

TERESA PODEMSKA-ABT
AIATSIS
Adelaide

Wizerunki Australii w twórczości i doświadczeniu migracyjnym Adama Fiali. Sytuacja pisarza polskiego na emigracji w Australii

Kraj i jego polityka kulturowa – w tym przypadku Australia jako tak zwany kraj wielokulturowy, rozumiany też jako kraj emigracji i środowisko artystyczne pisarza imigranta – w ogromnym stopniu wyznaczają autorowi przestrzeń twórczą, wpływając na to, jakie obrazy Australii on kreuje. Clifford Geertz mówi, że prawdziwe „opisanie i zrozumienie kultury jest możliwe tylko poprzez życie w niej i stałe jej doświadczanie” (Geertz 2005, 37). Adam Fiala, poproszony o definicję „pisarza australijskiego”, wypowiada opinię, że: „pisarz australijski to autor, który czuje Australię” i dodaje, że sam uważa się „za taką osobę” (Fiala 2015, koresp.). Przyjmując, że „czucie” jest formą empirii i że rozumiane jest przez pisarza jako forma fizycznego doświadczenia Australii, można uznać, iż pogląd ten jest zgodny z opinią przywoływanego badacza. Biorąc pod uwagę migracyjne usytuowanie pisarza i jego utworów, przedstawiam wizerunki Australii niesione przez teksty literackie oraz nieliterackie wypowiedzi (opisujące doświadczenia) twórcy polskiego w kontekście australijskiego środowiska kulturowo-społecznego.

Adam Fiala jest autorem powieści: *Jeden myśliwy, jeden tygrys*, *Zygakiem po prostej*, *Termiterium wisielców*, *Prywatna Australia, czyli według Antoniego z obrazkami*, poetą i ilustratorem. Od 1984 roku przebywa na emigracji w Australii, gdzie znalazł się „przez przypadek, ponieważ zawsze pociągała [go] egzotyka (...), ale życie jest życiem. W parę miesięcy Australia stała się konkretem, codziennością, rzeczywistością imigracyjną, którą trzeba było polubić” (Fiala 2015, koresp.). Pierwsi mieszkańcy Australii mówią, że jest ziemią ich

przodków, przechowuje ich prochy oraz przyszłe istnienia. Lionel Fogarty pisze: „jestem z ziemi i powietrza”, „według Dreamingu Aborygenów Ludzie i Ziemia to Prawo”¹ (Fogarty 1995, 7, 48). Walcząc o odzyskanie swojej ziemi, powieściowi tubylcy pytają:

Czy ktoś, kto nie wyrósł w miejscu, które czasami jest pod wodą, czasami suche jak wiór, wie, kiedy pasaty popychające południową i północną hemisferę połączą się w lato? Czy zna momenty zmiany klimatu lepiej niż samego siebie? (...) Żeby płynąć z prądem, trzeba mieć specjalną wiedzę (Wright 2006, 3).

Ta specjalna wiedza o antypodach jest podstawą tworzenia „*trustori*”, opowieści kulturowo, duchowo i społeczno-politycznie prawdziwej (także innej niż outsiderów i „białych”), prawda Australii to historia ziemi rodzimej wraz z historią jej rdzennych mieszkańców, oprócz wymiaru terytorialnego i materialnego ziemia rodzima i jej *story* mają bowiem znaczenie religijne, mityczne, symboliczne:

Purnung, wielki duch dingo z czasu dreaming, mknął bez lęku od chmury do chmury. Uluru czekało na nich. Masywny, czerwony kamień siedział pewnie, w harmonii z każdym dźwiękiem i zapachem, jaki przynosił ze sobą świat dusz (...), żadne węże ani warany nie drapały jego patrzących szczelin. Nie było śladu nawet jednego legionu dingo czy dzikich psów. Ta noc była nadzwyczajna i sami ojcowie przemierzali ziemię. Purnung przysiadł na skraju wschodniego lica grani (Watson 1990, 5–6).

Na dnie oceanu był świat porośnięty lasem żywych, czarnych koralii. Było to miejsce goszczące ostateczną ciemność (...), która zatrzymywała ludzi z pomocą jakiegoś rodzaju czarów, aby żyli tam przez resztę wieczności. Starsi ludzie zawsze mówili o tajemniczym świecie, gdzie ryby, których nie widział żaden człowiek, były w rzeczywistości duszami kobiet, które żyły i przepływały między żebrami zatrzymanych mężczyzn i bezustannie zajmowały im myśli, aby nie chcieli niczego innego jak na zawsze być z nimi (Wright 2006, 246).

Wszelkie reprezentacje Australii pierwszych mieszkańców wynikają z ich holistycznego, niechrześcijańskiego rozumienia świata, kosmosu i wszelkiego stworzenia. Australijski dyskurs kulturowy potwierdza, że światopogląd

¹ Jeśli nie podano inaczej, teksty anglojęzyczne w tłumaczeniu autorki.

ten – duchowy stosunek do ziemi i historii naturalnej – jest niemożliwy do pogodzenia z rozpowszechnioną wśród Australijczyków (także tych naturalizowanych) filozofią (tradycji judeochrześcijańskiej), według której ziemia i nieczłowiecze istoty ziemskie są we władaniu człowieka, co pozwala na posiadanie ziemi i hierarchizowanie zamieszkujących ją stworzeń. Zgodnie z filozofią Zachodu można byłoby zatem powiedzieć, że dla Australijczyków ich kraj jest tylko państwem, ojczyzną zaledwie paru pokoleń, dla emigrantów i uchodźców – dosłownie i w przenośni – ziemią obiecaną, która staje się krajem urodzenia ich dzieci, ale nie jest ziemią „nierozłącznego duchowego związku”, ponieważ rządzi się prawami Zachodu i jego ideologii. Według tubylców prawdziwe *story* (opowieść, historia – bez względu na gatunek) o Australii jest właśnie wynikiem tego „duchowego związku”, z którego rodzą się wspólnota myśli, wierzenia, kultura, życie. Tubylcy zarzucają australijskim („białym”) opowieściom o kraju brak autentyczności, kłamstwa i stereotypizację.

W świetle schematycznie tu zarysowanego problemu można stwierdzić, że twórczość Adama Fiali rozwija się w dyskursie dzisiejszej postkolonialnej Australii rządzącej się polityką kultury głównego nurtu. Jest to kraj wielu ścierających się światopoglądów i licznych krytycznych oraz politycznych dyskursów, wpływających na to, jakie jego wizerunki znajdujemy w twórczości pisarzy, w szczególności zaś pisarzy nieangielskojęzycznych, którzy ulokowani są przez te dyskursy w specyficznym, politycznym miejscu. Dysputy te głośnym echem odbijają się w utworach polskiego pisarza, z jednej strony uzupełniają ich „biały” obraz, z drugiej – z racji usytuowania twórcy w tzw. australijskim dyskursie wielokulturowości – wizerunki Australii autorstwa Adama Fiali nacechowane są spojrzeniem (e/i)migranta.

Niewątpliwie wszystkie australijskie socjopolityczne rozbieżności pogładowe, wpływając na pisarza, sprawiają, że czytanie i pisanie o (wizerunkach) Australii, jej krajobrazach, miastach, ludziach, zdarzeniach, polityce jest kompleksowe: po pierwsze – wymaga od pisarza/czytelnika usytuowania ideologicznego, po drugie – określenia własnego doświadczenia australijskiego (tu: miejsca w społeczeństwie, tożsamości, znajomości tematu), po trzecie – nakazuje zorientowanie się w różnorodności istniejących punktów widzenia i czasoprzestrzeni, w której one funkcjonują. Z tego powodu, aby zrozumieć literackie oraz nieliterackie wizerunki Australii autorstwa Adama Fiali, należy usytuować jego pisarstwo i samego autora we współczesnym australijskim kulturowym i społeczno-politycznym kontekście. Rozwija się tu jeden z najbardziej żarliwych dyskursów społeczno-krytycznych – dyskurs

wokół pisanej przez imigrantów literatury. Świadomy swojego usytuowania, Adam Fiala mówi:

Z własnego doświadczenia wiem, że nie traktowano mnie tu poważnie, mam akcent, swoje poglądy, za słaby według nich angielski, jak tu przyjechałem, powinienem był podać, że jestem kucharzem, bo mój zawód w Australii urzędnikom się nie podobał. Wydawcy wydają swoich. W Polsce byłem w Związku Pisarzy, w „Kamienie” spotykałem się z ludźmi: pisarzami, redaktorami, przyjaciółmi, pisali o moich książkach krytycy, opinie te bardzo dużo mi dawały. Tu w Australii jestem sam, potrzebuję kontaktu z odpowiednimi ludźmi, środowiska, w którym ludzie się rozumieją (Fiala, Podemska-Abt 2015).

Społeczno-polityczna arena kulturowa współczesnej Australii jest terenem batalii o to, co stanowi lub nie stanowi o „australijskości” literatury, jakie jej kategoryzacje są albo nie są właściwe, kto jest bądź nie jest twórcą australijskiej kultury i literatury, kto postrzegany jest jako migrant, obcy, rdzenny mieszkaniec. Nie jest to sytuacja dla pisarzy pochodzenia nieangloceltyckiego sprzyjająca, stąd częste są też głosy akademików/pisarzy/imigrantów. Na przykład Ouyanga Yo uważa, że poezja australijska

z definicji jest pisana przez Australijczyków, osoby z australijskim obywatelstwem lub ludzi z wizą pobytu stałego, albo, rozszerzając to, przez tych, którzy tymczasowo żyją w Australii, a nawet przez ludzi, których poezja tłumaczona jest i publikowana w Australii (Nahar 2013).

W wierszu zatytułowanym *Literatura* Adam Fiala, polski poeta imigrant, rozszerza tę definicję, mówiąc: „literatura jest extraterytorialna/ jakby ktoś się uparł/ na Antarktydzie/ może pisać/ polską lirykę” (PC). Przyjmując założenie, że kultury nie muszą być zakorzenione w jakimś konkretnym miejscu, ich elementy rozprzestrzeniają się bowiem wraz z migrantami, można dostrzec, iż wypowiedzi obu poetów uzupełniają się.

Debaty literackie, podobnie jak sama literatura, zawsze są uzależnione od klimatu społeczno-politycznego (Bourdieu 2001, 53) i wyznaczają literaturze migracyjnej oraz jej twórcom miejsce w kontekście literatury narodowej. W Australii twórczość migrantów przysparza krytyce trudności, nie podlega bowiem jednoznacznym klasyfikacjom i prezentuje wartości spoza kategorii interpretacyjnych stosowanych wobec (australijskiej) literatury narodowej. Tak zwany dyskurs wielokulturowości w literaturze rozpoczęła

Sneja Gunew (1983, 17), twierdząc, że kategoria „literatury migracyjnej” limituje osiągnięcia australijskich autorów nieangielskojęzycznych i otwiera krytyce możliwość pomijania ich w analizach krytycznoliterackich. Nieco później ta sama autorka krytykowała użycie określenia „literatura etniczna”, wykazując, że pojawia się ono nie tylko w marginesowym, ale często ujemnym związku z hegemoniczną (angloceltycką) grupą twórców kultury głównej (Gunew 1994, 49). W przypadku pisarzy polonijnych w Australii dotyczy to na przykład Ani Walwicz, Liliany Rydzyńskiej, Krystyny Jackiewicz², których twórczość omawiana jest najczęściej w paradygmacie migracyjnym, co jest świadectwem tego, że polscy pisarze na emigracji w Australii uwięzieni są między światami, które zderzają się, ale nie do końca hybrydują. W australijskich motywach twórczości Adama Fiali taki stan rzeczy ujawnia się szczególnie demonstracyjnie w wierszach o treści społecznej i politycznej. W wielu z nich pisarz zajmuje ironiczne lub sarkastyczno-żartobliwe stanowisko dotyczące wielokulturowości w różnych jej wymiarach, rozszerzając niekiedy jej kontekst na problemy świata, środowiska naturalnego, religii. Tak właśnie widzimy Australię na przykład w utworze *Jeszcze o „Eskimosach i Australii”*:

Australia kocha wielokulturowość/ ale jednej kultury tu brakuje/ są białe niedźwiedzie w ZOO ale nie ma Eskimosów/ a Grenlandia się powolutku topi/ nie chodzi o zalewanie/ a kompletną zmianę/ kultury i życia/ w Australii/ brakuje wyposażonych/ w liczne zamrażarki klubów/ Eskimo/ więc nikt nie kwapi się by tu przybyć/ i tańczyć w regionalnych strojach z futra/ podczas Australia Day/ 26 Stycznia/ ja wiem/ rocznica inwazji ale/ dzień fantastycznej pogody w Perth/ lód śnieg ciemność dla Eskimo/ dnie najjaśniejsze/ w Australii/ u Włocha można kupić lody gelato/ ale nigdy w sklepie ani na ulicy ani w kolejce elektrycznej/ ani na rowerze/ nie spotkałem Eskimosa/ przypuszczam jednak/ że Eskimosi siatka bawiłyby się tu szczęśliwie/ w piasku jak inne dzieci/ i że ich kultura z czasem na pewno wtopiłaby się/ w naszą/ bo oni nie przejmują się zbytnio/ religią (PC).

W wierszu *O Oligarchach* dominuje refleksja na temat australijskiego systemu społecznego w jego wymiarze ekonomicznym (niedemokratyczne rozdzielanie dóbr), a także problemu kontroli społeczeństwa w czasach postępującej globalizacji. Wers „kontrolują to społeczne okienko” jest mocnym odniesieniem się pisarza (podmiotu) do rozszerzanej stale legalizacji cenzury

² Zobacz na przykład: Besemeres 2014; Bader 1984, 73–81; Podemska-Abt 2010, 129–152.

internetu (w Australii), nie tylko blokującej użytkownikom dostęp do treści uznanych za niemoralne, ale także do informacji o działaniach instytucji i organów państwowych (np. danych policji):

ukryty problem/ Australii/ to oligarchowie/ jest ich niewielki procent mniej więcej tyłu/ ilu Aborygenów/ działają jednak w powiązaniu z Wysokimi Urzędnikami/ decydują o wojnie w której musi wziąć udział kraj/ ba/ o generalnym układzie/ także podatków/ oszczędzających ich i obciążających resztę społeczeństwa/ o prasie telewizji kulturze Internecie/ kontrolują to społeczne okienko/ ludzi/ dałbym hasło „Oligarchowie wszystkich krajów łączcie się”/ na świecie/ byłoby spokojniej/ może wtedy/ coś więcej skapywałoby/ na ludzi/ zwyczajnych/ bez wypowiedania nazw (PA).

W Australii, państwie o (post)kolonialnej historii i tradycji politycznej, ciągle aktualne są pytania o tożsamość narodową. Lokalni kulturo- i literaturoznawcy koncentrują się na stworzeniu definicji, która określiłaby dzisiejszą australijską „tożsamość” kulturową, stąd – ze względu na heterogeniczność obyczajową społeczeństwa – proponują literaturę narodową określać kulturową różnorodnością twórczości artystycznej pisarzy i ich dzieł. Rozmaitość ta miałaby być postrzegana jako zbiór wartości świadczących o „australijskości” kultury i literatury, przy czym różnica właśnie stanowiłaby swoistą nadwyżkę kulturową dzieła lub pisarza, a w konsekwencji byłyby definiującym wyróżnikiem literatury narodowej (zbiorem różnic w polu australijskości). Wykładnią dylematu, który powstaje w wyniku takiego zdefiniowania „australijskości”, jest niemożność pogodzenia co najmniej dwóch znoszących się stanowisk ideologicznych: australijskiej polityki kultury głównego nurtu (wspartej głosami większości angloceltyckiego centrum) i przytaczanej już tu parokrotnie tzw. australijskiej polityki wielokulturowości (wspartej głosami mniejszości, peryferii, czyli głosami środowisk tubylczych i etnicznych). Innymi słowy, problem polega na tym, że gdyby na antypodach istotnie obowiązywały zasady polityki wielokulturowej, literatury mniejszości (oraz ich twórcy) musiałyby być umieszczone nie w obszarze marginalności australijskiej kreacji literackiej, ale w obszarze narodowej współtwórczości i równości. Takie stanowisko pociągałoby, oczywiście, za sobą konsekwencje ekonomiczne i instytucjonalne, w praktyce znaczące tyle co w pełni demokratyczna dystrybucja środków wspomagających literaturę i implementacja nauczania wielokulturowego w każdym obszarze literatury, języka, wiedzy, krytyki literackiej, a także innych dziedzin nauki.

Na taki obrót spraw australijska akademia instytucjonalizująca literaturę (tu także krytycy i wydawcy), system edukacji, a przede wszystkim zarządzający nimi politycy nie są przygotowani, toteż dyskurs krytycznoliteracki jest ciągle i nieodmiennie związany z tym samym i niewygodnym pytaniem o narodową tożsamość i australijski charakter literatury. Przypomnijmy: literatury, której historię rozpoczyna etos wolnego osadnictwa anglosaskiego, późniejsze reprezentacje rzeczywistości i męczeństwa skazańców, wszelkie obrazy „białych” dyskryminujące tubylców i ich kultury oraz, począwszy od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, opowieści tubylców o martyrologii, opresji i akulturacji, a także wszelkie wizerunki literackie Australii (wy)kreowane przez migrantów. Naturalnie trzeba tu także pamiętać, że wszystkie te gałęzie pisarstwa australijskiego, łącznie z kanonem literatury narodowej, rozpatrywane razem, jako „australijskie”, wymuszają odniesienia do kategorii literatury (post)kolonialnej, co decyduje o ulokowaniu powstającej na antypodach literatury względem centrum. Początkowo centrum stanowiła oczywiście literatura (kultura) Wielkiej Brytanii. Obecnie owo centrum (z „upoważnienia” polityki głównego nurtu kulturowego) to (w znaczeniu instytucjonalnym i krytycznym) australijska literatura narodowa, wobec której peryferia stanowią dynamicznie rozwijające się literatury mniejszości: literatura aborygeńska, migracyjna, literatury etniczne czy, w zależności od przyjętej kategorii, tzw. literatura wielokulturowa³, a zatem także australijska literatura polonijna czy polska⁴. W wierszu Adama Fiali *Jeszcze raz o multi, multi, multi* wielokrotne użycie słowa *multi* („wielo”) jest nacechowane pejoratywnie; sugeruje nadmiar, wskazując jednocześnie na efekt niepotrzebnego rozszerzania znaczenia tego (i tak już pojemnego w treści) wyrazu. Można założyć, że wiersz powstał w okresie rozkwitu polityki wielokulturowości i paradoksów związanych z jej implementacją, zwłaszcza w sferze poprawności politycznej. Szyderczą i ironiczną zarazem wymowę utworu podkreśla w tekście przywołanie „rasizmu” obok „wielokulturowości”:

³ Terminy te są problematyczne; słowo *imigrant/migrant/emigrant* nie pokrywa doświadczeń ani korpusu utworów pisarzy drugiej generacji, a słowa *etniczny* i *wielokulturowy* sugerują, że chodzi tylko o identyfikację mniejszości, co dawałoby złudzenie, że kultura głównego nurtu jest neutralna. Tak jednak nie jest: społeczeństwo angielskojęzyczne jest różnorodne i podzielone kulturowo. Krytyce posługującej się tymi terminami zarzuca się przypisywanie pisarzy do „gett” i narzucanie ich twórczości arbitralnych limitów, a w konsekwencji – modelowanie odbiorcy i jego recepcji dzieła.

⁴ Autorów pochodzenia polskiego różnicuje miejsce urodzenia, stąd odmienne klasyfikacje: jedni uznają się za pisarzy polonijnych, inni za polskich na emigracji w Australii.

[S]poleczeństwo australijskie jest/ piękne/ na obrazku/ jak rodzina w albumie/ na Facebooku/ Australia to kraj/ wielokulturowy/ dla sukcesu/ czasami myślę że przydałaby się jedna/ uniwersalna jak rodzinna kultura/ bowiem wygląda to tak że nawzajem/ jakby musimy wszyscy/ się kochać pośród ludzi/ o różnych kolorach skóry poglądach na życie religiach/ wychodzi nawet że lekkie odchylenie od pionu/ to razim/ godny potępienia (PC).

W tym scenariuszu poetyckim Australia jest przestrzenią paradoksu kulturowego. Z jednej strony jej wizytówką jest wielokulturowość, z drugiej – to kraj wielokulturowego „reżimu” (pion). Ponadto to kraj „wielokulturowy dla sukcesu”, a więc nie kraj sukcesu (obywateli), ale kraj stwarzający możliwość odniesienia sukcesu, albo też kraj szerzący propagandę wielokulturowości, to także kraj pokazujący się światu jako taki, a nie inny. Przyimek „dla” pełni w tym określeniu rolę szczególną: pozwala na semantyzację znaczeń rzeczownika w kontekście scenariusza wiersza, dookreśla (istniejące w realiach pozatekstowych) znaczenia słowa „sukces”, zmusza do zastanowienia się nad powszechnie rozprzeszczerzonym w świecie wizerunkiem Australii jako kraju sukcesu – i to sukcesu emigrantów. Istotną dla scenariusza wiersza konceptualizacją jest przywołanie schematów znaczeniowych domen rzeczowników: „społeczeństwo (wielokulturowe)” i „rodzina”, które w wierszu stanowią analogi. I tak – „rodzina w albumie” sygnalizuje, zwłaszcza w rzeczywistości australijskiej, dystans geograficzny dzielący migranta od bliskich, a określenie (społeczeństwo) „rodzina na obrazku” kojarzy się z ironiczną w polskiej kulturze metaforą codzienności, jaką jest powiedzenie: „z rodziną wychodzi się dobrze tylko na fotografii”; przyjmując, że mamy do czynienia z myśleniem obdukcijnym, fotografię w tej metaforze zamieniono na obrazek. Analogicznie zatem, łącząc semantyczne czy obyczajowe konotacje „rodziny” z domenami znaczeniowymi wyrazów: „bliskość” i „wspólnota”, określenie „społeczeństwo wielokulturowe” jawi się nie jak rzeczywistość, ale (propagandowa) ikona. Inny istotny w interpretacji punkt to odniesienie przymiotnika „piękne” nie do fizycznego (istniejącego) świata, ale do świata reprezentowanego (album) i wirtualnego (Facebook). W obu światach australijskie społeczeństwo wielokulturowe jest wyobrażeniem – kolorowym obrazkiem (nie dokumentem, jakim jest np. fotografia). Dodatkowo „społeczeństwo wielokulturowe” jest ideą wymuszaną („musimy się kochać”). Z tych wszystkich powodów podmiot życzyłby sobie innego, jednego „multi” (wielokulturowości lub prawdziwie wielokulturowego realnego społeczeństwa, polityki), które nie narzucałoby przynależności.

Reprezentacje rzeczywistości wielokulturowej Adama Fiali są jasne i proste w odbiorze – nie są przejawem pisarskiej finezji czy wyszukanego słownictwa, ale wierszowanymi zapisami prozy jego australijskiego życia. Jego wiersze zdają się przekazywać liczne napięcia społeczne. Pisarz zauważa, że w Australii toczy się nieustająca polemika – w szczególności między angloceltycką większością australijską (AKA) a migrantami innego pochodzenia (n-KA, NESB itp.) czy tubylcami. Być może w akcie dystansowania się od tej polemiki w wierszu *Uroki emigracji* pisarz przerzuca punkt ciężkości z wielokulturowych problemów Australii na doświadczenie wielokulturowości i migracji, wskazując na dystans geograficzny, jaki dzieli go od własnego kraju. Dystans, który zmienia nie tylko język, ale także „duszę” migranta:

Jeśli emigrujesz/ do pobliskiego kraju/ (...)/ wpływa to na twoją/ stopę/
życiową/ nigdy duszę/ bowiem łatwo i często odwiedzasz/ pierwszy kraj/
porównujesz kalkulujesz porównujesz/ jeżeli lecisz/ za Oceany/ twa stopa
mniej ważna/ bo zaczynasz po czasie dwie/ mieć dusze/ a nawet dwa lub trzy języki/
bo ten pośrodku jest/ mieszany (PA).

W wierszu tym spojrzenie pisarza zdominowane zostaje nie tyle krytycznym stosunkiem do naiwnych przekonań, że polityka wielokulturowości buduje „rodziną” harmonię, ile postawą pogodzenia się z sytuacją, w której się znalazł: także realiami stale zmieniającego się w Australii środowiska społeczno-politycznego i jego dyskursów.

Począwszy od rządu Howarda w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, Australia zaczęła wycofywać się z polityki wielokulturowej. W zamian forsowano populistyczne jej formy: festyny greckie, włoskie, wietnamskie, tzw. dni wielokulturowe albo festiwale piwa, etnicznej kuchni, tańca itp., jednocześnie wzmacniając politykę jednego nurtu kulturowego (np. moda australijska, kuchnia Ausie, dzień książki australijskiej, festiwal australijskiego lata, różnorodne zawody z dookreśleniem „australijski”). Naturalnie taka sytuacja na różne sposoby determinowała twórczość i pracę pisarzy pochodzących z nieangloceltyckiego obszaru kulturowego czy językowego, skazując ich na izolację lub funkcjonowanie w środowiskach niszowych. Analizując dyskurs wielokulturowości i zjawiska wykluczenia, w 2007 roku Wenche Ommundsen przytoczył niechlubne wypowiedzi pisarzy australijskich: „Robert Dessaix nazwał literaturę wielokulturową pisarstwem drugiego sortu i wezwał pisarzy-migrantów, aby »uczyli się języka« (...). Prominentni pisarze tacy jak Les Murray i David Williamson wpisywali ataki na wielokulturowość w swoją twórczość” (Ommundsen 2007, 82). Ommundsen ostrzegwał, że

Australia wraca na drogę polityki asymilacyjnej. Interesujące w tym kontekście są wypowiedzi Adama Fiali skierowane na te obszary kultury, którymi australijski (ani akademicki, ani społeczny) dyskurs wielokulturowości praktycznie się nie zajmuje. Dlatego zapewne ten wnikliwie oglądający rzeczywistość pisarz szuka w Australii miejsc nacechowanych „kulturą prawdziwą”; jego uwaga skierowana jest na inne aspekty codzienności australijskiej, a mianowicie – miejsca pamięci. W wierszu *Memorial* czytamy:

Obserwuję przydrożne Krzyże Pamięci/ białe rowery i inne znaki/ jest to współczesny folklor/ upamiętniający tych/ którzy zginęli w wypadkach/ ale najbardziej rzuca mi się w oczy/ memoriał na słupie/ poświęcony Aborygeńskiej dziewczynie/ która przedawkowała racje/ środków odurzających/ słup jest opleciony sztucznymi kwiatami/ ale i naturalnymi/ które często są zmieniane/ dzieło to spontaniczne/ przez rząd nie dotowane/ a mówiące/ i nigdy nie naruszone/ przez wandala/ (...) (PA).

W tym miejscu warto także przytoczyć Nieliteracką wypowiedź Adama Fiali pokazującą jego nietypową drogę przez australijską wielokulturowość. Dostrzegając różnice i jednostkowe, etniczne oznaki kultur koegzystujących w Australii, snuje on refleksje na temat otaczającej go rzeczywistości i duchowości, zadaje pytania podyktowane namysłem nad formami, w jakich wielokulturowość w Australii się manifestuje. Umiejscowiona w obszarze kategorii pamięci „prawdziwa” kultura wydaje się kulturą rodzimą, zapisaną prawdziwym doświadczeniem pisarskim (fotografia i głębokie przeżycie), a być może próbą umieszczenia w dyskursie wielokulturowości światopoglądu tu-byłców oraz pogodzenia go z istniejącą rzeczywistością:

Często fotografuję ten minicmentarz. I myślę sobie, że w Australii Aborygeni są bardziej spirytualni niż biali. To ich trzyma przy życiu. Ich ślady są wszędzie, a ich dreaming wiąże ich z miejscem. Białym też nie brakuje pomysłów. Trafiają się rowery pomalowane na biało i duchy przydrożne, coś w rodzaju polskich kapliczek z Chrystusem Frasobliwym na rozdrożach. W Australii poszczególne grupy etniczne dbają każda na swój sposób o groby. Pamięć ludzi i wydarzeń można czcić na różne sposoby, to jedyne oznaki prawdziwej kultury w Australii, bo dlaczego wszystko ma być wielokulturowe? (Fiala, Podemska-Abt 2015).

Australijski dyskurs wielokulturowości, mimo że widoczne są nowe jego trendy i zwroty, od wielu lat nie wnosi w życie Australii i w jej krytycznoliteracką scenę niczego nowego. Jednym z trendów ostatnich lat dwudziestego

wieku było antologizowanie literatury migrantów i autorów etnicznych, co z jednej strony dawało pisarzom szansę na zaistnienie na rynku czytelnictwym, z drugiej – było kolejną próbą szufladkowania, zamazania bądź „australizowania” głosu nieaustralijskiego. Zdaniem Sonii Mycak (2005, 146–148) twórczość etniczna i migracyjna jest, tak samo jak wcześniej, niedoceniana, pomijana przez krytykę i edukatorów, a także – praktycznie niesubsydiowana przez rządowe instytucje popierające rozwój literatury australijskiej. Powoduje to, że nieangielskojęzyczni pisarze publikowani są prawie wyłącznie poza australijskim obiegiem narodowym, co wykorzystywane jest przez krytykę, zajmującą się tzw. transnarodowością literatury australijskiej, ale nie pisarzami spoza angloceltyckiego kręgu. Zdaniem Michaela Jacklina tzw. zwrot transnarodowy trudno oceniać jako nowy, ekscytujący czy zapowiadający zmiany, albowiem „pisarstwo autorów nieangielskojęzycznych jest demonstracyjnie transnarodowe” (Jacklin 2009, 9), co potwierdza długa lista publikacji australijskiej etnicznej i migracyjnej literatury w wydawnictwach międzynarodowych i w krajach pochodzenia autorów.

Naturalnie, aby możliwy był jakikolwiek obieg literatury, wcześniej muszą zaistnieć realne perspektywy i możliwości wydawnicze. W Australii liczba wydawnictw inwestujących w twórczość etniczną jest znikoma, subsydia prawie żadne, a kolejki po nie długie, dlatego nawet jeżeli autorzy nieangielskojęzyczni publikują lokalnie (i za granicą), czynią to własnym sumptem lub z pomocą organizacji etnicznych zainteresowanych popieraniem „swoich”. Z minimalnym skutkiem pisarze starają się też o pomoc finansową ze strony państwowych czy stanowych instytucji kultury (np. Australian Council of Arts). Adam Fiala dzieli się swoimi doświadczeniami na tym polu:

swego czasu napisałem bajkę z własnymi ilustracjami (...). Zaprezentowałem to wydawnictwu Magabala Books. Projekt się podobał, ale do jego realizacji nie doszło (...) nie jestem Aborygenem, a jedynie imigran-tem z Polski. Pisałem też o różne granty, ale nikt nas tu nie zna. Z drugiej strony, wylansowanie kogoś nieznanego wymaga intuicji, odwagi i graniczy z pewnym ryzykiem. Krytycy się tego obawiają. Całe szczęście, że mogłem w czasie emigracji wydawać w Polsce, gdzie nie musiałem płacić, bo na zasadzie wymiany ilustrowałem książki innych autorów. Cieszę się, że współpracuję z Panią, bo zanim to nastąpiło nikt się moim „artem” w Australii i poza nią nie interesował, a teraz publikuję w paru magazynach internetowych (Fiala 2015, koresp.).

Przedstawiony scenariusz socjoliteracki nie wskazuje na to, że w Australii „transnarodowa, »migracyjna« wiedza o świecie jest potrzebna natychmia-

stowo” (Bhabha 1994, 235). Nie inaczej przedstawia się ta sytuacja w relacji bohatera powieści Adama Fiali *Prywatna Australia, czyli według Antoniego z obrazkami*. Rozczarowany zastaną rzeczywistością australijską „Antoni Kobyła, średniomałorolny, potem magister-inżynier Antoni Kobyła, a po latach, gdy nastąpiła Solidarność, uchodźca i emigrant Tony Kobiła”, mówi:

wyobrażałem sobie, że jest to właściwie pusty ład (...) i dominują jedynie kangury, egzotyczna przyroda i tym sobie podobne rzeczy (...). Być może tak jest, gdy wędrujesz po Australii jako tak zwany wolny ptak, metodycznie poszukując swego najlepszego miejsca na Australijskiej Ziemi. (...) Po pewnym czasie zaczęły mnie ogarniać wątpliwości czy dobrze zrobiłem opuszczając stary kraj (Fiala 1998, 36–37).

gdybym był bogaty wyzwoлиłbym się z wielu problemów związanych z szukaniem pracy i wypełnianiem urzędowych druków, zmieniłbym mieszkanie, posłałbym pieniądze do kraju na budowę drugiego dachu oraz remont plebanii, a także w ogóle odwiedził stary kraj, co jest dość kosztowną sprawą, gdy się żyje nie w Austrii, a właśnie w Australii (Fiala 1988, 82).

Przytoczone fragmenty to typowa narracja migracyjna. Zgodnie z terminologią literatury diaspory, w *Prywatnej Australii*... kraj ten jest prezentowany jako „terytorium przyjmujące”, „gospodarz” determinujący (nowe) doświadczenie bohatera.

W twórczości wierszowanej, a także w wypowiedziach nieliterackich Adama Fiali Australia ma wiele twarzy. To także kraj, co we wcześniejszych przykładach i rozważaniach zostało już wspomniane, „współczesnej kulturowej hybrydyzacji” wynikającej z migracji (Hall 1990, 228), a zatem miejsce, w którym pisarz imigrant „wchodzi w depresję” i „odżywa”, dopiero będąc na emeryturze, nie musi już się bowiem martwić, że jego „zawód nie podoba się biurokratom” (Fiala 2016, koresp.). Z psychologicznego punktu widzenia ta australijska „kondycja migracyjna” twórcy niezupełnie jest tzw. stanem umożliwienia (Bhabha 1994, 38), ale na pewno umożliwiła mu „pozyskanie własnej hybrydyczności”:

doświadczenie migracyjne było trudne, ale ciekawe. Ja się zmieniałem, mój język nabrał innej barwy, bawią mnie spolszczenia angielskiego, widzenie mi się wyostrzyło, nie tylko od innego światła, piszę na inne niż kiedyś tematy pod wpływem tego co tu [w Australii – T.P.-A.] się dzieje (Fiala 2016, koresp.).

„Pozyskanie własnej hybrydyczności”, o czym także mówił przytoczony wcześniej wiersz *Uroki emigracji*, i zmiana tożsamości na gruncie kulturowym bywają trudne, ale niezależnie od przeszkód, niedogodności, napiężeń (e/i)migracyjnych w przestrzeni międzykulturowej – jaką w tym wypadku jest Australia – kultura międzynarodowa, jej doświadczenie i konceptualizacje, jak w przypadku twórczości Adama Fiali, przynosi wartościowe ekspresje oraz reprezentacje (procesu) hybrydyzacji kulturowej. Życie w nowym środowisku staje się ciągłą zmianą; migrant tak długo szuka, aż znajdzie „trzecią przestrzeń”, w której możliwe jest uruchomienie potencjału, jakim dysponuje (Bhabha 1994, 214, 38). Początkowo każda penetrowana nowa przestrzeń to po prostu sfera, w której można wykorzystać *stare* (umiejętności, wiedza) od razu na starcie w *nowym*. I tak, na przykład, początkowo bohater *Prywatnej Australii...* szuka „trzeciej przestrzeni” wśród Polonii, ale po wstępnym okresie entuzjazmu i próbie zrozumienia zwyczajów tego środowiska opuszcza tę przestrzeń, ponieważ panują w niej wartości, których nie może zaakceptować. Wartości kultury polonijnej, stanowiącej subkulturę australijską, oraz związane z nią obyczaje zdawały się znane (*stare*), tymczasem bohater odkrył w nich układy sił i wartości (*nowe*), których nie potrafi i nie chce zaakceptować, toteż musi szukać dalej, zapamiętując jednocześnie „lekcję, którą odebrał”.

Na podstawie nieliterackich wypowiedzi Adama Fiali można wnosić, że zarówno proza, jak i wiersze tego autora zawierają elementy autobiograficzne. Jego osobista droga do „przestrzeni trzeciej” to, mówiąc językiem pisarza, „droga do siebie i do ludzi, którzy mówiliby moim językiem” (Fiala, Podemska-Abt 2015). Jednym z etapów poszukiwania ostatecznej, komfortowej, hybrydycznej, być może właśnie „trzeciej przestrzeni” było wcześniej literacko zarysowane środowisko polonijne, gdzie:

panowała opinia, że sztukę trzeba łączyć z pracą zarobkową. Ponieważ w Australii sport jest najważniejszy, sztuka i literatura jest jedynie tworzona jako hobby, które należy łączyć z wykonywaniem innego zawodu. Tylko sportowcy są od tego uwolnieni i zarabiają olbrzymie pieniądze za bieganie, kopanie i rzucanie się na trawę. Choć tego bardzo nie lubił urząd zatrudnienia, byłem i jestem pisarzem i artystą, zresztą moje wykształcenie prawnicze także się nie podobało. Przechodziłem różne fazy, szukałem dla siebie przestrzeni, w której świat zacząłby mówić także moim językiem. Gdy było inaczej, szukałem dalej. Będąc z natury samotnikiem, nie przejmowałem się brakiem zainteresowania wydawców i krytyków. Byłem szczęśliwy, gdy w Australii mogłem malować, pisać i muzykować (Fiala, Podemska-Abt 2015).

W czasie trudnego procesu hybrydyzacji Adamowi Fiali/bohaterowi *Prywatnej Australii*... udaje się nauczyć, że nowy świat wymaga od niego przyjmowania odpowiednich postaw, a stykając się z nową, stale go zaskakującą rzeczywistością, zdaje sobie sprawę, że poszukiwanie komfortowej przestrzeni to niewątpliwie swego rodzaju stan „zawieszenia” pomiędzy różnymi konfiguracjami i sferami życia, które wymagają odpowiedniej „mentalności”. Mówiąc słowami Edwarda Saida (2002, 360), przebywając w stanie „dyskontynuacji” (przeżywaney także fizycznie), migrant stale próbuje znaleźć i zrozumieć sens i znaczenia otaczającego go świata. Stan „dyskontynuacji” to także stan ciągłego, trudniejszego niż w normalnych warunkach, dostosowywania się. W perspektywie socjopsychologicznej stany „pomiędzy” to stany „wrażliwości” pozwalające na hybrydyzację, rozumianą zarówno jako zmiana wynikająca ze zderzenia się z inną kulturą, jak i ta, której w życiu stale ulega jednostka (i społeczeństwo). „Dyskontynuacja” wymaga nie tylko przekraczania granic geograficznych i kanonów społecznych, ale wymusza także przekraczanie granic poznawania samego siebie. W stanie tej ciągłej niepewności migrant (bohater/pisarz) wytwarza sobie przestrzeń, w której satysfakcjonująco (przede wszystkim dla samego siebie) funkcjonuje. Adam Fiala mówi o takiej wytworzonej dzięki poszukiwaniom przestrzeni:

Znalazłem swoją „duszę” głównie w twórczości Aborygenów i w ich legendach oraz w samotnych wędrówkach w buszu, pisaniu i w „arcie”. Uwielbiam codzienność i potrafię się cieszyć małym. Zmieniam się. Zostaje, zatrzymuję się tam, gdzie nic mi nie przeszkadza i ja nie przeszkadzam. Nauczyłem się też, że nie muszę tego kontrolować, wystarczy przekroczyć granice własnych i cudzych ograniczeń. I dlatego mam tak wielki dorobek, że już go nie sprawdzam. Sprawia mi nawet kłopot z uwagi na ograniczoną dostępność mi pomieszczeń, dosłownie i w przenośni mówiąc (Fiala, Podemska-Abt 2015).

Podjmując dialog z nową rzeczywistością, bohater/pisarz – imigrant musi reagować na wyzwania „Australii”, która zmienia jego myślenie, popycha do działania, do znalezienia „trzeciej przestrzeni”. Stan ten egzemplifikuje wiersz *mam* (PC), w którym twórca zaciera granice pomiędzy światem realnym a poetyckim, używając ironizującej „taktiki dryfowania”. Strategia kamuflażu oraz minimalizm wersyfikacyjny i słowny pozwalają na wytworzenie przestrzeni, w której możliwe jest uzyskanie dystansu do opowiadanej historii, a także ukrycie emocji, jakie mogą się kryć za stwierdzeniem: „kocham pisanie do szuflady”. Z perspektywy podmiotu/pisarza (ale też rozważań

prowadzonych w tej części artykułu) to właśnie „pisanie do szuflady”, rozumiane jako proces pisania i akt tworzenia oraz „stan mentalności”, jest długo szukaną „trzecią przestrzenią”:

[C]oś gdzieś/ w Perth/ tyle tego/ do szuflady/ teksty/ malunki/ bez echa/ próbowałem/ bez zwrotnej koperty/ byle/ tworzyć/ tworzyć tworzyć/ dla własnej/ we własnej bańce mydlanej/ wiersze/ jak skarpetki poukładane/ w szufladzie/ Kocham pisanie/ do szuflady (PC).

Żeby znaleźć się w tej przestrzeni i móc wreszcie powiedzieć „kocham pisanie do szuflady”, podmiot (autor migrant) musiał poznać otaczającą go rzeczywistość („coś, gdzieś, bez echa”), nauczyć się pokonywać własne i „cudze” ograniczenia („próbowałem, bez zwrotnej koperty”). Przekładając scenariusz poetycki na język rzeczywistości australijskiej, pisarz migrant zachowuje własną tożsamość (bez względu na to, że zmienia się ona także pod wpływem otoczenia i własnych poszukiwań) i znajduje przestrzeń duchową, co pozwala mu dostosować się i odszukać dla siebie możliwości funkcjonowania w hegemonicznej rzeczywistości australijskiej („ograniczoność dostępnych mi pomieszczeń”).

Pozycja (i) migranta zawsze jest pozycją relatywną; szukając wzorców i sytuując się w „przestrzeni trzeciej”, ma on możliwość odwołania się do innej rzeczywistości i kultury, może konfrontować rzeczywistości (pamięć oraz wyobrażenia), przenosić się z jednej w drugą, ale nade wszystko może usytuować się tak, aby możliwa była jak najszybsza transformacja. Mając więcej niż jeden obraz świata i miejsca, migrant ocenia stale swoje szanse i możliwości dostosowania się, a jednocześnie szacuje zmiany w otaczającym go świecie, a pośród nich te, którym sam jest poddany. Innymi słowy, świadomość czy pamięć pierwszej kultury i miejsc bądź przestrzeni pozwala bohaterowi migrantowi (narratorowi/podmiotowi) na sterowanie swoimi umiejętnościami i lokowanie ich w nowej sytuacji. W twórczości Adama Fiali Australia staje się więc nie tylko miejscem nieustannego przekraczania granic, ale także – miejscem, przestrzenią pogranicznej negocjacji. Nie pozwalając zamknąć się ani w granicach terytorialnych, ani w narzuconych przez system barierach, podmiot wiersza *Paradoks* mówi: „będąc za granicą/ choćby w Australii/ a wielu już tu było/ wyczuwa się Polskę/ lepiej” (PC).

W każdej przestrzeni (negocjacji) pogranicznej – w tym wypadku w australijskiej przestrzeni transkulturowej i transśrodowiskowej – szczególnie ważne są wartości, którymi jednostka się kieruje i na których buduje swój nowy obraz świata, a także skany (manifestujące się pamięcią, asocjacją, konotacją,

skojarzeniem, odwzorowaniem), z których pomocą negocjuje nowe wartości, pozwalające na udomowienie tego, co nieznanne. Wartości są stabilizatorami tożsamości (także kulturowej), która jest zawsze relatywna i zmienna, a przy tym – fikcyjna i inwertywna⁵, co w okresie koniecznej destabilizacji (tymczasowych) tożsamości w przestrzeni transkulturowej jest „bardzo potrzebne” (Clifford 1988, 10), ponieważ w nowym „porządku różnicy” Australia pozwala na rozpuszczenie, przesuwanie granic między „ja” i „obce/obcy”, między „ja – stary/stare” i „ja – nowy/nowe”. Innymi słowy, w sytuacji migracyjnej możliwe jest oswojenie i udomowienie Australii (w tym zachwytną i zmianą wartości). I tak w *Fascynacji Trzeciej* podmiot, zachwycając się krajobrazem Australii, odwołuje się do realiów polskich. Negocjacja zmierzająca w kierunku przestrzeni transkulturowej, transśrodowiskowej przebiega w wierszu trzystopniowo: najpierw podmiot zachwyca się obcym krajobrazem („Plaże/ [...] / Zwłaszcza ze skałkami/ Ślady”) i z pomocą (pamięciowego) skanu mentalnego krajobrazu polskiego („Polskie morze wydawało mi się/ bardziej nostalgiczne niż Ocean Indyjski/ [nawet mewy miały inny głos]”) kontrastuje obydwie rzeczywistości; następnie zaś poprzez odwzorowanie metaforyczne („Złote Krople/ Wody/ W białym/ Piasku”) określa nowy świat, łącząc obie rzeczywistości w wersie: „Droga między rajem i krajem/ Jest długa”. Dostrzec tu można tworzenie nowej metafory, którą zarazem oswaja i udomawia przedmiot (australijski krajobraz). Udomowioną Australię pisarz zwykle kontempluje i podziwia w kontekście porównawczym, który jest mu (jego podmiotowi) znany z doświadczeń sprzed emigracji: „obrazy zatrzymywałem pod powiekami/ notesy były zbyt cenne” (*Plaża*). Poetyki porównania używa autor często, ale refleksja przywołująca Polskę lub Europę jest najczęstsza w wierszach o tematyce krajobrazowej (*Dwa pejzaże*, *December czyli czerwiec*), malarskiej (*to była intuicja Elise Bluman*). W poetyckich impresjach muzycznych, jako że ich tematem jest twórczość tubylców, pisarz czyni odniesienia do kultury „białych”. W żadnej ze wskazanych przestrzeni życia człowieka, podobnie jak w sztuce, nie ma granic, toteż otwierają one pisarzowi/podmiotowi (i czytelnikowi) jeszcze jedne „drzwi” do Australii. Jego wehikułem w procesie osvajania Australii (nowego) jest umiłowanie i znajomość sztuki oraz zachwytna przyroda. Pozwalają one pisarzowi/podmiotowi na bliższy kontakt z Australią, poprzez co staje się ona „trzecią przestrzenią”, w której poeta często sięga także po te-

⁵ Przymiotnik ten określa biegunową, drastyczną zmianę osobowości na skutek przyjęcia innego wartościowania.

mat tubylczy (*Nokturnale*, *Rover Thomas*, *Zadośćuczynienie* itd.), zajmujący w jego twórczości znaczące miejsce.

Poetyckie reprezentacje Australii jako przestrzeni oswojonej, „trzeciej przestrzeni”, z której dochodzi głos człowieka pewnego swego miejsca, są szczególnie wyraźne w wierszach o tematyce społecznej i politycznej. Retoryka tych tekstów, a może przede wszystkim użycie pierwszej osoby liczby mnogiej czasownika, sygnalizującej „przynależność” podmiotu (autora) do społeczeństwa, wskazuje na to, że pisarz podejmuje udaną próbę wyważenia doświadczenia australijskiego, przesuwając się z pozycji emigranta na pozycję migranta obywatela. Zmiana ta dokonuje się poprzez zobiektywizowane (zrelatywizowane?) kreacje poetyckich scenariuszy postkolonialnej Australii, w której „Stare więzienie we Fremantle/ zamieniono na Centrum Kultury/ nowe spojrzenie/ ale duchy pozostały po starym” (*Duchy w starym więzieniu*), a także za sprawą skondensowanych obrazów Australii pełnej codziennego życia, rozmachu, współczesności, bolesnej historii (*December czyli czerwiec*), gdzie „na dawnych terenach zielonych/ których nie potrafili obronić/ Abo-rygeni/ budujemy lokalny Dubaj/ usłyszysz zgrzyt łyżew/ na sztucznym lodowisku we Fremantle/ wykopki rudy żelaznej jakby nieco ustały/ przyjemnie się pograć/ w splendid isolation” (PA).

W wierszu zatytułowanym *O wielokulturowości* z pozycji mentora mówi głos migranta obywatela, który „usadowiony” w bezpiecznej australijskiej przestrzeni wyraża opinię o tym, co dla niej istotne. Treść wiersza, z pozoru prosta, przynosi ukrytą za językowym rejestrem przestroge, pouczenie. Utwór może się kojarzyć z politycznym komentarzem, niemniej jednak odsłania on kolejny aspekt wizerunku wielokulturowego niepokoju w Australii Adama Fiali:

multicultural/ kojarzy się z (...)/ pojednaniem wszystkich/ ludów świata zebranych w Australii z wyjątkiem/ prawdopodobnie Eskimosów/ (...)/ w rzeczywistości/ w harmonii/ (...)/ występują pewne zgrzyty/ chodzi bowiem o zachowanie proporcji/ nie przesadzić/ z twórczą radością/ przyjmowania/ rozdawania/ jak się stało w Niemczech/ wielokulturowość nie jest tylko/ poprawna/ politycznie/ trzeba myśleć harmonicznie (PC).

Wiersz odnosi się do autentycznych wydarzeń migracyjnych mających miejsce w końcu 2015 roku w Niemczech. Wydarzenia te odbiły się szerokim echem w australijskich mediach. Przyjęta w tekście perspektywa porównawcza pozwala podmiotowi/autorowi na wypowiedzenie stanowiska na temat australijskiej polityki wielokulturowości, ujawniając tym samym jego zaangażowanie w politykę migracyjną nie tylko Australii, ale także świata.

Tematem, który zajmuje wszystkie australijskie dyskursy: postkolonialny, wielokulturowy i migracyjny, jest język. W twórczości Adama Fiali język reprezentuje i obrazuje wielojęzyczną Australię, a także samego autora, który tak w mowie potocznej, jak i w swoich wierszach używa „mozaiki językowej”. Wprowadzenie wyrażen angielskojęzycznych i spolszczonych anglicyzmów do tekstów literackich daje pisarzowi okazję do nasycenia utworów i ich przekazu żartem oraz krytyką. W *Fascynacji Czwartej*, ostatniej części wiersza *Australijskie Fascynacje Adama*, nawiązującego tytułem do biblijnego Adama jako pierwszego człowieka, ale przede wszystkim do samej osoby pisarza, czytamy: „żargon/ Polonusów/ Wags/ chin wag/ Aborygenów/ Aussies/ wzbogacają/ język/ australijskiej przyrody/ rozpoznającej swego/ w raju” (PA). Inny utwór, *O języku*, jest małym, zabawnym, wierszowanym traktatem, w którym refleksji poddano tzw. przeciągłą, „leniwą” australijską wymowę samogłosek, akcent, artykulację. Temat „językowy”, jak wiele innych w pisarstwie Adama Fiali, zaczerpnięty został z codziennego życia i jest nieodzowną częścią australijskich towarzyskich „rozmówek”. To także jeden z najczęściej podnoszonych tematów wśród australijskich imigrantów bez względu na ich narodowość. Można tylko żałować, że obydwie teksty poety nie zaistniały dotąd w języku angielskim, dobrze bowiem wpisują się w dyskurs wielokulturowości, gdzie język stanowi „broń obusieczną”. Z jednej strony użycie angielskiego przez Australijczyków jest jednym z najczęściej podnoszonych tematów wśród imigrantów, z drugiej – to właśnie znajomość i użycie angielskiego przez nierzadko wielojęzycznych imigrantów jest w Australii tematem debat zwolenników polityki kultury głównego nurtu, a sami LOTE (*Language Other than English*) *speakers*, jak nazywa imigrantów nieangielskojęzycznego obszaru kulturowego dokument Narodowej Polityki Językowej, są poddawani różnym praktykom edukacyjnym (i pobrzmiwającym w społeczeństwie żartom). Język:

jest na pewno spoiwem/ które łączy wszystkich ludzi/ ale każdy traktuje go inaczej/ etnicy starannie/ oddzielają słowa/ (...) / nie martwią się o właściwy akcent/ Blue Aussies/ (...) / ledwo otwierają usta/ proste słowo right mówią rojt/ dykcję kochali starożytni Rzymianie/ ułatwiała komunikację/ i zdobywanie intratnych urzędów/ oczywiście powstają zbitki/ językowe/ każda grupa coś dodaje różnicuje powiela/ przecież język jest tworem żywym i dynamicznym/ trudno/ ująć go w skostniałe ramki poprawności/ Standard English (PC).

Zakres zagadnień, które porusza Adam Fiala „językowym aspektem” swojej twórczości, jest znaczny. W *Australijskiej tożsamości* za pomocą potocznych

wyrażonek i paru słów kluczy w kilku wersach czytelnik otrzymuje plastyczny obraz Australii taniego nacjonalizmu, państwa, w którym tożsamość narodowa znaczy tyle co: „Być true blue/ głośno krzyżeć/ Oj, oj, oj Aussie/ podczas Australia Day/ owijać się narodowymi/ kolorami/ i mieć/ biustonosz z flagi” (PC). Określenie *true blue* pierwotnie znaczyło „lojalny”, ale z biegiem lat uległo rozszerzeniu i obecnie definiowane jest jako „prawdziwy”. Naturalnie, pisarz odwołuje się do żartobliwego użycia związku frazeologicznego, który pojawił się w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, gdy zaczęto go używać w zdaniach typu: „zachował się jak prawdziwy australijski zjadacz *pieś*”⁶. Drwina pisarza obejmuje społeczeństwo, które nie respektuje symboli narodowych i ma zamiłowanie do łamania wszelkich konwenansów. Używając obyczajowo-kulturowego kodu językowego (*true blue*, Aussie, biustonosz) w asocjacji ze słownictwem symbolicznym, ikonycznym (flaga, Australia Day), pisarz zdaje się oceniać australijskie wartości (angloceltyckiej kultury głównego nurtu). Wskazuje na to posłużenie się rzeczownikiem *Aussie*, który w rzeczywistości australijskiej desygnuje Australijczyka, a nie migranta (nie od rzeczy będzie tu wspomnieć, że w Australii słowo „migrant” bywa używane derogatywnie). Trzeba zaznaczyć, że Australia Day to świętowany przez *Aussies* Dzień Proklamacji obchodzony 26 stycznia i jednocześnie Dzień Smutku Pierwszych Mieszkańców Australii, którzy czczą wtedy pamięć wymordowanych pokoleń, zaznaczając w inny sposób swoją obecność w australijskim społeczeństwie (postkolonialistów). Podobnie jak w *Australijskiej tożsamości*, w kilku innych wierszach data ta oznacza punkt zwrotny w scenariuszu poetyckim i kieruje uwagę czytelnika na fakt, że w australijskiej historii jest inna „czarna” prawda migranta lub obcego. Pisarz zdaje się przypominać, że w żadnej historii nie ma jednej prawdy ani jednego przekazu. W wierszach tego typu uderzający jest informatywny, nieemotywny, relacjonujący język, zaskakujące zwroty w sytuacjach, sucha narracja.

Jedną z często stosowanych przez Fiałę strategii jest ambiwalencja scenariusza poetyckiego, pozwalająca na rozszerzenie perspektywy poznawczej, w której czytelnik jasno widzi, że w Australii nie ma zgodnego, australijskiego społeczeństwa wielokulturowego i że kraj ten ma wiele twarzy. Jedną z nich jest oczywiście Australia tubylcza, aborygeńska, która w twórczości Adama Fiali często wyłania się z tła, a czasem naznaczona jest wizerunkiem nadzwyczajnej chwili. Opowieść podmiotu wiersza *O złocie i Aborygenach*

⁶ *Pieś* – rodzaj pasztecika z mięsem (przypis red.).

ukazuje przepaść dzielącą współczesną bogatą Australię od Australii tubylczej;

Oglądałem wielką kopalnię złota/ (...) / brama/ zamykana na kłódkę/
niekoniecznie ze złota/ spoglądali na to Aborygeni/ żyjący/ w sąsiedz-
twie kopalni/ (...) / dostają pieniądze/ (...) / jako się/ to (...) / rozcho-
dzi po kościach/ Aborygeni którzy akurat/ nie żyją/ w pobliżu kopalni/
potrafią prosić/ o dwa dolary/ bardzo ładny pięknie uformowany pie-
niązek/ naśladowący złoto/ i nawet nie trzeba/ go wyszukiwać/ w czet-
wonej ziemi/ żadnym dekoderem (PC).

Rzeczywistość wpisana w ten wiersz, jak prawie każda dotykająca histo-
rycznych lub społeczno-politycznych stosunków aborygeńsko-australijskich,
jest szokująca, ale prawdą jest, że na terenie zachodniej Australii znajdują się
dziesiątki kopalń złota, które przynoszą ich właścicielom i państwu ogromne
dochody, podczas gdy okoliczni tubylcy żyją w stanie deprawacji i poniżenia.
Ten stan rzeczy ujawnia tekst. Czytając wiersz w paradygmacie nierówności
społecznej, można z pewnością uznać, że jest świadectwem solidarności pi-
sarza/podmiotu z tymi, którym dzieje się krzywda. Biorąc pod uwagę austra-
lijskie realia polityczne i historyczne, motyw krzywdy, chociaż wyraźny, nie
jest w tekście dominujący. Utwór funkcjonuje także w innych wymiarach
i jego znaczenia da się rozumieć również w kategoriach opozycji: złoto –
żebractwo, dochód – bezrobocie, złoto – pieniądz, natura – eksploatacja,
a także w kontekście światopoglądowym i moralnym, np. stosunek tubylców
i Australijczyków do ziemi, własności, pieniądza, środowiska naturalnego
itd. Pola interpretacyjne, które z perspektywy tubylca niniejsze ambiwalencje
uruchamiają, to fakty historyczne (pozbawienie domu i wyżywienia, jakim
jest środowisko naturalne) oraz względy filozoficzno-metafizyczne (wydo-
bywanie złota, niszczenie środowisko, niepokoi, unicestwienia przyszłe pokolenia
tubylców, którzy wierzą, że istoty bezcielesne czekają na narodziny w śro-
dowisku Wielkich Przodków, w ziemi, wodzie, powietrzu). Dla tubylca ani
złoto, ani pieniądze, ani praca w kopalni nie są nacechowane kulturowo, nie
mają wartości, najwyższa bowiem wartość – życie i symbioza człowieka
z naturą – ulokowana jest w ziemi i jej związku z człowiekiem oraz kosmo-
sem – w sensie duchowym i biologicznym. Poetyka dwuznaczności (ambi-
walencji) otwiera ostatnie cztery wersy na pytania o wartości uniwersalne.

Wizerunek aborygeńskiej Australii Adama Fiali jest ważny z wielu powo-
dów: głos pisarza rozlega się z Australii w języku polskim, nie jest to głos
egzotyzyujący, ale zaangażowany i penetrujący temat, to głos mieszkańca,

a nie turyści, a w końcu – australijski głos migranta z nieangloceltyckiego obszaru kulturowego oraz jeden z kilku zaledwie australijskich autorów polskich reprezentujących temat tubylczy. Jak można się spodziewać, w piarstwie Fiali motyw najszerzej istnieje w wymiarze społeczno-politycznym, co nie znaczy, że jest jednorodny, raczej – że pisarz przesuwa granice tematyczne i rodzajowe w obrębie jednego wiersza, toteż nawet teksty zaledwie kilkuwyrazowe są utworami otwartymi na różne paradygmaty interpretacyjne. I tak – jednozdaniowe wypowiedzenie poetyckie *Fascynacji Drugiej* (PA): „Aborygeni/ Sa/ Jakby/ Ukryci/ W starych drzewach” realizuje się i w perspektywie realistycznej, i parabolicznej. Pierwsza perspektywa niesie potężny ładunek znaczeń i kontekstów społecznych, historycznych, politycznych: 1) tubylcy są w Australii, 2), tubylcy są pomijani w australijskim pejzażu historycznym i społeczno-politycznym, 3) tubylcy nie pozwalają na „ukrywanie” ich samych czy też historii, warunków ich egzystencji. Perspektywa druga odsłania aspekty kulturowe – wiersz nawiązuje do światopoglądu tubylców i obrazuje: 1) nierozzerwalny związek tubylców z naturą i ich szacunek do przyrody, 2) eukaliptus jako tajemnicze drzewo rodzime związane (jak tubylcy) kosmogonicznie z ziemią, 3) eukaliptus jest symbolem odnawiającego się ciągle życia (analogia do przetrwania tubylców w swej kulturze i w Australii „białych”). Nieprzypadkowa jest wersyfikacja, która pozwala na zaproponowane odczytania, konsolidując je w obszarze trwałości natury i życia (oraz środowiska naturalnego i opartego na nim środowiska społecznego i kulturowego).

W reprezentacjach pisarza tradycyjne kultury tubylcze są unikalne: „słowa same w sobie są muzyką”, oczy pieśniarza tubylca „nie widzą zwyczajnego świata”, ale „patrzą głębiej” (*Gurramul*, PA). Wiersz *Warmun* jest utworem reprezentującym kulturę tubylców słowami ikonami, zawiera też odniesienie do tubylczego pojęcia *dreaming*:

Marzenia i sny/ przybierają swój konkret/ w naturalnym pigmencie/ tłuczonym ciemną ręką/ czerwony pustynny pył/ poranne gwiazdy o świecie/ śpiew cieni kolorami ochry/ śpiew nieba kolorami tęczy/ chmury tańczące w rytm didgeridoo/ wąż wychodzący z rzeki/ eukaliptusy niby duchy/ wypełniające pejzaż bielą/ wszystko to znajdziesz/ w Warmun/ Turkey Creek country/ gdy tam przybędziesz/ nawet z krótką wizytą/ wędrowcze (PA).

Twórczość Adama Fiali, często otwarta na interpretację w paradygmacie realistycznym i postkolonialnym, zyskuje na odczytaniach kulturowych. Jego utwory, nasycone obrazami australijskiej obyczajowości, rzeczywistości, pej-

zażami, spełniają warunek „australijskości”, mówiąc językiem migranta i zapisując Australię taką, jaka jest w gestaltowym doświadczeniu pisarza. Być może szczególnie z tego ostatniego powodu twórczość Fiali może być uznana za *true story*, której celem (jak wcześniej zostało powiedziane) jest opowiadanie życia i kraju w ścisłej relacji z jego mieszkańcami, środowiskiem, naturą, kulturą. „Życiem” w zapisie polskiego pisarza jest społeczno-polityczny porządek, w którym twórca egzystuje, historia, kronika współczesnej Australii i Australii tubylców, a w nich tzw. problem tubylczy. Ważne są też w tym względzie reprezentacje języka i sztuki oraz miejsc i natury (plaża, ocean, góry, eukaliptusy), które nie są zapisem uniesienia fantazyjnego, ale przekazem autentycznego doświadczenia. Jednakże tym, co fundamentalnie odróżnia prawdę opowieści Adama Fiali od prawdy tubylczej *story*, jest perspektywa, z jakiej rozlega się głos mówiący oraz miejsce pisarza migranta w Australii. Bohaterowie pisarza to obserwatorzy, komentatorzy, czasami mediatorzy, których z Australią nie łączą emocjonalne, mityczne i mistyczne więzi, ale dążenie do jej poznania, zrozumienia oraz do osadzenia się w jej realiach. W *Dwóch pejzażach* (PA) czytamy o olśnieniu i niepokoju, jakie „się odczuwa” w następstwie „przejścia” z jednej rzeczywistości w drugą; użycie bezosobowej narracji jest formą racjonalizowania nieznanego. Przyroda Australii napawa podmiot lękiem; metafora światła i zadymienia (cienia?) oraz użycie symboliki białego eukaliptusa (życie i śmierć) wzmacniają obraz poetycki, ale wiersz nawiązuje do „białej opowieści” o historii drwali, którzy zginęli od uderzenia łamiących się gałęzi *ghost gum*:

nieoczekiwane jest/ przejście/ z jednego pejzażu w drugi/ od warszawskich zadymień/ światła/ Żerania/ do blasku/ plaż Australii/ w rzeczywistości/ odczuwa się olśnienie a nawet lęk/ w obcowaniu z białymi pniami/ olbrzymich eukaliptusów zrzucających gałęzie/ nazywają je widow makers/ przyroda w Australii jest pełna kaprysów/ i niebezpieczeństw (PA).

Zrozumienie i opisanie twórczości pisarza emigracyjnego nie jest zadaniem łatwym: aż nazbyt często granica między realnym doświadczeniem migracyjnym a scenariuszem poetyckim jest zacierana. Autor posługuje się poetyką kamuflażu, stosując ironię, aluzję, prozatorską i minimalistyczną formę wiersza, używa bezosobowych narracji poetyckich i jest powściągliwy w zastosowaniu języka emotywnego. Może dlatego w jego opowieści o Australii to nie kultura australijska, która wydaje się tylko trudną do zdefiniowania „wielokulturowością”, nie kultura tubylców, funkcjonująca w wyobrazeniach

krzywdy i debaty społecznej, ale rzeczywistość i społeczno-polityczna codzienność stanowią podstawę kreowanych wizerunków Australii. Ta codzienność australijska wydaje się przestrzenią negocjacji, w której możliwe jest pogodzenie różnych punktów widzenia, i dlatego właśnie narratorzy/bohaterowie oraz sam autor odwołują się stale do nieaustralijskiej rzeczywistości oraz doświadczeń i pamięci z innej kultury, a będąc imigrantami – obywatelami o podwójnej perspektywie spojrzenia, mogą pozwolić sobie na sceptycyzm, ironię, konotacje, porównania. Zanurzeni w nie zawsze im przyjaznej rzeczywistości, obiektywizują ścierające się realia współczesnej Australii, lokując je w ogólnoświatowym i polskim planie. Proces takiej obiektywizacji pozwala na świadome usytuowanie się w „przestrzeni trzeciej”. Oswojenie i udomowienie Australii możliwe jest zatem w codziennym penetrowaniu jej historii (TAJEMNICA ZAGINIĘCIA PRIME MINISTRA), w podziwianiu tubylczego i australijskiego malarstwa (*Charles Blackman*) i muzyki (*Gurrumul*), oddawaniu się kontemplacji piękna i przyrody. W tego typu utworach pisarz zdaje się przejawiać dążenie do zrozumienia kulturowego dziedzictwa Australii bez względu na podziały w niej panujące. Przykładem tego typu uniwersalizacji kultur i ludzkich dziejów jest wiersz *Łodzie*:

kości nie uznają ras/ są zawsze białe/ odbicia na skałach dłoni/ są jednakowe/
jeżeli nawet biali byli na początku/ to i tak wymieszali się
z Aborygenami/ stąd tyłu blondynów wśród Aborygenów/ początki nie
znają narodów/ stworzono je później/ i podzielono ludzkość.

Uniwersalizowanie różnych rzeczywistości nie jest w tej twórczości częste: służy procesowi unifikowania, integrowania *starego z nowym*, jest to naturalny efekt transformacji tożsamościowej i kulturowej. Pisarz intelektualizuje i asocjuje wydarzenia, pejzaże, miejsca, realia oraz konteksty. W wierszu *to była intuicja Elise Bluman* połączenie zarysowanych scenariuszem zdarzeń jest czytelne w kilku planach: emigracja malarzki do Australii – emigracja (pisarza), malarskie zobrazowania światła Australii i ognia buszu przez artystkę – „ogień” drugiej wojny światowej, historia i życie w Australii – historia i życie w Europie. Nieco inaczej przebiega transformacja obrazów w wierszu pt. *Plaże*, w którym to czynność, a nie kontemplacja, przynosi pamięć *starego*: zbieranie dla kanarków pozostałości *cuttle fish* i zachwywanie się skrzącym się kolorami piaskiem australijskiej plaży uruchamiają pamięć o bałtyckich bursztykach. Stałe wędrowanie pisarza/narratora/podmiotu między *starym* (Polska, Europa) a *nowym* (Australia, aborygeńska Au-

stralia) sprawia wrażenie, że jedynym sposobem na zakorzenie migranta w Australii jest nieustanne dopełnianie przywiezionego „kufra” bieżącym doświadczeniem imigracyjnym albo stałe szukanie prawdy. W efekcie tej strategii pisarskiej Australia staje się wielowymiarowym terytorium poetyckim, w którego polu pisarz przywraca głębsze znaczenie wartościom kulturowym – nie tylko w ich australijskim, narodowym charakterze, ale także w znaczeniu uniwersalnym, ponadczasowym.

Trzeba dodać, że w twórczości Adama Fiali nie ma sentymentalizmu. Polska jest po prostu stałym elementem odniesienia, nie zaś krajem tęsknoty czy idealizacji. W procesie kulturowej transformacji przywołania polskich, znanych krajobrazów czy realiów służą utrzymaniu równowagi stale narazonej na zmiany świadomości i tożsamości; żadna transformacja nie jest łatwa. W *Prywatnej Australii...* bohater przywołuje socjalistyczne warunki i zestawia je z warunkami rygorystycznie działającego australijskiego systemu socjalnego i mieszkaniowego: „Życie w bloku mieszkalnym [w Perth – T.P.-A.], nawet bardzo niewielkim jak na standardy polskie, nie przypominało wymarzonego obrazu powielanego przez lśniąca folderki biur turystycznych” (37). Poprzez uruchamianie pamięci bohater emigrant ma możliwość ustawiania względem siebie światów; nowa rzeczywistość staje się podobna, inna, porównywalna, nawet taka sama, a zawsze możliwa do zaakceptowania, albowiem „[w]ażne jest, by lubić ten kraj [Australię] i przemykać oko na jego ewentualne wady” (Fiala 2015, rozm.). Czytelny efektem stosowanej przez Adama Fiałę poetyki, strategii pamięci jest przy tym wyczulenie czytelnika na wartość informacyjną tekstów (w Polsce bloki były duże, w Australii są małe). Nasycenie tekstów szczegółami, nazwami miejsc (w Australii), nazwiskami, „trzecim językiem” świadczy o chęci wyczulenia czytelnika nie tylko na rzeczywistość, codzienność australijską, ale także na realność zapisu.

Utworki Adama Fiali są tropem codzienności i rzeczywistości. Wizerunki Australii tylko czasami rysowane są pod wpływem zachwytu, zdziwienia bądź niecodziennego „odkrycia”. Motywy przyrody (*O przyrodzie*), malarstwa, muzyki są wynikiem upodobania autora do naturalnego piękna oceanu i gór, a także jego zdolności plastycznych oraz muzycznych. Motyw społeczno-polityczny ma nacechowania autobiograficzne. Australia pisarza polskiego na emigracji nie jest w świetle dostępnego materiału krajem nadzwyczajnej egzotyki, fauny czy szansy. Jest to Australia, w której toczy się tzw. dyskurs wielokulturowości, względem którego pisarz migrant musi się usytuować, aby mógł istnieć jako twórca. Ze względu na ten właśnie aspekt pisarstwa autora i jego migracyjne usytuowanie warto tu przytoczyć metaforę

„literatury nieterytorialnej” Arjuna Appaduraia (1996, 173), przenosiła ta bowiem zdaje się dobrze ilustrować twórczość i pisarskie doświadczenia polskiego pisarza na emigracji w Australii. Metaforą literatury nieterytorialnej objęte są utwory (twórczość, literatura), które wychodzą poza granice geograficzne lub wyznaczane ideologią czy polityką. I tak podczas gdy Adam Fiala mieszka w Australii, jego utwory wydawane w Polsce są w zasięgu czytelnika polskiego i polonijnego, zaś utwory publikowane w czasopiśmie internetowych w Australii („Przegląd Australijski”, „Puls Polonii”) i poza nią („Polska Canada”) docierają do czytelnika poza Australią, funkcjonując w świecie bez granic. Innym przykładem przekraczania granic przez literaturę są katalogi biblioteczne i internetowe: książki pisarza są notowane w bibliotekach narodowych obu krajów, a także w australijskiej elektronicznej bazie bibliograficznej – AustLit. Wymieniony obieg twórczości Adama Fiali pozwala stwierdzić, że stała się ona „eksterytorialna”. W literacko-krytycznym kontekście Australii kategoria ta desygnuje literaturę, która powstała w środowiskach etnicznych kraju osiedlenia autorów, ale operuje także poza granicami osiedlenia: a) w społeczeństwach diasporycznych, b) w kraju rodzinnym autora. W obu przypadkach „literatura nieterytorialna” pełni funkcję integracyjną.

Czy literatura terytorialna Adama Fiali ma rolę integracyjną, trudno powiedzieć: konieczne są badania jej obiegu w Polsce i pośród czytelników w tryn internetowych. W Australii pisarz pochodzenia polskiego i jego twórczość skazane są na „istnienie niepełne”, czyli odczytanie w środowiskach polonijnych lub rodzimym kraju autora, gdzie twórczość migracyjna ma szansę na dotarcie do czytelnika/krytyka. Tak stało się z australijską twórczością Jacka Kaczmarskiego, Andrzeja Chciuka czy autorki tego artykułu, ale nie stało się do chwili obecnej w przypadku Adama Fiali, Marka Baterowicza czy Zbigniewa Jasińskiego, pisarzy znanych w Polsce sprzed ich wyjazdu do Australii. Pisarze, którzy rozpoczęli swoją karierę po opuszczeniu Polski (np. Jurek Zielonka, Marta Kaczmarek, Krzysztof Deja, Ludwika Amber), nie zostali nawet przez polską krytykę zauważeni, mimo że nazwiska ich notują zarówno polskie, jak i australijskie katalogi biblioteczne. Na przestrzeni dziesiątek lat krytyka literacka twórczości polskiej w Australii zawężyła się do paru nazwisk. Teoretycznoliterackie i pragmatyczne deliberacje znajdujemy w zaledwie kilku pozycjach autorstwa Magdaleny Bąk, Anny Katarzyny Kronenberg, Bogumiły Żongołłowicz, a przecież polonijna, polska literatura australijska usytuowana jest w mgławicy dyskursów, co otwiera wiele możliwości jej interpretacji i opisu.

Materiał źródłowy

- Fiala A., 1998, *Prywatna Australia, czyli według Antoniego z obrazkami*, Lublin.
- Fiala A., 2015–16, korespondencja mailowa, archiwum Teresy Podemskiej-Abt.
- Fiala A., 2015–2016, *wiersze*, „Polska Canada”, <http://www.polskacanada.com/?s=adam+fiala> [dostęp: 20.12.2015] (źródło oznaczone w tekście jako PC).
- Fiala A., 2015–2016, *wiersze australijskie 1, 2, 3, 4, 5, 6*, „AustraLink: Przegląd Australijski”, <http://australink.pl/?s=fiala> [dostęp: 20.12.2015] (źródło oznaczone w tekście jako PA).
- Fiala A., Podemska-Abt, T., 2015–2016, *Australijskie spotkania i rozmowy Adama Fiali i Teresy Podemskiej-Abt* (manuskrypt w przygotowaniu do publikacji).

Literatura

- Appadurai A., 1996, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, London.
- Bader R., 1984, *Cultural Conflict in Australian Migrant Literature in English*, „Commonwealth Essays and Studies”, Vol. 6, No. 2.
- Bąk M., 2011, *Australia w literaturze polskiej*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2 (8).
- Bąk M., 2014, *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej*, Katowice.
- Besmeres M., 2014., *Poles Apart? Two Polish Australian Women Poets, Krystyna Wanda Jackiewicz and Liliana Rydzyńska*, „Life Writing”, Vol. 11, No. 4.
- Bhabha H., 1994, *The Location of Culture*, London–New York.
- Bourdieu P., 2001, *Reguły sztuki*, przeł. Zawadzki A., Kraków.
- Clifford J., 1988, *The predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge.
- Derrida J., 1978 [2001], *Writing and difference*, trans. Bass A., London–New York.
- Fogarty L., 1995, *New and Selected Poems*, South Melbourne.
- Geertz C., 2005, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. Piechaczek M., Kraków.
- Gunew S., 1983, *Migrant women Writers – Who's on whose Margins?*, „Meanjin”, No. 42.
- Gunew S., 1994, *Framing Marginality*, Carlton.
- Hall S., 1990, *Cultural Identity and Diaspora*, w: Ruthford J., ed., *Identity, Community, Culture and Difference*, London.
- Jacklin M., 2009, *The transnational turn in Australian literary studies*, „JASAL. Australian Literature in a Global World”, <http://ro.uow.edu.au/artspapers/547> [dostęp: 21.12.2015].
- Mycak S., 2004, *Transculturality in Australian Literature: Multicultural Writing Practices and Communities*, „Journal of Australasian Studies: Multiculturalism in Australian Literature”, No. 1.
- Mycak S., 2005, *Beyond Critical Orthodoxy: Theorising Multicultural Literatures in Australia*, w: Haskell D., McKinlay M., Rich P., eds., *Beyond Good And Evil? Essays on the Literature and Culture of the Asia-Pacific Region*, Crawley.
- Nahar C., 2013, *Interview: Ouyang Yu*, Australian Poetry Library, <http://www.poetrylibrary.edu.au/poets/ouyang-yu/moon-over-melbourne-0282001/reviews/interview-ouyang-yum-arch-2013-20> [dostęp: 20.12.2015].
- Ommundsen W., 2007, *Multicultural Writing in Australia. A Companion to Australian Literature since 1900*, Rochester.

- Podemska-Abt T., 2010, *Translating multiculturalism*, w: Hebrajska G., red., *Rozmowy o komunikacji* 4, Łask.
- Podemska-Abt T., 2012, *Story, czyli opowieść tubylców australijskich o sobie i świecie, w którym żyją*, „Nowe Media”, nr 1.
- Priessnitz H., 2000, *Why Australia? Or Against Fragmentation of English Literary Studies*, „Australian Literary Studies”, No. 3.
- Said E.W., 2002, *Reflections on Exile. Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, London.
- Watson S., 1990, *The Kadaitcha Song*, Ringwood.
- Wright A., 2006, *Carpentaria*, Melbourne.

Teresa Podemska-Abt: *Adam Fiala's literary and non-literary portrayals of Australia. Positioning the Polish migrant-writer within Australian socioliterary discourses*

Along the lines of the so-called multicultural discourse and socio-political milieu in Australia, the article is concerned with Adam Fiala's literary and non-literary imageries of Australia and also deals with the relation of Fiala's poetic and prose themes to various realities of Australia. Given that Australia as a host country determines/influences writers' life and work, the article seeks to discover possible spaces in which the Polish writer-migrant/his work and his characters/narrators/voices are positioned (and/or positioning themselves) to function and/or to domesticate Australia. Both the Polish writer-migrant's life in Australia and his literary scenarios are explained with some thought of migrancy and migrant/border narrative notions.

Keywords: Adam Fiala, Polish migrant literature in Australia, multiculturalism