tłumaczenia cytowanych utworów literackich pochodzą od autorki artykułu.

Eçy de Quierósa, dokonane przez angiolskiego pisarza José Eduardo Agualusę w powieści *Nação Crioula. A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*. Dandys z powieści Eçy de Queirósa, który w latach swojej tajemniczej nieobecności w Lizbonie miał rzekomo podróżować po Saharze, Patagonii i Islandii, zostaje przez Agualusę skierowany właśnie do nieobecnego dawniej świata imperium portugalskiego, a ściślej do Angoli. Tym razem przygody, które przeżywa Fradique, nie są wcale zmyślone celem epatowania rodaków, a zamiast salonowych lwic, jakie miał rzekomo uwodzić w Paryżu – będących w rzeczywistości prostytutkami – pojawia się postać czarnoskórej księżniczki Any Olimpii, którą wyzwala on z niewolniczych tarapatów. Zamiast kontynuować pozbawione celu, wypełnione Baudelaire’owskim *spleenem* wojaże, ucieka wraz z nią na wymienionym w tytule statku „Nação Crioula”, który z okretu niewolniczego staje się nawą wolności. Jego swoista naiwność zostaje zrewaloryzowana, gdy przeistacza się w najprostszą, najbardziej podstawową uczciwość, jaką Fradique wykazuje w konfrontacji ze zdemoralizowaną kolonią, wydaną na pastwę groteskowych postaci, takich jak notoryczna sadystka, obdarzona na dodatek rzucającą się w oczy brzydota, Gabriela de Santamarinha.

Finał powieści Eçy de Quierósa obnażył portugalską pustkę i bezowocność, gdy okazało się, że słynne od dawna, genialne wiersze Fradique Mendesa w rzeczywistości nigdy nie zostały napisane; na próżno było zatem szukać ich u ostatniej kochanki rzekomego wieszczka. Tymczasem ostatni list przesłany przez Anę Olimpię, mający trafić do Lizbony już po śmierci pisarza, ukazuje coś przeciwnego, właśnie całą pełnię i wagę dzieła, jakiego Fradique Agualusy dokonał jako abolicjonista. Z pewnością wielu czytelników może odnieść wrażenie, że jest to finał ironiczny. Niewykluczone jednak, że „alternatywna historia literatury portugalskiej”, jaką tworzy w ten sposób Agualusa, ma raczej na celu uzupełnienie, choćby nawet *post hoc*, jej pustych miejsc, wypełnienie nieobecności tam, gdzie Portugalczycy w swoim czasie się nie stawili, jak choćby na ową londyńską prelekcję na temat zniesienia niewolnictwa, jaką miała wygłosić angiolska księżniczka. A przecież zabierając z odwagą głos w humanitarnej sprawie, mogli byli zaleczyć tę dręczącą ich świadomość braku znaczenia w europejskim kontekście.

Równoległe do luzofonii w sensie chronologicznym, lecz w gruncie rzeczy na marginesie jej politycznego zrębu, wyłoniła się perspektywa pisarstwa w języku portugalskim po końcu literatury portugalskiej, rozumianej jako ta właśnie „ugodzona w bok” przez ignorujących ją cudzoziemców, przeżywająca bankructwo literatura prowincjonalna. W wyniku

tego procesu wylania się nie nowa literatura hegemoniczna, lecz przeciwnie, literatura mniejsza, która na nowo wynajduje język portugalski, tym razem jako matrycę poddającą się transindygenistycznej inkrustacji.

O transindygenizmie i procesie „uświatowienia tubylczości” (*worlding of the indigeneity*) mówiono do tej pory najczęściej w odniesieniu do literatury angielskojęzycznej, tworzonej głównie przez pisarzy wywodzących się z autochtonicznych wspólnot w różnych częściach świata nie objętych procesem dekolonizacji. Chodzi więc o takie zjawiska, jak literatura Indian północnoamerykańskich czy, zwłaszcza po sukcesie powieści *The Whale Rider* (1987) Witiego Ihimaery (i filmu pod tym samym tytułem), Maorysów z Nowej Zelandii (por. Allen, 2012). Szczególnym rysem jest tu wprowadzenie w obręb dominującego języka i jego literatury zarówno tematyki, jak i nieprzetłumaczalnych elementów językowych stanowiących nośniki specyficznej wizji świata kultur zdominowanych. Do pewnego stopnia przykładem analogicznego procesu na gruncie literatury w języku portugalskim może być proza Mii Couto, który w opowiadaniach i powieściach publikowanych od lat 80. dokonywał daleko idących eksperymentów leksykalnych, słowotwórczych i – co najbardziej u niego charakterystyczne – składniowych, próbując nagiąć język portugalski do afrykańskiej, animistycznej conceptualizacji człowieka i jego relacji ze światem (nie)ożywionym. Ten literacki proceder zawisł jednak w próżni ze względu na swój w gruncie rzeczy powierzchowny charakter. Mia Couto, jako potomek portugalskich osadników w Mozambiku, nie był związany z żadnym językiem afrykańskim w szczególności; toteż powtarzany w kolejnych tekstach eksperyment przerodził się z czasem w dość uciążliwą manierę. Pisarz w końcu od niej odszedł, podejmując w nowszych książkach znacznie subtelniejszą grę ze sztucznością portugalszczyzny, która stała się w Afryce swoistym językiem kancelaryjnym – i tak, na przykład, w otwierającym powieść *A confissão da leoa*, „oficjalnym” wstępie mowa o tym, że „zaczęły występować ataki lwów na osoby” (Couto, 2012: 9). Jednocześnie wytworzenie transindygenistycznej prozy pozostało zadaniem, któremu nie podołał żaden z białych pisarzy portugalskiej Afryki: ani Agualusa czy Pepetela w Angoli, ani Couto w Mozambiku.

Na fali ponowoczesnego awansu marginesów nikt już nie chce, jak się wydaje, czytać literatury „większościowej”. Dawna kultura zdominowana urasta teraz nie tylko do rangi „podporządkowanego, który przemówił” (zgodnie z wezwaniem Gayatri Spivak zawartym w słynnym eseju „Can the Subaltern Speak?” [1988]), lecz wręcz kluczowego elementu dynamizującego, odpowiedzialnego za atrakcyjność tekstów w oczach

odbiorców. Byłe literatury dominujące zbywają zatem swój status, wchłaniając sfery języków mniejszościowych i etnicznych, a także całkiem niedawno wyłonionych, młodych literatur postkolonialnych. Ciekawej egzemplifikacji dostarcza tu przypadek portugalsko-kreolskiej literatury Gwinei Bissau. Warto więc zatrzymać się nieco dłużej nad tym prawie zupełnie w Polsce nieznanym obszarem romańskiej⁵ literatury mniejszej. Jest to obszar pełen paradoksów, naświetlających w szczególny sposób „triangulacyjną” specyfikę tzw. literatury świata (*world literature*), w której jednym z kluczowych wyróżników jest rozbieżność miejsca oraz okoliczności wytwarzania, przetwarzania (przez krytykę literacką, przekład itd.) i ostatecznego odbioru tekstu, czyli jego czytania (w znaczeniu bezinteresownej, nieprofesjonalnej lektury). Nowy kierunek badań nad „uświatowieniem tubylczości” uzupełnia klasycznie pojęte studia postkolonialne, dotykając procesów, które nie sprowadzają się do rozrachunku w obliczu rozwiązanej już hegemonii i zmierzają raczej w stronę ponownego zrastania się systemów symbolicznych, a nie ich separacji, przy czym to zrastanie się nie ma neokolonialnego charakteru, jaki ciążył nad politycznie nacechowanym projektem luzofonii. Posłużenie się przykładem Gwinei Bissau może naświetlić procesy dotyczące wielu innych „marginesów” świata, właśnie w tych wymiarach, jakie są w nich nietypowe, a więc niepodpadające pod dominujące do tej pory paradygmaty teoretyczne.

Pierwszym paradoksem jest słabość kolonialnej historii Gwinei Bissau. Choć Portugalczycy rościli sobie prawo do kontroli nad tym terytorium od momentu pierwszej eksploracji, a więc od lat 40. XV w., zdołali faktycznie nim zarządzać przez mniej niż jedno stulecie. Przez większą część historii ich obecność ograniczała się do położonych na wybrzeżu faktorii, w których skupowano niewolników, w interiorze zaś istniało zdominowane przez lud Mandinka (Malinke) tzw. imperium Kaabu. Kres położyła mu w 1867 r. nie sama presja kolonizacyjna Portugalczyków, lecz ruch dżihadystyczny plemienia Fula (Peul) (por. Lopes, 1999). Aż do ostatecznego rozpadu imperium kolonialnego w 1975 r. Gwinea była jedną z jego najbardziej niestabilnych części. Nic więc dziwnego, że Portugalczycy pozostawili tam ogromne zaniedbania, w tym edukacyjne, i znikomą schedę literatury kolonialnej. Składają się na nią, powstałe na początku XX w., etnograficzne zbiory miejscowego duchownego, Marcelli-

⁵ *Kriol*, czy tzw. „język gwinejski”, jak chcą niektórzy (m.in. czołowa specjalistka zajmująca się tą literaturą, Moema Parente Augel), zawiera zdecydowaną przewagę leksykalnych elementów pochodzenia iberyjskiego ze względnie nielicznymi elementami afrykańskimi, takimi jak partykuła przecząca *ka*.

na Marquesa de Barros, starającego się spisywać afrykańskie legendy i przyśpiewki (zob. Barros, 1900), oraz – napisane trzydzieści lat później – powieści Fausta Duarte, takie jak *Auá. Novela negra* (1934), w której co prawda dokonał on erotyzacji i zarazem orientalizacji zislamizowanego plemienia Fula (Peul), ale też sformułował kluczowe pytania dotyczące dróg modernizacji, postawione ze ściśle zlokalizowanej perspektywy młodego mężczyzny należącego do tej grupy etnicznej⁶.

Mimo iż walka o dekolonizację trwała ponad dekadę i obfitowała w tragedie, gdyż Portugalczycy nie wahali się użyć napalmu w celu pacyfikacji kraju, wyłaniająca się po 1975 r. literatura gwinejska do pewnego stopnia eufemizuje ten proces, depersonifikując odpowiedzialność (winnien był system, reżim, a nie Portugalczycy jako ludzie). Brak rozliczeniowego zacięcia wynikał też w dużej mierze z internacjonalistycznych przesłanek zawartych w komunistycznej ideologii, na jakiej opierał się ruch dekolonizacyjny. Na pierwszy plan wysuwało się zatem nie rozliczenie z kolonialną przeszłością, ale obietnica, świetlana wizja, która poruszała bohaterów bodaj najważniejszej powieści gwinejskiej, *Mistida* Abdulaia Silá (1997). Zostali oni nagle wyrwani ze stagnacji palącym poczuciem, że muszą jeszcze przed świtem załatwić jakąś niecierpiącą zwłoki, kluczową sprawę, *safar mistida*, aby cała rzeczywistość mogła ulec niezwykłemu, magicznemu przekształceniu.

Kolejny paradoks Gwinei Bissau, tym razem dotyczący jej aktualnego miejsca w światowym systemie literackim, dotyczy swoistego, na wpuł symulakralnego charakteru pisarstwa w tym kraju. Widzialna literatura – ta, która pojawia się w druku, jest przedmiotem analiz akademickich, a niekiedy także przekładów – posiada bilingwalny, kreolsko-portugalski charakter. Ta „widoczna na powierzchni” dygłósja kryje jednak milczenie i nieobecność multilingwalnej oralności kraju, nazwanego niegdyś „czarną wieżą Babel” (Simões, 1935); w tym niewielkim państwie zarejestrowano wszak obecność aż 22 języków. Charakter oralny ma twórczość tzw. *griotów*, czy też *djidius*, etnicznych performerów, których Moema Parente Augel definiuje jako „zawodowych bardów [...], mocno zakorzenionych w kulturze muzulmańskiej, stanowiących połączenie śpiewaka, muzyka, poety i kronikarza”; ich występy „mogą mieć różny charakter zależnie od celu: są to śpiewy na cześć jakiejś osobistości, kroniki kla-

⁶ Przy pobieżnej lekturze *Auá* aż się prosi o rozbiór zgodnie z kategoriami zaproponowanymi przez Edwarda Saïda. Jednak pod powłoką orientalizacji Fausto Duarte stawia istotne pytania o nieadekwatność i afunkcjonalność dominującej kultury (z takimi elementami, jak iberyjska definicja męskiego honoru) w afrykańskich warunkach, a przez współczesną krytykę gwinejską jest traktowany raczej jako prekursor pytań tożsamościowych niż jako pisarz odrzucany czy dekonstruowany (por. Semedo, 2013: 71).

nów, przypomnienia jakiejś heroicznej sagi; równie dobrze może to być też satyra i reprimenda, krytyka obyczajowa, bądź bezlitosne lub bezcelne oskarżenie” (Augel, 1998: 382-383). Oralność ma oczywiście swoje miejsce nie tylko w obrębie języków rdzennie afrykańskich; przemawia też romańskim głosem Gwinei Bissau. Można tu wyodrębnić specyficzne gatunki, takie jak *storias e passadas* (zwarte narracje) czy *cantigas di ditu* (krótkie, celne teksty improwizowane, śpiewane i jednocześnie tańczone przez kobiety w odpowiedzi na określoną sytuację, np. zakończenie sporu – określane wówczas jako *cantigas de harmonia*). Ciekawe, że można tu również odnaleźć formy przypominające prowansalską tensonę, *versos em desafio*, rodzaj improwizowanego pojedynku poetyckiego. Większość tych przejawów literatury ustnej wpisuje się w tradycyjną formułę wspólnotową, *djumbai* – rodzaj wieczorku poetyckiego w afrykańskim stylu (por. Queiroz, 2011: 149-153). Jednak ta sfera jest bardzo słabo obecna w istniejących opracowaniach, co łatwo wytłumaczyć trudnością jej badania; wszystko to stanowi więc w dużej mierze nierozpoznana strona gwinejskiej kultury.

Twórczość kreolska po raz pierwszy nabrała widzialności w kontekście opozycyjnym lat 70. Kluczową rolę odegrały tu teksty śpiewane, jakie tworzyli José Carlos Schwarz i zespół muzyczny „Cobiana Djazz”. Względna nieprzejrzystość kreolskiego słowa dla przybyszy z metropolii zapewniała pewną ochronę w warunkach toczącej się wojny i inwigilacji policji politycznej PIDE. Jednocześnie to właśnie wokół języka kreolskiego, jako najbardziej widzialnego w silnie multilingualnym kontekście, zaczęło krystalizować się poczucie ponadplemiennej „gwinejskości” (*Guinendadi*), z którego wyrosła grupa literatów „Meninos da Hora do Pindjiguiti”. Ostatecznie teksty śpiewane Schwarza weszły w świat druku i translacji, gdy Moema Parente Augel zebrała je w dwujęzycznym tomie *Ora di kanta tchiga* (1997). Bardzo szybko wyłonił się jednak nierozstrzygalny dylemat językowy, wynikający z atrakcyjności języka byłego kolonizatora, skutkujący utrwaleniem dyglosji. Brazylijska badaczka naświetla go w kategoriach wymagających prawdopodobnie rewizji, wziętych z obiegowo rozumianych studiów postkolonialnych:

Użytek, jaki autorzy afrykańscy czynią z języka kolonizatora może być postraktowany jako znaczący przykład reakcji antykolonialnej. Pisarze gwinejscy, przywłaszczając sobie portugalski jako narzędzie literackie, dokonują aktu politycznego i auto-afirmacji, ponieważ dokonują, przez przekroczenie obowiązujących norm języka wysokiego, świadomej dekonstrukcji tego środka komunikacji, aby następnie go zrekonstruować, zreterritoryalizować, nadając mu własny rys i formalizując jego odmienność za pomocą dyskursu, w którym język gwinejski [kreolski] odgrywa istotną rolę jako element różnicujący. (Augel, 2007: 45)

Gwinea Bissau zajmuje obecnie 178. pozycję w oficjalnym zestawieniu Human Development Index. Oznacza to, że szereg działań, takich jak edycja książek czy prowadzenie badań naukowych opiera się, podobnie zresztą jak większość pozostałych sfer gwinejskiego życia, na pomocy z zewnątrz. Pomimo lokalnego wyrazu językowego, w swojej pisanej postaci literatura kreolska nie jest przeznaczona na wewnętrzny rynek czytelniczy, gdyż ten po prostu nie istnieje z uwagi na poziom analfabetyzmu przekraczający 60% oraz ekonomiczną niezdolność, również w przypadku wielu grup zalfabetyzowanych na podstawowym poziomie, do zakupu jakiegokolwiek książki, nawet szkolnego podręcznika. Literatura gwinejska jako element „nowej triangulacji” cieszy się pewnym zainteresowaniem w Brazylii, gdzie badacze, a być może także pewna grupa nieprofesjonalnych czytelników, postrzegają ją jako element eksploracji afrykańskich korzeni. Rodowód wielu Brazylijczyków prowadzi przecież gdzieś w okolice dawnego imperium Kaabu i wpisuje się w plemienną mozaikę dzisiejszej Gwinei czy Senegalu. Element transindygenistyczny zarysowuje się więc przede wszystkim w przestrzeni atlantyckiej, w której „nowa triangulacja” zostaje nadpisana na szlaki dawnych przesiedleń. Chodzi tu jednak nie tylko o handel niewolniczy, ale też późniejsze, XX-wieczne przesiedlenia wynikające z polityki imperium kolonialnego, próbującego zaludnić Wyspy św. Tomasza i Książęcą przesiedleńcami z Gwinei i archipelagu Zielonego Przylądka; w tym kontekście warto zwrócić uwagę, że zbiorek poezji Tony’ego Tcheki, *Guiné sabura que dói*, wydano – co prawda przy wsparciu finansowym portugalskiego Ministerstwa Kultury – nakładem UNEAS, Narodowej Unii Pisarzy i Artystów S. Tomé i Príncipe. Kolejny rynek stanowi była metropolia, gdzie ta literatura może trafić do rąk znacznie zamożniejszej i bardziej kompetentnej kulturowo diaspory gwinejskiej bądź też wpisać się w różne formy nostalgii związanej z Afryką. Wreszcie trzecim rynkiem jest właściwy obieg literatury światowej, w którym mniejszościowe pisarstwo zyskuje znaczenie jako brakujący element globalnej układanki i egzemplifikacja globalnych procesów. Nie bez znaczenia jest także spełniana przez tę literaturę funkcja apelu skierowanego do zewnętrznych sponsorów, stąd częstość poetyckich obrazów głodu i niedostatku. W każdym przypadku oznacza to, że z pozoru tak silnie zlokalizowane teksty są czytane najczęściej tysiące kilometrów od miejsca ich powstania.

Kreolskość dyskursu literackiego przybiera w tym kontekście funkcję ozdobnika. Z dużą trzeźwością odnotowuje to Moema Parente Augel we wprowadzeniu do zbioru wierszy Tony’ego Tcheki, *Noites de insónia na terra adormecida*:

Gdy nazywa ukochaną „ña flur” [„swoim kwiatem”], „fugu di ña korson” [„ogniem swego serca”], „freskura di ña alma” [„ochłodą swojej duszy”], „kalur di ña pitu” [„ciepłem swojej piersi”], „moransa di ña bida” [„domem swojego życia”] czy „ramedi di ña korson” [„lekiem swojego serca”], określenia, które mogłyby pewnie zabrzmieć banalnie po portugalsku zyskują autentyczność i nowy czar w melodyjnych wersach kreolskich. (Augel, 1996: 12)

Lokalny język zatracił jednakże swój kontestacyjny potencjał, a polityczno-ekonomiczny chaos kraju skłania do utraty wiary w celowość i skuteczność pisanej po kreolsku literatury jako narzędzia budowania spójności młodego narodu. Stopniowo dochodzi więc do transkrypcji tego, co mogłoby z czasem stać się nową, postkolonialną literaturą narodową, na kategorie transindygenistyczne, w których globalną nośność dyskursu zapewnia matryca dawnego języka dominującego. Jest ona jedynie inkrustowana słowami kluczowymi w lokalnym języku. Ten proces de-kreolizacji można prześledzić na przykładzie konkretnych utworów, zyskujących na przestrzeni lat rozwinięcie w nowej szacie językowej. W *Noites de insónia na terra adormecida* z 1996 r. pojawił się na przykład napisany po kreolsku wiersz o nieuchronności migracji:

Tchiku ten-ten
na bola di meia
bida di ten-ten
di kin ku ka ten...

entri un keda
i un kangaluta
bu bai...

tera branku rek!!!

(Tcheka, 1996: 27)

W 2008 r. ten sam wiersz pojawia się w zbiorze *Guiné sabura que dói* w szacie portugalskiej inkrustowanej wyrażeniami kreolskimi. Jednak nawet ich pisownia została, na ile było to możliwe, dostosowana do normy portugalskiej (por. „tera branku rek” *versus* „terra-branco rek”).

Tchiku
ma-ma
w kłębku szmat
życie ma ma
co nic nie ma

To na ziemię padając
a to kozły fikając

Tchiku na fali spłynął
*rek*⁷ w biało-kraj⁸.

(Tcheka, 2008: 56)

Niewykluczone, że to właśnie załamanie nadziei na sukces postkolonialnego przedsięwzięcia budowy narodu w oparciu o przemilczenie tożsamości plemiennych otworzy nową przestrzeń pluralizacji kulturowej i językowej literatury tworzonej w Gwinei Bissau. W warunkach kreolско-portugalskiej dyglosji brakowało dotychczas miejsca dla rdzennych języków afrykańskich⁹. W przeciwieństwie do względnej – mimo wszystko – przejrzystości romańskiego słowa w jego kreolskiej transfiguracji, języki plemienne oznaczają dla czytelnika z zewnątrz obcość radykalną, pozbawioną klucza. Jednak strategia transindygenistyczna, którą określam mianem inkrustacji, wytwarza przestrzeń bardziej inkluzywną. Stopniowo pojawiają się w niej coraz liczniejsze znaki tych niewidzialnych dotąd języków, kultur i grup etnicznych. Pierwszym krokiem jest proste nazwanie ich obecności, łączące się z afirmacją ich pozytywnego wkładu w „gwinejskość”. Stanowi to istotną nowość, jest bowiem odejściem od dawnych obaw dotyczących „trybalizmu” i „trybalizacji” pojmowanych jako zagrożenie dla stabilności politycznej. Tragiczna historia kraju w okresie postkolonialnym wykazała jednak, że negacja i wyciszenie stanowi drogę donikąd. Toteż w zatytułowanym po kreolsku, a napisanym po portugalsku wierszu „Guinendadi” Rui Jorge Semedo dokonuje tego podstawowego kroku afirmacji plemienności, sugerując jednocześnie nakładanie się na siebie i inkluzywność, a nie wzajemną ekskluzywność etnicznych tożsamości:

Tak, jestem...
jestem człowiekiem swojej ziemi
Mandżakiem,
Fula, Balantem, Mandinga, Papelem,
Mankanha, Felupe, Bijagó

⁷ *Rek* – kreolski odpowiednik portugalskiego przysłowka *directamente*; prosto. *Tera-branku rek* – prosto do kraju białego człowieka.

⁸ W oryginale: „Tchiku / tem-tem / na bola de trapos / vida tem-tem / que nada tem // Entre quedas / e cambalhotas / Tchiku foi na onda / terra-branco rek”.

⁹ Natrafilam na tylko jedną wzmiankę – w materiale referującym wywiady z gwinejskimi pisarzami – na temat twórczości w którymkolwiek z języków afrykańskich. Joaquim Bessa wspomina mianowicie, że w nie wydanych do tej pory zeszytach Félixá Sigá znajdują się utwory w języku balanta, a poeta deklamuje je niekiedy w programach lokalnego radia, do których bywa zapraszany. Drukiem wydał jednak do tej pory tylko utwory portugalskie i kreolskie (por. Bessa, 2011: 170-171).

Beafada, Nalu,
Jestem *burmedju*¹⁰ i jestem stąd...¹¹

(Semedo, 2013: 29)

Z kolei w wydanym w 2015 r. – i skądinąd wyróżniającym się pesymistycznym tonem w tej i tak niewesołej literaturze – zbiorunku *Desesperanças no chão de medo e dor*, Tony Tcheka wprowadza do wiersza „Vapor Guiné” znaki kulturowej różnorodności, takie jak *yanda cabass*, rytuał grupy etnicznej Papel (Pepel), a do wiersza „Voltar ao Poilão – I” Nimbę, maskę plemienia Nalu, którą w autorskim przypisie definiuje jako symbol „ideału” łączącego urodę i właściwe zachowanie, sprawiedliwości, godności i obowiązku społecznego” (Tcheka, 2015: 40). Na marginesie dodać by można, że dochodzi w ten sposób do swoistej próby odbudowy autentyczności, jako że statuetki Nimby, w których elementy stelażu maski naramiennej obnoszonej podczas plemiennych uroczystości stały się wygodnymi, choć nieco zaskakującymi „nóżkami” do ustawienia na regale czy stoliku, są popularną pamiątką oferowaną turystom w Afryce Zachodniej. Któż dziś pamięta, jakie było ich pierwotne znaczenie w plemiennym kontekście?

Na literaturę Gwinei Bissau składa się dość liczna w stosunku do potencjału kraju plejada pisarzy, nawet jeśli ich twórczość była do tej pory mało obfita i mało systematyczna (również w przypadku uznanych nazwisk są to wciąż cieniutkie książeczki oddzielane latami milczenia). Ostatnim z paradoksów, obok wzmiankowanych powyżej, jest swoista niefortunność powstania lokalnego ruchu wydawniczego, opartego na zagranicznych dotacjach, ale mieszczącego się na gwinejskim terytorium, jak w przypadku zniszczonego w dużej mierze podczas konfliktu z 1998 r. Narodowego Instytutu Studiów i Badań (INEP). To, co wydawałoby się istotnym osiągnięciem, jest w rzeczywistości ograniczeniem, gdyż wydawanie książek w znikomych nakładach, bez lokalnej publiczności i trwałego zaplecza, zawisa w próżni; paradoksalnie, bardziej pożądaną, a przynajmniej bardziej produktywną sytuacją byłoby związanie lokalnych twórców z mogącymi ich wylansować dużymi, operatywnymi wydawnictwami europejskimi¹². O ile udało się to w dużej mierze w przy-

¹⁰ *Burmedju* – mieszaniec, człowiek bez jasno określonej tożsamości plemiennnej.

¹¹ W oryginale: „Sim sou... / sou gente da minha terra / manjaco, / fula, balanta, mandinga, papel / mancanha, felupe, bijagó / beafada, nalu, / sou burmedju e sou desta terra...”.

¹² O tym paradoksie pisałam na przykładzie literatury Maroka i Tunezji. Pisarze marokańscy już od lat 50. związali się z silnymi wydawnictwami paryskimi, podczas gdy

padku literatury angolskiej i mozambickiej, które bardzo szybko znalazły się w światowym obiegu, literatura w Gwinei Bissau pozostała na ubożcu. Co więcej, w ostatnich latach widać oznaki wyczerpania dotychczasowych formuł. Względna stabilizacja polityczna kraju, jego zniknięcie z bieżących doniesień agencji informacyjnych, brak wielkich tragedii, paradoksalnie przekłada się poniekąd na spadek zainteresowania. Pozostająca do wykonania praca, polegająca na ocaleniu wyjątkowości tubylczych wizji świata, wpisuje się jednak w globalny ruch transindygenistyczny. Stanowi on szerszy, silniejszy system symboliczny, w którym takie lokalizacje jak Gwinea Bissau zyskują wagę i znaczenie. Stawką „uświatowienia tubylczości” nie jest zapewne ocalenie językowej różnorodności świata, która obecnie, pomimo wysiłków lingwistów i rewitalizatorów, ginie bezpowrotnie. Chodzi raczej o przekazanie samej esencji tego, co nieprzekładalne, a zatem unikalne, i wprowadzenie tych elementów do ogólnoświatowej skarbnicy w takiej formie, jaka może być powszechnie zrozumiała. Dochodzi w ten sposób do fuzji tego, co dominujące i tego, co zdominowane, języków i gatunków większościowych z językami i gatunkami mniejszościowymi.

Stanowi to szansę pisarstwa w języku portugalskim po końcu luzofonii będącej projektem polityki kulturowej i literatury portugalskiej rozumianej jako literatura narodowa, z jej specyficznymi namiętnościami, kompleksami i strategią afirmacji. Chrystologiczna „rana w boku”, o jakiej pisał Lourenço, z pewnością nie może już zostać cudownie zasklepią. Jednak nową drogą legitymizacji i przełamania poczucia, że kultura portugalska stanowi „nieślubną córę kultury powszechnej”, może być akceptacja funkcji transindygenistycznej matrycy. Warunkiem koniecznym jest w tym przypadku udostępnienie przestrzeni symbolicznej i materialnej; nie tylko abstrakcyjnej przestrzeni języka, który już i tak uległ zawłaszczeniu, ale także instytucji, rynku wydawniczego, agentów udających się corocznie na targi książki do Frankfurtu, gdzie do niedawna zajmowali się kwestiami praw autorskich do „metropolitalnych” powieści António Lobo Antunesa czy Lidii Jorge. Można zaryzykować stwierdzenie, że dziś to właśnie ta „metropolitalna” literatura przemieszcza się coraz dalej na margines, ustępując miejsca apetytowi na światowy indygenizm, jaki odczuwa nowa publiczność czytelnicza, reprezentująca coraz bardziej złożone tożsamości i poszukująca w książkach właśnie ich odzwierciedlenia.

w Tunezji wytworzył się lokalny rynek wydawniczy, którego słabość nie służyła jednak pisarzom i nie stanowiła dla nich dostatecznej odskoczni (por. Łukaszyk, 2013).

Bibliografia

- Agualusa, José Eduardo (1997). *Nação Crioula. A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Allen, Chadwick (2012). *Trans-Indigenous. Methodologies for Global Native Studies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Augel, Moema Parente (1996). „Um dia novo a iluminar as noites insones do poeta”. W: Tony Tcheka. *Noites de insónia na terra adormecida*. Bissau: INEP. 11-15.
- (1997). *Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiaza Djazz*. Bissau: INEP.
- (1998). *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: INEP.
- (2007). *O desafio do escomburo. Nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Barros, Marcelino Marques de (1900). *Litteratura dos Negros. Contos, Cantigas e Parabolas*. Lisboa: Typographia do Commercio.
- Beebe, Thomas O. (2010). „The Triangulated Transtextuality of José Eduardo Agualusa's *Nação Crioula: A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*”. *Luso-Brazilian Review*, 47/1. 190-213.
- Bessa, Joaquim (2011). „O contributo dos «djidius de caneta» na construção da identidade nacional, no contexto da literatura em língua portuguesa da Guiné-Bissau”. W: M. Calafate Ribeiro & O. Costa Semedo (red.). *Literaturas da Guiné-Bissau. Cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento. 165-174.
- Couto, Mia (2012). *A confissão da leoa*. Lisboa: Caminho.
- Duarte, Fausto (1934). *Auá. Novela negra*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Ihimaera, Witi (1987). *The Whale Rider*. Auckland: Heinemann.
- Lopes, Carlos (1999). *Kaabunké: Espaço, território e poder na Guiné-Bissau, Gâmbia e Casamance pré-coloniais*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Lourenço, Eduardo (2004). *Destroços. O Gibão do Mestre Gil e outros ensaios*. Lisboa: Gradiva.
- Łukaszyk, Ewa (2013). „Is there Tunisian literature? Emergent writing and fractal proliferation of minor voices”. *Colloquia Humanistica*, 2. 79-93.
- Margarido, Alfredo (2000). *A Lusofonia e os Lusófonos: novos mitos portugueses*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Queirós, José Maria Eça de (1900). *Correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Livraria Chardron.
- Queiroz, Amarino Oliveira de (2011). „Udju Ku Odja, Ma Boka Ku Papia: por uma fortuna crítica brasileira da literatura guineense”. W: M. Calafate Ribeiro & O. Costa Semedo (red.). *Literaturas da Guiné-Bissau. Cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento. 143-153.
- Saramago, José (1986). *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Caminho.
- Semedo, Rui Jorge (2013). *Sem intenção. Poesia e crítica literária*. [Bissau]: Corubal.
- Silá, Abudulai (1997). *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon.
- Simões, Landerset (1935). *Babel Negra: Etnografia, Arte e Cultura dos Indígenas da Guiné*. Porto: Oficinas gráficas de O Comercio do Pôrto.

- Spivak, Gayatri (1988). „Can the Subaltern Speak?”. W: C. Nelson and L. Grossberg (red.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana / Chicago: University of Illinois Press. 271-313.
- Tcheka, Tony (1996). *Noites de insónia na terra adormecida*. Bissau: INEP.
- (2008). *Guiné sabura que dói*. São Tomé e Príncipe: UNEAS.
- (2015). *Desesperança no chão de medo e dor*. [Bissau]: Corubal.