

# Modernizm, imperium i „podróż do”

Publikujemy fragment wstępu do książki Anny Snaith *Modernist Voyages. Colonial Women Writers in London 1890-1945*, Cambridge - New York 2014, ss. 15-28.

Anna Snaith

W 1932 roku dwoje karaibskich pisarzy opuściło Indie Zachodnie i udało się w morską podróż do Londynu. Jedną z tych osób był Trynidadczyk, inteligent-marksista C.L.R. James. Drugą – jamajska poetka, dziennikarka, dramatopisarka i prezenterka radiowa Una Marson, płynąca w jedną stronę z Kingston do Londynu. Oboje byli czarnoskórymi przedstawicielami karaibskiej klasy średniej i wychowankami jej systemu edukacji, dla których Londyn wraz ze swoimi literackimi i historycznymi tradycjami wydawał się znajomym terytorium. Opisując tę podróż w późniejszej autobiografii pod tytułem *Beyond a Boundary*, James pisał: „W marcu 1932 roku wszedłem na pokład statku płynącego do Plymouth. Wkraczałem właśnie na scenę, będąc przygotowanym do roli, którą miałem na niej odegrać. Brytyjski inteligent wyruszał do Wielkiej Brytanii. Dysponowałem na jej temat dziwną mieszanką wiedzy i ignorancji”<sup>1</sup>. Podobnie jak w przypadku Marson, edukacja w kolonii zarówno przygotowała go na metropolitarną nowoczesność, jak i pozwoliła mu ją zrozumieć oraz w niej uczestniczyć. Jednakże dla obojga autorów przybycie to oznaczało gruntowne zakwestionowanie wiedzy oraz oczekiwań, z którymi podróżowali, a także wzmożło dożywotne zaangażowanie w antykolonializm i wymianę pomiędzy brytyjskością, tożsamością rasową i nowoczesnością. Londyn wraz z doświadczeniami czarnoskórych Karaibów na ulicach miasta natychmiast stał się tematem ich pisarstwa.

<sup>1</sup> C.L.R. James, *Beyond a Boundary*, London 1994, s. 111.

Przy Heathcote Street w dzielnicy Bloomsbury, gdzie zamieszkał po przyjeździe, James napisał sześć esejów o mieście publikowanych w „Port of Spain Gazette”. Jeden z nich zatytułowany *The Bloomsbury Atmosphere* jest relacją z wkroczenia w intelektualne środowisko literackiego Londynu podczas wykładu Edith Sitwell. Na tym etapie Anglia była dla Jamesa „sterem i źródłem wszelkiej światłości”, a Bloomsbury – główną sceną literackiej nowoczesności, na której miał zaprezentować swój kapitał kulturowy<sup>2</sup>. James nie wspomina w eseju o tożsamości rasowej i narodowej, ale podkreślając zaskoczenie, jakie budzą w Sitwell jego wypowiedzi, wzbudza podejrzenia, że źródłem zdumienia pisarki było to, co odebrała jako niedopasowanie obycia kulturowego do koloru jego skóry. Spotkanie to jest przesycone symbolizmem podróży do: założenia dotyczące przywilejów kulturowych, zaściankowości, klasy i przynależności narodowej są poddane próbie, a następnie obalone. W początkowych pismach o Londynie – powstających częściowo jako dowód na to, że znalazł się w domu – James osławia ferment intelektualny i obfitość dyskusji w Bloomsbury, natomiast prezentuje to poprzez liczne odwołania do kosmopolityzmu okolicy. Jako „czarnoskóry Europejczyk” jest przekonany o swoim naturalnym powinowactwie z jej kulturą nowoczesnością<sup>3</sup>. Co więcej, chociaż z pozoru wyraża aprobatę dla wartości wykształconych przez zachodnią cywilizację, w końcowych artykułach z serii przejawy wolności myśli, sprawiedliwości i demokracji odnajduje nie w Londynie, lecz na północy – wśród społeczności robotniczej, a także na Karaibach. Zasadnicza reorientacja jego stanowiska odnośnie do pojęcia brytyjskości wyraża się w subtelnej subwersji kontroli, którą metropolia sprawuje nad skolonizowaną ludnością.

Początkowa reakcja Una Marson na metropolię i opór przeciwko jej potędze są bardziej jednoznaczne niż u Jamesa. W 1933 roku opublikowała wiersz pod tytułem *Nigger* w czasopiśmie „The Keys” wydawanym przez League of Coloured People. Utwór, którego powstanie wiąże się doświadczeniami przemocy rasowej na ulicach Londynu oraz kłopotami ze znalezieniem pracy i mieszkania, podąża tropem wykorzystywania i wystawiania na pokaz czarnoskórych na ulicach metropolii jako niewolników i performerów. Jest także zapisem historii konstruowania czarnoskórości – „od klątwy do klauna”, a źródła korekt upatruje w wartościach chrześcijańskich i uniwersalnych prawach człowieka<sup>4</sup>. Kwestionuje także wyższość metropolii, dostrzegając perwersyjną hipokryzję jej wartości. Wyrażona przez Marson, karaibską perspektywą Londynu jest tradycyjnie kojarzona z pisarzami pokolenia post-Windrush. Wiersz łączy werbalną przemoc rasową z materialnymi historiami migracji i prześladowań, ukazuje przejście od gniewnego „wduszania słów z powrotem do gardeł” do współpracy pomiędzy rasami, wspieranej przez umiarkowane organizacje, takie jak League of Coloured Peoples<sup>5</sup>. Utwór dobitnie wpisuje pojedynczy moment przybycia w dzieje reprezentacji czarnoskórości. Podmiot Marson, konfrontujący się z dziecięcymi docinkami, jest odczytywany przez pryzmat tej historii; Londyn to nie tylko centrum operacyjne dla systemu plantacji w brytyjskich Indiach Zachodnich, ale stanowi także przedłużenie tej przestrzeni. Podmiot nabiera statusu neoniewolnika lub jest powtórnie kolonizowany.

<sup>2</sup> Tegoż, *Letters from London*, ed. Nicholas Laughlin, Oxford 2003, s. 30.

<sup>3</sup> Anuradha Dingwaney Needham, *Using the Master's Tools: Resistance and the Literature of the African and South-Asian Diasporas*, New York 2000, s. 29.

<sup>4</sup> Una Marson, *Nigger*, „The Keys” 1, 1/1933, s. 9.

<sup>5</sup> Tamże, s. 8.

Oba raporty z momentu przybycia do serca imperium dotyczą napięć pomiędzy autoprezentacją a konstruowaniem kolonialnego bądź rasowego innego przez spojrzenie metropolii. Doświadczenia w Wielkiej Brytanii przyczyniły się do znacznej radykalizacji postaw Marson i Jamesa, a ich narodowa i transnarodowa lojalność ewoluowała, podobnie jak kolonialne relacje władzy pomiędzy Anglią a Karaibami w pierwszej połowie XX wieku. O ile James zdobył uznanie jako wiodący teoretyk kulturowy, o tyle dokonania Marson zyskały nikłą uwagę krytyki – mimo jej roli twórczyni audycji *Caribbean Voices* w BBC oraz reżyserki i dramaturżki pierwszej produkcji na londyńskim West Endzie z udziałem czarnoskórych aktorów, a także pomimo zaangażowania po stronie Haile Selassie podczas wojny włosko-abisyńskiej. Jako czarnoskóra Jamajka w przedwojennym Londynie ślizgała się pomiędzy różnymi paradygmatami krytyki: z jednej strony zdominowanymi przez mężczyzn narracjami o panafrkanizmie, a z drugiej – londyńskimi feministkami, które na początku XX wieku preferowały białych przedstawicieli klas średniej i wyższej<sup>6</sup>. Te dwie historie przybycia pokazują, że opowieści o wygnaniu z Karaibów przed i po drugiej wojnie światowej były zdominowane przez mężczyzn. Równoległa lektura Marson i Jamesa zwraca uwagę na niepokrywające się przeżycia, a także wskazuje na zasadniczo odmienną recepcję krytyczną odbywających podobną podróż autorów. Jak zauważyła Mary Lou Emery, Indie Zachodnie oglądane z perspektywy metropolii stanowiły nie-miejsce, a od czasów pomyłki Kolumba leżały zawsze „gdzie indziej”<sup>7</sup>. Badaczka, poprzez kontrast z Jamesem, pyta: „jeśli czarnoskóra inteligentka, jak Una Marson to kobieta wywodząca się z miejsca zakodowanego żeńsko oraz znajdującego się „gdzie indziej”, jak bardzo pogłębia to poczucie odmiejscowienia, będącego skutkiem błędnej identyfikacji”<sup>8</sup>?

Poniższe dociekania, koncentrujące się na londyńskim pisarstwie siedmiu kolonialnych kobiet, nie wyczerpują tematu, lecz w zamian za to dostarczają opracowań poszczególnych przypadków. Każdy z rozdziałów jest zestrojony z historyczną i geograficzną specyfiką omawianego w nim kraju. Pomimo przygodności podróży poszczególnych pisarek – determinowanej takimi czynnikami, jak przynależność rasowa i klasowa lub geopolityczna sytuacja kraju pochodzenia – w ich pisarstwie o sercu imperium dokonuje się rekonceptualizacja dynamiki jego sił. Wszystkie omawiane autorki wyrażały się poprzez swojego rodzaju subwersję imperium – przybierającą formy od rozwiniętego antyimperializmu do prób przywrócenia wspólnotowych więzi (lub przejawów kulturowego nacjonalizmu w jego obrębie). Każda z kobiet udzielała się, nawet jeśli nie bezpośrednio, w lokalnych debatach na temat nacjonalizmu kolonialnego w przeobrażającym się imperium. Sarę Jeannette Duncan interesowała imperialna federacja, Unę Marson – panafrkanizm, Jean Rhys – kolonialny nacjonalizm w postaci rasowego brzuchomówstwa (*racial ventriloquism*)<sup>9</sup>,

<sup>6</sup> Twórczość Marson wzbudza ostatnio zainteresowanie krytyki, odnoszę się do niej w rozdziale 6. tej książki. Zob. w szczególności: Mary Lou Emery, *Modernism, the Visual and Caribbean Literature*, Cambridge 2007 i Leah Rosenberg, *Nationalism and the Formation of Caribbean Literature*, New York 2007. Wciąż jednak widoczne się przeoczenia, na przykład w pracy Johna Clementa Balla, *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, Toronto 2004, który w rozdziale *Caribbean Voices* nie wspomina o Marson, czy Susan D. Pennybacker, *From Scottsboro to Munich: Race and Political Culture in 1930s Britain*, Princeton 2009.

<sup>7</sup> Mary Lou Emery, *Modernism, the Visual and Caribbean Literature*, Cambridge 2007, s. 44.

<sup>8</sup> Tamże, s. 45.

<sup>9</sup> Rasowe brzuchomówstwo jest pojęciem używanym w krytyce i publicystyce, opisującym sytuację prezentowania perspektywy i zabierania głosu w imieniu przedstawiciela innej rasy lub portretowanie członków jednej rasy przez inną. Zob. np. opracowanie tego problemu w kontekście wyobrażania amerykańskich Żydów w książce Jennifer Glaser *Borrowed Voices: Writing and Racial Ventriloquism in the Jewish American Imagination*, New Brunswick 2016 [przyp. tłum.].

Stead zaś – transnacionalizm zasilany zarówno przez feministyczny nomadyzm, jak i marksistowsko-leninowski internacjonalizm.

Paradoksalnie, aktywizm pisarki takiej jak Una Marson wiązał się z zaangażowaniem w ideały brytyjskości kojarzone z wolnością wypowiedzi, polityką liberalną i prawami człowieka. Przed II wojną światową niewielu intelektualistów kolonialnych lub brytyjskich wyrażało krytykę imperium w postulatach całkowitego rozwiązania czy dekolonizacji. Z punktu widzenia większości analizowanych tu pisarek taki obrót spraw nie był pożądanym lub możliwym do realizacji. Jeśli ścisła definicja antykolonializmu zakłada „podstawową równość europejskich i pozaeuropejskich obywateli i kultur”, „prawo wszystkich narodów do samostanowienia” oraz „podejmowanie działań politycznych mających na celu wyeliminowanie kolonializmu zarówno we własnym kraju, jak i poza jego granicami”, to kolonialni autorzy tego okresu artykułowali powyższe cele zawsze tylko częściowo lub w umiarkowanej formie<sup>10</sup>. Ich opór kierowany był raczej w stosunku do tych działań Anglików, które ograniczały rozwój kolonialnych narodów niż wobec imperium jako takiego. Szczególnie w zarodkowym okresie zmiany społecznej, gdy formy ruchów narodowych i ich relacje z imperialnymi panami ulegają dynamicznym przeobrażeniom, opór stanowi regulującą siłę, zawsze uwikłaną w dyskurs, przeciwko któremu występuje. Anuradha Dingwaney Needham stwierdza, że krytyczne pragnienie „oporu w imię całkowicie autonomicznej i nieskażonej przestrzeni, w której można realizować «prawdę» «czyste» opozycji względem Zachodu”, pomija bądź wyklucza „te manifestacje oporu, które eksponują wielowymiarowe, zróżnicowane lub hybrydyczne formacje kulturowe i historyczne”<sup>11</sup>.

Pisząc o Londynie, autorki zgłaszały swoje roszczenia wobec miasta. Jak przekonywał John Clement Ball, Londyn wyobraża „punkt zerowy globalnego czasu i przestrzeni”<sup>12</sup>. Funkcjonuje jako „metonimia samej władzy imperium: jest jej punktem źródłowym, od którego rozpoczęła się budowa imperium, i wokół którego się obraca”<sup>13</sup>. W przypadku Sarojini Naidu jej świadoma decyzja, by w ogóle nie wspominać o Londynie we wczesnych zbiorach wierszy, lecz w zamian pisać o Indiach, czerpiąc z estetyki lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, stanowi odbicie złożonego dziedzictwa kulturowego. Autorka zgłasza pretensje do charakterystycznych dla metropolii sposobów reprezentacji, przepracowując je tak, aby „przełożyć” Indie na język Zachodu.

Te miejskie narracje, często w połowie bądź całkowicie autobiograficzne zarówno uczestniczą w rozmaitych tradycjach pisarstwa miejskiego, jak i różnicują się wobec nich. Autorki poprzez swe pisarstwo zgłaszają roszczenia, ale i wyrażają przynależność umiejscowioną „gdzie indziej”. Modernistyczna metropolia jest przestrzenią performatywnego odkrywania, nowych definicji, dzikiego kapitalizmu, alienacji i kosmopolitycznej wymiany, ale kontekst kolonialny inaczej orientuje te popularne tropy. Dyskusje o kobietach i *flânerie* wraz z centralnymi problemami utowarowienia, wyobcowania i dostępu do przestrzeni publicznej nabierają nowego kontekstu, gdy spacerowniczką jest kolonialna *flâneuse*. Jean Rhys, ukazując w *Voyage in the Dark* (1934) uprzedmiotowienie Anny Morgan przez męskie spojrzenie na ulicach Londynu,

<sup>10</sup>Nicholas Owen, *The British Letf and India: Metropolitan Anti-Imperialism, 1885–1947*, Oxford 2007, s. 1.

<sup>11</sup>Anuradha Dingwaney Needham, *Using the Master's Tools...*, dz. cyt., s. 28.

<sup>12</sup>John Clement Ball, *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, dz. cyt., s. 4.

<sup>13</sup>Tamże.

celowo powołuje się na ekonomię niewolnictwa i utowarowienie ciała, które podlega londyńskiej kontroli i administracji. Olive Schreiner i Rhys na własne, odmienne sposoby portretują Londyn jako piekielne, koszmarne miejsce – przestrzeń chaosu i paranoi. W powieści Schreiner *From Man to Man* (1926) kobiety w Londynie są przedmiotem handlu i rozpływają się w powietrzu. Gatunkowe i stylistyczne wybory autorki są reakcją na nowoczesność Londynu oraz na porażającą, dramatyczną przeprowadzkę z kolonii do metropolii. Marson korzystała z form dramatu i poezji nie tylko ze względu na performatywność doświadczeń jej bohaterów w sercu imperium, ale także w celu uwypuklenia kwestii głosu: potrzeby przemówienia w inny sposób lub niemożności wyrażenia się. Nagląca potrzeba Anny Morgan w *Voyage in the Dark*, by wypowiedzieć swą tożsamość – „Jestem prawdziwą Karaibką – ulega stłumieniu, co skutkuje przyjęciem alternatywnych tożsamości. Rhys, podobnie jak jej protagonistka, usilnie dążyła do wyrażenia swej kreolskości i zademonstrowania świata ambiwalentnej tożsamości. Tytuł powieści Rhys, dialogując z „podróżą w świat” Woolf, podważa idee centralności i przybycia. Rachel Vinrace odbywa podróż inicjacyjną, będącą próbą opuszczenia imperialno-patriarchalnego systemu, który definiuje Anglię. Sformułowanie „podróż do” współgra z ideami powrotu do domu i samopoznania. Australijka Christina Stead, koncentrując się w *For Love Alone* (1944) na podróży morskiej i samym akcie przemieszczania się, problematyzuje narrację przygodową z jej zwieńczeniem w postaci przybycia na miejsce czy spełnienia, lub – mówiąc inaczej – figury rodzimego i imperialnego centrum jako punktu docelowego. Idee domknięcia i porządku celowości podróży są dla tych pisarek nie do urzeczywistnienia. Pozostają permanentnie „obce”, a ich przybycie jest zawsze wtargnięciem. Jak ujęła to Katherine Mansfield:

Jednak dlaczego każą mi czuć się obcą? Dlaczego za każdym razem, gdy się zbliżam, pytają: – A co ty właściwie robisz w londyńskim ogrodzie? Płoną arogancją i dumą. A ja to mała z kolonii, mogę spoglądać, ale nie wolno mi się zapatrzyć. Gdy kładę się na trawie wręcz krzyczę: – Zobaczcie na nią, jak leży na *naszej* trawie, udaje że jest stąd, że to jej ogród... a przecież jest obca – cudzoziemka<sup>14</sup>.

Pisarki te doświadczyły rozczarowania lub alienacji, będąc często odrzucane jako „wulgarne” kolonistki. Przybysze z Australii musieli na przykład konfrontować się z utożsamieniem „mieszkańca kolonii” ze „skazańcem”<sup>15</sup>. W okresie niepokojów o wydolność i kondycję narodów samotna kobieta z kolonii mogła zachwiać imperialnym porządkiem. Angela Woollacott pisała w kontekście antypodów o tym, że „napływ Australijczyków i Nowozelandczyków do Anglii od końca lat osiemdziesiątych XIX wieku do przełomu stuleci wzrósł do około 10 tysięcy rocznie i podwoił się w okresie międzywojennym. Do 1911 roku Anglię i Walię zamieszkiwało dwadzieścia trzy tysiące rodzonych Australijczyków, spośród czego trzynaście tysięcy stanowiły kobiety”<sup>16</sup>. Ograniczenia napływu ludności do Anglii, które określono w tak zwanych *Aliens Act* z 1905 i 1919 roku, świadczyły o wzrastającej ksenofobii. Dyskusje na temat przyszłości imperium wyraźnie rozgraniczały rosnące w autonomię dominia od kolonii i protektoratów Korony. W praktyce jednak podział na kategorie rasowe i poszczególne grupy mieszkańców kolonii uległ naruszeniu. Białe kobiety z kolonii często spotykały się z oskarżeniami o „zna-

<sup>14</sup>Katherine Mansfield, *The Journal of Katherine Mansfield*, ed. J. Middleton Murry, London 1954, s. 157.

<sup>15</sup>Angela Woollacott, *To Try Her Fortune in London: Australian Women, Colonialism and Modernity*, Oxford 2001, s. 153.

<sup>16</sup>Tamże, s. 5.

mię” rasowe czy stereotypami na temat ich moralności seksualnej. Podczas studiów w Queen’s College Mansfield była nazywana „małą dzikuską”, Mary Trent w *Cousin Cinderella* Sary Jeannette Duncan podejrzewana jest o to, że ma w sobie krew rdzennych mieszkańców Kandy, a Ann Morgan w *Voyage in the Dark* doświadcza „afrykanizacji”, będąc przezywana przez koleżanki z chóru „Hotentotem”<sup>17</sup>. Wyraźnie ambiwalentny stosunek Virgnii Woolf do Katherine Mansfield, wyrażony w komentarzach na temat jej podejrzanego towarzystwa na „granicy przyzwoitości”, ma źródło w kolonialnym, nuworyszowskim rodowodzie Woolf<sup>18</sup>. Podróż do wytwarza tożsamość nieklasową, osobną, a przez to zagrażającą istniejącemu systemowi.

Omawiane pisarki przyjmują niestabilne, „podróżujące” tożsamości dla rozmaitych celów, uprawiając niekiedy brzuchomówstwo rasowe jak Rhys w *Voyage in the Dark* bądź, w wypadku Mansfield, reprezentując lub przybierając rdzenną tożsamość maoryską. Gdy Sarojini Naidu przybyła w 1919 roku do Londynu, by skomentować przed komisją parlamentarną ustawę o rządzie Indii, reprezentowała kobiety indyjskie. Po ukazaniu się w 1927 roku *Mother India* Katherine Mayo – publikacji będącej wytworem imperialnej propagandy, która skupiała się na seksualnej „deprawacji” Hindusów, Naidu wyruszyła w trasę po Ameryce Północnej, aby zaprzeczyć takiej opinii. Znow stała się personifikacją „Matki Indii”, emanując siłą moralną – jak wielokrotnie w karierze – zdołała obrócić tę etykietę w korzyść. Zyskała możliwość mówienia w imieniu swojego narodu, a maternalistyczna retoryka jej podróży polityki społecznej wyeliminowała seksualne skojarzenia. Kobiety, o których wspominam, nie pozbyły się tożsamości kolonialnych, lecz przeformułowały je dla metropolitarnej publiczności, która często reagowała obojętnością, ignorancją czy brakiem tolerancji. Wczesne opowiadania o Nowej Zelandii pisane przez Mansfield w Londynie dla czasopism awangardowych portretują dziką krainę, której obraz jest zarówno zbieżny z oczekiwaniami odbiorców, jak i ukazuje siłę rażenia brytyjskiej przemocy kolonialnej. Artykulacja tożsamości narodowej odbywa się w ramach dynamicznego procesu. Nie wyłania się od razu, lecz jest konstruowana we fragmentach, wsłuchując się w odpowiedzi, które wywołuje, stanowi rezultat ciągłego procesu odkrywania na nowo.

Omawiane pisarstwo „londyńskie” ukazuje także silne skodyfikowanie i rozwarstwienie przestrzeni. Aby przetrwać w mieście, należało przyswoić sobie, jak znaczą jego poszczególne obszary – przez co często kobiety te trafiały do Bloomsbury, serca „kolonialnego” Londynu, gdzie samotne przyjezdne były w stanie wynająć pokój lub kawalerkę. Rhys, poruszając w swych fikcjach problem zakwaterowania, przygląda się ikonicznemu obrazowi ekonomicznej i twórczej wolności Wollf ze zgoła innego punktu widzenia. W pokoju Saszy z *Good Morning Midnight* (1939) w Bloomsbury tuż przy Gray’s Inn Road, opłacanym przez ciotkę, atmosfera jest bardziej grobowa niż ożywcza<sup>19</sup>. Anna, przybywająca z Karaibów bohaterka *Voyage in the Dark*, wie, że wymowa jej awansu społecznego, o którym świadczy zmieniający się adres, jest osłabiana przez monotonność i porównywalność wynajmowanych kawalerek. Te miejsca są często wypełnione samotnością, biedą i strachem; wiele kolonialnych kobiet opisuje w swych autobiografiach niebezpieczeństwo londyńskiego życia – jak Australijka Katharine Sussanah Prichard,

<sup>17</sup>Katherine Mansfield, *The Journal of Katherine Mansfield*, dz. cyt., s. 105; Sara Jeannette Duncan, *Cousin Cinderella*, ed. Misao Dean, Ottawa 1994, s. 245; Jean Rhys, *Voyage in the Dark*, Harmondsworth 2000, s. 12.

<sup>18</sup>Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 1, ed. Anne Olivier Bell, London 1977, s. 58.

<sup>19</sup>Jean Rhys, *Good Morning, Midnight*, Harmondsworth 2000, s. 37.

która została napadnięta w swojej kawalerce w Bloomsbury<sup>20</sup>. Una Marson, dla której wynajęcie pokoju okazało się niemożliwe ze względu na kolor skóry, ostatecznie zamieszkała w Peckham u Harolda Moody'ego – lekarza pochodzącego z Karaibów. Jej sytuacja w metropolii była ekstremalnie prekarna. Sara Jeannette Duncan osiedliła się w Kensington – dzielnicy popularnej wśród powracających do Europy Brytyjczyków urodzonych w Indiach. W *Two in a Flat* (1908) pisała wprost o nowoczesności decyzji, by zamieszkać nie w domu, lecz w mieszkaniu. Była dla niej symbolem kontynentalnych zwyczajów oraz mobilności kosmopolitycznego stylu życia. Teksty te regularnie powracają do kwestii przestrzeni i posiadania, zarówno w wymiarze domowym, jak i globalnym. Pisarstwo tych autorek obraca się wokół domów i wnętrz, w których nawiązują one relacje z miastem i całym imperium.

Wystawianie na pokaz i uprzedmiotawianie odbywało się na londyńskich ulicach na wiele różnych sposobów. W przypadku białych kobiet ich odmienność ujawniała się oczywiście dopiero poprzez mowę – jest to jeden z powodów, dla których głos, dźwięk i muzyka były ważne w polityce pisarstwa Rhys. Jednak dla Marson czy Naidu zwyczajne wyjście do miasta stanowiło akt nieposłuszeństwa. Powszechnym tropem, poprzez który kolonialne pisarki ukazywały swoje odsłonięcie i uprzedmiotawianie na ulicach metropolii, były wystawy Imperium Brytyjskiego. W omawianym okresie liczne ekspozycje tego typu były główną okolicznością kontaktu Brytyjczyków z ludnością kolonialną, jak również stanowiły przyczynę jej pobytu w sercu imperium. Na pokazie w Pałacu Kryształowym w 1851 roku tylko 520 z 14 000 wystawców pochodziło z kolonii, jednak od Wystawy Kolonii i Indii w 1886 roku do Wystawy Imperium Brytyjskiego w Glasgow w 1938 roku eksponowanie i sprzedawanie imperium miało ogromne znaczenie. Pokazy surowców naturalnych, maszynierii i rękodzieła sąsiadowały z „osadami tubylczymi”, będącymi jednym z najtrwalszych elementów wystawy. Ekspozycje, organizowane niemal corocznie, stanowiły żywy dowód globalnej kontroli Brytyjczyków i miały przypominać o konieczności skoncentrowania się na wymianie handlowej. Na Wielką Wystawę Brytyjską w 1899 roku przygotowano pokaz pod tytułem „Dzika Afryka Południowa”, w którym udział wzięło 174 Afrykanów z czterech osad, odbyły się także rekonstrukcje bitew z ludem Matabele (1893) i rebelii rodezyjskiej (1896–1897)<sup>21</sup>. Ekspozycje idealizowały wspólnoty narodowe i międzynarodowe, ukazując harmonię imperialnego porządku społecznego. Były aranżowane nie tylko jako demonstracja zasobów i mocy imperium, lecz miały także przekonywać o postępie poprzez handel i technologię. Symbolizowały szczodrość mocarstwa, która powracała do jej serca, ku ucieście brytyjskiej społeczności. W latach dwudziestych XX wieku, a zwłaszcza podczas wystawy w Wembley (1924–1925) zmiana retoryki miała usunąć z pojęcia „imperium” skojarzenia z wyzyskiem i przemocą – definiowano je teraz jako globalną sieć handlową. Stało się ogromnym targowiskiem: „konsumeryzm był zarazem ideologią imperium, jak i sposobem uczestnictwa w nim oraz w narodzie”, „oferując odwiedzającym związek z imperialnymi towarami jako metaforę relacji politycznych i społecznych<sup>22</sup>. Odwiedzający i ci, którzy słuchali króla, otwierającego wystawę w swoim pierwszym radiowym przemówieniu, nauczyli się, by reinterpretować imperium jako „wyraźnie spójne i oswojone sąsiedztwo, niepodzielone

<sup>20</sup>Katharine Susannah Prichard, *Child of the Hurricane: An Autobiography*, London 1964, s. 117.

<sup>21</sup>John M. Mackenzie, *Propaganda and Empire: The Manipulation of British Opinion*, Manchester 1984, s. 104.

<sup>22</sup>Peter H. Hoffenberg, *An Empire on Display*, Berkeley 2001, s. 23.

już ogromnymi dystansami”<sup>23</sup>. Na ulicach Londynu, tam, gdzie kończyła się skrzętnie przygotowana wystawa, kontakty z kolonialną społecznością kształtowały się zgoła inaczej.

Imperialne wystawy są częścią szerszego dyskursu wystawiania na pokaz kolonialnej ludności, obecnego w badanym tutaj pisarstwie. Duncan widzi swoją bohaterkę – Mary Trent z *Cousin Cinderella* dosłownie jako żywy produkt do pokazywania w metropolii i nadający się do zamążpójścia. Południowoafrykankę Bertie z nieukończonej powieści Olive Schreiner *From Man to Man* do Londynu sprowadza żydowski geszefciarz. Jej transport został powiązany z handlem diamentami. Kwestie spektaklu, uprzedmiotowienia i prostytucji nigdy nie przestają niepokoić samotnej kobiety na ulicach Londynu. Sasha w *Good Morning, Midnight* (1939) – podobnie jak inne bohaterki Rhys – obawia się tego, że zrobi z siebie „widowisko”, dzieje się to na tle silnie uobecnionej w książce paryskiej wystawy światowej w 1937 roku. Kolonialna *flâneuse* ma hybrydyczny status, jest częściowo: turystką, rezydentką, obywatelką imperium i egzotycznym obiektem. Zarówno przynależy do metropolii, jak i jest w niej obca, jej kolonialna pozycja w takim samym stopniu włącza ją, co wyklucza. Słowami Mary Lou Emery: „jako mieszkańcy «brytyjskiej» przestrzeni, [kolonialni imigranci] mogli liczyć na miejsce w Wielkiej Brytanii, jednak nie mogli się tam w pełni zadomowić, ponieważ nie urodzili się na «angielskiej» ziemi i nie byli biali”<sup>24</sup>.

Spojrzenie metropolii, szczególnie w pisarstwie Rhys lub Marson, nacechowane jest nienawiścią i ignorancją. Podmiot wiersza Marson *Little Brown Girl* milknie pod wpływem wielkomięskiego niezorientowania w temacie położenia i języka Karaibów. Audycja Marson – *Caribbean Voices* w BBC powstała częściowo w odpowiedzi na tę ignorancję oraz by jej autorka mogła realizować dążenia do przekazania wiedzy kulturowej. Deziluzja, która często towarzyszyła momentowi przybycia oraz doświadczanie tak zwanego oświeconego centrum jako wrogiego, zdeprawowanego i podupadającego, sprawiły, że poczucie kulturowej podrzędności szybko zastępował kulturowy nacjonalizm. W ramach tego procesu, w miarę jak autorzy konstruowali samych siebie i swe narody jako nowoczesne, opozycja zacofanych kolonii i nowoczesnej metropolii załamywała się. W kontekście kulturowej uwagi, jaką obdarzany był Londyn i wdzięczności, której najwyraźniej wymagano od kolonialnych przybyszów, demaskowanie metropolii niosło ze sobą istotną siłę transgresji.

Sara Jeannette Duncan szybko narzuciła sobie rolę kanadyjskiej ambasadorki, a Kanadzie – uzdrowiciela dla marniejącego serca imperium. W swoim eseju *Colonials and Literature* pisała: „oczekiwana od nas uległość polityczna cechowała każdy etap życia naszego narodu. Jesteśmy ignorowani i sami siebie ignorujemy... Tak długo jak Kanada pozostawać będzie w politycznym cieniu, zadowolając się jedynie przyrostem u korzeni, tak długo listowie oraz kwiecie sztuki i literatury będzie tylko lichym i niedorozwiniętym produktem naszej energii narodowej. Nie kieruje nami żaden patriotyczny sentyment, który mogłyby połączyć zróżnicowane interesy prowincji w imię wspólnej sprawy naszego państwa”<sup>25</sup>. Poprzez nacjonalizm Kanadyjczycy muszą umocnić się na światowej scenie, przywracając balans geopolityce w imperium.

<sup>23</sup>Mary Lou Emery, *Modernism, the Visual and Caribbean Literature*, dz. cyt., s. 64.

<sup>24</sup>Tamże, s. 46.

<sup>25</sup>Sara Jeannette Duncan, *Sara Jeannette Duncan: Selected Journalism*, ed. T.E. Tausky, Ottawa 1978, s. 142.



W powieści Duncan *The Imperialist* (1904) przybywający do Londynu członkowie kanadyjskiej delegacji „są ogromnie przejęci starym krajem”, jednakże ich opinia szybko się zmieni i przyjmują kolonialną perspektywę<sup>26</sup>:

Londyn, przełamując wszelkie granice, stłoczył ich [swoich mieszkańców] wewnątrz siebie; Anglia ledwie była w stanie zagwarantować im jakąś swobodniejszą przestrzeń. Lorne, którego dusza przepełniona była wolnym powietrzem i leśną głębią, zawsze reagował na tę nutę parku, która wprawiała go w przygnębienie i budziła pragnienie automatycznego systemem dystrybucji mieszkańców imperium<sup>27</sup>.

Wracają na zachód z ulgą i poczuciem dumy; Kanada reprezentuje przyszłe możliwości – synów, którzy zastąpią swoich ojców. „Anglia wydaje się opierać na samej sobie [...] – pisze Duncan – kapitał wycofuje się tam, skąd może czerpać większe zyski”<sup>28</sup>. „Podróż do” prowokuje jej najistotniejszą reprezentację kanadyjskiego nacjonalizmu, sugerującą złożoność trybów tożsamości kolonialnej i jej renegocjacji podczas podróży. W *From Man to Man* Olive Schreiner ukazuje równoległe wykorzystywanie kobiet w kolonii i w metropolii. Londyn jest Babilonem zepsucia i ryzyka seksualnego. Pochodząca z Południowej Afryki Bertie kończy w burdelu w Soho, zagubiona w mieście, ale i w samej narracji.

Poniższy projekt poświęcam rozprzestrzenianiu się zarówno form kulturowych, jak i impulsu dekolonizacyjnego. Wiele z tych autorek wozilo ze sobą rękopisy; skracanie dystansów i splatanie miejsc odbywało się nie tylko dzięki podróżom, lecz także za sprawą uobecniania kolonialnych form w sercu imperium. Według Olive Schreiner kultura druku jest tym, co niweluje dystans pomiędzy Afryką Południową a Europą. Jako zdecydowana przeciwniczka wojny z Burami posługiwała się publicystyką, by przedstawić ich sytuację brytyjskim odbiorcom. W swoim eseju „Bur” podkreśla rolę pisania w kurczącej się przestrzeni:

Cokolwiek wymyśli pisarz podczas bezsennej nocy w Londynie czy Paryżu albo spacerując przy świetle Krzyża Południa – jeśli zdecyduje się zawrzeć to w literaturze i powierzyć jakiemuś angielskiemu czasopismu, to w przeciągu dwóch miesięcy okrąży ono Ziemię; zeuropeizowany Japończyk będzie je czytał tym w tokijskim ogrodzie; wraz z cotygodniową pocztą trafi do kolonistów, spocznie na bibliotecznych stołach w Anglii i Ameryce<sup>29</sup>.

Obieg kultury druku na terenie imperium umożliwia, ale i symbolizuje likwidację dystansu oraz rasowej bądź kulturowej hierarchii.

W *The Black Atlantic* Paula Gilroya statek, kojarzący się z transportem niewolników z Afryki do Ameryki, jest metaforą transnarodowego przepływu ludzi, idei, artefaktów i książek<sup>30</sup>. Za pomocą tego tropu Gilroy bada problematykę determinowanych narodowo modeli produkcji

<sup>26</sup>Tejże, *The Imperialist*, ed. Misao Dean, Peterborough 2005, s. 142.

<sup>27</sup>Tamże, s. 155.

<sup>28</sup>Tamże, s. 153.

<sup>29</sup>Olive Schreiner, *The Boer*, [w:] *Thoughts on South Africa*, London 1923, s. 95.

<sup>30</sup>Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge 1993, s. 4.

kulturowej oraz uznane za wykluczające się kategorie czarnoskórości i nowoczesności. Jak przekonywał Andreas Huyssen: „struktura dyscyplin akademickich, ich zaszufadkowanie na wydziałach zajmujących się poszczególnymi literaturami narodowymi oraz nierówny układ stosunków władzy, wciąż uniemożliwiają nam uznanie tego, co można by nazwać całościowym modernizmem, to jest transnarodowych form kulturowych, które wyłaniają się w procesie negocjacji pomiędzy nowoczesnym a rdzennym, kolonialnym a postkolonialnym światem niezachodniego”<sup>31</sup>. Kolonialne pisarki często wypadały poza popularne sieci literackiego Londynu, dlatego krytyczną uwagę zawdzięczały najczęściej feministycznym studiom narodowym. Na przykład Sara Jeannette Duncan była rzadko czytana poza obszarem studiów kanadyjskich i dlatego jej londyńskie doświadczenia oraz opisy miasta były najczęściej w mniejszym lub większym stopniu pomijane (podobnie jak bestsellerowy status jej książek w Anglii). Jednym z powodów względnego braku rozpoznawalności Christiny Stead wśród krytyki jest niejasny status jej narodowości. Pisarce, która spędziła większą część życia poza Australią, w 1967 roku przyznano, a następnie odebrano nagrodę Britannica Australia ze względu na zbyt skąpo udokumentowaną australijskość. Dyskusjom na temat deklarowanej przez Rhys karaibskości towarzyszyło sporo napięcia, co tylko podkreśla złożoność kwestii przynależności nie tylko Kreolek, lecz wszystkich kobiet wywodzących się z kolonii<sup>32</sup>.

Krytyka zaabsorbowana przez wiele lat modernistyczną miastocentrycznością, działającą wbrew takim przejawom transnacionalizmu, konstruowała z reguły Londyn jako miasto poza czasem – surrealne i rozczłonkowane. Tak scharakteryzowane miasto modernistyczne uniwersalizuje się i ma na swoich wyobcowanych mieszkańców identyczny wpływ. Pojęcie „serce imperium” reprezentuje tę izolację, nawet pomimo faktu, że implikuje globalne sieciowanie. Londyn jest hermetyczny, obojętny na swą kolonialną zawartość. W *Voyage in the Dark* Rhys podkreśla ten izolacjonizm poprzez oksymoroniczne spojrzenie Anny na przestrzeń kolonialną i metropolitarną: „Czasami czułam się, jakbym znów tam była, wtedy Anglia zdawała się tylko snem. Kiedy indziej Anglia była prawdziwa, a to, co poza nią – snem, jednak nigdy nie mogłam tego pogodzić”<sup>33</sup>. Powieść jednak wymaga, by Londyn i Dominikana lub Karaiby były wspólnie dostrzegane, szczególnie w kontekście ekonomicznym. Rhys zapowiada dużo późniejsze zainteresowanie krytyki konstytuowaniem się angielskości w relacji do przestrzeni i historii kolonializmu.

Kolonia i dom nie są odrębnymi przestrzeniami, lecz nakładają się na siebie, zwłaszcza gdy mamy na uwadze „swojskość” Londynu propagowaną w koloniach za sprawą imperializmu kulturowego<sup>34</sup>. Pomimo ogromnych dystansów wielu Australijczyków w tamtym okresie postrzegało podróż do Londynu jako powrót do domu. Obieg brytyjskiej literatury i ideologii kulturalnej był tak wszechobecny, że wiele autorek pisało o poczuciu znajomości miasta jeszcze przed przyjazdem, co było często zapośredniczone lekturami Dickensa czy Wordswortha. Olive Schreiner pisze o związkach kolonialnego imigranta z Europą: „są autentyczne, a jednak

<sup>31</sup>Andreas Huyssen, *Geographies of Modernism in a Globalising World*, [w:] *Geomodernism: Race, Modernism, Modernity*, ed. Laura Doyle, Laura Winkiel, Bloomington 2005.

<sup>32</sup>Helen Carr, *Jean Rhys: West Indian Intellectual*, [w:] *West Indian Intellectuals in Britain*, ed. Bill Schwarz, Manchester 2003, s. 99-95.

<sup>33</sup>Jean Rhys, *Voyage in the Dark*, dz. cyt., s. 8.

<sup>34</sup>*After the Imperial Turn: Thinking With and Through Nation*, ed. Antoinette Burton, Durham 2003, s. 5.

niewidzialne... prawdziwie cielesne, jednak poza zasięgiem wzroku... ten zaskakujący ogół emocji, z którym najzwyczajniejszy kolonista odwiedza po raz pierwszy Europę... widział już wszystko – w marzeniu. Te dziwne uczucia wracają do niego wraz z hukiem wielkiego miasta”<sup>35</sup>. Schreiner bada skomplikowaną dynamikę pomiędzy domem a byciem z dala od niego: chociaż Europa jest domem, to „nie ma na to żadnych dowodów”<sup>36</sup>. Nazwy dormitoriów przy szkole, w której uczyła się Marson były zaczerpnięte z londyńskiego West Endu, co sugerowało, że w procesie edukacji zdobywa się także orientację w punktach odniesień. Louise Mack, bohaterka *An Australian Girl in London* (1902), pisze w wieczór poprzedzający jej podróż: „Londyn! widzę go każdej nocy!”<sup>37</sup> Miasto jest naddeterminowane mitycznymi skojarzeniami.

W autobiograficznym eseju *Another View of the Homestead* Christina Stead celowo łączy w jedną całość wyprawę morską do Londynu i powietrzną do Australii. Podróże tam i z powrotem zlewają się ze sobą, punkty orientacyjne ulegają zaburzeniu, powstaje mobilne domostwo. Ideologia kolonializmu była utrwalana poprzez tropy przestrzenne, zestawienie dystansu i bliskości. Pisarstwo, które znajduje się w centrum tego studium również koncentruje się na społecznym wytwarzaniu przestrzeni oraz jej cechach dyskursywnych. Nierówności Londynu ukazywane w narracjach obietnicy i szansy oraz sposoby przyjmowania przez miasto powracających z kolonii, pogłębiały pęknięcie tej przestrzeni w miarę jak pozbywano się wyobrażeń o swojskości i bliskości. Ponadto, niejednoznaczność pojęcia „domu” mówi o zależności pomiędzy lojalnością względem kraju bądź narodu a powinnościami w stosunku do imperium. Nomadyzm wielu pisarek, w szczególności Stead, jest elementem ich antykolonializmu: „wyobrażenie sobie domu stanowi akt tak samo polityczny, jak wyobrażanie narodu”<sup>38</sup>. Zakłócanie opozycji pomiędzy centrum a peryferiami zaburza także przestrzenną i kulturową hierarchię, na której ta opozycja się zasadza. Podróż jest procesem przekierowywania uwagi, symboliczną wyprawą, w której stawanie się trwa pomimo przybycia na miejsce. Podkreśla niegotowość kolonializmu lub jego relacyjną i permanentnie zagrożoną naturę. Mimo że autorki odbywały swe podróże w granicach imperium, ich pisarstwo wyraża w mniej lub bardziej jawny sposób sytuację postkolonialną.

Biorąc pod uwagę, że te teksty były pisane na wygnaniu lub z dala od kraju pochodzenia, ich obieg oraz znaczenie są transnarodowe. Jak twierdziła Jessica Berman: „alternatywy lokalne – międzynarodowe, członek społeczności – kosmopolita opierają się na fałszywej opozycji”<sup>39</sup>. Sprzeciwiając się modernizmowi w wersji definiowanej przez homogenizujący czy uniwersalizujący internacjonalizm, pisarki te praktykowały zarówno lokalne oraz narodowe sposoby przynależności, jak i inne sposoby konstruowania tożsamości. Schreiner na przykład z żarliwością pisała o federacji Południowej Afryki, a także o tamtejszym specyficznym typie krajobrazu – karru – który dał początek dużej części jej fikcji. Ponadto starała się przybliżyć publiczności angielskiej południowoafrykański punkt widzenia, w szczególności zwrócić uwagę

<sup>35</sup>Olive Schreiner, *The Boer*, dz. cyt., s. 71.

<sup>36</sup>Tamże, s. 72.

<sup>37</sup>Louise Mack, *An Australian Girl in London*, London 1902, s. 2.

<sup>38</sup>Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Cambridge 1996, s. 6.

<sup>39</sup>Jesica Berman, *Imagining World Literatures: Modernism and Comparative Literature*, [w:] *Disciplining Modernism*, Basingstoke 2009, s. 56.

na przeobrażające się relacje kolonialne w okresie poprzedzającym wojnę z burami. Ponownie dzięki tym autorkom mamy okazję spojrzeć z nowej perspektywy na związki pomiędzy rdzennymi a zglobalizowanymi lub komparatystycznymi praktykami estetycznymi.

Pojęcia „domu” i „dali” zmieniały się w rezultacie doświadczeń tych pisarek, podobnie jak elementy definiujące to, co „nowoczesne”. Sylvia Leighton, bohaterka *An Australian Girl in London* w jasny sposób daje do zrozumienia, że podróż do Londynu przypieczętowała jej nowoczesność<sup>40</sup>. Jednak kobiety te przybywały do Londynu nie tylko po to, by doświadczyć jego nowoczesności, lecz także ją współtworzyły. Hybrydyczna sytuacja białych, kolonialnych przyjezdnych „mogła zaistnieć tylko dzięki możliwości odbycia podróży, i w tym sensie była konsekwencją ich nowoczesności czy miejskości, zestawionej z rzekomym kolonialnym zapóźnieniem”<sup>41</sup>. C.L.R. James w *The Black Jacobins* przekonuje o nierozłączności nowoczesności i kolonizacji: „Kiedy trzy stulecia temu niewolnicy znaleźli się w Indiach Zachodnich, rozpoczęli pracę na ogromnej uprawie cukru, która stanowiła nowoczesny system... Czarnoskórzy zatem od samego początku toczyli tam żywot, który był u swego sedna nowoczesny”<sup>42</sup>. Obserwacje Jamesa są adekwatne do dyskusji o kolonialnym modernizmie w kontekście ścieżek, którymi podążała nowoczesność i okoliczności, w jakich się wyłaniała. „Podróż do” karaibskich pisarek takich jak Rhys czy Marson wyglądała zupełnie inaczej niż Jamesa. Ekonomiczny imperializm, który ukazuje Schreiner w swoim portrecie południowoafrykańskiego górnictwa, może być odczytywany jako warunek wstępny modernizmu estetycznego.

Gest Lawrence’a Raineya, który wyklucza czarnoskóre autorki z antologii pisarstwa modernistycznego, nasuwa pytanie o rolę różnicy rasowej w definiowaniu awangardyzmu<sup>43</sup>. Jak gdyby w odpowiedzi na to pominięcie Len Platt we wstępie do redagowanego przez siebie zbioru *Modernism and Race* stwierdza, że „rasa jest nadrzędną kategorią pojęciową, w ramach której zaistniał kulturowy projekt modernizmu, jakkolwiek by się go definiowało czy interpretowało z historycznego punktu widzenia”<sup>44</sup>. Również Urmila Seshagiri określiła rasę jako „porządkującą kategorię estetyczną”, zasób formatywny, który odegrał zasadniczą lecz często pomijaną rolę w modernistycznym projekcie sztuki i literatury<sup>45</sup>. Moderniści w pewnym sensie opierali się na znakach rasowej odmienności, by zmanifestować swoją niechęć wobec konwencji, jednak jak przekonywał Simon Gikandi, była to odmiennność szczegółowo zdefiniowana, zaś „wyształcanie się wysokiego modernizmu zanegowało radykalną inność, która była warunkiem możliwości jego zaistnienia”<sup>46</sup>. Poszukiwanie alternatywnych form kulturowych, stylów życia bądź punktów geograficznych opierało się na założeniu o ich odrębności względem nowoczesności. Definiowanie odmienności poprzez jej „prymitywną” naturę jest zawsze uwikłane w hierarchiczną relacją z centrum. W rozdziale czwartym tej książki badam dyskursy barbaryzmu i prymitywizmu w modernistycznych czasopismach (w szczególności w *The New*

<sup>40</sup>Louise Mack, *An Australian Girl in London*, dz. cyt., s. 129.

<sup>41</sup>Angela Woollacott, *The Colonial Flâneuse: Australian Women Negotiating Turn-of-the-Century London*, „Signs” 25, 3/2000, s. 765.

<sup>42</sup>C.L.R. James, *The Black Jacobins*, Harmondsworth 2001, s. 305-305.

<sup>43</sup>Lawrence Rainey, *Modernism: An Anthology*, Oxford 2005.

<sup>44</sup>Len Platt, *Introduction*, [w:] *Modernism and Race*, ed. Len Platt, Cambridge 2011, s. 1.

<sup>45</sup>Urmila Seshagiri, *Race and the Modernist Imagination*, Ithaca 2010, s. 196.

<sup>46</sup>Simon Gikandi, *Africa and the Epiphany of Modernism*, [w:] *Geomodernism...*, dz. cyt., s. 34.

*Age i Rythm*), w których Mansfield publikowała swe wczesne opowiadania o Nowej Zelandii. Szukając sposobności, by zaprezentować się londyńskiej publiczności jako pisarka awangardowa i nowozelandzka, Mansfield świadomie ujęła się w te kategorie, a także przypisała je kolonialnym miejscom i osobom.

Simon Gikandi określa Afrykę „nieświadomym modernizmem”, „siłą, której trwanie nie może być ani zanegowane, ani potwierdzone i dlatego musi ona zostać stłumiona”<sup>47</sup>. Obecność tych pisarek oraz ich tekstów przeciwstawia się wersjom brytyjskości, które dążą do stłumienia i wykluczenia kolonialnego ciała. Jak pisała Carol Dell’Amico na temat *Voyage in the Dark Rhys*: „stanowiąc element niesamowitości w tekście, predyspozycja Anny do wzbudzania niepokojów bierze się z połączenia jej swojskości i obcości lub innymi słowy, ze sposobu, na który dzięki kolonialnej kompetencji radzi sobie z uciążliwościami kolonialnego ucisku”<sup>48</sup>. Mimo że „współtworzona” natura metropolitarnej i kolonialnej tożsamości jest banałem krytycznym, „umożliwia rozwinięcie bardziej zniuansowanego i «materialnie» osadzonego rozumienia misternie utkanych sieci imperialnych, które łączyły ze sobą kolonię i metropolię”<sup>49</sup>. Londyn jest punktem węzłowym, dosłowną i metaforyczną siecią, w ramach której performowano i aktualizowano reprezentacje angielskości i tożsamości kolonialnej.

Rozważania nad modernizmem „kolonialnym” lub „alternatywnym” wymagają także skupienia uwagi na „rozróżnieniu pomiędzy modernizacją społeczną a nowoczesnością kulturową”<sup>50</sup>. Dilip Parameshwar Gaonkar charakteryzuje to pierwsze jako „przyrost świadomości naukowej, rozwój perspektywy świeckiej, doktrynę postępu, pierwszeństwo racjonalności instrumentalnej [...], pojawienie się oraz instytucjonalizację ekonomii przemysłowych napędzanych przez rynek państw biurokratycznych, różnych trybów przekazywania władzy w ręce obywateli, praworządność, umasowienie mediów, zwiększoną mobilność, umiejętność czytania i pisanie oraz urbanizację”<sup>51</sup>. Natomiast nowoczesność kulturowa pisarzy i artystów od czasów romantyzmu wykształcała się wokół idei własnego ja oraz nadrzędnej roli wyobraźni przeciwstawiającej się utowarowieniu kultury. Pisarze i artyści dążyli do transgresji oraz do przełamania moralnych bądź estetycznych granic w swoich rozważaniach i krytyce codzienności<sup>52</sup>. Nowoczesność zatem wiąże się z badaniem współczesności.

Co więc się stanie, kiedy te dwa nurty nowoczesności znajdą się poza Zachodem? Gaonkar twierdzi, że chociaż myślenia o alternatywnych nowoczesnościach nie można całkowicie odłączyć od jej zachodniego wariantu, „tym, co lektura zorientowana na miejsce stanowczo podważa, jest twarda logika przypisana do obu tych nurtów nowoczesności”<sup>53</sup>. Proces modernizowania nie przebiega wszędzie identycznie, lecz jest zasilany przez specyficzne mechanizmy kulturowe i polityczne. Zatem kulturowa odpowiedź kolonialnych modernistów na nowoczes-

<sup>47</sup>Tamże, s. 49.

<sup>48</sup>Carol Dell’Amico, *Colonialism and the Modernist Moment in the Early Novels of Jean Rhys*, New York 2005, s. 34.

<sup>49</sup>Alan Lester, *Constructing Colonial Discourse: Britain, South Africa and the Empire in the Nineteenth Century*, [w:] *Postcolonial Geographies*, ed. Alison Blunt, Cheryl McEwan, New York 2002, s. 29.

<sup>50</sup>*Alternative Modernities*, ed. Dilip Parameshwar Gaonkar, Durham 2001, s. 1.

<sup>51</sup>Tamże, s. 1-2.

<sup>52</sup>Tamże, s. 2, 4.

<sup>53</sup>Tamże, s. 16.

ność nie musi uwzględniać uprzywilejowania jednostki ponad społecznością. Nie jest konieczne, by stosowali się oni do wykoncypowanej listy estetycznych innowacji, gdyż „odnoszą się raczej do samego problemu formy, jakąkolwiek wyrażałaby ona nowoczesne”<sup>54</sup>. Susan Stanford Friedman sugeruje redefinicję modernizmu jako „potężnego obszaru w ramach nowoczesności, nie zaś znajdującego się poza nią, przez nią wywołanego lub odnoszącego się do niej poniewczasie”<sup>55</sup>.

Wielość i wieloznaczność ustaleń Gaonkara dotyczących relacji pomiędzy modernizmem a nowoczesnością można uzupełnić o kwestię gender, stanowiącego kolejny wymiar różnicy. Taka opowieść o nowoczesności również będzie miała Janusowe, sprzeczne oblicze. Na przykład wiele kolonialnych pisarek konstruowało swoją „nowoczesność”, celowo przechwytyjąc „naturalne” – „prymitywne” bądź „tradycyjne” kobiece wartości. Olive Schreiner, będąc świadkiem gwałtownego rozwoju kapitalistycznego imperializmu w przemyśle wydobywczym diamentów, oparła swoją ideę nowoczesnej kobiety na przedkapitalistycznych formach pracy, uobecnianych w społeczności burskiej<sup>56</sup>. Modernizm pisarek Czarnego Atlantyku takich jak Marson wyraża szczególny związek z nowoczesnością zachodnią nie tylko z powodu polityki genderowej niewolnictwa w relacji do kapitalistycznej nowoczesności, ale także poprzez silne upolitycznienie gender w różnicy rasowej ogólnie. Alison Donnell dowodziła na przykład, iż model pojęciowy Gilroya „uprzywilejowuje męskie doświadczenie, i że jego Czarny Atlantyk to sceneria fantastycznej odysei intelektualnej czarnoskórego mężczyzny”<sup>57</sup>. Gender kreuje więc dalszą, inaczej zorientowaną motywację do kulturowego odrodzenia i rewolucji artystycznej.

Przełożyła Iwona Ostrowska

<sup>54</sup>Susan Stanford Friedman, *Planetarity: Musing Modernist Studies*, „Modernism/modernity” 17, 3/2010, s. 488.

<sup>55</sup>Tamże, s. 475.

<sup>56</sup>Podobnie Mary Poovey wykazała, szczególnie na przykładzie Florence Nightingale, że wiktoriański ideał kobiecości był objaśniany za granicą jako mieszanka atrybutów męskich i żeńskich. Zob. Mary Poovey, *The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*, Chicago 1988.

<sup>57</sup>Alison Donnell, *Twentieth-Century Caribbean Literature. Critical moments in anglophone literary history*, London 2006, s. 83.

# SŁOWA KLUCZOWE:

Imperium Brytyjskie; gender; Londyn; modernizm; podróżowanie

modernizm

podróżowanie

## ABSTRAKT:

Artykuł stanowi fragment wprowadzenia do monografii zatytułowanej *Modernist Voyages: Colonial Women Writers in London 1890–1945* (CUP 2014). Została w nim opracowana analityczna podbudowa lektury „londyńskiego” pisarstwa kolonialnych kobiet, odbywających w okresie modernizmu „podróż do”, podbudowa, która podkreśla wagę genderu w nowych badaniach nad modernizmem. Artykuł rozpoczyna się namysłem nad kontrastującymi sprawozdaniami z „przybycia” dwóch karaibskich pisarzy: Uny Marson i C.L.R. Jamesa, którzy dotarli do Londynu w 1932 roku. Następnie zostaje zdefiniowany obszar interesującego autorkę artykułu pisarstwa, obejmującego postaci takie jak Jean Rhys, Sarojini Naidu, Katherine Mansfield i Olive Schreiner, jak również sposoby uczestnictwa ich prac w narracjach obronnych dotyczących zarówno genderu, jak i imperium. Powieści, opowiadania i autobiografie autorstwa tej grupy podróżujących kobiet kształtowane są przez politykę feministyczną i antykolonialną. W artykule omówione zostały sposoby uczestnictwa oraz przełamywania przez autorki dominujących dyskursów handlu imperialnego, wyższości serca imperium i kultury wystawiania na pokaz. Pisarki te są figurami nowoczesności, a ich transgresyjna mobilność ujawnia się w ramach przeobrażającego się imperium oraz ewoluujących idei kobiecego związku z tożsamością narodową.

## IMPERIUM BRYTYJSKIE

## LONDYN

gender

mapy

**NOTA O AUTORZE:**

Anna Snaith jest profesorem literatury dwudziestego wieku w londyńskim King's College. Ostatnio opublikowała *Modernist Voyages: Colonial Women Writers in London 1890–1945* (Cambridge University Press, 2014), jest także redaktorką *Własnego pokoju* i *Trzech Gwinei* Virginii Woolf (Oxford 2015) oraz akademickiej edycji *Lat* wydanej w serii dzieł Virginii Woolf (Cambridge University Press, 2012). Obecnie pracuje nad projektem poświęconym hałasowi w międzywojennym modernizmie oraz przygotowuje książkę *Literature and Sound*, która ukaże się nakładem Cambridge University Press.