

W kręgu zagadnień literatury kolonialnej – *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza

Europejska literatura kolonialna¹ powstawała nie tylko w krajach, które same były potęgami imperialnymi, ale również na obszarach, gdzie doświadczenie polityczne kształtowało się całkowicie odmiennie. Ciekawym i szczególnym przypadkiem są dzieła polskich autorów pisane w czasie zaborów, gdy Polska nie miała samodzielnego bytu państwowego i znajdowała się w sytuacji kraju podporządkowanego. Pomimo tej specyficznej sytuacji politycznej powstały tu utwory podejmujące problematykę ekspansji terytorialnej i podporządkowania ludności rdzennej Europejczykom. Znamiennym tekstem tego trendu posługującego się charakterystycznymi dla siebie kodami, konwencjami gatunkowymi i dyskursami jest niewątpliwie *W pustyni i w puszczy* (1911) Henryka Sienkiewicza.² Warto może zastanowić się, jak zastosowane w powieści Sienkiewicza kody i konwencje wpłynęły na wymowę utworu, jaki obraz nadał kolonializmowi pisarz kraju podbitego, jak przedstawił Afrykę i jej mieszkańców i wreszcie jakim celom mógł służyć jego dyskurs kolonialny.

W okresie romantyzmu powieści poetyckie z egzotycznym tłem, takie jak *Farys* Adama Mickiewicza czy też *Arab* Juliusza Słowackiego, w znacznym stopniu ukształtowane pod wpływem Byrona, wyrażały romantyczny heroizm, dawały możliwość ucieczki od cywilizacji, służyły jako alegoryczne przypowieści o kondycji uciśnionych narodów. Od połowy dziewiętnastego wieku, po klęsce drugiego powstania niepodległościowego, romantyczny rewolucjonizm ustąpił miejsca nowym światopoglądom: pozytywizmowi Augusta Comte'a i utylitaryzmowi Herberta Spencera i Johna Stuarta Milla. Porzuciwszy ideę wyzwolenia kraju poprzez akcję zbrojną, pozytywiści propagowali pracę organiczną. Jako spadkobiercy racjonalizmu, postulowali szerzenie oświaty i upowszechnianie nauki, sądząc, że podniesienie poziomu intelektualnego doprowadzi do moralnego odrodzenia narodu. Istotne znaczenie w tym procesie odgrywała literatura, w szczególności powieść o charakterze dydaktycznym, z przesłaniem, adresowana zarówno do dorosłych jak i do młodzieży. Literatura miała dostarczać pozytywnych wzorców zachowań i kreować godne naśladowania przykłady. Prócz powieści osadzanych we współczesnej Polsce, coraz częściej pojawiały się teksty o polskich emigrantach, którzy ze względów politycznych nie mogli wrócić do kraju i poszukiwali ojczyzny na obczyźnie. W tym też czasie, tj. pod koniec dziewiętnastego wieku, niezwykłą wręcz popularność zdobywały przekłady literatury obcej, w szczególności zaś powieści podróżniczo-awanturniczej: robinsonady, opowieści pionierskie Coopera, *Chata wuja Toma* Stowe, historie Stevenson'a i Juliusza Verne, autora szczególnie uwielbianego.³

W takim oto kontekście politycznym (zaborcy) i kulturowo-literackim (dominacja pisarstwa dydaktycznego i przekładów) Henryk Sienkiewicz rozważał napisanie powieści afrykańskiej. Wiązało się to z jego planami egzotycznej podróży w latach 1890/91, która wzbudziła, jak pisze Wiesław Kot, tak ogromne zainteresowanie w prasie europejskiej, że francuski kardynał Charles Lavignerie zamówił u Sienkiewicza powieść o handlu niewolnikami w Afryce Wschodniej. Rzeczą miała się ukazywać w odcinkach równoległe w gazetach francuskich i polskich. W ramach pomocy kardynał Lavignerie udzielił Sienkiewiczowi listów rekomendacyjnych do misji katolickich i pisarz zatrzymywał się wielokrotnie w takich placówkach podczas swej wyprawy. Jednakże jedynym bezpośrednim owocem podróży były *Listy z Afryki*, a zapowiadana powieść, już w innym kształcie, ukazała się dopiero dwadzieścia lat później.⁴

Krytyka polska gruntownie i wnikliwie badała powinowactwa *W pustyni i w puszczy* z licznymi utworami literatury światowej.⁵ Taki szeroki, międzynarodowy kontekst wydaje się tu szczególnie uzasadniony – polska literatura nie ukształtowała jeszcze tradycji powieści przygodowej dla młodego czytelnika i Sienkiewicz tworzył swoje dzieło ze świadomością konwencji i w odniesieniu do zachodnich, szczególnie anglojęzycznych, wzorców gatunku. Toteż, jak wielokrotnie zwracano uwagę, Staś Tarkowski, przy zachowaniu cech indywidualności, jest bohaterem ukształtowanym na podobieństwo takich postaci, jak Tom Sawyer i Huck Finn, troszczących się o osoby słabsze i bezbronne. To także pomysły piętnastoletni kapitan Juliusza Verne, który w obliczu niebezpieczeństw nigdy nie traci głowy, a po porwaniu statku przez piratów opiekuje się małym chłopcem i jego matką, dając tym wyraz swojej lojalności i odpowiedzialności. *W pustyni i w puszczy* to także opowieść umiejscowiona w egzotycznym tle, jak u Stevensona, Maryatta czy Colette. Dostrzegano tu również niewątpliwe wpływy kiplingowskiej *Księgi dżungli*, baśni o głębokiej przyjaźni, o symbiozie ludzi i przyrody, o jednoznacznych zasadach moralnych. Podobnie jak Kipling, Sienkiewicz alegoryzuje świat zwierząt, dopatrując się w nim analogii do świata ludzi. Chyba należałoby dodać, że inspiracje dotyczą też *Kima*: pod wieloma względami Staś przypomina kiplingowskiego bohatera – chłopiec zna Afrykę lepiej niż niejeden rdzenny mieszkaniec, włada licznymi językami, radzi sobie w kontaktach z ludźmi i zdobywa ich sympatię. Tak jak Kim – „mały przyjaciel całego świata” – Staś, „dziecko pustyni”, odznacza się niebywałą energią, inwencją i ciekawością. Czytając powieść Sienkiewicza, nie można naturalnie przeoczyć nader oczywistego nawiązania polskiego pisarza do Daniela Defoe.⁶

Niezależnie od tego, które konkretne utwory literackie potraktujemy jako potencjalne inspiracje dla Sienkiewicza, można łatwo zauważyć, że tekst ten jest skonstruowany w oparciu o szereg konwencji, charakterystycznych właśnie dla literatury kolonialnej. Zasadniczy wpływ na kształt fabuły mają tu więc nie tyle nawiązania do indywidualnych autorów, ale sama architektura tekstu narzucająca wymogi gatunkowe przygodowej powieści podróżniczej z egzotycznym tłem adresowanej do młodzieży, robinsonady oraz romansu.

Te konwencje gatunkowe można uznać za jeden z nośników ideologii kolonialnej tekstu. Bohater w czasie **podróży**, która ma dla niego znaczenie i dosłowne (w tym przypadku ucieczkę od prześladowców i powrót do bezpiecznego miejsca), i przenośne (poznanie siebie i rozwój osobisty), przemierzając się przez obce tereny i penetrując je, prowadzi swoistego rodzaju rekonesans i zwiad. Pokonywanie długiej drogi staje się naturalnym pretekstem do poznawania kontynentu z jego historyczną, polityczną, etniczną i geograficzną specyfiką. Podróż, zasadzająca się na odkrywaniu nieznannej Europejczykom Afryki i uzupełnianiu białych plam na mapach, imituje w sposób metaforyczny proces zajmowania terytoriów.⁷ Warunkiem wstępnym kolonizacji jest rozpoznanie, opisanie i nazwanie podbijanego obszaru. Do przyszłej kolonizacji upoważnia „odkrywcę” i jego następców znajomość kontynentu, umiejętność przetrwania i skuteczność w podporządkowaniu sobie kraju i ludzi. W wędrówce obfitującej w coraz to nowe wyzwania bohater sprawdza się jako osoba, która oswaja wrogi mu świat, potrafi nad nim zapanować i go wykorzystać.

Świat egzotyczny, odległy od znanej rzeczywistości zarówno w kategoriach realnego jak i psychologicznego dystansu, jest jakby niezapisaną kartą, krainą pozornie otwartą, czekającą na odkrycie i tekstualne ujęcie. Przez przypisywaną mu odmiennosc, wyzwala wyobraźnię i buduje niezwykle oczekiwania. Afrykańska egzotyka w europejskim piśmarstwie często przybiera wymiar inspirującej fantazji, w której wszystko jest potencjalnie możliwe, a bohater ma szansę sprawdzić się w ekstremalnych warunkach nie mających ekwiwalentu w świecie znanym. Może on wykazać przymioty ducha i ciała, udowodnić swą męskość bądź (jak w przypadku młodego bohatera) „stać się mężczyzną”.⁸ Również i u Sienkiewicza, Afryka ma być dla Stasia polem doświadczalnym i kuźnią charakteru zarazem, miejscem konfrontacji z zadaniem „nad siły nawet dorosłego człowieka.” (177).

Jak pisze Martin Greene w *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, kod **przygody** ma w literaturze kolonialnej specyficzną funkcję – daje możliwość ukazania pomysłowości i witalności białego bohatera. Ten łowca wrażeń, wyrzutek, „urodzony awanturnik” czy, jak w przypadku młodego Tarkowskiego – wygnaniec, jest człowiekiem przedsiębiorczym, pomysłowym, silnym i niestrudzonym. Staś żyje w przeświadczeniu, że „zdolny jest do wszelkiego rodzaju czynów bohaterских...i pragnął też najgoręcej, żeby kiedykolwiek zdarzyła się sposobność do takich czynów, szczególnie w obronie Nel” (9). Zaradność, inteligencja i determinacja pomagają mu pokonywać przeciwności losu. Dzięki swojej wyjątkowej wiedzy, racjonalnemu myśleniu, umiejętności dedukcji oraz wrodzonemu sprytowi wychodzi cało z opresji, a po pewnym czasie zdobywa w sposób jakby naturalny i niekwestionowany pozycję przywódcy. Przewagę nad innymi, w szczególności nad rdzennymi mieszkańcami Afryki, daje mu sprawne posługiwanie się przedmiotami wytworzonymi przez nowoczesną cywilizację – najnowszą bronią (słynnym angielskim sztucerem), prochem, racą, kompasem czy lunetą.⁹

Paradygmatycznym tekstem egzotycznej przygody jest naturalnie *Robinson Crusoe*. W sienkiewiczowskiej **robinsonadzie** bohater jest zaledwie czternasto-

letnim chłopcem. Jak zauważa E. Boehmer,¹⁰ wraz z rozkwitem tego typu tekstów w dziewiętnastym wieku, postać pierwszoplanowa staje się coraz to młodszą, co podkreśla jedynie jej wyjątkowość i sugeruje, że biali chłopcy potrafią opanować odległe terytoria i władać rdzenną ludnością. Jest to jeden ze sposobów utrwalania poglądu o wyższości rasowej Europejczyka. Jednocześnie młody wiek bohatera pozwala usprawiedliwić jego uproszczony światopogląd, niepełne rozumienie zawłości moralnych i historycznych, tłumaczy gwałtowność i ewentualne niedociągnięcia charakteru, z których zresztą wyrasta w wyniku doświadczenia zdobytego podczas akcji. Chłopiec może ulegać mitom i legendom i odpowiada mu idealizm moralny.¹¹ Odmłodzenie bohatera ma więc istotny wymiar ideologiczny – pozwala na odsunięcie uwagi od kwestii ekonomicznych, zasadniczych przecież dla kolonializmu, i skoncentrowanie się na przygodzie.

Mogłoby się wydawać, że istotne odstępstwo od przygodowego romansu Daniela Defoe stanowi u Sienkiewicza przełamanie **homogeniczności** świata bohaterów-mężczyzn. Przygoda egzotyczna na ogół rozgrywa się przecież między mężczyznami. Mówi o nich i do nich jest adresowana i mimo że akcja rozgrywa się daleko od znanego świata, jest niezwykle przystępna dla czytelnika właśnie dzięki możliwości pełnej identyfikacji adresata z postaciami fikcyjnymi. W literaturze kolonialnej, jak to wielokrotnie wykazywano,¹² szczególnie silne więzi między bohaterami wynikają ze wspólnoty ich przeżyć i doświadczeń. Martin Green zauważa, że na ogół przynależą oni do kilku kast, którym, historycznie rzecz biorąc, powierzano zdobywanie i utrzymywanie imperiów, a więc do wojskowych wszelkich szczebli, handlowców i braminów (pisarzy i naukowców). Oprócz wspólnych zadań, łączyła ich wspólnota zainteresowań – w przypadku kasty wojskowej była nią pasja do polowania.¹³ Kolonie były też polem działań profesjonalistów wszelkich zawodów – urzędników, inżynierów, lekarzy czy misjonarzy. W przedstawianiu tych bohaterów, niezależnie od ich cech indywidualnych, dominuje tendencja do podkreślania tego, co ich łączy. Angielski oficer, szwajcarski geograf, grecki misjonarz czy też polski inżynier natychmiast nawiązują porozumienie: są tacy sami etnicznie, wywodzą się z europejskiej tradycji kulturowej i historycznej, łączy ich religia. Staś jako dziecko Polaka i Francuzki oraz niemalże przybrany syn pana Rawlisona, mimo podkreślanej jednoznacznie tożsamości narodowej, jest też Europejczykiem i, choć w zupełnie innym wymiarze etycznym niż Kurtz z *Jądra ciemności*, symbolizuje ten kontynent.

Świat męskiej wspólnoty i solidarności wyklucza aktywną rolę kobiet. Większość kanonicznych tekstów literatury kolonialnej nie wprowadza **postaci kobiecych** bądź redukuje ich rolę do określonych stereotypów. W powieści Sienkiewicza, mimo że Nel występuje jako jedna z czołowych postaci, jej funkcja wydaje się też być ograniczona. Figuruje ona przecież w znacznej mierze jako kolejne, a może nawet najtrudniejsze, zadanie dla bohatera: Staś nie tylko musi przebyć setki mil po czarnym kontynencie, ale i bezpiecznie przeprowadzić po nim kruchą i delikatną dziewczynkę. Do konfrontacji z wrogimi ludźmi, spotkań z drapieżnikami i trudów przetrwania, a więc popularnych motywów egzotycznej po-

wieści przygodowej, dołączone tu jest dla bohatera rycerskie wyzwanie. *W pustyni i w puszczy* zresztą w sposób jawny nawiązuje do tradycji romansu rycerskiego, gdy Staś zwierza się Nel:

czasem mi się zdaje, że ja jestem błędnym rycerzem. [...] Dawno, dawno temu, w Średnich Wiekach, byli tacy rycerze, którzy jeździli po świecie i szukali przygód. Walczyli z olbrzymami i smokami i wiesz? Każdy miał swoją damę, którą opiekował się i której bronił (124).¹⁴

Nel, nawet jako bohaterka pierwszoplanowa, nie przełamuje stereotypów, którym podlegały reprezentacje białych kobiet w literaturze kolonialnej, gdzie występowały jako istoty słabe, uzależnione od otaczających je mężczyzn i niezdolne do samodzielnego funkcjonowania. Zielonooka Angielka o płowych włosach jest postrzegana przez bohaterów powieści jako typ białej kobiety-aniola. Na mężczyznach sprawia wrażenie dziewczynki kruchej i delikatnej, całkowicie od nich zależnej. Od samego początku akcji wyzwala w nich instynkty opiekuńcze i szarmanckie zachowanie: ojciec, pan Tarkowski, oficerowie podróżujący pociągiem, nie wspominając Stasia, prześcigają się w chęci spełniania jej życzeń, dbania o jej wygodę i bezpieczeństwo. Nie tylko ze względu na wiek, lecz również wdzięk oraz przypisywaną jej płci dobroć, niewinność i naiwność, wzbudza wokół siebie sympatię i czułość. Niezrównana uroda białej dziewczynki ma robić wrażenie na wszystkich postaciach powieści: Murzyni, jak twierdzi narrator, bez wahania wierzą, iż jest ona dobrym duchem i widzą ją jako „jasne bóstewko, łagodne, słodkie i uśmiechnięte, podobne do białego ptaka i białego kwiatu” (203).

Trudno jednak nie zauważyć, że Nel jest rozkapryszoną i przebiegłą osobą, wykorzystującą swój wdzięk do uzyskiwania określonych, często egoistycznych celów. W jej postaci wyraźnie zarysowany jest też stereotyp „chytrej małej kobietki” (143). Nic nie wskazuje na to, by dojrzała w czasie podróży i rozwinęła się pod wpływem dramatycznych wydarzeń. Symptomatyczną w tym względzie jest chyba scena, gdy Nel nie chce rozstać się z Kalim, który dotarł do swego plemienia i odzyskał należną mu pozycję. Mimo, że kaprys Nel może Kalego kosztować utratę władzy, a samotny powrót do wioski narazić jego życie, dziewczynka przedkłada swoją przyjemność nad wszelkie racjonalne względy. Choć Nel manipuluje mężczyznami, nigdy nie podważa ich autorytetu, całkowicie im ufa i powierza swój los. Czytelnik nie jest zdziwiony, gdy w epilogu dowiaduje się, że osiemnastoletnia Angielka wyrosła na piękną kobietę, poślubiła Stasia i, podobnie jak żona Allana Quartermaina, towarzyszyła swemu mężowi w sentymentalnej afrykańskiej podróży.

Zachowanie Nel nigdy nie wykracza jednak poza granice niewinnej kokieterii. Rola kobiety-uwodzicielki jest w powieści Sienkiewicza powierzona Arabce, Fatmie. Ta orientalna piękność, o smukłej, powabnej sylwetce, zachowuje się z godnością, ale i drapieżnością. Jest świadoma swej urody i wrażenia, jakie wywiera na mężczyznach. Krótkie opisy tej postaci przeniknięte są seksualnością. Fatma jawi się jako kobieta pełna namiętności, której „serce w piersiach skowy-

czy z tęsknoty za mężem” (14), jako żona, która nie może znieść rozłąki: ”poczęła płakać i zarazem wycić żałościwie, jak czynią na wschodzie niewiasty po stracie mężów i synów”(14). Jest w niej coś pierwotnego i wzbudzającego pożądanie. Jej „lubo dzikie oczy” (13) czy „ponure spojrzenie pięknych oczu” (16) mają w sobie niebezpieczną moc. Fatma jest niebezpieczna dla białego mężczyzny – pociągająca, uwodzicielska i namiętna, jest groźna i zdradliwa, co podkreśla pan Rawlison mówiąc o niej, że ”kłamie, jak tylko na wschodzie kłamać umieją” (16). Mizoginicznych portretów kobiet dopełnia obraz Mei, Murzynki, która opisywana jest w biologicznych i lemarkowskich kategoriach jako postać na niższym etapie ewolucji: „Na młodą Murzynkę dość było spojrzeć, aby odgadnąć, że należy do plemienia Dinka lub Szylluk, miała bowiem niezmiernie długie i cienkie nogi, jakimi oznaczają się oba te szczepy zamieszkujące pobraża Nilu i brodzące na podobieństwo żurawi lub bocianów po jego rozlewiskach” (117). Mea postrzegana jest jako regresywna seksualność.

Obok kodów i konwencji gatunkowych istotnym elementem przesądzającym o kolonialnym przesłaniu tekstu jest jego **rama narracyjna** przyjmująca formę opowiadania wszechwiedzącego narratora nieuczestniczącego bezpośrednio w akcji utworu i spoglądającego na świat przedstawiany z szerokiej, odgórznej perspektywy. Narrator, budując więź z czytelnikiem poprzez bezpośrednie zwroty, przez powierzanie mu informacji niedostępnych bohaterom, zdobywa jego zaufanie i jawi się jako wiarygodne i kompetentne źródło wypowiedzi. Przemawia z różnych pozycji kognitywnych: czasem, w formie dyskursu popularno-naukowego, opisuje ze swobodą znawcy specyfikę afrykańskiej fauny, flory, geografii czy historii, innym razem wypowiada się jako autorytet moralny bazujący na „uniwersalnych” i ogólnie przyjętych zasadach etycznych. Nadaje swoim komentarzom wymiar obiektywnego, opartego o fakty i dostępny stan wiedzy sprawozdania. Uwiarygodnieniu tych informacji służą liczne przypisy odautorskie odnoszące świat przedstawiany w powieści do pozaliterackiej rzeczywistości – do wydarzeń politycznych, odkryć podróżników, doniesień prasowych czy publikacji książkowych.

Narrator w swojej reprezentacji Afryki polega przede wszystkim na percepcji wzrokowej. Wyraźnie zarysowana tu tendencja okulocentryczna przypisuje obserwacji uprzywilejowany status w poznawaniu świata. Percepcja wzrokowa staje się tu ekwiwalentem kartezjańskiego „oka rozumu”, jest postrzeganiem nie tyle zmysłowym, co racjonalnym „ogarnianiem przez umysł”.¹⁵ Narrator „używa” czytelnikowi swego punktu widzenia do ujrzenia, a w konsekwencji do zrozumienia obrazu. Czasem oczyma narratora, a czasem z perspektywy dzieci-bohaterów czytelnik poznaje Afrykę. Sienkiewiczowska Afryka nie pochłania, nie przytłacza: często można ją oglądać z dystansu – z okien pociągu, ze szczytu wzgórza, z grzbietu wielbłąda, z jakiegoś uprzywilejowanego punktu. Paradoksalnie, w tej opowieści przygodowej dzieci, a przez nie i czytelnicy, równie często „doświadczają” Afrykę, co ją zwiedzają, oglądają i interpretują. Charakterystyczny dla tej metody opisu jest poniższy fragment tekstu:

'Wyspę' otaczało morze dżungli i *widok* z niej był ogromnie rozległy. Od wschodu *siniało* pasmo gór Karamojo. Na południu *widać* też było znaczne wyniosłości, które, wnosząc z ich ciemnej barwy, musiały być pokryte lasem. Natomiast ze strony zachodniej *wzrok* leciał aż do *granicy widnokręgu*, na której dżungla stykała się z niebem. Staś *dojrzał* jednakże za pomocą *lunety* Lindego liczne pary i rozrzucone rzadko potężne drzewa, wznoszące się jak kościoły nad trawami. W miejscach, gdzie trawy nie wybujały jeszcze zbyt wysoko, nawet *gołym okiem* można było *zobaczyć* całe stada antylop i zebr lub gromady słoni i bawołów. Tu i ówdzie bawoły pruły szarozieloną powierzchnię dżungli, jak statki prują powierzchnie morza. Tuż nad rzeką igrało kilkanaście kozłów wodnych, a inne wynurzały co chwila swe rogate łby z głębin. Tam, gdzie toń była spokojna, wyskakiwały nad nią co chwila owe ryby, które łowił Ali, i migocąc jak srebrne gwiazdy w powietrzu, zapadały na powrót w wodę. Staś obiecywał sobie przeprowadzić tu, gdy się pogoda ustali, Nel i *pokazać* jej całą tę menażerię (187).

Narrator pokazuje krajobraz afrykański, ustawiając go w perspektywie wizualnej. Patrzymy z góry na otaczającą nas przestrzeń, zajmujemy centralne miejsce oglądu, przyglądamy się, „gapimy” i ogarniamy wzrokiem jakby z pozycji właściciela sceny.¹⁶ Jest to niewątpliwie sposób patrzenia, który Edward Said nazywa spojrzeniem orientalistycznym. Panoramiczna wizja sprawia wrażenie obiektywnej, bezstronnej i prawdziwej, a szeroki ogląd ma dawać dodatkowo poczucie bezpieczeństwa: oglądanie otwartego krajobrazu wytwarza w obserwatorze poczucie przewidywalności tego, co się jeszcze może przydarzyć, choć, oczywiście, jest to uczucie złudne,¹⁷ tak jak złudna jest wartość poznania poprzez patrzenie *na świat*, a nie *w świat*.¹⁸

Mimo wszystkich zabiegów, które mają nadawać wypowiedzi narratora wrażenie obiektywizmu, ogląd jest tu specyficzny. Spojrzenie nie pochodzi bowiem z nieokreślonego miejsca,¹⁹ lecz z konkretnych pozycji estetycznych i poznawczych, jest usytuowane jednoznacznie jako perspektywa europejska. Zresztą ta właśnie perspektywa jest tu jedynym kierunkiem oglądu – Europejczycy patrzą na Afrykę, sami pozostając niewidzialnymi. Nawet gdy obraz stwarza odmienne wrażenie i imituje percepcję ludności rdzennej – jest to wyraźnie obraz wymyślony przez Europejczyków, ale przypisywany np. Murzynom. Znamienna będzie tu scena, gdy dzieci wkraczają do wioski M'Rua i Nel jedzie na słoniu. Narrator opisuje tę scenę jakby z punktu widzenia Murzynów, choć, oczywiście, ich doznania są im narzucone:

...tego, by słoń stał się niewolnikiem człowieka i pozwalał sobie siedzieć na karaku, *nikt z nich nigdy nie widział i żadnemu podobna rzecz nie chciała się w głowie pomieścić*. Toteż widok, jaki mieli przed sobą, tak dalece *przechodził wszelkie ich pojęcie, że sami nie wiedzieli*, co im wypada czynić: walczyć czy uciekać, gdzie oczy poniosą, choćby przyszło zostawić wszystko na łaskę losu (201).

Narrator Sienkiewicza pretendujący do roli obiektywnego obserwatora jest jednak manipulatorem: wybiera informacje i nadaje im wymiar ważności, de-

cyduje, co jest godne opisu. Wiedza jego, jego wybory, jego przeoczenia są wyraźnie nacechowane ideologicznie i intelektualnie. Mówi z pozycji europejskich założeń estetycznych, określa, co jest ładne, a co nie spełnia oczekiwań. Tak więc, skały na stepie są „porozrzucane w dzikim nieładzie”(37), piaski pustyni mają „jednolitą, jałową barwę” (77), chaty w osadzie murzyńskiej pokryte są „dziwnie baniastymi dachami” (100). Proeuropejskie założenia estetyczne znakomicie uwidacznia opis dwóch miast. Podczas gdy w Chartumie można dostrzec europejskie koncepcje urbanistyczne, obraz Obdurmanu nie jest „czytelny” dla oglądającego:

Obdurman inaczej przedstawił się dzieciom niż Chartum. Tam były murowane domy piętrowe, były mudiria, to jest pałac gubernatora, w którym zginął bohaterski Gordon, był kościół, szpital, budynki misyjne, arsenał, wielkie koszary dla wojska i pełno większych i mniejszych ogrodów ze wspaniałą podzwrotnikową roślinnością. Omduran zaś wyglądał raczej na wielkie obozowisko dla dzikich. Fort, który wznosił się w północnej stronie osady, został z rozkazu Gordona zburzony. Zresztą, jak okiem sięgnąć, miasto składało się z okrągłych stożkowatych chat skleconych ze słomy dochnu. Wąskie cierniowate płotki odgradzały te budy od siebie i od ulicy. Gdziekolwiek widać było także namioty, widocznie zdobyte na Egipcjanach. Indziej kilka palmowych mat pod rozpiętym na bambusach kawałkiem brudnego płótna stanowiło całe mieszkanie (84).

Oglądający nie są tu „zadowoleni” z Afryki, gdyż zawodzi ona ich oczekiwania estetyczne.

Są też w powieści obrazy odmienne, dostarczające satysfakcji osobie oglądającej, jak np. scena, gdzie Nel patrzy na pustynię jadąc do Kairu:

Z okien wagonu dzieci mogły dojrzeć obładowane wielbłądy idące długim sznurkiem, jeden za drugim, przez piaszczyste rozłogi. Przed każdym wielbłądem szedł Arab w czarnym płaszczu i białym zawoju na głowie. Małej Nel przypominały się obrazki z Biblii, które oglądała w domu, przedstawiające Izraelitów wkraczających do Egiptu za czasów Józefa. Były one zupełnie takie same. Na nieszczęście, nie mogła przypatrywać się karawanom... (18).

Źródłem przyjemności estetycznej jest tu rozpoznawalność obrazu, jego znajomy wygląd i możliwość „przetłumaczenia” go na bliskie obserwatorowi kategorie. (Do tego zagadnienia powrócimy później.)

Estetyzacja opisów nie stanowi jednak najczęściej spotykanej strategii *W pustyni i w puszczy*.²⁰ Sienkiewiczowska Afryka jest przede wszystkim miejscem poznania, porządkowania, określania, nazywania. O takim podejściu decyduje tu zapewne zadanie, które przyświeca pisarzowi – zadanie dydaktyczne, by oprócz przekazania norm i wartości moralnych, doksztąpić czytelnika i dać mu konkretną wiedzę. Ogląd pisarza jest więc nie tylko estetyzujący, ale i systematyzujący, wyjaśniający, przybliżający czytelnikowi nieznaną kontynent. Jak pisze Martin

Jay, wizja zaspokaja tu ciekawość, nie zdumienie (wonder) i jest charakterystyczna dla technologicznego myślenia ery nowoczesności.²¹

Jak więc przedstawia się sienkiewiczowska wizja Afryki? Jego reprezentacja wykazuje wiele wspólnych cech z angielskimi dyskursami kolonialnymi utrwalającymi obraz kontynentu jako **nieznanego terytorium**. Odkrywanie wraz z bohaterem regionów nieistniejących jeszcze na mapach (tak jak conradowskie białe plamy na mapach Kongo w *Jądrze ciemności*) sprawia, że Afryka jawi się czytelnikowi jako kontynent jakby powstający na jego oczach, dopiero co nabierający znaczeń, „w procesie”, jako miejsce egzotycznego poznawania. Wprawdzie Sienkiewicz jest świadom, że kategoria „nieznany” nie jest bezwzględna, że ma tu ograniczone znaczenie i odnosi się tylko do Europejczyków, ale w jego powieści wiedza o Afryce uwiarygodnia się wyłącznie przez weryfikację dokonaną przez ludzi białych. Symptomatyczna w tym względzie jest zapewne wyprawa Lindego, szwajcarskiego podróżnika niemieckiego pochodzenia, członka licznych towarzystw geograficznych, którego międzynarodowy status odzwierciedla europejskie zainteresowanie Afryką. Jego ostatnia, zakończona tragicznie ekspedycja do „nieznanych dotychczas gór Karamojo”, nie jest heroiczną eksploracją niezbadanych obszarów, lecz raczej podróżą, której celem jest po prostu zobaczenie tego miejsca i potwierdzenie obiegowych informacji.²² Co więcej, Linde nie przemierza Afryki sam, lecz w towarzystwie „przeszło dwustu pagazich”²³ darowanych mu przez króla Ugandy. Jak się dowiadujemy z tekstu, cała ta grupa lokalnych przewodników i tragarzy, ułatwiła mu „całkowicie podróż i *zwiedzanie* gór Karamojo” (180).

Istotny wkład miejscowych przewodników nie zmienia jednak faktu, że „wiedza lokalna” i doświadczenia tubylców są postrzegane jako nieprzydatne. Nie można na nich polegać, bo jawią się jako niepewne, nieczytelne, niekomunikatywne – należy je zastąpić i „przetłumaczyć” na rozpoznawalne kategorie. Temu między innymi służy działalność kartografów, którzy nazwy tubylców wymazują i zastępują własnymi. Gdy Staś zmierza do kraju Wa-himów, czuje się bardzo niespokojny, bo podróżuje po całkowicie nieznanym mu obszarze: kraj ten nie figurował na współczesnych mapach, Linde tam nie dotarł, a wiedza Kalego jest dla Stasia niewiarygodna:

Linde wspomniał o jakimś wielkim jeziorze, o którym wiedział tylko z opowiadań, a Kali twierdził na pewno, że z jednej strony tego jeziora, które nazywał Bassa-Narok, mieszkają Wa-hima, z drugiej Tamburu. Gdyby mówił mu o nim tylko Kali, przypuszczałby, że to jest Wiktoria-Nianza, *ale nie mógł mylić się w ten sposób Linde* (197).

Mimo, że bohaterowie Sienkiewicza raczej oglądają i opisują, niż odkrywają Afrykę, mit **dziewiczych terytoriów** wyraźnie pobudza ich wyobraźnię, kształtując w nich uczucie dumy i wyzwalając instynkt zaborczy. Poniższe dwie sceny znakomicie chyba ilustrują to zjawisko:

Dzieci patrzyły z podziwem na ten dziewiczy las, na który może jeszcze nigdy nie spojrzały oczy białego człowieka [...] Nel wypytywała Stasia o nazwy roz-

maitych drzew, białych ptaków, a on odpowiadał jak umiał. Na koniec oświadczyła, że chce zejść z konia i *nazbierać dużo kwiatków* (135).

Innym razem dzieci prowadzą następującą rozmowę:

– Widzieliśmy coś takiego, czego nie widziały nigdy oczy żadnego Europejczyka. I wiesz, co myślę – że jeśli dojdziemy szczęśliwie do oceanu, to nikt nam nie uwierzy, gdy powiem, że w Afryce są słonie wodne. – *A gdybyś jednego z nich złapał i zabrał z nami do oceanu* – rzekła Nel...(233).

Nel zawłaszcza „odkrywane” miejsca i, jak doświadczony podróżnik, chce zabrać eksponat, dowód, który uwiarygodni nowatorską opowieść.

Polityczny i ekonomiczny wymiar ekspedycji geograficznych najpełniej w powieści ilustruje misja kapitana Glena, który miał jechać do „Mombasa i objąć w zarząd cały kraj przyległy do tego portu i ciągnący się aż do nieznannej krainy Tamburu” (19). Chociaż cel podróży angielskiego wojskowego jest tu jednoznacznie przedstawiony, Staś ignoruje jej imperialny aspekt, gdyż walor przygodowy i odkrywczy znacznie silniej działają na jego wyobraźnię:

Staś, który z zamiłowaniem czytał podróże po Afryce, wiedział, że Mombasa leży o kilka stopni za równikiem i że kraje przyległe, jakkolwiek zaliczane już do strefy interesów angielskich, są jeszcze naprawdę mało znane, *zupełnie dzikie, pełne słoni, żyraf, nosorożców, bawołów wszelkiego rodzaju antylop*, z którymi wyprawy i wojskowe, i misyjne, i kupieckie zawsze się spotykają. Zazdrościł też kapitanowi Glenowi z całej duszy i zapowiedział, że musi go w Mombasa odwiedzić i zapolować z nim na lwy lub bawoły. (19)

W sposób charakterystyczny dla bohatera literatury kolonialnej, chłopiec posiada prekoncepcje „niezbadanych” terytoriów i w wyobraźni powieliła obiegowe stereotypy popularne w ówczesnej Europie, przedstawiające Afrykę głównie jako dziką przyrodę, niezamieszkałą przed przybyciem białych. Przykład ten znakomicie potwierdza spostrzeżenie E. Boehmer, że zanim odkryto zamorskie terytoria, wykreowano ich wizerunek na podstawie obiegowych opinii ukształtowanych przez wielowiekowe reprezentacje tekstualne.²³

Opisy fauny i flory, w które obfituje tekst, przypominają momentami strony atlasów przyrodniczych. W powieści pojawia się, jak zauważył W. Kot, blisko sto pięćdziesiąt gatunków roślin i podobna ilość zwierząt. Znane, przedstawiane stereotypowo (lew jako król zwierząt, hiena jako wyraz tchórzostwa etc.), gruntują w czytelniku oczekiwany obraz Afryki. Nowe natomiast, pomimo niemal encyklopedycznych definicji, mistyfikują ten wizerunek, nadając Afryce raz to kształt **rajskiego ogrodu**, innym zaś razem aurę baśniowego, a czasem i demonicznego miejsca. Obrazowanie Afryki wpisywane jest, jak to nazywa Elleke Boehmer, w „schematy interpretacyjne”, z których najpopularniejsze było przedstawianie obszaru egzotycznego w kategoriach biblijnych – raj u i pastoralnego ogrodu Edenu.²⁴ Tą metaforą można było nadać afrykańskiej i każdej innej egzotyce znany

i rozumiały kształt. Staś z entuzjazmem myśli o wyprawie do Medinet, gdyż „[w]ielka obfitość wód, żyzność gleby i wspaniała roślinność tworzą w niej jakby raj ziemski” (10). Tereny przy piramidach, które dzieci zwiedzają, to „kraj żyzny, wspaniały, a same brzegi, porośnięte wrzosem i trzcina roją się od pelikanów, czerwonaków, czapli, dzikich gęsi i kaczek” (26). Wokół Góry Lindego, „[p]owietrze jest zdrowe, bezpieczeństwo zupełne, żywności w bród i pięknie jak w raju” (188). Nad jeziorem Bassa-Narok z kolei bogactwo ptaków i pastoralny urok przywołują skojarzenia z Edenem:

Wśród drzew roiło się ptactwo. Rozmaite gatunki gołębi, wielkie dzioborożce, które Staś nazywał tukanami, kraski, szpaki, synogarlice, i niezliczone przesłiczne bengalis kręciły się w gąszczu liści, lub przelatywały z jednej kępy na drugą, pojedynczo lub stadami, mieniając się jak tęcza. Niektóre drzewa wydawały się z daleka okryte różnokolorowym kwieciami. Nel zachwycała się szczególnie widokiem rajskich muchołówek i czarnych, podszytych pąsowo, sportych ptaków, które odzywały się głosem pastuszej fujarki (211/212).

Symptomatyczne jest jednak, że w tym raju biały człowiek nieustannie poluje i zamienia pierwotny ogród w teren łowny.

Innym, charakterystycznym chwytem literatury kolonialnej, jest nadawanie znaczeń przestrzeni przez opisywanie jej w kategoriach wartości **kamieni szlachetnych i złota** – metalu, który, jak pisze M. Green,²⁵ jest emblematyczny dla imperiów. Tak oto wygląda pora dżdżysta, gdy dzieci przebywają w „Krakowie”:

Tu kilkanaście razy na dzień wiatr przepędzał po niebie wzdęte obłoki, które zalewały ziemię obficie, po czym znów rozbłyskiwało słońce, jasne, jakby świeżo wykapanie, i zalewało *złotym* światłem skały, rzekę, drzewa i całą dżunglę. Najniższe, bliskie ziemi obłoki barwiły się wiśniowo, górne, lepiej oświetlone, rozlewały się na kształt jezior z purpury *i złota*, a drobne wełniste chmurki mieniły się jak *rubiny, ametysty i opale*. Nocami, między jedną falą dżdżu a drugą, księżyc zmieniał w *brylanty* krople rosy wiszące na liściach mimoz i akacji a światło zodiakalne świeciło w odświeżonym powietrzu jaśniej niż w innych porach roku. (152).

Świt na pustyni jest przedstawiany w podobnych kategoriach, gdy niebo przybiera „barwę muszli perłowej”, chmury „mieniają się jak opale” i „zabarwiają złotem” (45).

Na przeciwległym biegunie sytuują się obrazy Afryki jako **krainy śmierci, zagrożeń i chorób**. Ta ambiwalencja w traktowaniu kontynentu widoczna jest już na samym początku powieści, gdy Staś przechadza się nad jeziorem egipsko-arabskiego pogranicza.

Słonawe jego wody poczynały lśnić złotem i drgać odbłaskami pawich piór. Po arabskim brzegu ciągnęła się, jak okiem sięgnąć płomienna piaszczysta pustynia – *głucha, złowroga, martwa*. Między szklanym, jakby obumarłym niebem a bezmiarem pomarszczonych piasków nie było śladu żywej istoty. Podczas

gdy na kanale *wrzało życie*, kręciły się łodzie, rozlegały świsty parowców, a nad Menzaleh migotały w słońcu stada mew i dzikich kaczek – tam, na arabskim brzegu była jakby *kraina śmierci*. (6)

Współistniejące tu negatywne i pozytywne obrazowanie nadaje Afryce wewnętrznie sprzeczny, mistyczny kształt.

Specyfikę, ale i zarazem „typowość afrykańskiej egzotyki” w powieści Sienkiewicza mają podkreślać różne zjawiska optyczne i meteorologiczne – zorze poranne i wieczorne, burze piaskowe, śpiewające piaski, fatamorgana, kuliste pioruny, monsuny, tropikalne burze, trąby powietrzne. Wymiaru niebezpieczeństw dopełniają opisy licznych chorób, na jakie ludzie tu zapadają: dyzenteria, febra, tyfus, ospa i śpiączka są równie groźne, jak ukąszenia skorpionów, muchy tse-tse czy węży. Linde zresztą nazywa Afrykę „trupiarnią” (173). Choć określenie to mogłoby przywoływać słynne słowa Kurtza – „Groza! Groza!” – z *Jądra ciemności*, nic nie wskazuje na to, by Linde wypowiedział je z trwogą conradowskiego bohatera. Choroby w powieści Sienkiewicza nie pełnią roli symbolicznego dystansu odgradzającego bohaterów od rzeczywistości i tłumaczącego ich ambiwalencję moralną, lecz podkreślają wizerunek Afryki jako kontynentu „zakazonego” i zacofanego.²⁶

Afryka Sienkiewicza to obszar zamieszkały przez Arabów wielu narodowości, Murzynów różnorodnych plemion i odwiedzany niemal masowo przez białych misjonarzy, podróżników i profesjonalistów, dla których jest ona poletkiem do uprawiania misji cywilizacyjnych i religijnych. Można tu chyba zapożyczyć powiedzenie Maud Diver znamienne określające relacje między białymi w Indiach, że biali to „jedna wielka rodzina, obcy pod jednym niebem”. Nie wzbudza bowiem niczyjego zdziwienia fakt, że w najbardziej nieoczekiwanych miejscach Stasia ratują z opresji a to szwajcarski geograf, a to grecki misjonarz, a to znowu angielski odkrywca czy lekarz. Wszyscy ci przedstawiciele białej rasy pełnią w powieści ważne i cenione role. **Kolor biały** jest zresztą w *W pustyni i w puszczy* kolorem znaczącym i wartościującym. Ocena etyczna zachowania postaci bądź jej zdolności intelektualne wyrażane są często w tych kategoriach. Chrzest powoduje, że Mea „ma teraz duszę białą” (190), zaś po naukach Stasia mózg Kalego „powinien być biały” (225).

Gradacja bohaterów wyraźnie przebiega wzdłuż opozycji między Europejczykami a Afrykanami. Tu natomiast też jest zarysowany dalszy podział na Arabów i Murzynów. Arabowie, których Sienkiewicz darzy wyraźną antypatią, utożsamiani są z handlem niewolnikami, fanatyzmem religijnym, wstecznictwem i zdradzieckim charakterem. Często też noszą cechy demoniczne: ich „straszne, tatuowane twarze” (84), ryki podobne do „dzikich zwierząt” (84), zachowanie „rozbestwionej ciżby” i „dziczy” (84) sprawiają, że „widok ich był w ogóle przerażający” (79). Murzyni natomiast, z nielicznymi wyjątkami otwarcie wrogich plemion, postrzegani jako osoby dobrotliwe i naiwne, podporządkowani są wizerunkowi *szlachetnego dzikusa*. „Murzyni bowiem, póki mahometanizm nie wypełni ich dusz nienawiścią do niewiernych i okrucieństwem, są raczej bojaźli-

wi i łagodni” (210).²⁷ Różnica w traktowaniu Arabów i Murzynów ma zapewne podłoże religijne. Sienkiewicz wyraźnie obawia się islamistów, podczas gdy w Murzynach widzi potencjalnych katolików. Choć próby nawracania ich nie przekraczają w powieści powierzchownych, a wręcz i humorystycznych deklaracji, pisarz jakby wyraża tu przekonanie, że religia przekształci się w trwałe obyczaje i przynajmniej na takim poziomie zakorzeni się w murzyńskich plemionach. Ten pobłażliwy stosunek do Murzynów w konsekwencji utrwala ich miejsce jako postaci komicznych i źródło *comic relief* akcji. W powieści Sienkiewicza uderza jednak czytelnika różnica w opisach bezpośrednich czarnych bohaterów, a ich wizerunkiem wyłaniającym się z akcji. Kali, wbrew deklaracjom narratora i komentarzom Stasia, jest osobą bardzo pracowitą – zdobywa jedzenie, poluje, pilnuje Nel, mało śpi, cały czas dba o innych. W charakterystyce tej postaci wyraźnie widać, że Sienkiewicz powielał stereotypy dominujące wtedy w Europie.

Znamienna jest w *W pustyni i w puszczy* reprezentacja rdzennej ludności, przedstawianej z etnograficznego punktu widzenia. Pełna jest detali dotyczących wyglądu, obyczaju, obrzędu, życia społecznego i plemiennego, stroju a nawet diety. Orientalistyczne spojrzenie utrzymane jest w wyraźnej opozycji do familiarnego portretowania białych bohaterów. Strategia ta jest kolejnym elementem powieści Sienkiewicza, która zbliża jego tekst do angielskich dyskursów kolonialnych: dyskursów wykluczania (*othering*), katalogowania, i stosowania różnych skali czasowych.

Murzyni opisywani są najczęściej w kategoriach cech zewnętrznych i, jak to nazywa S. Mills,²⁸ są redukowani do „list cech fizycznych” – krępej, mocno zbudowanej sylwetki (117), szerokich piersi, dorodnych postaci, silnych ramion (200). Wygląd niektórych z nich wywołuje lemarmarkowskie skojarzenia ze światem zwierzęcym – długie nogi podobne są do nóg brodzących po rozlewiskach ptaków (117), a zręczność porównywana jest ze zwinnością szympansów (129). Przedstawia się ich w kategoriach cech fizycznych, a nie umysłowych. Ludzie ci wyraźnie są reprezentowani jako istoty na niższym szczeblu rozwoju niż Europejczycy – albo jako dzieci, które wymagają opieki dorosłych, albo jako uwsteczniona forma ewolucji człowieka. Przedstawianie ludności rdzennej jako zacofanej względem białych, jak to wykazywał Johannes Fabian, dawało kolonizatorom uzasadnienie ich działalności. W powieści Sienkiewicza wielokrotnie pojawia się pogląd, że Murzyni „to są dzieci” (179), że „łatwo wybuchają i czasem z błahych powodów” (239), że oddają się „zawsze dla nich słodkiemu próżnowaniu” (246). Choć tego typu stereotypy na ogół nie pochodzą od głównego bohatera, lecz od postaci drugoplanowych, Staś podziela przekonanie, że ludność Afryki należy cywilizować, gdyż jest ona uwsteczniona i przez to „skazana” na nadrabianie zaległości względem rozwiniętego świata. Widzi ich więc jako „niedorozwiniętą kopię Europejczyków” i zakłada, że chcą oni podążać tą samą trajektorią rozwoju, co biali, gdyż nie istnieje żadna inna możliwość historyczna.²⁹ Powieść Sienkiewicza, podobnie jak wiele robinsonad, propaguje przeświadczenie, że ludność rdzenna chce naśladować Europejczyków, upodabniać się do nich i wręcz ich

imitować. Prowadzi to w efekcie do tworzenia auto-etnograficznych reprezentacji Afrykanów, gdzie idiom kolonizatora zastępuje ich samo-reprezentację.³⁰

I wreszcie pytanie o **tło historyczne** powieści. Zaproponowana przez Sienkiewicza interpretacja historii wzbudza wiele kontrowersji. W powstaniu Mahdiego przeciw egipskiej i brytyjskiej dominacji pisarz widzi jedynie bunt „dzikich hord” (13), które nie chcą przejść na drogę postępu i zaprzestać handlu niewolnikami. Motywem działania Arabów nie jest, według niego, ruch wyzwolenieńczy, lecz ślepy fanatyzm religijny. Dlatego postrzega ich jako groźnych barbarzyńców. Anglia natomiast jawi się Sienkiewiczowi jako potężne imperium, które buduje Kanał Suezki, zatrudnia miliony robotników wszelkiej narodowości i nie pozwala handlować niewolnikami; to, w jego wizji, siła postępową, starająca się wypłenić barbarzyńskie praktyki i wprowadzić zbawczy postęp. Jest oczywiste, że Sienkiewicz, podobnie jak Kipling, wierzył w misję cywilizacyjną białego człowieka.

Pomimo tych dominant, w tekście widzimy też pewne zabiegi dystansowania się od stroniczej interpretacji powstania. Historia konfliktu Mahdystów z rządami Egiptu i Anglii jest zwykle przedstawiana w formie wykładów Pana Rawlisona dla Stasia. Wprawdzie Pan Tarkowski wątpi, czy te poglądy są słuszne, ale, jak to sugeruje narrator, Polak powstrzymuje się od komentarza, motywowany zapewne wdzięcznością do kraju, który dał mu azyl i pracę, oraz z osobistej przyjaźni do ojca Nel:

...pan Tarkowski [...] podejrzewał, że Anglia życzy sobie w duszy, by Mahdi odebrał Sudan Egiptowi po to, by później odebrać go Mahdiemu i uczynić z tej ogromnej krainy posiadłość angielską. Nie podzielił się jednak pan Tarkowski tymi podejrzeniami z panem Rawlisonem nie chcąc urażać jego uczuć patriotycznych (12).

Uwaga Tarkowskiego wyraźnie sugeruje, że ma on odmienne polityczne zapatrywania, ale nie są one artykułowane głośno. Bezpośrednia krytyka angielskiej polityki wobec Afryki pochodzi natomiast od Stasia, choć i on sprzeciwia się raczej konkretnym przejawom dyskryminacji, niż procesom, które do nich prowadzą.³¹ Największe rozczarowanie przeżywa, gdy dowiaduje się, że Gordon, „rycerz bez skazy i bojaźni, człowiek przy tym sprawiedliwy i dobry” (86) zginął, a Anglia nie przyszła mu na ratunek. Traci wtedy wiarę w humanitarne nastawienie Brytyjczyków do afrykańskiej misji i postrzega ją w kategoriach profitów politycznych i ekonomicznych. Wreszcie i sam narrator negatywnie ocenia postawy etyczne panujące wśród polityków i narodów ówczesnej Europy (190).

Wszystkie te głosy krytyczne przytłumia jednak wydźwięk zakończenia powieści. Po morderczej podróży i po trudach przetrwania Staś powraca jako „wódz całej karawany, zbrojnej w broń europejską” (252). Udowodnił swą siłę, dokonał czynu niewyobrażalnego, zasłużył na największy podziw. Gdy kapitan Glen mówi, że „nawet Stanley nie przeżyłby w tych warunkach trzech dni” (248), sugeruje, że młody Tarkowski nie tylko dorównuje, ale nawet przewyższa najodważniej-

szych i najślawniejszych bohaterów współczesnego mu świata.³² W kilka lat później, jak czytamy w epilogu, państwo Mahdiego upada i „następuje” Anglia. W Afryce powstają nowe linie kolejowe, po Kanale Suezkim kursują wygodne parowce, Kali „cieszy się dobrym zdrowiem” i włada, pod protektoratem angielskim, dużą krainą, do której sprowadza misjonarzy. Nawet słoń King żyje w Mombassa „pod troskliwą opieką miejscowych władz angielskich” (257). Świat powraca do uprzednio zaburzonego porządku, zapanowuje ład, harmonia i wręcz baśniowe rozwiązanie konfliktów. Ten zabieg artystyczny – przeniesienie zakończenia powieści do wymiaru fantazji, w której zwierzęta żyją długo, poznają ludzi i okazują swą radość na spotkanie „po latach” – prowadzi do odhistorycznienia realiów i odpolitycznienia problemu kolonialnego. Można tu zadać pytanie, dlaczego pisarz z podbitego kraju podziela zachodnioeuropejski punkt widzenia, a jego własne doświadczenie polityczne nie zbliża go do zrozumienia sytuacji krajów wyzyskiwanych kolonialnie. Niewątpliwie na ideologicznym kształcie powieści zaważyły źródła, które dostarczyły mu wiedzy o kontynencie. Wprawdzie Sienkiewicz zapewniał o autentyczności afrykańskich doświadczeń przedstawionych w powieści,³³ ale w trakcie pracy nad tekstem w znacznej mierze bazował na relacjach modnych w ówczesnej Europie podróżników, przede wszystkim Livingstone’a i Stanleya. Przypuszczalnie pisarz znał wpływowe wówczas dzieło autorstwa Sir Evelina Baringa pt. *Modern Egypt*, liczne i popularne przewodniki, aktualne doniesienia prasowe, autobiograficzne relacje, jak np. Slatima Paschy *Przez Sudan ogniem i mieczem*, oraz pisarstwo misjonarzy, w szczególności dzieło J. Ohrwaldera – *Przygody i opowiadania misjonarza w Sudanie egipskim*. Również pierwowzory literackie, które go inspirowały, takie jak powieść egzotyczna i przygodowa końca wieku, robinsonada czy wreszcie powieść dla młodego czytelnika wpłynęły na ideologię jego tekstu. Przyświecający pisarzowi zamysł „krzepienia serc”, chęć wykreowania godnego naśladowania bohatera oraz potrzeba wyrazistego zarysowania konfliktu ze względu na wiek implikowanego czytelnika zrodziły liczne konsekwencje.

Wiedza Sienkiewicza o Afryce, a w konsekwencji jego obraz kontynentu, są wyraźnie zbliżone do angielskich kolonialnych reprezentacji dominiów, co przejawia się, między innymi, w jego interpretacji historii Afryki, w stereotypowym obrazowaniu kontynentu, w egzotyzacji tła, w etnograficznym spojrzeniu na ludność i w przyjęciu ideologii misji białego człowieka. Powyższe zbieżności nie mają sugerować, że Sienkiewicz posunął się do naśladownictwa bądź też, że przyświecał mu, podobnie jak na przykład Kiplingowi czy Haggardowi, bezpośredni cel propagandowy.³⁴ Można się dopatrywać specyficznie polskich powodów, dla których pisarz przyjął punkt widzenia podobny do angielskich dyskursów.

Wskazać tu można na jego proangielskie sympatie (symbolicznie wyrażone zresztą w tekście przyjaźnią Tarkowskiego i Rawlisona oraz ślubem pary głównych bohaterów powieści), wynikłe z jednej strony z osobistej fascynacji kulturą, literaturą i cywilizacją angielską, z drugiej zaś z przyczyn politycznych: Sienkiewicz i polscy konserwatyści wiązali z Anglią i Francją nadzieje polityczne, bo-

wiem kraje te obiecały interwencje dyplomatyczne w sprawie niepodległości Polski. Bardzo istotnym czynnikiem kształtującym poglądy Sienkiewicza wydaje się też element religijny. Niechęć do Arabów jako do wyznawców fundamentalizmu potęgowana była jego przeświadczeniem, że religia ta zagraża chrześcijaństwu. Sam natomiast wierzył, że chrześcijaństwo jest ostoją bytu narodowego i moralności, a więc jest niezbędne dla odzyskania niepodległości Polski. Należy też zauważyć, że z racji konserwatywno-pozytywistycznych zapatrywań i wiary w zbawczą moc postępu Sienkiewicz był szczególnie podatny na ideologię „brzemienia białego człowieka”. Przypisanie polskiemu bohaterowi umiejętności niesienia misji oświeceniowej może wskazywać na identyfikowanie Polski z cywilizacją Zachodu. Staś wprawdzie odrzuca rolę Beniowskiego – romantycznego konkwistadora – lecz opowiada się po stronie kolonializmu pod hasłami rozwoju intelektualnego, duchowego i cywilizacyjnego, a więc takiego, jaki deklarowała w dziewiętnastym wieku Wielka Brytania.

W tej powieści „ku pokrzepieniu serc” sukcesy polskiego bohatera we wrogim mu i groźnym otoczeniu, jego niespotykana odwaga, przewyższająca męstwo ludzi dorosłych i powszechnie podziwianych sugerują, że jest on „najlepszym z najlepszych”. Sienkiewiczowska opowieść może wzbudzać w czytelniku identyfikującym się ze zwycięskim bohaterem narodową dumę z siłą, którą tylko mit może wyrazić.³⁵ Autor *W pustyni i w puszczy* posłużył się idiomem kolonialnym do wyrażenia treści, które uznawał za istotne dla swojego narodu pozbawionego w tamtym czasie bytu politycznego. Mimo, że motywacja Sienkiewicza zapewne odbiegała od zamysłu współczesnych mu autorów propagujących ekspansję imperialną Europejczyków, on też, choć z innych powodów, przyczynił się do ugruntowania tej ideologii w Europie.

Przypisy:

¹ Przez literaturę kolonialną rozumiem tu utwory, które Elleke Boehmer nazywa „colonialist” – tj. teksty poświęcone ekspansji terytorialnej białego człowieka, pisane „przez i dla europejskich kolonizatorów”, zawierające imperialistyczny punkt widzenia i tłumaczące zasadność istnienia imperiów. Nie jest to więc termin jedynie historyczno-literacki, lecz raczej określenie tendencji i wymowy ideologicznej utworu. *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford, Oxford UP 1995, s. 1–3.

² Odniesienia do stron, z których przytaczane są cytaty z *W pustyni i w puszczy* podawane są w nawiasach po cytacie. Kursywa jest zawsze dodana – nie pochodzi z oryginalnego tekstu. Cytaty dotyczą wydania: *W pustyni i w puszczy*, Kraków, Wydawnictwo Greg 2002.

³ Krystyna Kuliczowska, *Wielcy pisarze dzieciom (Sienkiewicz i Konopnicka)*, Warszawa, Nasza Księgarnia 1964, s. 44.

⁴ Wiesław Kot, *W pustyni i w puszczy. Prawda i legenda*. Poznań, G&P Oficyna Wydawnicza 2002, s. 17–18.

⁵ Np. Kuliczowska, *Wielcy...*; Julian Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*. Warszawa, PIW 1956; Kot, *W pustyni...*; Tadeusz Żabski, *Sienkiewicz*. Wrocław,

Wydawnictwo Dolnośląskie 1998. Autorzy ci, jak i wielu innych badaczy Sienkiewicza, wskazują na bardzo liczne teksty literackie i dokumentalne, z którymi pisarz był obeznany.

⁶ O powieści Sienkiewicza jako o robinsonadzie pisali, m.in., Kuliczkowska, *Wielcy...*, s. 62–66; Kot, *Prawda...*, s. 142–144, Jadwiga Ruszała, *Kontekst Robinsona Crusoe D. Defoe i W pustyni i w puszczy Henryka Sienkiewicza*, w *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*, red. Lech Ludorowski, Lublin, Wydawnictwo UMCS 1991, s. 119–129.

⁷ Boehmer, *Colonial...* s. 17; Kimon Rynan, *Inscribing the Emptiness: Cartography, Exploration and the Construction of Australia* w *De-scribing Empire: Post-colonialism and textuality*, red. Chris Tiffin i Alan Lawson, London, Routledge 1994, s. 115.

⁸ Gail Ching-Liang Low, *White Skins, Black Masks. Representation and Colonialism*, London, Routledge 1996, s. 41.

⁹ Cechy charakterystyczne bohatera powieści przygodowej omawia Martin Green w *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, London, Routledge 1979, s. 21.

¹⁰ Boehmer, *Colonial...*, s. 18.

¹¹ Kuliczkowska w *Wielcy...* pisze, że w odróżnieniu od Robinsona, Staś nie jest ideałem mieszczkańskiego dorobkiewicza, lecz romantycznym idealistą. s. 64–66

¹² Np. Boehmer, *Colonial...*, s. 75–78; Low, *White...*, s. 47.

¹³ Green, *Dreams...*, s. 15–20.

¹⁴ Analizę *W pustyni i w puszczy* jako romansu rycerskiego przedstawia Kuliczkowska w *Wielcy...*, s. 66–68.

¹⁵ Jonathan Crary, *The Camera Obscura and Its Subject*, w *The Visual Culture Reader*, red. Mirzoeff, Nicholas, London, Routledge 1998, s. 247.

¹⁶ Tim Fulford, *Landscape, Liberty and Authority. Poetry, Criticism and Politics from Thomson to Wordsworth*, Cambridge, Cambridge UP 1998, s. 124.

¹⁷ Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley, University of California Press 1995, s. 25.

¹⁸ Jay, *ibid*, s. 304.

¹⁹ Jay, *ibid*, s. 181.

²⁰ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge 1992, s. 204. Autorka zauważa, że estetyzacja opisów egzotyki była jedną z konwencji tekstów podróżniczych.

²¹ Jay, *ibid*, s. 271.

²² Jak pisze M. L. Pratt, była to powszechna praktyka stosowana przez podróżników, którzy wyruszali „odkrywać” nieznanne tereny, choć ich misje ograniczały się, de facto, jedynie do ujrzenia tego, co towarzyszącym im tubylcom było od dawna znane. *Imperial...*, s. 202.

²³ Boehmer, *Colonialism...*, rozdział „Imperialism and Textuality”, s. 12–59.

Sam Sienkiewicz w jednym z listów pisał o swojej podróży do Afryki zapożyczając zwrot homerycki: „Ot, tarabanię swoje kości ‘między dzicz nieohajną’, jak mówi *Odysea*”. w Krzyżanowski, *Henryk...*, s. 73.

²⁴ Aby opisać i przybliżyć przestrzeń trzeba jej nadać znajomą formę, ująć w kategoriach, które będą zrozumiałe dla czytelnika. Ta potrzeba „tłumaczenia” wyjątkowego i niepowtarzalnego

charakteru egzotyki paradoksalnie sprawia, że jest ona zamykana w stereotypy i obiegowe tekstualizacje. Boehmer, *Colonial...*, s. 45, 50.

²⁵ Green, *Dreams...*, s. 78.

²⁶ Afryka często przedstawiana była jako kontynent nawiedzany przez choroby, które nie występowały już w Europie, co miało podkreślać jej wsteczność względem Europy. Low, *White...*, s. 28.

²⁷ Sienkiewicz sam tak postrzegał Arabów i Murzynów w czasie swojej podróży do Zanzibaru, czemu dał wyraz w *Listach z Afryki*.

Warto zauważyć, że autor w *W pustyni i w puszczy* posługuje się ugruntowanym w Europie stereotypem, gdzie plemiona wykazujące chęć współpracy z białymi są postrzegane jako dobre, a te, które opierają się misjom cywilizacyjnym jako złe. O strategii tej pisze M. L. Pratt w *Imperial...*, s. 65, oraz Sara Mills, *Discourse*. London, Routledge 1997, s. 118–119.

²⁸ Mills, *Discourse*, s. 120–128.

²⁹ Sara Mills, *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London, Routledge 1991, s. 48–49.

³⁰ Low, *White...*, s. 199.

³¹ Kulickowska pisze, że Staś ma zastrzeżenia co do etyki postępowania Anglików. Jego oceny motywowane są humanitarnymi odruchami współczucia względem krzywdzonych Afrykanów, a niepełny osąd historyczny jest jedynie konsekwencją młodego wieku. Kulickowska, *Wielcy...*, s. 66.

³² Martin Green w *Dreams...* zauważa, że gloryfikacja bohaterów wyrażana jest przez retorykę porównywania różnych nacji i postaci historycznych. Źródłem tego zabiegu można się doszukiwać u Szekspira, gdzie Henryk V mówił, że jeden Anglik wart jest trzech Francuzów. Podobnego porównania użył Kolumb twierdząc, że tysiąc Indian nie dorównuje trzem Hiszpanom. Angielscy historycy – Prescott i Macaulay tą samą metodą wartościowali ludność Indii i Meksyku. s. 28–29.

³³ Pisarz stosuje tu „dyskurs autentyczności”. Sienkiewicz był przeświadczony, że do opisywania Afryki upoważnia go głównie jego własne doświadczenie podróżnicze. Do swojego wydawcy pisał: „Ponieważ jako jedyny wśród polskich literatów widziałem te kraje, znam ich naturę i ludzi, przeto przypuszczam, że potrafię się wywiązać z zadania”, w: Krzyżanowki *Henryk...*, s. 274. Mimo tych zapewnień, wiedza Sienkiewicza o Afryce opiera się przede wszystkim o inne teksty.

³⁴ Liczne studia badawcze odnoszą powieść Sienkiewicza do tradycji polskiej literatury i w odniesieniu do wcześniejszych dzieł pisarza – np. Kulickowska, *ibid*; Kot, *ibid*.

Kulickowska twierdzi, że nastawienie kolonialne pisarza można też widzieć jako odzwierciedlenie istniejących w Polsce tendencji popierającej ekspansję na terytoria wschodnie. *Wielcy...*, s. 36.

³⁵ Martin Green w *Dreams...*, s. 28, pisze, że takie powieści jak *Robinson Crusoe* działają na wyobraźnię czytelnika, który utożsamia się z gloryfikowanym bohaterem podobnie jak mity, budując jego poczucie wartości i wyższości.