

NATALIA SCHILLER
Uniwersytet Łódzki*

W pułapce *plaas*. Postkolonialne reinterpretacje południowoafrykańskiej powieści farmerskiej

In the trap of *plaas*. Postcolonial rewriting of the South African farm novel

Abstract

The article contains a generic analysis of a traditional South African farm novel (*plaasroman*) including current reception of this genre within contemporary post-colonial fiction. A classic *plaasroman* was based on social values such as nationalism, racism and patriarchalism, which constituted a sense of national identity of the Boers, but also became the basis of the institutionalized racial discrimination. For this reason, the main narrative theme of *plaasroman* has been critically rewritten by the writers who contested colonial authority. These reinterpretations are being discussed based on three examples — *Life and Times of Michael K.* by J. M. Coetzee, *The grass is singing* by Doris Lessing and *The Conservationist* by Nadine Gordimer.

* Katedra Teorii Literatury, Instytut Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego
ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź
e-mail: n.o.schiller@gmail.com

Wprowadzenie do *plaasroman*

Urbanizacja, dynamiczny rozwój technologiczny, a przede wszystkim idące za nimi przemiany społeczne schyłku XIX wieku sprawiły, że w literaturze europejskiej coraz silniej wybrzmiewała nostalgia za wiejskim życiem, chęć powrotu do korzeni i pragnienie ponownego zjednoczenia z naturą. Popularnością zaczęła cieszyć się proza, która klimatem nawiązywała do tradycji idylli, a zwłaszcza tzw. powieść farmerska, zwana inaczej regionalną czy wiejską. Po rewolucji przemysłowej, w latach 1880–1939 w Anglii dynamicznie rozwijała się *regional novel*, a w innych krajach Europy Zachodniej pojawiały się kolejne narodowe odmiany tego gatunku, choćby holenderska *streekroman* (od holenderskiego *streek* ‘region’) i flamandzka *boerenroman* (nazwa pochodząca od słowa *boeren* ‘farmerzy’) (Koch 2008: 203–204). Głównie za ich sprawą powieść farmerska szybko wyszła poza granice Starego Kontynentu i dotarła aż do Afryki Południowej, gdzie ewoluowała w specyficzną, lokalną odmianę, zwaną *plaasroman*.

Południowoafrykańska powieść regionalna, rozwijana przez Burów głównie na terenach obecnej RPA, przeżywała swój rozkwit między rokiem 1927 a 1941, kiedy to, po pierwszych zapowiedziach gatunku (*Catharina, die dogter van die advokaat* / *Katarzyna, córka adwokata* Caspera Petera Hoogenhoute czy *Martije* Jana Francois Celliersa) jego najwybitniejszy przedstawiciel — Christiaan Maurits van den Heever stworzył dzieła *Op die plaas* (*Na farmie*), *Droogte* (*Susza*), *Grooei* (*Dojrzwanie*), *Somer* (*Lato*), *Laat vrugte* (*Późne owoce*) oraz *Gister* (*Wczoraj*). Właśnie wtedy, mniej więcej w latach 1920–1950, w Południowej Afryce miała miejsce intensywna eksploatacja kopalni diamentów ze złóż odkrytych w dorzeczu rzek Oranje i Vaal, a tym samym masowy odpływ ludności ze wsi do miast i powstanie znacznych podziałów społecznych. Podczas gdy pewna grupa Afrykanerów wzbogaciła się na handlu diamentami, niewykształcona i nieposiadająca ziemi część społeczeństwa znacznie zubożała. Tzw. *bywoners*, którzy dotychczas mieszkali kątem u posiadaczy ziemskich jako prywatna pomoc militarna i niewykwalifikowani pracownicy (np. wozacy), w tamtym okresie przestali być potrzebni. To właśnie ta grupa pozostawionych bez środków do życia „biednych białych” w największym stopniu przejawiała niechęć do urbanizacji i tęskniła za starym porządkiem.

Ich nostalgia za minionymi czasami oraz tendencja do idealizowania wsi przy jednoczesnym demonizowaniu miasta (szczególnie jawiącego się jako apogeum kapitalistycznego zepsucia Johannesburga) legła u podstaw konstrukcji *plaasroman*. Warto zauważyć, że ta południowoafrykańska odmiana powieści wiejskiej, podobnie jak choćby *Heimatroman*

i *Bauernroman* (Koch 2008), przeżywające rozkwit w nazistowskich Niemczech lat 30., przywołuje wartości typowe dla ideologii *Blut und Boden* (niem. 'krew i gleba') — nacjonalizm, wyższość rasową i przywiązanie do ziemi. W centrum fabuły znajduje się postać syna marnotrawnego, z urodzenia farmera, który porzucił wiejskie życie na rzecz luksusów wielkiego miasta. Po latach, zmęczony jałowością życia w metropolii, powraca na ziemię ojca, by tam założyć rodzinę i ostatecznie odnaleźć zagubiony sens. Jak pisze Jerzy Koch, protagonista *plaasroman* czerpie ze zmieniającej się w rytmie pór roku natury zapomniane wartości religijne i patriarchalne, co podnosi farmę do rangi *communitas* ludzi, przestrzeni i ich wzajemnych relacji (2008: 208).

Farma jest nie tylko miejscem akcji *plaasroman*, ale również jej główną bohaterką. Inaczej niż zimny południowoafrykański step (zwany z afrikaans *veldem*), przedstawiany w poezji Roya Campbella jako miejsce całkowitej nieobecności Boga, farma jest oazą, gdzie opatrność czuwa nad powodzeniem wszystkich ludzkich planów. Choć bohater sielanki zmuszony jest do ciągłej wojny z nieprzychylną naturą, jest to walka szlachetna i uwznioślająca. W swoich szczelnych granicach *plaas* stanowi ostoję patriarchalnego porządku. Matka, pisze Jerzy Koch, zajmuje tu miejsce przy pudelku z robotkami ręcznymi, postać córki portretowana jest, kiedy przynosi ojcu kawę na werandę lub pole, z kolei postaci właściciela ziemskiego przypisuje się takie atrybuty, jak „wygląd budzący respekt”; mówi się o nim — „patriarchalna głowa, która wszystko widzi” (2008: 163). Dom na farmie to przestrzeń niemal sakralna, ponieważ jego wnętrze jest szczelnie wypełnione duchem rodziny. Obrazy przodków, które zdobią jego ściany, zamieniają to miejsce w strażnicę, która sprawuje pieczę nad duchem rodziny. Jednocześnie, w myśl teorii Homiego Bhabhy, który organizację przestrzeni domowej widzi jako jedną ze strategii współczesnej władzy i porządku publicznego, dom staje się także ostoją normatywizującego porządku. Wszystkie te elementy, wyrosłe z naznaczonego rasizmem, europocentryzmem i patriarchalizmem porządku, zastygły w kształt południowoafrykańskiej sielanki, która miała ocalić odchodzący w niebyt mit Afrykanera.

Znaczenie ziemi w kulturze Burów

Żeby zrozumieć istotę *plaasroman*, należy zadać sobie pytanie, czym dla kultury Południowej Afryki jest *plaas* (af.¹ 'farma'). Pojęciem tym zwykle określa się poleć ziemi rolniczego przeznaczenia, o powierzchni od 1000 do 30 000 ha, choć sprowadzić farmę południowoafrykańską do tego opisu, to odebrać jej złożony symbolizm, utrwalony właśnie w lokalnej odmianie powieści farmerskiej. Dla Burów (nid. *Boer* 'chłop'), europejskich osiedleńców na terenach afrykańskiego Przylądka Burz ziemia miała znaczenie oczywiste jako główne źródło utrzymania, jednak na kształt ich farmerskiej tożsamości wpłynęło kilka czynników. Ludność, która napływała z Europy na te tereny, czyli tzw. *Trekbouers* (af. 'chłopi-emigranci') w większości byli wyznania protestanckiego. Holenderscy kalwiści, niemieccy luteranie i uciekający przed prześladowaniami francuscy hugenoci, napływali do Afryki skuszeni obietnicą rozdawanej za darmo ziemi, która dla nich miała posmak biblijnej Ziemi Obiecanej. Żeby zrealizować swój afrykański sen, imigrantom potrzebne były tylko dwie rzeczy — żyzna gleba i wsparcie społeczności. Ponieważ w surowych warunkach afrykańskiego *veldu* obie były raczej trudno dostępne, szczególną rolę zaczęła dla nich odgrywać rodzina. Statystyczny Bur miał około tuzina potomstwa, a sam legendarny prezydent Republiki Trans-

¹ Skrót af. w niniejszej pracy oznacza język *afrikaans*.

waalu, Paulus Kruger, spłodził aż siedem córek i dziesięciu synów. Dla przeciętnego Bura ziemia oznaczała możliwość założenia rodziny, a rodzina z kolei dawała pewność, że grunt pozostanie w rękach kolejnych pokoleń.

Ten pierwszy okres osadnictwa na Czarnym Łądzie, jeszcze przed wkroczeniem na te ziemie Brytyjczyków, nazywany jest przez Burów tęsknie *lekker lewe* (afr. 'dobre życie'):

[...] czas, kiedy ziemię można było sobie brać, kiedy trawa na *veldzie* rosła wysoko, kiedy wodotryski nigdy nie zawodziły, a zwierzyna biegła w nieprzeliczalnych stadach. Czasy, kiedy mężczyźni byli silni i bogobojni, ich kobiety sprawiedliwe i odważne, a Kafr znalazł swoje miejsce. Czasy, kiedy Bur mógł żyć, pozostawiony samemu sobie, w ciszy, wolny i nienękany podatkami. (Paterson 2004: 239)

Sielanka „dobrego życia” zakończyła się ostatecznie wraz z przybyciem na tereny Kraju Przyłądkowego Brytyjczyków, którzy do roku 1806 całkowicie go opanowali. W związku z utratą większości przywilejów — zwłaszcza wolnego dostępu do ziemi i taniej siły roboczej — Burowie masowo spakowali swój dobytek i około roku 1836 rozpoczęli Wielki Trek — migrację z Kolonii Przyłądkowej na północ kontynentu — który stał się formacyjnym przeżyciem dla całej burskiej społeczności. „W naszych sercach unosił się duch, którego sami nie mogliśmy zrozumieć. Po prostu opuściliśmy farmy i wyruszyliśmy na północny zachód w poszukiwaniu nowego domu” (Ransford 1974: 54–55), pisał jeden z *Vortrekkerów* (afr. 'wędrowców-pionierów'), którzy w Wielkim Treku widzieli analogię do biblijnego wyjścia Żydów z Egiptu. Burska filozofia swobodnego poszukiwania wolności i ziemi zakorzeniła w formujący mit burskiej społeczności, który ukształtował nie tylko tamtejszą odmianę powieści farmerskiej, ale i całą późniejszą kulturę afrykańską.

Postkolonialne reinterpretacje powieści farmerskiej

Wiele dekad później sielanka południowoafrykańska, która miała uchronić zagrożone na skutek urbanizacji burskie ideały, posłużyła za poręczny obiekt kulturowego *recyclingu* literatom z kręgu krytyki kolonializmu. Za jedną z pierwszych udanych prób dokonania literackiej trawestacji *plaasroman* uważana jest powieść Etienne'a Leroux *Sewe dae by die Silbersteins* (*Siedem dni u Silbersteinów*) z roku 1962. Zapoczątkowała ona falę postkolonialnych reinterpretacji gatunku, która w latach 70 i 80 przekształciła się w zauważalny trend białej prozy południowoafrykańskiej². Wielcy biali pisarze postkolonialni, związani z Afryką Południową, masowo zaczęli wówczas sięgać po schemat *plaasroman*, by cytować go w swoich dziełach, dokonując przewrotnej reinterpretacji. Pisarze tacy, jak Andre Brink, John Maxwell Coetzee, Nadine Gordimer czy Doris Lessing wykorzystywali tradycyjną sielankę, by „przerobić kanoniczną narrację z innych pozycji ideologicznych” (Kucala 2003), zadając kłam kolonialnemu mitowi Bura — boskiego wybrańca i wstrząsając fundamentem całej kultury europejskiej w Afryce.

Do analizy motywów poruszanych przez tych autorów, wybrałam trzy powieści, z których każda burzy inny filar południowoafrykańskiej sielanki. *Powieść Życie i czasy Michaela K.* J. M. Coetzeego obnaża utopijność sielankowego bohatera i pokazuje, jakie mechanizmy opresji go legitymizują. *Trawa śpiewa* D. Lessing, obok choćby *W sercu kraju* J. M. Coetzeego, tematyzuje kobiecą nieobecność w *plaasroman*, a tym samym i w krajobrazie społecznym

² Warto wspomnieć, że w tym kontekście pomijana jest wydana jeszcze w roku 1950 powieść Doris Lessing *Trawa śpiewa*, która, choć fabularnie zakorzeniona nie w RPA, a w Rodezji Południowej, stanowi jedną z najdoskonalszych trawestacji gatunku.

Południowej Afryki. Natomiast *Zachować swój świat* N. Gordimer dobitnie pokazuje upadek ideałów białych na Czarnym Łądzie i afrykańskiego snu o potęgę (podobne wątki fabularne znaleźć można także w *Hańbie* J. M. Coetzeego oraz powieści *Rumours of Rain* Andre Brinka).

Farma jako antyutopia

Powieść *Życie i czasy Michaela K.* już samym tytułem nawiązuje do klasycznej powieści *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* Laurence’a Sterne’a. Analogie na tym się jednak nie kończą. Podobnie jak bohater *Życia i myśli...* nie był *par excellence* „Jaśnie Wielmożnym Panem”, tak bohater nawiązującej do tego klasycznego dzieła powieści *Życie i czasy Michaela K.* nie przypomina typowego sielankowego protagonisty, co powoduje wyraźne przesunięcia w zaadaptowanej tu strukturze powieści farmerskiej. Niebohaterski bohater utworu Coetzeego rozbija schemat sielanki, sprawiając, że tradycyjna sielankowa utopia przekształca się w antyutopię.

Szkieletem fabularnym utworu jest podróż głównego bohatera, który postanawia przedostać się z ogarniętego wojną Kapsztadu na dawną farmę swojej rodziny. Ucieczka na wieś ma być ratunkiem przed wojenną zawieruchą dla schorowanej matki bohatera, której jednak nie udaje się przeżyć podróży. Mimo to Michael K. kontynuuje wyprawę, by złożyć prochy matki na farmie, a przy okazji znaleźć tam swój jedyny w życiu azyl. Już ten krótki opis zdradza wyraźne podobieństwo do *plaasroman*. W tradycyjnej sielance miasto, od którego uciekał bohater, było miejscem moralnego zepsucia, spowodowanego odejściem człowieka od natury w stronę cywilizacji. Nośnikiem tej tradycyjnej, zaczerpniętej od Rousseau dychotomii jest tu kafkowski, pozbawiony nazwiska bohater. Oczywistym nawiązaniem do *Procesu* jest już sekwencja, w której K., bezradny wobec ogromu biurokracji, zostaje odesłany z formularzem do tajemniczego pokoju E-5. Michael, w przeciwieństwie do Józefa K. i człowieka z przypowieści o odźwierzonym, nie ma w sobie ani wiary w system, ani egzystencjalnej winy, dzięki czemu jemu jednemu udaje się uciec przed opresją. Trzeba bowiem pamiętać, że bohater *Życia i czasów...* przynależy do sfery natury — jako ogrodnik, jest wrażliwy na magię nasion i ma instynktowne zdolności obchodzenia się z ziemią. „Jadł także korzonki. Nie obawiał się zatrucia, bo umiał odróżnić dobrotną gorycz od złośliwej, jakby kiedyś był zwierzęciem i dotąd nie wygasła mu w duszy wiedza o dobrych i złych roślinach” (Coetzee 2010: 120). W miarę jak cywilizacja coraz brutalniej wkracza w życie K., jego fascynacja naturą rośnie, aż staje się niemal obsesyjna. Warto zauważyć, że pod tym względem Michael pozornie stanowi ucieleśnienie burskiej filozofii — w jego rozumieniu ziemia jest dobrem w pełni egalitarnym i należy do każdego, kto pozwala jej rościć. Cywilizację z kolei bohater postrzega jak monumentalne więzienie, które zniewala jednostkę już w chwili narodzenia. Takie zresztą były losy Michaela, który spędził życie w kolejnych instytucjach — zakładzie wychowawczym, szpitalach, aresztach i obozach przesiedleńczych. Jedyłą ucieczką od bezwzględnej i totalitarnej cywilizacji jest właśnie ziemia, na której, jak zauważa K., warzywa rosną zawsze — w czasie pokoju i w czasie wojny. Nieprzypadkowo przecież swój sprzeciw wobec instytucji społecznych postanowił wyrazić poprzez odmowę jedzenia, kategorycznie wyrzekając się spożywania wszystkiego, czego nie wyhodował pracą własnych rąk. „Nie miało znaczenia, czym się żywi. Jedzenie było bez smaku albo smakowało kurzem. Kiedy z tej ziemi wyrośnie pożywienie — myślał — odzyskam apetyt, bo będzie smaczne” (2010: 120).

Może wydawać się zaskakujące, że w *Życiu i czasach...* świat natury stanowi dla protagonisty realny azyl — jest miejscem spełnienia, wolności i niezależności, co paradoksalnie powiela podstawowy schemat *plaasroman*. Coetzee wprowadził jednak w utworze znaczące

przesunięcia, które całkowicie zmieniają wydźwięk powieści, podważając wartości typowe dla sielanki. Najważniejsza jest w tym kontekście sama postać głównego bohatera, który nie spełnia kryteriów protagonisty powieści farmerskiej. Bohater typowy dla prozy sielankowej był uosobieniem idealnego mężczyzny w patriarchalnym społeczeństwie, cieszył się zatem sprawnością fizyczną, zaradnością, dobrym zdrowiem i powszechnym respektem. Ułomny Michael K. w żaden sposób nie może spełniać tych kryteriów („Pierwsze, co zauważyła akuszerka, kiedy pomogła Michaelowi K. wydostać się z brzucha matki na świat, to zajęcza warga chłopca”; Coetzee 2010: 9). Fizyczna deformacja i lekkie opóźnienie w rozwoju, niczym zdeformowany nos Tristrama, stały się jego osobistą *badge of insult* (Eckstein) i sprawiły, że już zawsze pozostawał poza społeczeństwem. Ponieważ K. nie jest sielankowym protagonistą, nie może być nośnikiem treści kultury afrykanerskiej.

Przypomnijmy, że tradycyjnie bohater powieści farmerskiej powraca na ziemię rodzinną, by się w niej zakorzenić — z jednej strony ożywić przeszłość rodu, a z drugiej zapewnić przyszłość swojemu drzewu genealogicznemu. Michael nie ma takiego planu. Wychowany przez matkę, która oddała go do ośrodka wychowawczego, i pozbawiony ojca, nie ma poczucia rodzinnej ciągłości. Chowając prochy matki w ziemi, dokonuje symbolicznego pogrzebania wyznawanych przez Burów wartości rodzinnych i dopiero wówczas „zaczyna się jego życie rolnika” (Coetzee 2010: 72). Staje się jasne, że marzenie K. o uprawie ziemi może spełnić się wyłącznie w całkowitym odcięciu od wartości tradycyjnej kultury południowoafrykańskiej. Ich ikoną jest właśnie zmarła matka bohatera, która symbolizuje z jednej strony normatywne przywiązanie do wartości rodzinnych, jako ta, która pragnęła dokonać żywota na ziemi przodków, z drugiej zaś system dominacji, jako osoba odpowiedzialna za instytucjonalne wychowanie K. Radykalne zerwanie z ideologią powieści farmerskiej wyraża się także w stosunku bohatera do domu na farmie, który w *plaasroman* stanowił symboliczne siedlisko dobrotliwych duchów przodków. W powieści *Życie i czasy...* ta przestrzeń staje się, według koncepcji Homiego Bhabhy „niedomowa”, jak ojczyzna ludów kolonizowanych, które po przybyciu Europejczyków, już na zawsze stały się obce dla rdzennych mieszkańców. (Bhabha 2010: XLIV–XLVI) Tutaj mamy do czynienia z procesem niejako odwrotnym, ponieważ niedomowa staje się przestrzeń, w której wskutek dekolonizacji podważona została zasadność wartości wyznawanych przez Burów. Dlatego tradycyjny afrykanerski dom, który dawał schronienie i stabilizację protagonistom klasycznej sielanki, w bohaterach powieści postkolonialnej budzi niepokój. Michael K. zamiast szukać w domu na farmie schronienia, „omijał dom, siedlisko umarłych” (Coetzee 2010: 122), wybierając koczowanie w prowizorycznej lepiance. „Bo po cokolwiek wróciłem, to na pewno nie po to, by żyć tak, jak żyli Visagie’owie, spać tam, gdzie oni spali, siedzieć na ich werandzie, patrzeć na ich ziemię” (Coetzee 2010: 116).

Kiedy K. udaje się wykorzenić z ziemi patriarchalne wartości, farma przestaje być *plaas* w tradycyjnym rozumieniu. Kluczem do zrozumienia tej zmiany jest rozróżnienie między ziemią jako miejscem natury a farmą jako wytworem kultury. Należy pamiętać, że Michael jest nie farmerem, a ogrodnikiem, co oznacza, że związek, który łączy go z gruntem, nie ma charakteru eksploatacji. O tym, że schemat *plaasroman* zostaje tu rozbity, świadczy nie tyle różnica w podejściu K. do ziemi, ale w stosunku ziemi do K. Jak pisze Coetzee, tradycyjny pisarz sielankowy „mitologizuje ziemię, przedstawiając ją jako matkę, lecz przeważnie jest to matka szorstka, oschła, pozbawiona dolin czy kobiecych kształtów, bezpłodna, niechętna, by przyjąć własne dzieci, nawet kiedy proszą o pochówek w niej” (Coetzee 2009:18). W przypadku Michaela jest zupełnie inaczej — choć bohater nie ma prawie żadnych narzędzi

do uprawy ziemi, ona obdarowuje go nadspodziewanie hojnie. Z paru nasion, które włoży w glebę, wyrastają najdoskonalsze dynie, a on sam bez wysiłku jest w stanie wyżywić się z pracy własnych rąk. Magiczne panowanie Michaela K. nad ziemią jeszcze raz potwierdza subwersywny wydźwięk powieści Coetzee. Wroga bierność, do której przyzwyczaiła bohaterów sielanki południowoafrykańska ziemia jest tu przedstawiona nie jako immanentna cecha tamtejszego pejzażu, ale raczej kara za opresyjny system społeczny. Ci, którzy, jak Michael K., do tego systemu nie przynależą, nie noszą w sobie także egzystencjalnej winy typowej dla białych kolonizatorów, a tym samym są na afrykańskiej ziemi witani jak goście, nie najeźdźcy.

Kobieta w pułapce

Pierwszym kluczem do odbioru powieści *Trawa śpiewa* D. Lessing jest umieszczona na początku utworu dedykacja „pani Gladys Maasdorp” oraz motto zaczerpnięte z części trzeciej poematu *Ziemia jałowa* T. S. Eliota. Zadedykowanie utworu wpływowej członkini Południoworodezyskiej Partii Pracy, głównego ugrupowania sprzeciwiającego się segregacji rasowej oraz odniesienie do *Kazania ognia*, zbudowanego wokół fabularnej osi gwałtu, zwiastuje poważne odwrócenie tradycyjnego porządku sielanki poprzez wprowadzenie do utworu problematyki kobiecej.

Trawa śpiewa zbudowana jest według typowego schematu *plaasroman* z jedną tylko różnicą — główną bohaterką utworu jest kobieta. Biała mieszkanka Rodezji, Mary Douglas, mimo że dotychczas wiodła satysfakcjonujące życie w mieście, decyduje się na ślub z prostym farmerem Richardem Turnerem. Powróciwszy do życia na wsi, gdzie spędziła dzieciństwo, nie znajduje tam jednak schronienia — zmiana, która się w niej dokonuje ma zwrot dokładnie przeciwny niż w typowej *plaasroman* — protagonistka przechodzi od spokoju ducha do niepokoju, od spełnienia do poczucia pustki, od samodzielności do zależności i od stabilności finansowej do skrajnego ubóstwa. Staje się jasne, że w momencie, gdy bohaterką sielanki zostaje kobieta, typowa struktura utworu musi się załamać. Inne są już powody, dla których Mary Douglas przybywa na wieś — protagoniści powieści farmerskiej decydowali się na powrót na farmę, kiedy wewnętrzna potrzeba kazała im szukać szczęścia z dala od miejskiego zgiełku. Mary natomiast nie tylko nie odczuwa wewnętrznej potrzeby, by powrócić na wieś, ale wręcz panicznie boi się powrotu na łono natury („Kochała miasto, czuła się w nim bezpiecznie, a wieś kojarzyła się jej z dzieciństwem ze względu na małe osady, w których mieszkała, otoczone całymi milami pustki — niekończącymi się przestrzeniami *veldt*”; Lessing 2008: 51). Mimo to, powodowana przemożną presją społeczną, Mary zdecydowała się przyjąć rolę żony, co nie zmienia faktu, że „z wielką ulgą przyjęła wiadomość, że nie udadzą się w podróż poślubną” (Lessing 2008: 63). Determinizm kobiecego losu, przywodzący na myśl bohaterki Henry’ego Jamesa, sprawia, że Mary Douglas, która nie pragnęła niczego poza niezależnością, skończyła jako złamana kobieta, całkowicie uzależniona od swojego męża. Głęboko zakorzenione powołanie, które pchało na ziemię ojców sielankowych protagonistów, tutaj przyjmuje raczej formę smutnej transmisji pokoleniowej. Warto zauważyć, jaką rolę odgrywa tu tradycja kolonialna, która zastępuje tożsamość bohaterki, odbierając jej indywidualną zdolność wyboru. Kolonializm, który wpływa na egzystencję zarówno kolonizowanych, jak i potomków kolonizatorów, okazuje się więc skazą o wymiarze uniwersalnym. Mary Douglas, choć nienawidziła swojego domu rodzinnego („Posłano ją do szkoły z internatem i wtedy życie się odmieniło. Była szczęśliwa, tak szczęśliwa, że nie zносиła jeździć na wakacje do domu:

do wiecznie podchmielonego ojca, zgorzkniałej matki i drewnianej rudery, która wyglądała jak pudelko”; Lessing 2008: 39), ostatecznie zgodziła się na związek, który powielił schemat relacji znany jej z domu rodzinnego.

Należy podkreślić, że niemal wszystkie elementy powieści *Trawa śpiewa* stanowią ironiczną reinterpretację *plaasroman*. Ironia jest narzędziem polemiki z zastałą ideologią kolonialną, która pod postacią narodowego mitu przyjmowana jest jako neutralna³. Mąż Mary — Dick Turner, łagodny pechowiec, nazywany prześmiewczo Jonaszem, jest żywą parodią burskiego ideału farmera („Jeśli danego roku decydował się na uprawę bawełny, następował spadek cen na bawełnę, a jeśli gdzieś w okolicy grasował rój szarańczy, to Dick od razu mógł z rozpocząć oczekiwać, że przyleci prosto do jego najlepszej kukurydzy”; Lessing 2008: 54). Dom na farmie, który w tradycyjnej powieści farmerskiej był mistyczną ostoją bohatera, tutaj przybiera formę pozbawioną stropu (a więc i symbolicznej ochrony) rudery. (W tym dosadnym obrazie można doszukiwać się intertekstualnego nawiązania do upadku domu Compsonów z powieści *Wściekłość i wrzask*. W książce Lessing, która pisana jest z kobiecej perspektywy narracyjnej, symboliczny rozpad porządku patriarchalnego, jaki znajdujemy u Faulknera, przybiera jednak formę znacznie bardziej dosłowną.) W powieści farmerskiej na ścianach domów znajdowały się obrazy przodków, tutaj ich miejsce zajmują nieznaczące wycinki — jeden to pozostałość po pudelku czekoladek, na którym przedstawiono elegancką damę z różą, drugi — wycięte ze starego kalendarza zdjęcie paroletniego dziecka. Sztuczność i tandetność tych przedstawień, a także ich niedopasowanie do ubożego otoczenia, to przewrotny chwyt Lessing, obnażający porażkę burskich wartości rodzinnych.

Ironicznym powtórzeniem schematu *plaasroman* jest też sama postać Mary — sielankowej bohaterki. Zgodnie z tradycyjną analogią pomiędzy ziemią a kobiecością, tak typową dla kultury południowoafrykańskiej, Mary Douglas jest równie jałowa, jak bezpłodna farma jej męża. Jej ulubioną porą roku jest zima — kiedy skuta lodem ziemia nieruchomieje i odmawia rodzenia. Mary, typowy wytwór purytanizmu, do późnego wieku odsuwa od siebie związki z mężczyznami. Kiedy w końcu decyduje się na współżycie ze swoim nowo poślubionym mężem, po fakcie odczuwa jedynie ulgę. („Spodziewając się przerażenia i wstrętu, z ulgą przyjęła fakt, że nie czuje nic”; Lessing 2008: 63). Ponieważ relacje z mężczyznami dla Mary wiązały się nieuchronnie z krzywdą i uzależnieniem, bohaterka uciekała w infantylnie zachowania, które miały chronić ją przed podjęciem ról seksualnych i macierzyńskich — jako dorosła już kobieta przez długi czas ubierała się w dziewczęce sukienki i przewiązywała włosy wstążką jak nastolatka. Lęk leży u podstaw każdej jej relacji z mężczyzną, dlatego też na męża wybiera najsłabszego, a więc najmniej niebezpiecznego konkurenta. Jednocześnie, patriarchalna kultura, w jakiej została wychowana, każe jej pragnąć mężczyzny silniejszego od niej.

Miała ogromną potrzebę, by myśleć o poślubionym „dopóki śmierć nas nie rozłączy” Dicku jako o człowieku w pełni wartościowym, umiejącym własną pracą dojść do czegoś. [...] Gdyby naturalnym biegiem rzeczy przejął dowodzenie w ich związku i radził sobie w tej roli, kochałaby go, a tak nienawidziła siebie za to, że związała się z nieudacznikiem. (Lessing 2008: 147–148)

To sprawia, że w powieści *Trawa śpiewa* pojawia się dwoistość na wzór tej z psychoanalitycznej interpretacji *Czerwonego Kapturka* pióra Bruna Bettelheima, w której postać mężczyzny poddana zostaje symbolicznemu i semantycznemu rozwarstwieniu. Ten psychoanalityczny

³ Warto porównać ten trop interpretacyjny ze studium manipulacji mitem, jakiego na przykładzie socrealizmu dokonuje prof. M. Głowiński w swojej publikacji *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztucznie zdegradowanej*.

akcent narracyjny nie jest bez znaczenia w sytuacji, gdy jedynym sposobem uwolnienia antropologicznego sensu mitu oraz obrony indywidualnej tożsamości jednostki spod nawarstwień tradycji *plaas* jest wspomniana wcześniej ironia. Pojawia się ona wtedy, gdy bezsilność wobec pulapki *plaas* oraz prób nadawania sensu prywatnej egzystencji wykracza poza starania narracyjne, by opisywanemu światu nadać wymiary spójnej ideologicznie całości. W powieści Lessing ambiwalencja uczuć Mary sprawia, że męskość reprezentowana jest figuratywnie przez dwie postaci. Osoba męża, który w kulturze patriarchalnej sprawuje symboliczną władzę, tutaj jest słaba i bezradna; silna i władcza jest natomiast postać czarnego służącego Mosesa, który jednak pozostaje podległy Mary i dlatego nie stanowi dla niej zagrożenia. Obie te postaci wzajemnie się kompensują — kiedy Dick, rozłożony chorobą, słabnie, Moses przybiera na znaczeniu. Powiązanie siecią zależności białej kobiety — Mary, z jednej strony ze swoim białym mężem, z drugiej zaś z czarnym pracownikiem, to idealne odtworzenie struktury Szekspirowskiej *Burzy* (Miranda pozostaje na bezludnej wyspie z dwiema modelowymi postaciami kolonizacji — Prospero — swoim europejskim ojcem oraz rdzennym mieszkańcem wyspy).

Quasi-erotyczna poufalość, jaka się między nimi nawiązuje, okazuje się czynnikiem, który zaburza ład lokalnej społeczności w stopniu znacznie większym nawet niż niski status majątkowy Turnerów („Nie dopuścisz, aby twoi biali bracia upadli poniżej pewnego poziomu, ponieważ wtedy byle czarnuch będzie się uważał za równego tobie”; Lessing 2008: 207), ponieważ godzi w hierarchiczny system rasowy Afryki Południowej. Według teorii wprost przytoczonej przez D. Lessing, cały mechanizm rasizmu rozbija się właśnie o postać białej kobiety — najbardziej pożądanego dobra kolonialnej Afryki.

Z drugiej jednak strony wystarczająco dużo naczytał się książek z zakresu psychologii, by rozumieć seksualny aspekt segregacji rasowej, ten, u którego podstaw leży zazdrość białego człowieka o nadzwyczajną potencję tubylcy, i był zdumiony, że istota tak pilnie strzeżona, biała kobieta, bez trudu omija tę barierę. (Lessing 2008: 215–216)

Zaburzenie tego ustalonego ładu seksualnego godzi w podstawy całego hierarchicznego systemu rasowego, zagrażając, i tak kruchemu, łaadowi afrykanerskiej społeczności. Jej istnienie w tradycyjnym kształcie całkowicie zależy od utrzymania w ryzach tradycyjnych relacji na polu interpretacyjnego trójkąta „rasa, klasa, płeć”. Tutaj zawsze Brytyjczyk góruje nad Afrykanerem, a Afrykaner nad rdzennym Afrykaninem („Białą biedotą» mogli być Afrykanerzy, ale nie Brytyjczycy”; Lessing 2008: 11), a wszyscy oni, fizycznie lub kulturowo, górują nad białą kobietą, która tu jawi się jako najżałośniejsza istota Afryki Południowej. Nic dziwnego, że to właśnie ona, pod postacią Mary Douglas, zostaje obarczona całkowitą winą za ugodzenie w chwilowe fundamenty ładu społecznego. W tym kontekście zbrodnia, jakiej pada ofiarą z rąk Mosesa, może być postrzegana jako typowy akt złożenia kozła ofiarnego. Społeczność legitymizuje ten występki, kwitując tragedię lapidarnym komentarzem „nieprzyjemna sprawa”. Ład społeczny zostaje przywrócony, zaburzenie systemu usunięte, dzięki czemu Murzyn, wtrącony za kratki, znów zajmuje należne mu miejsce, na samym dole hierarchii.

Kryzys „białości”

Powieścią, która skompromitowała ideały białych osadników w Afryce, a tym samym „ostatecznie pochowała ducha tradycyjnej południowoafrykańskiej sielanki” (Coetzee 2009: 116) jest *Zachować swój świat* N. Gordimer. Bohater powieści, Mehring, który wcześniej wiódł luk-

susowe życie w Johannesburgu, kupuje poleć ziemi na południowoafrykańskiej wsi. Głęboko zakorzeniony instynkt pcha go do realizacji tradycyjnej powinności afrykanerskiego farmera („Dębów nie sadi się dla siebie, lecz dla tych, którzy przyjdą po nas”; Gordimer 1982: 177), szybko jednak okazuje się, że wyznawane przez niego wartości to jedynie odległe echo tradycji farmerskiej. Bohater nie ma żadnych wiejskich korzeni, a jego marzenie o rolnictwie mają fundament ściśle ekonomiczny. Ideologia posiadania została przedstawiona w *Zachować swój świat* jako „siła napędowa” nie tylko Mehringa, ale całej, zepsutej pieniędzmi, białej społeczności Afryki Południowej. Kluczem do takiego rozumienia powieści jest choćby fragment *The religious system of Amazulu*:

Ujrzeliśmy, że w gruncie rzeczy my, czarni, przyszliśmy na świat bez jednej choćby rzeczy. Przyszliśmy nadzy. Zostawiliśmy wszystko za sobą, bo wyszliśmy pierwsi. Jeśli zaś chodzi o białych... zrozumieliśmy, że wyszliśmy w zbytnim pośpiechu, oni zaś poczekali na wszystkie rzeczy, żeby przypadkiem niczego nie zostawić. (Gordimer 1982: 261)

Mehring jako potentat finansowy może nabyć tyle afrykańskiej ziemi, ile chce, nie ma jednak do niej żadnych realnych praw. Bohater posiada ziemię wyłącznie na papierze i ten fakt Gordimer wykorzystuje jako ogólną metaforę bytności białych w Afryce Południowej. „Nazwa na mapie. »Południowo-Zachodnia Afryka. Terytorium Mandatowe« — mówi Mehringowi Antonina — Nikt nie staje się »właścicielem« jakiegoś kraju przez podpisanie świstka papieru. Tak jak ty to zrobiłeś, nabywając sobie farmę” (1982: 118). Wszystko to sprawia, że Mehring, choć według prawideł europejskich posiada wszystkie oznaki statusu społecznego, w rzeczywistości południowoafrykańskiej nie jest szanowany. Nie ma żadnej realnej władzy nad farmą, władzy rozumianej zarówno jako wyższość nad tubylcami, jak i umiejętność gospodarowania ziemią. Choć jako bogaty Brytyjczyk czuje się lepszy od prostych burskich wieśniaków, zmuszony jest się do nich dostosować.⁴ Nie ma też rodziny — jest rozwiedziony, a z synem z pierwszego małżeństwa nie łączą go zbyt zażyłe stosunki. Terry jest młodym liberałem — brzydzi się działalnością białych w Afryce Południowej i z młodzieńczym zaciętrzewieniem krytykuje instytucje państwowe. W dodatku jest homoseksualistą, co ostatecznie zaprzepaszcza szanse Mehringa na realizację burskiego marzenia o zakorzenieniu swojego rodu w ziemi. Jasno daje mu to do zrozumienia Antonina: „O, Mehring — zabrzmiiał jej śmiech — urodziłeś się o sto lat za późno na taki koniec. Tych czterystu akrów nie przekażesz swoim dzieciom ani dzieciom swoich dzieci” (Gordimer 1982: 216).

Ideologia Mehringa ukazana została jako przebrzmiała, a sam bohater jako ostatni przedstawiciel dogasającej kultury, która nieuchronnie zmierza do własnego upadku. Jego przypadek nie jest jednak odosobniony, stanowi raczej metaforę uwiadu, jakiego doświadcza cała biała kultura Afryki Południowej. „Jak długo możemy umywać od wszystkiego ręce, udając że to nas nie dotyczy? Kiedy arystokratom dobrano się do skóry, czy powiedzieli sobie: »Skończył się nasz czas«? Czy Żydzi w Niemczech myśleli: »Teraz na nas kolej?«” (Gordimer 1982: 51) Upadek białych jest tu oczywiście ukazany jako konsekwencja zbrodni białego człowieka w Afryce Południowej. W *Zachować swój świat* symbolem jego grzechów staje się niezidentyfikowane ciało czarnego, znalezione pewnego dnia na farmie Mehringa. Martwy człowiek, pozbawiony twarzy i tożsamości, reprezentuje całą tubylczą ludność doświadcządzającą europejskiej supremacji. Ciało nie otrzymuje właściwego pogrzebu — leży

⁴ „Okoliczni farmerzy byli profesjonalistami. »Nie jestem dumny, pójdę tu i tam, przysiędę na tej lub tamtej w randzie, żeby w razie potrzeby nabrać ich burskiego rozumie«” (Gordimer 1982: 24).

na łonie natury, dokładnie w miejscu, gdzie zostało znalezione, tak długo, aż zaczyna ulegać rozkładowi. Zostaje potraktowane jak zwłoki odkryte na miejscu zbrodni, ale nie odbywa się żadne dochodzenie — dla wszystkich jest oczywiste, że człowiek zginął w bandyckich porachunkach, tak częstych w biednych wioskach zamieszkiwanych przez czarnoskórych.

Choć Mehring szybko umywa ręce, pozostawiając sprawę nieefektywnej policji, ten temat powraca do niego w postaci podszytej lękiem obsesji. Spacerując po swojej ziemi, coraz częściej krąży myślami wokół niepochowanego ciała: „Leży nieopodal tu martwy człowiek, ale on przecież nie mówił tym samym językiem” (Gordimer 1982: 130). Niekiedy jego wizje nabierają symbolicznego wymiaru zemsty za obojętność — kiedy podczas sadzenia drzew bohater zapada się w błoto, czuje, że to nieznany Murzyn wymierza mu karę: „Musi wyciągnąć nogę z błota i to wszystko. Przez wierzch buta i przez podeszwę nabrało się wody. Czuje, jakby jakaś zimna, gruba ręka trzymała go, zaciskając się wokół kostki. Miętka, zimna, ciemna ręka” (Gordimer 1982: 225). W myślach Mehringa coraz częściej pojawia się też powracający motyw kopania w ziemi — wzmianki o hipopotamach ronących plody do wyschłej rzeki czy sceny zakopywania odchodów warstwą ziemi („Jak każda zdrowa istota, nie stara jeszcze, załatwia się w słodkiej, mokrej lucernie. [...] Wykopuje nogą trochę ziemi i lucerny i zagrzebuje dowód swojej bytności”; Gordimer 1982: 260).

Niepokój, który wciąż towarzyszy protagoniście, odczytywać można jako skutek jego głęboko zakorzenionej winy. Jako spadkobierca kultury kolonialnej i reprezentant burskich wartości Mehring jest symbolicznie odpowiedzialny za grzechy białego człowieka w Afryce Południowej. Incydent ze zwłokami Murzyna budzi w nim lęk także z innego powodu — on sam boi się, że nie otrzyma właściwego pogrzebu. Ta groźba powraca w wybrzmiewających kilkakrotnie słowach Antoniny: „Nikt nie będzie wiedział, gdzie zostałeś pogrzebany”. Jak zauważa bohaterka, Mehring ma powody, by uważać, że afrykańska ziemia nie przyjmie go do siebie. Leżące swobodnie wśród zarośli ciało Murzyna zdaje się mówić, że niepotrzebny jest mu „konwencjonalny” pochówek, ponieważ martwy Afrykanin powraca do swojej ziemi jako jej prawowity właściciel. Inaczej Mehring, choć formalnie właściciel ziemski, obawia się, że po śmierci nie uda mu się zaznać spokoju.

Beżimienne ciało wydaje się wręcz ostrzeżeniem ze strony południowoafrykańskiej przyrody. Zwłoki, zbyt płytko pochowane, podczas powodzi zostają wymyte spod powierzchni jak bolesne wspomnienie. Ciało nie pozwala o sobie zapomnieć, sprowadzając na Mehringa kryzys wiary w konserwatywne wartości. Kara, jakiej doświadcza bohater, ma jednak także wymiar realny. Jakby w odwecie za jego obojętność, afrykańska przyroda sprowadza na niego prawdziwe egipskie plagi — najpierw suszę, która tak okrutnie obeszła się z hipopotamicami, następnie wyniszczający ziemię pożar, później zaś ulewę, która wydobywa na wierzch martwe ciało Murzyna. Ostatnim ostrzeżeniem zaś jest sytuacja, kiedy to Mehring niemalże ginie z rąk grupy tubylców, podstępem zwabiony do lasu przez lokalną dziewczynę („Piach w ustach. Twarzą w dół”; Gordimer 1982: 238). Cztery ostrzeżenia, przywodzące na myśl cztery żywioły — powietrze, ogień, wodę i ziemię, to znak, że przyroda wznieca bunt przeciw bezprawnemu panowaniu białego. Jego klęska staje się nieunikniona, a jej przypieczętowaniem jest uroczysty pochówek, jaki czarna społeczność farmy organizuje dla znalezionej na *plaas* ciała. Choć nigdy nie poznaliśmy tożsamości ofiary, po śmierci jej beżimienność stała się symbolem idealnego zespolenia z południowoafrykańską ziemią; bliskich zastąpiła mu podobna do rodziny czarna wspólnota, a to, co za życia było realnym poddaństwem wobec białych, zastąpiło symboliczne przejęcie władzy nad tutejszą naturą — domeną, do której biały człowiek nigdy nie zyskał wstępu.

Ten, którego farma przyjęła, nie miał już żadnego imienia. Nie miał rodziny, ale ich kobiety popłakały nad nim trochę. Nie było tu jego dziecka, ale ich dzieci zostaną tu, by żyć po nim. Złożyli go na spoczynek. Wreszcie. Wrócił tu. Objął we władanie tę ziemię. Ich ziemię. Był jednym z nich. (Gordimer 1982: 328)

Podsumowanie

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

Bibliografia

- An introduction to contemporary fiction: international writing in English since 1970* (1999), ed. R. Mengham, Routledge, Nowy York.
- Balicki J. (1980), *Historia Burów: geneza państwa apartheidu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Bauman Z. (2000), *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Bettelheim B. (2010), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Bhabha H. (2010), *Miejsca kultury*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Coetzee J. M. (2009), *Białe piśarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, Wydawnictwo Znak, Warszawa.
- (2004), *Hańba*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- (2010), *Życie i czasy Michaela K.*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Coetzee, *getting prize, denounces apartheid*, www.nytimes.com.
- Eckstein B. (1990), *The language of fiction in a world of pain: reading politics as paradox*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

- Eliot T. S. (1946), *Jałowa ziemia*, „Twórczość” 10.
- Fanon F. (1986), *Black Skin, White Masks*, Pluto Press, Londyn.
- Farwell B. (2001), *The Encyclopedia of Nineteenth-Century Land Warfare: An Illustrated World View*, W. W. Norton & Company, Nowy York.
- Głowiński M. (1992), *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztuce zdegradowanej*, OPEN, Warszawa.
- Gordimer N. (1970), *The Interpreters. Some Themes and Directions in African Literature*, „The Kenyon Review”, 1 (32).
- (1982), *Zachować swój świat*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Grindberg D. (1980), *Geneza apartheidu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Handbook of Feminist Research: Theory and Praxis* (2007), ed. S. N. Hesse-Biber, Sage Publications, Thousand Oaks.
- Historia Afryki do początku XIX wieku* (1996), red. M. Tymowski, Ossolineum, Wrocław.
- Jeziorska-Haladyj J. (2004), *Dziedzictwo Kafki. John Maxwell Coetzee* [online] <http://franzkafka.ovh.org/prace/coetzee.htm>
- Koch J. (2008), *Wenus botentocka i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa.
- Kopaliński W. (2001), *Słownik symboli*, Rytm, Warszawa.
- Kucala B. (2003), *J.M. Coetzee i alegorie historii*, „Dekada Literacka” 9–10 (201–202).
- Lessing D. (2008), *Trawa śpiewa*, Świat Książki, Warszawa.
- Mannoni O. (1990), *Prospero and Caliban. Psychology of Colonization*, University of Michigan Press, Michigan.
- Milkowski T. (2010), *Ukaszanie kafkowskie*, „Przegląd”, nr 42.
- Paterson S. (2004), *The Last Trek. A Study of the Boer People and the African Nation*, Routledge, Londyn.
- Pfeil F. (21 June 1986), *Sexual healing* [dostęp online] www.thenation.com.
- Ransford O. (1974), *The Great Trek*, Cardinal, Hallatrow.
- Rassmussen R. K. (1978), *Migrant Kingdom: Mzilikazi's Ndebele in South Africa*, Rex Collins, Londyn.
- Retamar R. F. (1985), *Caliban and Other Essays*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Said E. (2009), *Kultura i imperializm*, Wydawnictwo UJ Kraków.
- (2005), *Orientalizm*, Wydawnictwo Zys i S-ka, Poznań.
- Scarnecchia T. (2008), *The urban roots of democracy and political violence in Zimbabwe: Harare and Highfield, 1940-1964*, Rochester U.P., Rochester.
- Sheer V. (1982), *Etienne Leroux's Sewe dae by die Silbersteins: a Reexamination in the Light of its Historical Context*, „Journal of Southern African Studies”, 2 (8).
- Spivak G. (1985), *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism*, „Critical Inquiry”.
- Vanouse D. (2003), *J. M. Coetzee's Youth: Anxiety in England* [online] www.clas.ufl.edu, [dostęp 25.05.2012 r.]

- Visel R. (1988), *Othering the Self: Nadine Gordimer's Colonial Heroines*, „Ariel” 4 (19).
- (2008), *Then Spoke the Thunder: The Grass is Singing as a Zimbabwean Novel*, „The Journal of Commonwealth Literature”, 2 (43).
- Watson R. N., Dickey S. (2005), *Wherefore Art Thou Tereu?: Juliet and the Legacy of Rape*, „Renaissance Quarterly” 58.
- Winniczuk L. (1986), *Słownik kultury antycznej*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Zins H. (2003), *Historia Zimbabwe*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa.
-

Streszczenie

Artykuł omawia genologiczne aspekty południowoafrykańskiej powieści farmerskiej (*plaasroman*), ze wskazaniem na aktualne odczytania tego gatunku w nurcie współczesnej prozy postkolonialnej. Tradycyjna *plaasroman* realizowała wartości typowe dla nacjonalizmu, rasizmu i patriarchy, które z jednej strony ukonstytuowały poczucie przynależności narodowej Burów, z drugiej zaś legły u podstaw usankcjonowanego później systemu segregacji rasowej. Z tego powodu podstawowy schemat fabularny *plaasroman* stał się obiektem ironicznych reinterpretacji pisarzy kontestujących system kolonialny, jak ma to miejsce w omówionych w pracy powieściach: *Życie i czasy* Michaela K. J. M. Coetzego, *Trawa śpienna* Doris Lessing oraz *Zachować swój świat* Nadine Gordimer.

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