

TERESA PODEMSKA-ABT

School of Communication, International Studies &
Languages, Research Centre for Languages & Cultures;
University of South Australia
Adelaide, Australia

Między unikalnością a uniwersalizmem: obraz bohaterów aborygeńskich. Recepcja australijskiej literatury aborygeńskiej w Polsce

Wyobrażenie literatury jako skondensowanego korpusu dzieł kształtuje się z impresji, które powstają dzięki emocjonalnemu zaangażowaniu czytelnika w cele i prawdy wyrażane przez bohaterów oraz podczas śledzenia motywów, losów i tła ich działania. Wraz z kontekstem socjoliterackim, kombinacja wszystkich cech dzieł stanowi wyznacznik tożsamości danej literatury i konstytuuje znaczące instrumentarium środków kreacji autorskiej i literackiej interpretacji czytelników. Paradoksalnie, i literatura aborygeńska, i tejsze literatury czytelnik praktycznie w Polsce nie istnieją, toteż niniejszy artykuł stanowi formę przelamania tego stanu rzeczy. Będąc po części wynikiem przeprowadzonych w latach 2008–2009 badań recepcji literatury aborygeńskiej w Polsce¹ i prezentując zaledwie jedną z jej dominant tematycznych,

¹ Lista utworów, które interpretowali czytelnicy polscy: A. Wright *Carpentaria*; K. Scott, *True Country*; V. Brodie, *My Side of the Bridge*; S. Watson, *The Kadaitcha Song*; H. Wharton, *Unbranded, Yumba Days*; R.G. Langford, *Don't Take Your Love to Town*; J. Thomas, *The Healing Tree*; M. Tur, *The Possum Woman, Cuppa Tea Song*; F. Bayet Charlton, *Twenty Pink Questions*; A. Heiss, *Not Meeting Mr Right*; A. Heiss, *I'm Not Racist But...* (and/or specific titles in it): *Being Aborigine, Bicultural Blackfella, I don't hate you, Indigenous Intellectuals, invisible whiteness, Coffee colour, My other, reconciliation 1, we have survived, what psyches you, dreaming you, stop asking me, I'm not racist but..., Making Aborigines, reconciliation 2, my best friend, Why I write, Pearls from an old Aunt*);

artykuł przedstawia niewielką część interpretacji czytelników i ich omówienia. Badania w Polsce miały na celu określenie zakresu zrozumienia kulturowo-literackich wartości literatury aborygeńskiej przez czytelników spoza kultur tubylczych i kultury australijskiej, a zatem bez doświadczeń kolonialnych i postkolonialnych. Ze względu na wielowiekowe uwarunkowania historyczne Polski i jej literatury, a także specyfikę polskiej edukacji, czytelnik polski zdawał się być dobrze przygotowanym odbiorcą wielowarstwowej wymowy dzieła aborygeńskiego, szczególnie mocno nacechowanego polityką, dążeniem do wolności, tradycjonalizmem, historyzmem i narodowościowo podobną kulturową specyfiką motywów mitycznych, folklorystycznych, środowiskowo-naturalistycznych. Badania prowadzone były w języku angielskim. Uczestnicy czytali oryginał, na spotkaniach seminaryjnych wyjaśniali niezrozumiałe, na ogół kulturowo-językowe fragmenty utworu oraz dyskutowali o przeczytanych tekstach, po czym „odpowiadali” na każdy utwór w formie pisemnej interpretacji². Materiałem uzupełniającym były filmy, tradycyjna muzyka, materiały edukacyjne. We własnym zakresie odbiorcy czytali przygotowaną dla nich literaturę krytyczną oraz swobodnie korzystali z baz internetowych. W swoich refleksjach czytelnicy podkreślają, iż obraz australijskich tubylców i ich kultur, jaki mieli przed uczestnictwem w badaniach, zasadzał się na stereotypie propagowanym przez media i filmy australijskie, które przedstawiają dziedzictwo kulturowe i literackie tubylców z punktu widzenia twórców kultury głównego nurtu. Spotkanie z literaturą aborygeńską i filmem zmieniło i rozszerzyło wyobrażenie czytelników o tubylcach, ich kulturze oraz sytuacji w Australii, a w konsekwencji wzbogaciło ich światopogląd i wiedzę o współczesnym świecie (zarówno realnym, jak i przedstawionym). Materiał badawczy zachowuje kryterium anonimowości uczestników. Omówione są tylko te kreacje bohaterów aborygeńskich, które wywołały największe zainteresowanie czytelników polskich, w większości studentów anglistyki Uniwersytetu Wrocławskiego.

L. Fogarty, *New and Selected Poems. Munaldjali, Mutnerjaraera* (and/or specific titles in it): *Am I, Are there abo schools?, Big 'N' Riddle, Blackfella drunk, Blackfella fights, Bungoo Bungoo, Come over Murri, Dulpai – Ila Ngari Kim Mo-Man, Free our dreams, Imarbara I am – Generation of Existence, Just woke up, Little Murri, be a Murri before an Australian, Mad Souls, Memo to us (story), Murra Murra Gulandanilli Waterben, Ngunda... The God, Rae Shines in Rivers, Tired of writing, You who my read my words.*

² Wszystkie cytaty z interpretacji czytelników są tłumaczone z angielskiego. Numery danych interpretacji będą umieszczać w nawiasie po cytatach.



Niezależnie od literackiej konwencji bohaterowie literatury to znaki sygnalizujące rzeczywistość pozatekstową. W literaturze aborygeńskiej jest to cecha charakterystyczna, bowiem powiązanie jej z realiami tubylców potwierdzają wszystkie programy literackie i wypowiedzi pisarzy aborygeńskich (por. Heiss 2007). Naturalnie, takie spojrzenie na konstrukcje literackie otwiera się na interpretacje o różnorodnym nachyleniu i wymowie krytycznej. Używając zróżnicowanych paradygmatów tematycznych i teoretycznych oraz strategii interpretacyjnych, czytelnicy polscy przyjmują dwie odmienne postawy. Pierwsza polega na tym, że zgodnie ze swym rozumieniem i wyobrażeniem kultury, estetyki i realiów aborygeńskich rozpatrują zjawiska dzieła literackiego *per se*: figuratywność języka, kompozycję, narrację, relacje narratorów z bohaterami i światem fikcyjnym, kulturowo specyficzne elementy i konceptualizacje świata przedstawionego. Druga – na rozwijaniu dyskusów i elementów utworów wiążących je ze światem realnym (pozatekstowym), gdzie dzieło funkcjonuje w zderzeniu z różnego rodzaju przestrzenią, wymiarem której jest czas i miejsce odbioru. Naturalnie obie te postawy obejmują także przywołane przez czytelnika takie obszary wiedzy, jak: historia, literatura polska i obca, trendy krytycznoliterackie, umożliwiające pełniejsze zrozumienie literackiej rzeczywistości i zastosowanych środków retorycznych, a także własne doświadczenia realności i literatury oraz światopogląd. W obu perspektywach uwidacznia się czytelniczy horyzont wymagań i upodobań dotyczących znanych i aprobowanych (lub nie) konwencji literackich. Warto wspomnieć, że jednym z dominujących elementów polskiej recepcji bohaterów aborygeńskich jest wrażliwość czytelników na literacką stereotypizację i schematyzm konstrukcji. Czytelnicy dostrzegają, że kategorie te podporządkowują kompozycję, styl i formę głównej idei literatury aborygeńskiej, czyli przekonaniu autorów o filozoficzno-pragmatycznej nierozzerwalności kreacji i utworu literackiego z realnym życiem aborygeńskiej Australii.

Mariaż ontologii i epistemologii w utworach aborygeńskich, związek pomiędzy jednostką i społeczeństwem oraz realizm literatury aborygeńskiej są bezsporne, jednakże to, co podkreśla siłę ekspresji tej literatury widoczne jest głównie w jej dialogizmie, który angażuje uwagę i emocje czytelników polskich. Dzięki warsztatowi filologicznemu starają się oni zachować emocjonalny dystans, jednakże, omawiając realizm utworów, często ulegają poetyce lub strategii autorskiej i przekładają rzeczywistość przedstawioną na autentyczną rzeczywi-

stość australijską, rozumiejąc scenariusze fikcyjne jako formę uzasadnionego autorskiego lub narratorskiego dydaktyzmu i powieściowego pragmatyzmu:

Książka ukazuje (...) możliwości, gotowe wzorce postępowania; tubylcy mogą kupować ziemię, pracować w nowych społeczno-politycznych warunkach i systemie. Autor podpowiada sposoby istnienia i radzenia sobie z nowymi formami codziennego życia. (...) Bohaterowie są zwykłymi ludźmi: żyją, jedzą, piją. Schematyzm postaci jest uzasadniony realistycznym paradygmatem kompozycji powieści. Podobne wrażenia wywołują powieści Langford i Scotta (interpretacja 132).

W tego typu podejściu realistycznym, zwłaszcza w interpretacjach performatywnych, bohaterowie aborygeńscy zdają się sytuować na biegunach uniwersalizmu i unikalności. Obie perspektywy zasadzają się na powszechnym odniesieniu do literackiego archetypu. Stąd, sytuując postać w aborygeńskich warunkach, sytuacji i geografii, bądź odnosząc ją do bohaterów innych literatur, czytelnicy określają jej cechy oraz społeczne i jednostkowe role według kanonicznych konwencji literackich, przy czym „uosobienie”, urzeczywistnienie postaci w autentycznym życiu zdaje się służyć podkreśleniu zrozumienia motywów działania bohaterów. Taksonomia w ten sposób skonstruowanych przez czytelników obrazów postaci obejmuje: człowieka o silnym duchu walki (Tommy z *The Kadaitcha Sung*, Will z *Karpentarii*, „ja-aktywista” poezji Lionela Fogarty’ego), człowieka podporządkowanego losowi (Veronica z *My Side of the Bridge*, Ruby z *Don't Take Your Love to Town*), człowieka pracy (Mulga, Sandi, Bindi z *Unbranded*, Normal Phantom z *Karpentarii* oraz Ruby), człowieka wykształconego (podmioty *I'm Not Ricist But...* Anity Heiss), tradycjonalistę (Normal lub poetycki bohater Fogarty’ego *Imarbara*), człowieka rozsądku (Mulga lub Billy z *True Country*), człowieka działającego pod wpływem emocji i uczuć (Angel Day z *Karpentarii*), opiekuna (Normal), przewodnika/pocieszyciela (Mozzie z *Karpentarii* i Alf z *The Healing Tree*), osobę niezrównoważoną psychicznie (Kevin z *Karpentarii*), wizjonera (Will), obcego (Elias z *Karpentarii*, „biały” literatury aborygeńskiej). Pozytywnie wpływając na ocenę różnorodności tematyczno-charakterologicznej utworów, wymienione przez czytelników modele dają szerokie wyobrażenie scenariuszy, w których bohaterowie działają, są urzeczywistniani lub aktywowani w doświadczeniach czytelników (literackich, życiowych i możliwych). Zaprezentowanie i omówienie wszystkich wymienionych przez czytelników obrazów postaci nie jest tu możliwe, toteż z *ratio iustificata* zostanie tu przywołanych tylko kilka.

Dobrze się składa, iż jedną z najchętniej interpretowanych przez czytelników polskich postaci jest Angel Day³ (Aniela Dzień) z *Karpentarii* Alexis Wright, bowiem powieść, jako jedyna z przedstawionych w badaniach utworów aborygeńskich, została w 2009 roku przetłumaczona⁴ na język polski. W recepcji polskiej, zgodnie z intencją powieści, bohaterka jawi się jako symbol przetrwania, persona odporna na kataklizmy życiowe i ziemskie oraz na fakt, że kultura jej przodków zamiera. Reprezentując matriarchalne i kolektywne aspekty ludzkiej siły i nadziei, szukając dróg wyjścia z różnego rodzaju opresji społecznej, Angel jest portretowana jako personifikacja wszystkich kobiet aborygeńskich w ich egzystencjalnej krzywdzie, z którą – nie chcąc się jej poddać – walczą. Walcząc, nie zawsze skutecznie, na miarę nowo zaistniałych warunków, postaci kobiece starają się zachować swą tożsamość, jednocześnie podtrzymując kulturę. Angel jest postacią bogatą, często pokazywaną w odczytaniach polskich w świetle archetypu kobiety-matki-żywicielki, ale także „wybrańca losu” stojącego na straży życia (jednostkowego, tubylczego, społecznego). To ona właśnie, trwając przy ziemi i tradycji, buduje swój zadziwiający dom na ziemi przodków, choć ziemię tę zagarnięto na śmietnisko. Inna bohaterka-matka, Ruby (*Don't Take Your Love to Town*) nie ma tej siły, a uparcie budując swój „dom” wokół mężczyzn jej życia (załamanie tubylczego wzorca kulturowego), nie znajduje bezpieczeństwa, choć ukojenie przychodzi w wyniku „nomadyczności” jej usposobienia i kulturowego trawelogu. Wszystkie bohaterki literatury aborygeńskiej omawiane przez czytelników polskich to kobiety współczesne, które nie boją się wyzwać nowej rzeczywistości i własnej przeszłości:

Według mnie Angel jest bohaterką z krwi i kości (...), ciężko doświadczoną (...) [która] zbierając śmieci na śmietniku aktywizuje aluzje do rzeczywistego życia. (...) życie jest piekłem w aborygeńskiej Australii (...). Jest taka sztuka (...) *Stara kobieta nysiaduje* T. Różewicza, pokazująca okropności współczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej, w której nie ma miejsca na tradycję, co owocuje osamotnieniem i wyobcowaniem (...) w górach śmieci. *Karpentaria* aktywizuje także *Antygone*

³ Angel stała się tematem aż jednej trzeciej interpretacji.

⁴ Należy zauważyć, że powieść ideowo jest skomplikowana; odzwierciedlając współczesną aborygeńską Australię, podejmuje (często ironiczny) dyskurs: światopoglądowy, kulturowy, społeczny, polityczny. W Polsce, dość niefortunnie, być może z powodu wątków mitycznych i fantasmagorycznych, reklamowana jest przez wydawnictwo jako literatura młodzieżowa. Jest to nieco niepokojące, bowiem *Dreamtime* jest czasem historycznym, a *Dreaming* nie tylko skomplikowaną filozofią, ale formą współczesnego życia tubylców i ich religii.

w NY J. Głowackiego – pełną dziwacznych bezdomnych osobników, zwalów śmieci w Central Parku, Sasza siedzi tam bez żadnego innego powodu niż tylko spotkanie szeregu odmieńców, w większości „dotkniętych” przez nędzę, alkoholizm, obłąd. To wszystko prowadzi w jakiś sposób do Angel i innych bohaterek (interpretacja 54).

Powyższa interpretacja aktywizuje metaforę „piekła na ziemi”, którą przywołała autorka powieści, gdy mówiła o warunkach życia tubylców (Wright 2003, 13–14) i związkach literatury aborygeńskiej z ich i własnym życiem. Początkowo, opisując bohaterkę aborygeńską w obu światach – rzeczywistym i literackim, czytelnik nie wybiega poza tekst, obraz Angel poszukującej na śmietniku „skarbów” istnieje w powieści. W przypadku pozostałych bohaterek jest to świat aborygeńskich realiów. W powyższej interpretacji wyobraźnia czytelnika aktywizuje „tubylca australijskiego” w relacji z bohaterami literatury polskiej. Można by powiedzieć, że przemieszcza się on, dokonuje podróży międzykontynentalnej i temporalnej, a zatem, niezależnie od „podróży” wewnątrztekstowych, Angel uruchamia metaforę Dantejskiej „podróży przez piekło”, a w kontekście namysłu nad światem, przywołuje nie tylko polskie wizje dzisiejszych społeczeństw, ale i piekło wielu współczesnych (literackich i realnych) obrazów świata, gdzie przetrwanie jednostki i społeczeństwa określa się socjologiczną „granicą nędzy”. Tego typu aktywizacje pozwalają na rozszerzenie obrazu świata, ale także wskazują na te motywy literatury aborygeńskiej, które ustanawiają ją jako literaturę głęboko humanitarną, związaną z walką człowieka o sprawiedliwość, prawo społeczeństw i kultur do niezależnego istnienia i samostanowienia.

Konstrukcja Angel uruchamia także postmodernistyczny paradygmat ludzkiej zagłady i zniszczenia cywilizacji. Jako reprezentantka postmodernistycznej wizji świata, bohaterka interpretowana jest w literackim paradygmacie uniwersalistycznym, poprzez który współczesne literatury emitują wizje społeczeństw zrujnowanych i zdegenerowanych obcą kulturą i przemocą, brak związku z korzeniami, zanik tożsamości, miejsca osamotnienia, przestrzenie pograniczne, wreszcie – alienację i zanik życia. Idąc tym tropem, można powiedzieć, że animizując środowisko i miejsce zamieszkania Angel: przejaśkrawioną, karykaturalną społeczność, surrealistyczną rzeczywistość, epifaniczne i fantazmatyczne wizje życia i bohaterów (Normal, Mozzie) miasteczka Desperance (Desperacja), czytelnik odczytuje postmodernistyczną predykcję *Karpentarii*, a w niej – atmosferę, w której żyje tubylec australijski.

W paradygmacie realistycznym, co także sugeruje powyższy fragment, Angel musi być zobrazowana jako bohaterka antynatywistyczna, antyreprezen-

tantka wartości tradycyjnych, czyli tego, czego nie chcą wiedzieć o Australii Australijczycy, Aborygeni, wszyscy ludzie, świat, a co podnosi krytyka postkolonialna. W rzeczywistości powieściowej Angel jest postacią problematyczną, dramatyczną, krnąbrną. Z jednej strony jest krytykowana przez starszą i tradycjonalistów za przekraczanie (tradycyjnych) praw, z drugiej, uznana za postępową przez niektórych członków społeczności, staje się wzorem dla innych kobiet; jest symbolem kultury w ruchu, przykładem tego, co nowoczesne. Można się zastanawiać, czy ta dychotomia ideologiczna sugeruje rozwiązania w realnym życiu, bowiem Angel jest portretowana jako „współczesna Aborygenka”, zgodnie z tekstem – duma australijskiej polityki „unowocześniania tubylców”⁵.

Jak na ironię, w postmodernistycznym obrazie bohaterki i sytuacji, w jakiej się znajduje, Angel (jak inni bohaterowie) „boi się papierów”, nie wierzy w białą historię, co aktywizuje konwencję archetypowego „trickstera”, łącznika nowego ze starym. Tę cechę, podobnie jak krytyka postkolonialna, wielu polskich czytelników odniosło także do własnych doświadczeń egzystencjalnych:

[to jest] sytuacja i bohaterka z życia wzięta. W czasie moich podróży do małych miasteczek postkomunistycznej Litwy, spotkałam ludzi, którzy opowiadali historie o urzędowych listach rujnujących ich codzienność, a nawet życie (interpretacja 53).

Biorąc pod uwagę obrazy przeróżnych paradoksów, ambiwalencji i dwuznaczności w zachowaniach i charakterach bohaterów, a także założywszy dzisiejszą ekspansję pluralizacji znaczenia (komunikacyjny neofityzm), ostrożnie zastosowany paradygmat postmodernistyczny tłumaczy i uzasadnia zarówno charakter tubylca aborygeńskiego, jak i jego polskie aktywizacje. Angel (a także inne konstrukcje, łącznie z deskrypcjami „białych gości” wzmacniającymi paradygmat) jest bohaterką, która, mając swoje odpowiedniki w innych częściach świata, może być rozumiana jako symbol zrujnowanego porządku⁶. W zrujnowanym, chaotycznym świecie jest jednak zawsze coś, co pozwala na odbudowanie równowagi. Z tego powodu większość czytelników zwraca uwagę na magiczne zdolności Angel, które chronią ją

⁵ W istocie jest to aluzja do postkolonialnej polityki akulturacji.

⁶ Oczywiście, uczniowie z *True Country* K. Scotta klasyfikują się tu z całą pewnością ze względu na wzorce ich zachowań.

samą i jej bliskich. Jako „wiedźma” lub „dzika kobieta”⁷, Angel otrzymuje wielowymiarowy, uzyskany w wyniku interpretacji pluralistycznej, portret czytelniczy: jest realizacją archetypową, w paradygmacie tradycjonalistycznym – członkinią tubylczej społeczności kobiecej, w podejściu postkolonialnym/realistycznym – kobietą osadzoną w realiach społecznych. W każdym z tych obrazów czytelnicy polscy pokazują wszakże osobę wymykającą się tradycji, odrzucającą społeczno-kulturowe nakazy środowiska. Ostatni z nakreślonych obrazów ukazuje kobietę zmierzającą do wyzwolenia i autonomii społecznej, niemniej jednak, gdy staje się wolna, zgodnie z opcją postmodernistyczną, ale i tradycjonalistyczną, Angel ginie: w pierwszym przypadku z powodu niedostosowania do nowej kultury i świata współczesnego, w drugim, najprawdopodobniej ponosząc karę za kulturową herezję i znieważenie *sacrum*. Jako konstrukcja bohaterka wymyka się rygorystycznie rozumianemu paradygmatowi wartościującemu i klasyfikującemu.

Odstępstwa paradygmatyczne i pluralizm interpretacyjny lokują bohaterów w kilku światach i przestrzeniach jednocześnie. Pozwalając na geograficzną i kulturową unikalność bohaterów, recepcja polska, zatem – transkulturowa, oddala interpretacje wzorcowe, zwłaszcza typowo natywistyczne. Można zaryzykować stwierdzenie, że odczytania polskie są zgodne z ideologicznym obrazem literatury aborygeńskiej, propagowanym przez pisarzy aborygeńskich w ich własnej programowej krytyce towarzyszącej ich produkcji literackiej⁸.

Warto podkreślić, że wszyscy czytelnicy używają imienia i nazwiska bohaterki jako klucza interpretacyjnego, ewidentnie rozpoznając ironię i aluzję. Angel nie jest słodka i spokojna, ale klótniwa; jest zaprzeczeniem ładu. Jej postępowanie nie wróży otoczeniu niczego dobrego, jednakże, jak pisze jeden z czytelników, Angel jest bohaterką gniewu, walczy więc o sprawę świętą: „Obrazy aniołów posiadają insygnia, np. Biblię, miecz, co jest symbolem świętego gniewu, walki o sprawę” (interpretacja 53). Takie interpretacyjne usytuowanie bohaterki podkreśla prowadzony w powieści dyskurs religijno-polityczny. Insygniami Angel są jej „skarby” ze śmietnika (np. zegar, statuetka św. Marii), przedmioty nieprawdziwe, sztuczne świętości „białych”

⁷ W interpretacjach: 51, 78, 149 Angel ujęta jest w świetle archetypu „dzikiej kobiety” opisanym przez C.P. Estes.

⁸ Zagadnienie to rozwinięte jest w mojej pracy krytyczno-literackiej, jednakże warto zapoznać się z pracami autorów aborygeńskich. Na przykład A. Watego proponuje „nową” literacką krytykę aborygeńską, która odeszłaby od analiz socjopolitycznych i w centrum swych rozważań umieściłaby „estetykę aborygeńską”, rezygnując z postkolonialnych podejść etycznych krytyki australijskiej.

wyrzucone na śmietnik. W posiadaniu Angel przedmioty te nabierają znaczenia szczególnego – stają się „glejtem” do nowego świata. Aczkolwiek czytelnicy nie podejmują szerszej interpretacji obu symboli, to dostrzegają, iż kulminacją literackiego dyskursu światopoglądowego jest ucieczka Angel od tradycji (jej dążenie do „białej” cywilizacji), stąd drugi atrybut „Angel-aniola” – zegar, odczytują jako antysymbol kultury aborygeńskiej, widząc go raczej jako znak „tubylca w tranzycie” bądź swoistą karykaturę. Na tej podstawie można przypuszczać, że tubylcze pojęcie czasu – *Dreamtime* i *Dreaming* – choć czytelnicy rozpoznają brak chronologii zdarzeń w literaturze aborygeńskiej, jest obce czytelnikom polskim i mimo ikonicznych zachowań bohaterki, nie do końca widzą jej (powieściową) rolę obrończyni wartości metafizycznych oraz tradycji aborygeńskich: rodziny, dzieci, ziemi, co stanowi wyznacznik ideowo-kulturowy literatury aborygeńskiej.

Polski obraz Angel ukazuje osobę, która, stojąc przed trudnymi wyborami, prezentuje wykluczające się sposoby myślenia, a ponieważ jest centralną postacią fabuły, rozumiana jest jako reprezentacja, symbol wszelkich sprzecznych systemów: myśli, społeczeństw, kultur, jednostek. Ukazywana poprzez sprzeczności, odczytywana jako człowiek pogrążony w nieustannych zmianach, bohaterka uosabia także kulturę i jednostkę zakorzenioną w życiu beznadziejnie związanym z ambiwalencją wynikającą z ludzkich konfliktów. W związku z tym, a zgodnie z konceptem dzieła otwartego (zob. Eco 2008) i interpretacją pluralistyczną, bohaterka wzbogaca tożsamość literatury aborygeńskiej, uzupełniając ją wartościami uniwersalnymi, jednocześnie otwierając ją na interpretację transkulturową.

Pisarze aborygeńscy często sięgają po matriks kulturowy, mityczny, archetypowy. Jednakże matriks aborygeński musi połączyć wewnętrzną (zderzenie z samym sobą i swą tożsamością) i zewnętrzną (zderzenie ze społeczeństwem) złożoność świata (post)kolonialnego. I choć bohaterowie aborygeńscy często „lamia” i „komplikuja” znaną czytelnikowi polskiemu genealogię bohatera, to jednocześnie ich dialogiczne⁹ konstrukcje otwierają nieskończone możliwości interpretacyjne. W rezultacie portrety bohaterów wylaniające się z wyczytanych matriksów i zastosowanych strategii interpretacyjnych są płynne i ambiwalentne, a postać nakreślona jest w wielu różnych reprezentacjach. Odczytując np. charakter Angel, niektórzy czytelnicy koncentrowali swe przemyślenia wokół jej nazwiska, widząc je jako wyznacznik konceptualny zmienności charakteru, dlatego dokonywali semantyzacji zna-

⁹ W znaczeniu Bachtinowskiej dialogowości dzieła.

czeń rzeczownika „dzień” w jego konotacjach klimatycznych: pogodny, pochmurny, słoneczny, zimowy, letni. Ponieważ semantyka wiąże ten rzeczownik ze „światłem”, kilku czytelników rozpatrzyło aluzję frazeologiczną nazwiska i imienia bohaterki, sugerując takie związki jak: „światło dnia”, czyli ostrość i jasność postawy wobec naporu politycznego, a jednocześnie przywództwo we własnym społeczeństwie. „Anioł” jako opiekun dnia/życia/człowieka został usytuowany w obrębie paradygmatu matriksu matriarchalnego.

Pomijając szczegółowe środowiskowo-kulturowe pola semantyzacji, „dzień” symbolizuje „nieodmienny porządek”, niezmienny stan czasu i świata. Żaden człowiek, religia, kultura, kosmologia lub epistemologia nie może tego stanu rzeczy zmienić. Stąd Angel – jako mocna protagonistka – ma w powieści swój „cień”, męski korelat życia; jest to jej mąż Normal Phantom. Zgodnie z tekstem, czytelnicy polscy uznają imię tego bohatera za reprezentację tradycji, konserwatywnego sposobu życia, niepodważalności poglądów i niepodważalności postawy: „mężczyzna robi to, co musi”. Jednakże już samo nazwisko Normala wprowadza niekonsekwencję charakterologiczno-ideową, asygnując fantazję, niestałość, mrzonkę, czyli fantom, który powoduje zachwianie/osłabienie matriksu bohatera tradycyjnego, przewodnika, nauczyciela. Czytelnicy polscy z łatwością tę niezgodność odczytują, ale w swoich tezach interpretacyjnych pomijają fakt, że Normal Phantom jest konstrukcją/środkiem literackim w matriksie kultury i tradycji aborygeńskich, a jego fantazmatyczne zachowania są tej kulturze właściwe i dla niej znamienne. Nie przeprowadzając, czego należałoby się spodziewać, interpretacji kulturowej, czytelnicy dają świadectwo niedostrzegania różnicy filozoficzno-ideowej między bohaterem fantastycznym a aborygeńskim. W fantasmagorycznym paradygmacie odczytań literatury fantastycznej czytelnik rozumie, że identyfikuje się z fantazją bohatera/scenerii, tymczasem tubylcze zaburzenie rzeczywistości i realiów snu nie daje takiej pewności, bowiem osadza bohaterów w literackiej reprezentacji (bądź koncepcie) *Dreaming* i *Dreamtime*. Naturalnie fantazyjne zrozumienie bohatera jest całkowicie zgodne z konstrukcją i narracją czasu literatury fantastycznej. Niemniej, bohater aborygeński reprezentuje tubylca osadzonego w korzeniach własnej kultury, filozofii i współczesnym życiu, zakorzenionym w ciągle tych samych realiach metafizycznych, religii i wierzeniach, a zatem nie można pominąć faktu, że „fantazja” w literaturze aborygeńskiej nie do końca jest/musi być fantazją i zmyśleniem. Z polskiej recepcji wynika, iż tenże paradygmat interpretacyjny sytuuje czytelnika polskiego w stanie niepewności, stąd – być może – bierze się większość interpretacji komparatystycznych.

Wyobrażenie sobie realiów literatury aborygeńskiej nie jest proste; poetyki i strategie autorskie stale zaburzają *realne* i *nierealne*. Czytelnik spoza kultury aborygeńskiej, a nawet australijskiej, musi sobie uświadomić, że realia utworów odzwierciedlają społeczeństwa, których codzienną praktyką jest tradycyjne postrzeganie samych siebie, człowieka i ziemi, a sposoby życia i edukacji w prastarych sztukach życia i rozumieniu twórczości są ontologicznie związane z tubylczymi kulturami, wiarą oraz praktyką religijną *Dreamingu*. Czytelnicy, starając się sprostać wymogom interpretacyjnym, używają kombinacji paradygmatów, zachowując ostrożność w określaniu oryginalnego znaczenia. Ponieważ większość bohaterów wypełnia jednocześnie kilka (archetypowych, historycznych, wzorcowych) ról, czynione asocjacje zdają się różnorodnie oświetlać środowisko bohaterów, ich drogi do osiągnięcia celu lub możliwości wyuczenia się odpowiednich umiejętności w nowym świecie.

Porównawcze odczytania bohaterów i ich funkcji w ideowym przekazie utworów wiążą się z drugą, wcześniej wspomnianą perspektywą recepcji literatury aborygeńskiej, w której czytelnicy konstruują obrazy bohaterów, odnosząc ich do schematów, jakie zapamiętali z wcześniejszej, nieaborygeńskiej lektury. W efekcie takiego postępowania badawczego bohaterowie aborygeńscy odtwarzani są w asocjacjach, aktywizacjach i konotacjach z literaturą polską lub światową:

psychika Norma Fantoma, obejmująca potężną imaginację i paranormalny trans oraz rozszerzenie rzeczywistości „tu i teraz”, w jakiś sposób przypomina irracjonalne zachowania bohaterów Capote’a, takich jak Vincent (*The Headless Hawk*) lub Miriam (*Miriam*), którym zwykła egzystencja zaburzyła ich *alter ego*. Fantom przypomina Pana Revercomba (*Master Misery*), który pozbawiał swych klientów snów podobnie jak Norm, który, pracując w swym warsztacie, postępował jak kieszonkowiec, okradając ludzi z ich pamięci (interpretacja 55).

Przytoczona interpretacja wskazuje podobieństwo bohatera aborygeńskiego z odległymi kulturowo bohaterami opowiadań Trumana Capote’a doświadczającymi krótkich epizodów/wizji, w których linia oddzielająca rzeczywistość od fantazji zostaje z całą pewnością przekroczone. Jednakże, choć nie wspomniano o tym w zacytowanym tekście, istnieje między tymi bohaterami i ich realiami istotna różnica. Phantom akceptuje swą podwójną rzeczywistość, wewnętrzną i zewnętrzną percepcję rzeczywistości, jako naturalny sposób bycia i życia człowieka, toteż kompozycyjne zakorzenienie bohatera we własnej tradycji reprezentuje aborygeński tradycjonalizm. Jednakże,

gdyby pójść tropem postawionej przez czytelnika hipotezy, zaproponowane podobieństwo jest intertekstualną mediacją¹⁰ tekstów/bohaterów w polach scenariuszy fantasmagorii, w których porównywani bohaterowie są usytuowani: wszyscy słyszą głosy, ich wyobraźnia otrzymuje rangę jaźni, prezentacji realnej. Obie scenerie – zarówno powieści Wright, jak i opowiadań Capote’a – nie pozwalają na odróżnienie rzeczywistości od przywidzenia/fantazji/wyobraźni. Osamotnieni bohaterowie Capote’a izolują się z powodu niemożności dostosowania społecznego, co tylko w znikomej części jest przypadkiem Normala. Generalnie, penetrując przestrzenie ludzkiego istnienia i duszy, literatura aborygeńska sugeruje odczytania obrazujące ludzkie morale, etykę i metafizyczność każdego przeżycia, nie zaś brak umiejętności zaakceptowania „porządku świata”. Stąd dychotomiczna koncepcja dobra i zła oraz dualności ludzkiej duszy – spokój/niepokój, pewność/niepewność, realność/sen, rozsądek/fantazja – nie oznacza dla bohaterów aborygeńskich ucieczki w inny świat, ale wskazuje prawdę o świecie, o jego metafizycznej i fizycznej różnorodności, a także wielorakość wartości cenionych przez różne kultury.

Mówiąc o różnicy między bohaterami literatury zachodniej i aborygeńskiej, należy zwrócić uwagę na realny, „normalny” świat bohaterów. Phantom, żyjąc w niewyobrażalnych wręcz (klimatycznie, socjalnie, kulturowo) warunkach, należy do autentycznego „pogranicza” światów lub tak zwanej rzeczywistości/powieści Moban¹¹, co w pewnym stopniu kreują też powieści magicznego realizmu. Sytuując swych bohaterów w takiej scenerii, Wright projektuje w niej również czytelników. Identyfikując się z tą scenerią, czytelnicy zanurzeni są w świecie niepewności społecznej, życiowej i metafizycznej. Stan ten jest rzeczywistością współczesnego świata i żyjących w nim ludzi/czytelników.

Naturalny w literaturze aborygeńskiej „nieporządek realnego (białego) świata”, a mianowicie – kruchość i niepewność istnienia, stała walka o przetrwanie, życie w przestrzeniach pogranicznych, uzależnienie człowieka od sił przyrody, fantasmagorie, obłąd, sny, wizje, zdają się wzmacniać istotną cechę polskiej recepcji literatury aborygeńskiej, jaką jest odczucie wyobcowania, najczęściej idące w parze ze strategią interpretacyjnej niepewności lub strategią udomowienia czy familiaryzacji. Być może, z tego właśnie powodu, jedną z szerzej komentowanych postaci jest „obcy”, przybysz spod innego nieba,

¹⁰ Odniesienie do konceptualizacji intertekstualnej medialności dzieła. Mediacja tekstów jest determinowana przez intertekstualną wiedzę czytelnika; teksty mogą kreować dialog na wiele sposobów (por.: Beaugrande, Dressler 1981).

¹¹ Jak w użyciu Mudroorroo – por. Mudroorroo 1990 lub: tenże, 1996.

najprawdopodobniej Słowianin – Elias Smith, kolejny bohater *Karpentarii*, który w recepcji polskiej kojarzony jest z bohaterem Ernesta Hemingwaya:

W związku z wszechogarniającym umiłowaniem natury i poświęceniem życia rybołówstwu, z powodu czego „nie miał czasu na towarzyskie pogawędki”, historia życia Eliasza Smitha może być dyferencyjnie porównana do historii bohatera utworu *Stary człowiek i morze*. Elias odczuwał potrzebę osiągnięcia perfekcji w swoim związku z naturą, a zatem przegrywa z mieszkańcami Desperance, którzy nie potrafili zrozumieć lub zaakceptować jego transcendentalnej ucieczki od spraw ziemskich, co wiązało się z jego unikaniem towarzystwa (interpretacja 55).

Scena ta ma też konotację o genezie chrześcijańskiej, konotację folklorystyczną i biblijną¹². Ponadto czytelnicy polscy aktywizują w swych interpretacjach także mit rzymskiego Neptuna i greckiego Posejдона, ponieważ Elias Smith objawia się „stojącym w zafascynowaniu na brzegu mieszkańcom Desperance” (Wright 2009, 48), wynurzając się z oceanu i zadziwiając wszystkich „białymi włosami i brodą oraz krocząc po morzu” (Wright 2009, 48). Nie można nie zauważyć, że wizja transkulturowa, jaką stworzyła Alexis Wright w tym powieściowym epizodzie, łączy kilka kulturowo różnych światów, przerzucając w ten sposób pomost między jednym z uniwersalistycznych tropów literatury aborygeńskiej a czytelnikami innych kultur i literatur.

Dla tematu tego artykułu ważna jest obserwacja czytelników wydobywająca twórczy synkretyzm utworów i bohaterów. Czytelnicy podkreślają, iż przekraczając konwencje kulturowe, utwory aborygeńskie charakteryzują się synkretyzmem formy, konstrukcji narracyjnych, środków literackich oraz ideologii, motywów, tematów, konstrukcji bohaterów. Interpretując synkretyzm różnych kulturowych typów bohaterów, wskazują, że pozwalają one autorom na nadawanie bohaterom tożsamości i cech usprawiedliwiających ich niejednoznaczne działanie lub myślenie. Sądząc z recepcji polskiej, synkretyzm oraz niejednorodny matriks typologiczny bohaterów aborygeńskich służy „oswojeniu” czytelnika, wspomagając zrozumienie trudnych losów bohaterów oraz ich wieloznacznych zachowań, a także rasistowskiego stosunku do „białych”. W efekcie takie podejście czytelnika polskiego do literackiej konstrukcji bohaterów aborygeńskich odsłania interpretacyjne postawy czytelników oraz rysuje linie zrozumienia i skanowania obcej im kultury oraz jej literackich manifestacji.

¹² Jedną z konotacji to biblijny prorok przekraczający morze lub leczący chorych w wodach Morza Czerwonego.

Niezależnie od tego, czy czytelnicy polscy postrzegają bohaterów jako całkowicie odmiennych, czy porównywalnych do bohaterów innych literatur, zauważają oni, że prawie wszystkich protagonistów (Alfa z *The Healing Tree*, Billy'ego z *True Country*, Willa i Angel z *Karpentarii*, podmioty poetyckie Heiss i Fogarty'ego, a także Veronicę z *My Side of the Bridge*) łączy jednakowa „sprawa” – reprezentują oni jednostki, które muszą walczyć i dokonywać trudnych wyborów, aby wyjść z sytuacji, w których znaleźli się nie z własnej woli, a na mocy politycznego przymusu. Zgodnie z taką recepcją fabuły i scenariuszy poetyckich, bohaterowie uznani są za „prawdziwych”. Wartościując z realistycznej, historycznej i moralnej perspektywy, czytelnicy chętnie przyjmują punkt widzenia bohaterów i interpretują ich działania wobec białego, rządu, właścicieli kopalni jako przekonująco wiążące akcję i narrację utworów. Choć nie zawsze empatycznie, dyferencyjnie aktywizując literackie wizje społeczeństwa polskiego w czasie reżimu komunistycznego, czytelnicy wyobrażali sobie zbrutalizowane życie bohaterów jako rezultat politycznej i kulturowej deprawacji. W ten sposób aborygeński alkoholik Alf (*The Healing Tree*), bójki mieszkańców Desperance (*Karpentaria*) lub pijaństwo i bezrobocie społeczeństwa Karnama (*True Country*) otrzymują kontekst w postaci bohaterów Hłaski, Konwickiego, Krzysztonia.

Istotną cechą interpretacji jest fakt, iż biorąc pod uwagę „prawdy spoza literatury”, czytelnicy portretują tubylca zanurzonego w rzeczywistości aborygeńskiej Australii. Jako taki, bohater ten jest także reprezentacją osoby zaangażowanej w społeczną agitację i obronę narodu przed ciemnością. Podejmując działania przewrotowe i wolnościowe, bohaterowie, np. Will, Angel, Mozzie z *Karpentarii* lub podmioty poetyckie Fogarty'ego i Heiss, bywają „romantyzowani”, postrzegani jako sentymentalni, bojowniczy, bluźnierczy. Stąd, w porównaniu do bohaterów polskich, odbierani są jako jednostki emocjonalnie zaburzone lub zdeterminowane dążeniem do wolności, ale działające tak, by mimo stałego konfliktu z władzą i obcą kulturą, nie tylko przeżyć we własnym *Dreaming* (losie-życiu) lub dzięki *Dreaming* (wierz/metafizyczności) i *Dreamtime* (historii społeczeństwa i natury), ale też wspomóc towarzyszy niedoli, dodając im otuchy, pokazując drogę postępowania, agitując do walki i jej przewodząc. Przykładowo, w interpretacjach polskich kreacja Willa Normala z *Karpentarii* czerpie z prototypu powstańca i obrońcy wolności, toteż jego moralne postawy, wiara w zwycięstwo, odwaga oraz los „wybrańca” wywołały konotacje z takimi bohaterami polskimi walczącymi o wolność i polską ziemię, jak: Kordian Słowackiego, Konrad Wallenrod Mickiewicza oraz Benedykt Korczyński Orzeszkowej. Dla od-

miany, niektórzy czytelnicy znajdowali asocjacje w czasach późniejszych, porównując bohaterów polskich z akcji sabotażowych (por. Kamiński 1995) z bohaterami aborygeńskimi.

Niezwykle ciekawie rysują się też podmioty poetyckie Fogarty'ego, które w recepcji polskiej dyferencyjnie aktywizują bohaterów romantycznych (np. Konrada z *Dziadów*). Rozmawiając z Wielkimi Duchami Przodków, bohater tej poezji prosi o pomoc, ukojenie, siłę. Nie otrzymując, czego pragnie, okazuje gniew.

W recepcji polskiej często podkreśla się protest i opór przeciwko najeźdźcom, co w działaniach bohaterów aborygeńskich związane jest nierozłącznie z realiami ich codziennego życia w stanie opresji. Są to obrazy kolektywnej, niszczącej pamięci o martyrologii, która boleśnie „napada” na „nasz nigdy niekończący się *dreaming*” oraz historie „teraz i tu” podmiotów poetyckich Lionela Fogarty'ego i Anity Heiss oraz prozaików: Alexis Wright, Jareda Thomasa, Herba Whartona, Kima Scotta, Ruby Langford. W ich twórczości „ludzkość domaga się imperatywnej miłości dla wszystkich” oraz świata, gdzie możliwa jest przestrzeń „pomiędzy” strasznym przeżyciem i kataklizmem, pamięcią o nich i tym, co dzieje się teraz, współcześnie. W tej przestrzeni musi się zmieścić także czytelnik, aby mógł sobie wyobrazić boleśnie, często nazbyt realistycznie lub mistycznie przedstawiane scenariusze literackie (por. McCredden b.r.), w których usytuowany jest bohater aborygeński. W obszarze interpretacyjnym triady autor-tekst-czytelnik, czytelnicy omawiają zarówno wpisane w kompozycję dzieła realia socjopolityczne, jak i ich tekstualizacje, ale obrazując obiektywizujące i subiektywizujące strategie narratorskie i poetyckie, podnoszą zagadnienia intencji odautorskiej, kategoryzacji dzieła literackiego oraz problematyzacji języka, adresata, konstrukcji i kompozycji „persony mówiącej”, w ten sposób wykazując zainteresowanie rzeczywistością pozatekstową aborygeńskiej Australii. Interpretując formy poetyckie i prozatorskie „niewypowiadalnego”: „ciszy”, „bezglosu”, „bezsilności” poznanych bohaterów (Veronica z *My Side of the Bridge*, epizodyczne postaci *The Kadaitcha Sung*, matka z *Twenty Pink Questions*, podmioty i przedmioty poezji aborygeńskiej), czytelnicy przywołują w swych analizach takich autorów jak: Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Zofia Nałkowska, Tadeusz Różewicz, Rafał Wojaczek, Krzysztof Karasek czy Anna Świrszczyńska, którzy, próbując ukazać strach, nieludzkie warunki życia w czasie II wojny światowej, dehumanizację ludzkości, posttraumatyczny stres ofiar opresji, biedę okrutnych czasów, szukali środków i form dla ich wyrażenia. W tym obszarze rozważań interpretacyjnych literatura aborygeńska

i polska, szczególnie ich martyrologiczne narracje, zdawały się w opinii czytelników reprezentować podobne tendencje i strategie.

Trzeba oczywiście podkreślić, że w przypadku literatury polskiej „niewypowiedzialnemu” otworzyły drogę konwencje i środki literatury wojennej i obozowej, a nieco później, literatury drugiego obiegu, tymczasem w literaturze aborygeńskiej „niewypowiedzialne” zawarte jest w formach realizmu mistycznego lub w niezmiernie różnorodnych, często nowatorskich, narracjach tożsamościowo-autobiograficznych, które nieporównywalnie z powojenną literaturą polską – oczywiście pominąwszy aborygeńskie narracje *Stolen Generation* – wyrastają bardziej z doświadczenia kolektywnej pamięci i współczesnej niesprawiedliwości niż z bezpośrednio doznanej krzywdy wojennej bądź politycznej. Stąd, jak zauważają czytelnicy, bohaterowie tacy jak Alf z *The Healing Tree*, mieszkańcy Desperance (*Karpentaria*), Karnamy (*True Country*) albo świata Fogarty’ego, żyją w dominacji współczesnej, wysoko rozwiniętej Australii, gdzie – oczywiście z pozycji pokonanego – mają przywilej wyboru innego życia. Rzecz jednak w tym, że żaden pokonany wolnych wyborów nie ma. Toteż, doznając we współczesnej Australii upokorzeń i krzywd społecznych, bohaterowie aborygeńscy tkwią we własnym wyborze i kulturach, chociaż walcząc („choć nasz kolor może już nie jest tym czym był / to jednak nasza siła i wspólnota zawsze jest ta sama”) i oskarżając („jesteś ciemniejszą współczesnym”¹³), często przejawiają postawy eskapistyczne. W najlepszym wypadku fantazjują, kpią, uciekają w Sen, zapijają pamięć i byt alkoholem. Tylko tak mogą przeżyć terażniejszość lub nie myśleć o przeszłości swych skolonizowanych dziadów. Poetycka odpowiedź Fogarty’ego na martyrologię okresu kolonizacji i opresję obecnego tzw. postkolonializmu australijskiego otrzymuje w recepcji polskiej podobne znaczenie jak powojenna sytuacja poety polskiego prezentowana w poezji Tadeusza Różewicza. Obydwaj poeci, zauważa jeden z czytelników (interpretacja 58), odmawiają użycia wielu środków istniejącego instrumentarium poetyckiego i językowego, by znaleźć „głos”, którym można opowiedzieć lub wyrazić ludobójstwo, zagładę ludzkości, wojnę, obozy i cierpienie. Omawiając Fatimę z *True Country*, Ruby z *Don't Take Your Love to Town* albo matkę z *Twenty Pink Questions*, czytelnicy podkreślają uciekanie się pisarzy polskich i aborygeńskich do technik realistycznych, które pozwalają na innowacyjność formy i języka¹⁴ oraz ukazują bohaterów próbujących ocalić lub odzyskać swoje tożsamości.

¹³ Wersy A. Heiss.

¹⁴ W kilku interpretacjach czytelnicy odnoszą użycie języka Fogarty’ego do znanej im poezji lingwistycznej M. Białoszewskiego.

Jedną z najbardziej zaangażowanych politycznie bohaterek literatury aborygeńskiej, która wywołała bardzo emocjonalne reakcje czytelników polskich, jest podmiot poetycki *I'm Not Racist But...* Anity Heiss. Niezwykle wyraźny obraz interpretacyjny poetyckiej kreacji tej poetki jest najprawdopodobniej wynikiem tego, iż wpisuje się ona w ogólnoswiatową tradycję poetyckiego protestu i oporu, co czytelnikowi polskiemu ułatwia recepcję formy, języka i poetyckich scenariuszy, stąd asocjacyjne interpretacje bezpośredniości adresu i adresata, dosłowności języka oraz poetyckich strategii zdominowały stosowane przez czytelników podejścia. Zdawałoby się, że retoryka tego gatunku jest dobrze znana w Polsce i nie wzbudzi interpretacyjnych kontrowersji, tymczasem nie wszystkie stosowane przez poetkę sposoby komunikacji z czytelnikiem zostały bezkrytycznie przyjęte przez odbiorców. Wnosząc z analiz, współcześni czytelnicy polscy, czytając polityczną poezję aborygeńską, przyjęli postawę outsiderów nie tylko w stosunku do poetyckiego bohatera aborygeńskiego, ale także do podobnych bohaterów polskich, podkreślając niezaangażowane usytuowanie swojego pokolenia wobec reżimu komunistycznej Polski oraz fakt, iż ten typ poezji oraz jej historyczne zakorzenienie znają tylko z lekcji historii, filmu, sztuki i opowiadań rodziców lub dziadków. Innymi słowy, choć wiersze Heiss wywołały zakorzenie w literaturze i doświadczeniu czytelniczym konotacje, to w recepcji polskiej – obok universalistycznego zrozumienia doświadczeń ludzkości i historii oraz zrozumienia jednostkowej sytuacji bohatera – poetyckie konstrukcje postaci Heiss zgromadziły ekspresję estetycznej i etycznej obojętności, płytkiej porównywalności oraz generowały niechęć, podyktowaną odbiorem emocjonalnym:

Doświadczenie umęczenia i udręczenia oraz krzywdy społecznej są obrazami wielu literatur i miejsc świata, gdzie tak się dzieje. Tyrania zwróciła uwagę autorów polskich: Herberta, Krynickiego, Miłosza, Szymborskiej. Heiss i Fogarty wygłaszają prawdy nieujawnione, choć dzieje się to w innych częściach świata, ich poetyckie wyobrażenie jest podobne (interpretacja 84).

Wiersze (...) budują dialogiczną sytuację między podmiotem i projekowanym „ty”. Ja, czytelnik, czułem się poucзany, prowokowany, oskarżany, patronizowany. Było mi z tym niewygodnie. Nie podobało mi się też, gdy poetka zmieniała retorykę wypowiedzi na „poetycką spowiedź” (można się zastanawiać, do jakiego stopnia jej poezja jest autobiograficznym wyznaniem). (...) Rozumiejąc zastosowane środki, nie identyfikuję

się z tymi wierszami, odcinam się od obsesyjnego wręcz zachowania podmiotu względem jej „innego”, bowiem w wielu przypadkach wyraża ona odwrócony rasizm. Z tego powodu uważam, że bohaterka Heiss nie jest przekonująca, a taka poezja szkodliwa (interpretacja 83).

Przytoczone interpretacje poruszają ważne (nie tylko) dla autorów aborygeńskich zagadnienie. Etyka pisania i tworzenia przekłada się na etykę odczytania. Na przykładzie omawianego przypadku czytelnicy, którzy nie potrafili zaakceptować poetyckiej prowokacji¹⁵ autorki, dyskredytowali omawiane utwory, a jej poetyka oskarżenia, obcości, inności, bezpośredniego zwrotu do odbiorcy, w dużym stopniu uniemożliwiła komunikację między bohaterem a czytelnikiem. W rezultacie i intencja autorska¹⁶, i intencja tekstu, nie odpowiadają na oczekiwania czytelnika, nie zostały dogłębnie skonkretyzowane. Innymi słowy, zachwianie komunikacyjnej triady autor–utwór–czytelnik nie tylko uniemożliwiło pełniejszą interpretację literacką, ale (najprawdopodobniej) z braku odpowiedniej encyklopedycznej wiedzy i/lub czytelniczej empatii w przestrzeni kulturowej, społecznej, historycznej, politycznej i humanitarnej nie zaistniało międzykulturowe porozumienie. Choć – być może – z racji polityczno-historycznego usytuowania poetyckiego „głosu”, jego siła okazała się za słaba, by sprowokować głębsze analizy, to – z racji jego emocjonalnej mocy i poetyckiej strategii – aż 76 % czytelników komentowało utwory Anity Heiss. Z punktu widzenia estetyki odbioru Fisha, nic takiego nie powinno się było stać, bowiem zgodnie z jego koncepcją, negatywne doświadczenie estetyczne z lektury prowadzi do pełnego zaprzeczenia dzieła literackiego¹⁷. Naturalnie, takie zaprzeczenie musiałoby skazać utwór na milczenie. Tymczasem, choć czytelnicy całkowicie negują na przykład jeden z epizodów (polowanie na kangury) *True Country*, powieść i jej bohaterowie (podobnie jak w przypadku wierszy Heiss) otrzymują znaczny procent interpretacji performatywnych, w których odbiorcy interpretują drastyczną narrację bruta-

¹⁵ Etyka czytania/pisania stanowi poważną część wielu teorii interpretacji, toteż autorzy tacy jak: U. Eco, J. Derrida, P. de Man, R. Ingarden, R. Nycz, D. Ulicka, J.H. Miller, S. Fish, A. Watego, A. Wright, Mudrooroo i wielu innych poświęca sporo uwagi zagadnieniu estetycznego i etycznego odbioru. Naturalnie, rozszerzenie etyki czytania na estetykę czytania, czyli na kompozycję i wewnątrztekstowe intencje i etykę autorską stanowią podstawę tych czytelniczych interpretacji, które relacjonują negatywne doświadczenia estetyczne z lektury.

¹⁶ Literatura aborygeńska ma tradycje i podstawy programowe wspólnotowo-społeczne.

¹⁷ S. Fish widzi językowy, poetycki, strategiczny „nietakt” utworów/autorów, gdy wywołują one/oni negatywne emocje u czytelników. Uważa, że wywołując estetyczną opozycję i zaprzeczenie, utwory te zostają przez czytelnika pozbawione wszystkich innych wartości.

lizacji życia, ludzkiej moralności, postaw tubylców względem zwierząt, a także język, styl, polifonię dzieła.

Należy podkreślić, że dialogiczna natura omawianych utworów aborygeńskich nie tylko sprowokowała zasadne analizy estetyki emotywniej tych dzieł, ale – przekładając się na dialogiczne postawy interpretatorskie i wymiar transkulturowy (czytelnicy posługiwali się najczęściej asocjacjami z literaturą polską, ale sięgali też po przykłady z innych literatur), wspomagała transfigurację znaczenia i emotywności konstrukcji bohaterów, w ten sposób znacznie zwiększając zrozumienie politycznych elementów literatury aborygeńskiej. Zważywszy, że intertekstualna lokalizacja znaczeń aborygeńskich w recepcji polskiej, czyli skojarzenie walczących bohaterów aborygeńskich z bohaterami literatury polskiej, przebiegała zgodnie z porównawczą modalnością¹⁸ interpretacyjną uaktywnioną przez uprzednią wiedzę literacką czytelników, można byłoby założyć, że ten typ modalności polskiej recepcji usprawiedliwia częste generalizacje i powierzchowność czytelniczych konotacji i asocjacji. Dodatkowym wyznacznikiem tej modalności jest zapewne fakt, iż siłą kształtującą polskie interpretacje literatury aborygeńskiej mogą być interpretacyjne podstawy psychologiczne, z powodu których czytelnicy polscy często przyjmują rzeczywistość przedstawioną jako rzeczywistość autentyczną świata realnego. W tym względzie obie literatury, ich twórcy i czytelnicy, są nierzadko podobni; obie literatury stały się dla swych społeczeństw szkołą prawdy.

Największą siłą literatury aborygeńskiej jako przekazu prawdy o świecie i życiu jest jednakże nie jej realizm i polityzacja, ale *Dreamtime* i *Dreaming*, manifestujące się w każdym dziele, każdym bohaterze, każdym micie, każdej narracji i wszechobecnej „hi-story”. Poetyka/strategia literacka „snu życia” i „życia snu”, jak ją nazwałam dla własnych rozważań krytycznoliterackich, to nieustanne odwoływanie się pisarzy aborygeńskich do tubylczego konceptu czasu: Epoki Stworzenia i Historii (*Dreamtime*), Czasu Realnego Życia i Człowieczego Losu (*Dreaming*). Nie znając tej powszechnie przez autorów aborygeńskich stosowanej strategii/poetyki, czytelnicy polscy nie zawsze potrafili sobie wyobrazić bohaterów aborygeńskich i ich prototypy w ich kulturowej rzeczywistości. Wprawdzie paru czytelników zauważa, że Normal Phantom symbolizuje *Dreamtime*, niemniej jednak, z uwagi na niezajomość tego konceptu, zmieniają paradygmat kulturowy na porównawczy, udomawiając/familiarizując bohaterów, co w efekcie nie pozwala na pełniejsze zrozumienie istotnych, unikalnych wartości kulturowych utworu. Całkiem

¹⁸ Ten koncept jest tu użyty w jego najszerszym znaczeniu, zaproponowanym przez J. Kristevą, ale niektóre jego aspekty były prezentowane przez M. Riffaterre'a (por. Riffaterre 1988, 297–314).

fortunnie, jakby w uzupełnieniu takiej „niedointerpretacji”, porównawcze tezy czytelnicze zawierają zwykle interesująco prowadzone syntezy tytułów, nazwisk, imion. Podobnej syntezy dokonują czytelnicy polscy, analizując tubylczy koncept „story” (opowieść, hi-storia). W tradycji przekazu ustnego konstrukcja Normala Phantoma, jak i innych bohaterów *Karpentarii*: Willa, Moziego, Kevina, bohaterów *Unbranded* Whartona, bohaterów Fogarty’ego, spełnia szczególną rolę, bowiem jest ona nosicielem „pamięci”, utrzymując ciągłość odwiecznej „story” – legendy i mitu, nierozłącznych historycznych i metafizycznych części Epoki Snu, Marzeń i Życia/Losu, *Dreamtime’u* Ziemi i Człowieka. Istotny w tym wypadku jest fakt, że Angel i Normal razem, jak interpretują czytelnicy¹⁹, symbolizują filozoficzną „jedność świata”, a także kolektywizm; reprezentują ideę podtrzymywania kultury i zasilania jej korzeni.

Z polskiej recepcji bohaterów aborygeńskich wylania się portret tubylca skomplikowanego charakterologicznie i typologicznie. Oferuje on czytelnikowi polskiemu wiele estetycznych, etycznych, fantasmagorycznych, epifanicznych, psychologicznych i realistycznych doświadczeń, prowokując kontrowersyjne, często performatywne podejścia i pluralistyczne interpretacje, w wyniku których bohaterowie aborygeńscy uzyskują dodatkowy – polski i wielokulturowy – wymiar, generując często cechy, które pomija krytyka lokalna. Historia literatury i kultury uczy, że kultury naszych przodków konsolidują się w literaturze i innych formach sztuki (które zawsze czerpią z rzeczywistości i jej mitów, opowieści, pieśni folklorystycznych, obrazów, rytuałów, obyczajów). W literaturze aborygeńskiej obrazy *oryginalu* i *oryginalu człowieka-bohatera*, a w istocie jakiegokolwiek zakorzenienie w kulturze tradycyjnej funkcjonuje jako wzór porządku społecznego i modelu, które wzmacniają jednostkowy i kolektywny sens wartości. Jakikolwiek pozytywne działania historyczne i modele zachowań, które przejawiają się w działaniach bohaterów, nadają i odnawiają znaczenie przekonania i życia (w innym wypadku nie do zaakceptowania). Integracja z kulturą jest zarazem jednostkową i kolektywną podróżą w przeszłość i przyszłość. W czasie tej podróży bohaterowie, ale przecież wszyscy ludzie także, uczą się ról, które tradycja może odgrywać w czasach opresji oraz w czasach pokoleniowych i indywidualnych konfliktów w społeczeństwach. W podobny do aborygeńskiego sposób, romantyczni, pozytywistyczni, wojenni i powojenni bohaterowie literatury polskiej próbowali połączyć przeszłość z marzeniem o wolnej Polsce. Nieprzypadkowy zatem zdaje się fakt, że czytelnicy polscy najczęściej portretują bohaterów aborygeńskich w przestrzeniach pogranicznych, zauważając podobieństwa działań i zachowań.

¹⁹ Szczególnie interpretacje o numerach: 49 oraz 51.

Wskazując na unikalne dla bohaterów aborygeńskich cechy tego pogranicza – symboliczny *Dreaming* i *Dreamtime* oraz ich warianty: sen, mit, podróż, stopnie inicjacji, życie, los, czytelnicy polscy, próbując je zrozumieć, interpretują je na ogół tylko w przedstawionej rzeczywistości tekstowej, stąd znaczenia tych symboli zdają się być dla czytelnika dalekie i zamknięte. Można przypuszczać, że powodem takiego podejścia interpretacyjnego jest dystans dzielący czytelnika polskiego od Australii oraz brak wyczerpującej informacji na temat literatury i kultur aborygeńskich w Polsce. Toteż nie będzie nie na miejscu przypomnieć, że w kulturach aborygeńskich wszystkie wymienione symbole są rzeczywistością, realiami codziennego życia, a zatem poetyckie i powieściowe przestrzenie pograniczne *Dreaming* – *Dreamtime*, sen – jawa, mit – życie są notorycznie przywoływane przez bohaterów w ich codziennym życiu i świadomości. Najwymowniej ilustruje to poezja Fogarty'ego, która integruje epistemologię i ontologię stanu człowieka w *Dreaming* i *Dreamtime*, otwierając tym samym immanentną ich wartość, jedność i świętość: „The dreamed dreams are/opened for wishes to come to life (...) We am and dem gonna/sleep and dreams of my people/There all alone in the mind”²⁰.

Literatura

- Beaugrande R., de, Dressler W., 1981, *An Introduction to Text Linguistics*, London: Longman.
- Eco U., 2008, *Dziękuję otwarte*, Warszawa: W.A.B.
- Heiss A., 2007, *The role of Indigenous Literature in improving literacy*. <https://www.somerset.qld.edu.au/conflib/ahesspaper.htm>, [dostęp: 14.03.2012].
- Kamiński A., 1995 *Kamienie na szaniec*, Katowice: Książnica.
- McCredden L., b.r., *The Locatedness of Poetry*. <http://www.nla.gov.au/openpublish/index.php/jasal/article/download/904/1754>, [dostęp: 19.03.2012].
- Mudrooroo, 1990, *Writing from the fringe: a study of modern Aboriginal literature*, Yarra, Victoria: South Hyland House.
- Mudrooroo, 1996, *Maban reality and shape-shifting the past: Strategies to sing the past our way*, „Critical Arts”, nr 2.
- Riffaterre M., 1988, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Falićcy, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Wright A., 2003, *Politics of Writing*, „Southerly”, nr 2, s. 13–14.
- Wright A., 2009, *Carpentaria*, New York: Atria Books.

²⁰ „Śnione i marzone sny / zapraszają życzenia do życia (...) / My jesteśmy i ich będą / sen i marzenia moich braci / Są wszystkie w myślach / świadomości”.

Between Uniqueness and Universalism: an Image of Indigenous Characters.
Reception of Australian Aboriginal Literature in Poland

Being a result from the 2008/9 research into interpretation of Aboriginal literature within Polish readerships, the article explores ways in which Indigenous characters are imagined and understood by Polish readers. Also, given that literatures and their characters are usually looked throughout the readers' schemata and memory scans, it shows the dominant ways in which the Polish readers interpret and communicate with some of those characters.

Key words: indigenous character, Indigenous identity, Aboriginal literature, Indigenous story, literary interpretation, literary comparison, dialogism, reception, ethics of writing and reading, *Carpentaria*, Alexis Wright, Lionel Fogarty, Anita Heiss