

Żona magika

wobec francuskiej kolonizacji Algierii. Powieść historyczna w ujęciu Briana Moore'a

Dzieło Briana Moore'a *The Magician's Wife* (1997), opublikowane dwa lata przed śmiercią pisarza, to jedna z ciekawszych powieści historycznych u progu XXI wieku, choć aspekt ten został zmarginalizowany w polskiej recepcji. Staranny przekład Tomasza Wyżyńskiego (2000), skonsultowany z Bogusławem R. Zagórskim, specjalistą od tematyki związanej z islamem, pozostaje w cieniu, bowiem z okładki wydawnictwa Świat Książki czytelnik dowiadyuje się, że Moore jest „autorem powieści psychologiczno-obyczajowych, często o tematyce miłosnej”; nadto, „łączy aspiracje artystyczne z wymaganiami masowej publiczności”¹. Opis ma zapewne stanowić zaproszenie dla szerokiej grupy czytelników, ale zawarty w nim podtekst został dość trafnie zinterpretowany w serwisach reklamujących książkę. Z witryny internetowej Biblionetki dowiadujemy się, że to „romans”, a strona antykwiariatu Vivarium reklamuje utwór jako „literaturę kobiecą”. Najwyraźniej, termin „powieść historyczna” nie jest wystarczająco *sexy*. Tymczasem oba użyte w internecie określenia nie oddają sprawiedliwości Moore'owi.

Krytycy pisarza w jego ojczystym języku stosują do *The Magician's Wife* określenie *historical novel* jako kwalifikację oczywistą. W *Landscapes of Encounter* Liam Georon wymienia tę powieść obok innej historycznej powieści Moore'a zatytułowanej *Czarna suknia*². Z kolei Linden Peach w *The Contemporary Irish Novel Today* przedstawia ciekawą analizę tego tekstu

* Uniwersytet Łódzki, Instytut Anglistyki, Zakład Literatury i Kultury Brytyjskiej, e-mail: dorfil@uni.lodz.pl.

¹ B. Moore, *Żona magika*, przeł. T. Wyżyński, Warszawa 2000, s. 4 okładki.

² L. Georon, *Landscapes of Encounter. The Portrayal of Catholicism in the Novels of Brian Moore*, Calgary 2002, s. 94.

jako powieści historycznej, która w subwersywny sposób traktuje pojęcie autorytetu³. To kluczowe słowo można zastosować zarówno do autorytetu politycznego, jak i autorytetu magika, najważniejszej postaci powieściowej intrygi. Wreszcie można je rozciągnąć na autorytet obiektywnej narracji historycznej, która w utworze ulega zupełnemu przekształceniu ze względu na uczynienie żony magika focalizatorką wydarzeń.

Wyznacznikami nawiązań historycznych są tytuły dwóch części powieści. Pierwszy brzmi: *Francja, rok 1856*; drugi – *Algieria 1856–1857*. Całość zamykają dwa fragmenty w neutralnym, encyklopedycznym tonie. Pierwszy mówi o zakończeniu podboju Algierii przez Francję w 1857 roku; drugi – o odzyskaniu niepodległości przez ten kraj w 1962 roku. Magik, który u Moore'a występuje jako Henri Lambert, to w istocie Jean-Eugène Robert-Houdin, słynny francuski iluzjonista, u progu zawodowej emerytury wezwany przez cesarza francuskiego do wypełnienia misji politycznej. Jego sztuczki magiczne miały przekonać Arabów o wyższości Europejczyków i ich nadnaturalnych mocach. Christoph Houswitschka zwraca uwagę, że Moore, mówiąc o genezie utworu, nie powołał się na *Confidences d'un prestidigitateur* (1859) Houdina, napisane prawdopodobnie przez ghostwritera, a przetłumaczone na angielski przez Roberta Sheltona Mackenziego jako *Robert Houdin. The Great Wizard, Celebrated French Conjurer, Author and Ambassador*⁴. Jak zauważa Houswitschka, fragmenty narracji Houdina zostały z niewielkimi zmianami wprowadzone do powieści, ale zmianą podstawową jest to, że ogląd wydarzeń historycznych przekazany zostaje przez tytułową żonę magika, Emmeline Lambert. Jej pierwowzór pojawia się w tekście Houdina zaledwie kilka razy. Moore dokonuje zatem interwencji niemal feministycznej, gdyż przepisuje historię Houdina z kobiecej perspektywy.

Rozmiary interwencji pisarza można ocenić, przeglądając relację Houdina spisaną w XIX wieku, ale żaden z krytyków Moore'a nie pochylił się nad nią dotychczas w sposób szczególny. Jej narrator, a zarazem jedyny punkt widzenia, skoncentrowany jest wyłącznie na sobie. Uderzająco ironiczna scena ma miejsce, gdy iluzjonista, wygłaszając pochwałę stanu kawalerskiego, dostrzega utkwione w nim spojrzenie ślicznej siedemnastoletniej kobiety. Tak właśnie poznaje przyszłą żonę, o której dowiadujemy się niewiele. Nie znamy nawet jej imienia, ponieważ małżonek mówi o niej: Mme Robert Houdin. W powyższej scenie tkwi załzątek postaci Emmeline, czyli żony magika, która w powieści Moore'a bacznie przygląda się wszystkiemu i wszystkim, pozostając jednocześnie pod obserwacją męskiej części społeczności. Dalej dowiadujemy się, że pułkownik Neveu (u Moore'a – Charles Deniau) doprowadza do przyjazdu pary do Algierii, co sprawia wielką przyjemność żonie magika. Autor wspomnień odnotował ten szczegół, podobnie jak to, że obojgu zapewniono w Algierii świetne warunki. Odwiedzili obóz arabskich przywódców duchowych i smakowali lokalne jedzenie przy akompaniamencie egzotycznych instrumentów. Wreszcie

³ L. Peach, Linden, *The Contemporary Irish Novel. Critical Readings*, Basingstoke 2004, s. 78.

⁴ Ch. Houswitschka, „You could not injure me”. *The Powers of Maugham's and Moore's Modern Magicians*, [w:] *Magical Objects. Things and Beyond*, red. E. Schenkel, S. Welz, Glienicke 2007, s. 50.

Houdinowi udało się na tyle oszołomić mieszkańców obcego kraju swoimi sztuczkami, że uznali go za cudotwórcę, który dysponuje znacznie większym darem duchowym niż niejeden marabut, czyli świątobliwy muzułmanin. Nie wiedzieli, że jego dar polega wyłącznie na tworzeniu doskonałej iluzji. Iluzja ta miała stać się politycznym fundamentem dokończenia kolonizacji Algierii.

Mme Robert Houdin pojawia się migawkowo w kilku innych scenach pierwowzoru. Gdy jeden z przywódców muzułmańskich podaje jej ręką kawałek pieczonego mięsa, zachwalając jego zalety, żona magika wykorzystuje moment nieuwagi gospodarza, by niepostrzeżenie odłożyć kasek na talerz ku rozbawieniu męża, który podkreśla, że ten sam kawałek zostaje zaraz zjedzony przez „darczyńcę”. Ten pozornie błahy epizod ukazuje żonę magika jako osobę zręczną; jej ruch zauważa i docenia tylko jej mąż – iluzjonista, a to prawie komplement, bo Robert Houdin rzadko zwraca uwagę na to, co robi jego żona, tak bardzo zaprzątnięty jest swoją misją i budowaniem osobistego prestiżu. Wreszcie, małżonek odnotowuje obawę swojej żony o siebie, gdy muzułmańscy przywódcy prowokują go do przekonania ich, że jest nieśmiertelny, on zaś musi naprędce ustalić, które kule są atrapą, a które są prawdziwe. Ponieważ jeden z Arabów ma do niego celować z pistoletu, pomyłka przy improwizowanym pojedynku mogłaby skończyć się porażką magika i całej Francji. Świadoma tego Mme Robert Houdin okazuje niepokój i próbuje odwieść męża od ryzykownych zamiarów. Wątek ten ulega w powieści Moore’a znacznemu przekształceniu.

Metodę, którą Moore w tym utworze obiera, można porównać do typowego w literaturze postkolonialnej *rewriting*, czyli napisania tej samej historii ponownie, ale z innej perspektywy. Jednym z klasycznych przykładów takiego zabiegu jest *Szerokie morze Sargassowe* (1966) Jean Rhys, która zadała sobie pytanie o punkt widzenia kreolskiej żony Edwarda Rochesterera z powieści Charlotte Brontë *Jane Eyre*. W wiktoriańskim dziele Mrs Rochester jest gotyckim sekretem porządnego angielskiego domu. Zamknięta na strychu, jako obłąkana, stanowi tylko przeszkodę dla związku swojego męża z inną kobietą. Rhys pokazuje ją inaczej; rekonstruuje jej dzieciństwo, młodość, początki relacji z Rochesterem i wreszcie tragedię wynikającą z braku miłości.

Moore przyjął za punkt wyjścia historyczne źródło, czyli pamiętniki Houdina. Znalazł tam materiał pozwalający odtworzyć obyczaj z epoki, sposób mówienia i mnóstwo detali, których obserwatorką uczynił Emmeline Lambert. Pokazał w skrócie jej młodość i pobyt na dworze cesarza Napoleona III, o czym Houdin nie napisał. Pisarz przekształcił i wykorzystał przedostatni rozdział *Confidences*⁵, kluczową rolę do odegrania dając Emmeline. Wbrew stwierdzeniu Houswitschki, że główna bohaterka jest „jednowymiarową postacią”⁶, od Mme Robert Houdin różni ją bardzo dużo. Żeby docenić tę zmianę, przyjrzyjmy się szczegółom.

„Jak to się stało, że wyszła pani za mąż magika?” – pyta Emmeline przystojny pułkownik Deniau, a ona odpowiada: „podczas jednego ze swoich

⁵ R. Houdin, *Confidences d'un prestidigitateur*, Blois 1859, s. 247–321.

⁶ Ch. Houswitschka, „You could not injure me”..., s. 57.

przedstawień zaprosił mnie na scenę”⁷. To stwierdzenie można potraktować jako zapowiedź wydarzeń, które rozegrały się w Compiègne i w Algierii, gdzie Henri Lambert działał jednocześnie na scenie teatralnej i politycznej, zostawiając żonę w towarzystwie Charles’a Deniau, szefa *Bureau Arabe*. Ten w umiejętny sposób zagospodarował nie tylko czas Emmeline, ale także jej emocje i erotyczne fantazje. A jednak pobyt Emmeline na dworze cesarskim i bliskość mężczyzny bardziej atrakcyjnego niż jej własny mąż nie odebrały jej przenikliwości. Emmeline widzi, że Deniau próbuje grać na jej uczuciach i tworzyć z nią front poufnego porozumienia, które wyklucza jej męża. Domyśla się także, że jest potrzebna do przeprowadzenia politycznego planu. Lambert tymczasem zupełnie nie dostrzega ani zagrożenia ze strony innego mężczyzny, ani ironii w komentarzach Deniau. Zachowuje się jak jego pierwowzór w *Confidences Houdina*. Jest skupiony na swoim sukcesie. Moore świetnie odrobił swoją lekcję, chociaż ukrył najważniejsze źródło⁸. W tekście Houdina bezimienna żona nie wypowiada ani jednego słowa. Mówią mężczyźni, a ona po prostu jest. U Moore’a występuje oficjalna interakcja między Lambertem a Deniau (wzorowana na tekście Houdina) i nieoficjalna, gdy pułkownik zwraca się do Emmeline, która pewnego dnia dostrzega w jego spojrzeniu sugestię „zdrady ostatecznej” („*the ultimate betrayal*”)⁹. Zaproszona na scenę, tym razem przez Deniau, który zatrudnił jej męża jako emisariusza kolonialnej potęgi, Emmeline poznaje inny świat i wszystkiemu bacznie się przygląda.

Mieke Bal, która w intrygujący sposób przeformułowała pojęcie focalizacji Genette’a, zwraca uwagę na różne sposoby widzenia (*modes of seeing*), podkreślając wagę tego, co wizualne w literaturze, malarstwie, tekście biblijnym, ponieważ znaczenie punktu widzenia jest dla niej kluczowe¹⁰. Idąc za jej ustaleniami, można powiedzieć, że w tym, co jest dostrzegane przez Lamberta i jego żonę, tkwi największa ironia powieści Moore’a. Iluzjonista, który sprawia, że ludzie widzą tylko to, co on im wskaże, sam jest odcięty od podstawowych wizualnych komunikatów. Reaguje na nie wyłącznie jego żona, której główna rola w narracji polega na nieustannym uwidacznianiu ograniczonej perspektywy pozornie wszechmocnego męża. Ciekawe jest to, że część spostrzeżeń iluzjonisty z wizyty w Algierii w dziewiętnastowiecznym źródle Moore przypisuje jego żonie. To Emmeline, patrząc na teatr w Algierze, dostrzega i komentuje jego francuskość i poświadcza tym samym typowe kolonialne zjawisko cytowania z architektury ojczystego kraju¹¹. Zupełnie nie wprost Moore wysyła do czytelnika jeszcze jeden sygnał. Pod pompatyczną narracją Houdina zaginął kobiecy punkt widzenia, który nie został wzięty pod uwagę. W powieści Moore’a Emmeline widzi francuską fasadę teatru, ale także obcą rzeczywistość, której fasada nie zdominuje.

⁷ B. Moore, *Żona magika...*, s. 51.

⁸ P. Craig, *Brian Moore. A Biography*, London 2002, s. 257. Biografka podaje, że Moore’a zainspirowała przede wszystkim korespondencja na omawiany temat między Gustavem Flaubertem i George Sand. W tekście Craig jest jedno zdanie o tym, że Moore znalazł kolejną wzmiankę [*sic!*] w pamiętnikach Houdina.

⁹ Por. B. Moore, *The Magician’s Wife*, London, 1998, s. 61.

¹⁰ M. Bal, „*Writing with Images*”. *A Conversation*, „Text Matters. A Journal of Literature, Theory and Culture” 2014, nr 4, s. 18–19.

¹¹ M. Edwardes, *The Sahibs and the Lotus. The British in India*, London 1988, s. 225.

Pozycja Emmeline wynika z podziału ról w świecie kolonialnym. Podobnie jak w koloniach angielskich, kobieta towarzysząca wpływowemu mężczyźnie korzysta z przywileju wolnego czasu, gdy mąż zajęty jest pracą na rzecz imperium. Białych kobiet w koloniach nie ogranicza aż tak dalece oficjalna rola. Poznają inny świat w roli prywatnej przy okazji towarzyszenia mężowi. W związku z tym Emmeline może czynić wiele osobistych spostrzeżeń, siłą rzeczy znajdując rozmówców wśród francuskich oficerów, którzy znają ten egzotyczny kraj. Mąż bohaterki nie interesuje się poznaniem obcej rzeczywistości. Mocno przeżywa swoje występy i boi się porażki. Emmeline dostrzega religijny zapal muzułmanów, który silnie kontrastuje z postawą cesarskiego dworu wobec katolicyzmu. Miała okazję uczestniczyć w nabożeństwie, w którym religia zdawała się funkcjonować bardziej jako kod kulturowy niż potrzeba ducha. Zachwył Emmeline Algierią to powrót pisarza do czasu młodości. To właśnie tu znalazł się Moore, gdy pierwszy raz wy dostał się z Belfastu¹².

Emmeline doświadcza piękna pustyni, a także pokusy skonsumowania swojej relacji z pułkownikiem Deniau w orientalnych dekoracjach. Na przeszkodzie staje jej własna przenikliwość i rosnące przekonanie o tym, jak bardzo Deniau manipuluje nią i mężem dla własnej kariery. Gdy rozchorowuje się zaufany służący Jules, który za kulisami nadzorował techniczne szczegóły gwarantujące pełen sukces słynnemu iluzjoniście, Emmeline zostaje po raz kolejny zawołana na scenę. Musi pomóc mężowi, zajmując miejsce służącego. Deniau przynosi jej muzułmańskie nakrycie głowy, by wyglądała stosownie do okazji, mimo że będzie działać za kulisami. Konfrontacja z lustrem ukazuje Emmeline Arabkę w hidżabie i ta mimikra¹³ staje się wstępem do samodzielnej wyprawy bohaterki do przywódcy muzułmańskiego, od którego zależy ogłoszenie wojny przeciw niewiernym. Jej decyzja, żeby udać się do obozu wroga, wywołana jest także obojętnością otoczenia wobec śmierci Jules'a. Deniau tłumaczy, że nie chciał odrywać jej męża od przygotowań do przedstawienia. Po raz kolejny Emmeline konfrontuje się z cynizmem niedoszłego uwodziciela.

Emmeline i Deniau ustawiają się po przeciwnych stronach niezależnie od tego, że każde z nich jest zafascynowane kulturą Algierii. Deniau to kolekcjoner – orientalista. W jego algierskim domu Emmeline widzi zupełnie inną osobę. Tym razem rozmawia z nią nie pułkownik we francuskim mundurze, ale rozparty na poduszkach mężczyzna w arabskim stroju z egzotyczną bronią u boku. To zupełnie inny Deniau, któremu usługuje świta jakby przejęta z analiz powieści w studium Edwarda Saida *Orientalizm*¹⁴. Drzwi pilnuje ogromny senegalski mężczyzna, zapewne niewolnik. Posiłek przynosi piękna kucharka z lokalnego plemienia, a w trakcie rozmowy urodziwy młodzieniec gra na egzotycznym instrumencie. Szef *Bureau Arabe* korzysta ze wszystkich kodów kulturowych, żeby rozpracować zwyczaje

¹² D. Sampson, *Brian Moore. The Chameleon Novelist*, Dublin 1998, s. 52.

¹³ H. Bhabha, *The Location of Culture*, London 1995, s. 63. Krytyk omawia esej Frantza Fanona, sugerujący, iż algierska kobieta w hidżabie może stanowić zagrożenie dla Francuzów ze względu na możliwość subwersji, co umożliwia jej kamuflujący strój.

¹⁴ E. Said, *Orientalism*, London 1979, s. 190.

i mentalność wroga. Paradoksalnie ta scena i jej wyczuwalne podteksty, takie jak korzystanie przez Deniau z usług niewolników, także w sferze seksualnej, odstręcza, a nie przyciąga Emmeline, chociaż ten dom powraca w jej fantazjach erotycznych, w których widzi siebie i Deniau w scenie miłosnej na orientalnych poduszkach, gdy senegalski sługa strzeże drzwi i dyskrecji. Odkąd urodziła mężowi martwą dziewczynkę, ich zbliżenia ustały, a Emmeline spędzała czas w swoim własnym, lecz pustym pokoju. Romans za przyzwoleniem politycznym i przy obojętności męża pochłoniętego pracą był dużą pokusą. Deniau oferuje jej wtajemniczenia w egzotyczny świat i wydaje się gotowy, żeby zaspokoić także głód fizycznej bliskości. Emmeline jednak wybiera inaczej. Od fascynacji przechodzi do nieufności, by w jednej z ostatnich scen powieści powiedzieć Deniau: „Jesteś moim wrogiem”¹⁵.

Nie ma romansu, ale jest zdrada, i to podwójna. Gdy Emmeline dociera do obozu Abu Aziza, wyjawia mu wszystkie szczegóły politycznej intrygi. Za pośrednictwem znającej francuski córki marabuta Emmeline tłumaczy, że mąż jest zawodowym artystą, który zarabia na życie jako iluzjonista, i że rząd francuski zatrudnił go, aby zdyskredytować Abu Aziza. Przywódca wysłuchuje jej uważnie, skinieniem głowy kwitując wyznanie: „Jeśli ukryję prawdę, będę się czuła winna do końca życia”¹⁶, następnie pyta, czy mąż wie o jej obecności w takim miejscu. Usłyszawszy, że nikt o tym nie wie, zapewnia Emmeline, że to, co powiedziała, nie wyjdzie z jego pokoju. Swoim wyznaniem Emmeline zdradza tajemnicę męża, a zarazem dopuszcza się zdrady stanu. Nie jest to pierwszy ani jedyny przypadek, gdy kobieta w powieści anglojęzycznej ukazana jest jako ta, która przejmuje punkt widzenia strony przeciwnej i sympatyzuje z wrogiem pokonanym przez imperium. W ten sposób dyskredytuje swojego partnera i podważa oficjalny autorytet. Jest rzeczą szczególnie ważną, że tej zdradzie sprzyja izolacja kobiety w jej prywatnym świecie, w którym kontrolowani przez mężczyzn wrogowie stają się nagle obiektem ciekawości i współczucia.

Odwaga Emmeline sięga jeszcze dalej. Pierwsze co postanawia zrobić po powrocie to przyznać się mężowi otwarcie, po co wyruszyła na samotną wyprawę. Wbrew jej oczekiwaniom Henri nie reaguje natychmiastową propozycją rozwodu, ale odczuwa ulgę, że nie będzie już musiał robić z siebie osoby o nadnaturalnych mocach. Oboje są zmęczeni polityczną sceną. Po serii sukcesów Lambert z małżonką mają z honorami odpłynąć do domu, ale czeka ich jeszcze pożegnanie z Abu Azizem, który ma ogłosić, czy podjął decyzję w sprawie *jihadu*. Gdy przywódca muzułmański ogłasza zamiast tego czas postów i modlitw, jego pobratymcy są nieszczęśliwi, a Francuzi zadowoleni. Zdążą przygotować armię do podboju Algierii. Henri odniósł sukces, zaś Emmeline ocaliła poczucie godności, a jednak:

Nagle Emmeline poczuła, że Hersant odpycha ją gwałtownie. Zobaczyła, że z przodu tłum rozstępuje się. W odległości pięćdziesięciu kroków ukazał się młody człowiek w wysokim turbanie ka'ida; trzymał w ręku pistolet

¹⁵ B. Moore, *Żona magika...*, s. 218.

¹⁶ Tamże, s. 202.

i wycelował go w Emmeline. Rozległ się ogłuszający huk wystrzału... W tej samej chwili Emmeline zauważyła przerażone spojrzenia otaczających ludzi i zrozumiała, że zamachowiec nie strzelał do niej, lecz do jej męża, i że nie spudłował¹⁷.

Ranny w prawe ramię Lambert udaje, że nic się nie stało. W eskorcie żołnierzy pułkownika Deniau dociera do francuskiego fortu, po czym brama zostaje zamknięta. Na sali operacyjnej okazuje się, że nerw w prawym ramieniu mógł ulec uszkodzeniu. Po obudzeniu się z narkozy Lambert stwierdza, że nie czuje ręki. Narasta w nim przeświadczenie, że to koniec kariery. Może wracać do domu, gdzie bramy strzegą skonstruowane przezeń automaty, które są bez duszy, ale potrafią podnieść rękę. Dom wypełniają marionetki. Teraz dołączą do nich jeszcze dwie. Emmeline miała świadomość, że tak właśnie byli oboje traktowani.

Końcowa scena pokazuje ich na pokładzie parowca Alexandre, co jest faktem historycznym, a jednocześnie zakrawa na ironię. Żegna ich Deniau, zadowolony z postawy Lamberta i niezainteresowany konsekwencjami tego, co się wydarzyło. Lambert usiłuje pomachać ręką na pożegnanie, ale ramię opada bezwładnie. Emmeline nie decyduje się na ten gest, a lakoniczna uwaga narratora: „nie pomachała ręką”¹⁸, nie wyjaśnia, czy uczyniła to z niechęci do Deniau, czy z solidarności z mężem, aby nie ujawniać jego deficytu, co wpisuje się idealnie w polityczną narrację. Lambert miał odjechać jako niepokonany zwycięzca.

Powróćmy na chwilę do cytowanej wyżej sceny, w której tłumacz wiernie oddał określenie Moore’a na osobę zamachowcy: *caid* to, wedle słownika, sędzia lub przywódca w północnej Afryce¹⁹, ale Moore żył w czasach, gdy powstała już organizacja terrorystyczna al-kaida, do której nawiązuje w warstwie dźwiękowej użyte przez niego określenie. Tylko Emmeline mogłaby zadać sobie pytanie, czy Abu Aziz złamał złożoną jej obietnicę i informacja poufna wydostała się poza jego pokój, czy po prostu ktoś ją podsłuchał i zrobił z tego użytek. To przypuszczenie jednak nigdy nie pada. Może więc mamy do czynienia z diagnozą dzisiejszej sytuacji politycznej, którą Moore antycypował, choć nie dożył daty 11 września 2001 roku. Niezależnie od umowy między jednostką a budzącym zaufanie autorytetem reprezentującym inną religię, dochodzi do aktu terrorystycznego, który ujawnia iluzoryczność umowy. To przesłanie wysoce aktualne i pozbawione dydaktyzmu. Wizja Moore’a jest bardzo przenikliwa. Imperium zostało zranione w prawe ramię w osobie swojego przedstawiciela. Udaje się to dyskretnie ukryć, a oficjalna wizja podboju to *success story*, co widać w pierwszym akapicie oficjalnego podsumowania książki. Wzmianka o iluzjoniście nawet tam nie pada, choć jego rola w podboju Algierii jest faktem historycznym. Emerytura, u progu której Houdin został wezwany na polityczną scenę, mogła nastąpić po wyprawie do Algierii, a dyskurs oficjalny skutecznie to ukrył. W tym kierunku prowadzi nas fantazja pisarza, który do algierskiego epizodu w życiu Roberta Houdina zastosował hermeneutykę podejrzliwości. Zainteresował się

¹⁷ Tamże, s. 213.

¹⁸ Tamże, s. 223.

¹⁹ Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, New York 1996, s. 208.

także pominiętym punktem widzenia, a to zaowocowało zupełnie inną historią, jakże daleką od powieści o tematyce miłosnej.

Jak wygląda relacja powieści Moore'a z dzisiejszym postkolonializmem? Pramod K. Nayar, definiując ten termin w słowniku wydanym w roku 2015, podkreśla niezmiennie od lat założenie, że istotą literatury postkolonialnej jest udzielenie głosu uprzednio zmarginalizowanym indygenom²⁰. W świetle tej wąskiej definicji trudno uznać powieść Moore'a za utwór postkolonialny. Można wszakże założyć, że potomek przedstawionych tam nacji opisałby ten sam proces z zupełnie innej perspektywy. Jednocześnie powieść Moore'a jest próbą odczytania kolonialnego świadectwa Houdina w taki sposób, by empatią obdarzyć tych, którzy stali się zakładnikami jego magii. Wyrzicielką tej empatii staje się tytułowa bohaterka. Emmeline zakłada kostium innej kultury poprzez zakrycie twarzy hidżabem w trakcie przedstawienia. Czy jej symboliczny gest powoduje faktyczną zmianę perspektywy? Audiencja u Abu Aziza zdaje się to potwierdzać, ale niezależnie od tego, że Emmeline sabotuje imperialny dyskurs, pozostanie na zewnątrz rzeczywistości, która ją oczarowała. Moore zaś okazuje się podobnie orientalistyczny co Conrad, z tą różnicą, że podkreśla fascynację obcym światem, a zwłaszcza jego duchowością, niedostępną dla uprzywilejowanej białej bohaterki.

Nie brak w dzisiejszej krytyce głosów odrzucających termin postkolonializm jako formułę wyczerpaną, będącą kolejnym wynalazkiem, lansowanym przez uprzywilejowaną zachodnią elitę. Rukmini Bhaya Nair, poetka i teoretyczka z Indii, stawia tezę, że wyzwalający potencjał perspektywy postkolonialnej to przede wszystkim odzyskanie tego, co utracone we własnym, lokalnym języku²¹. Jej książka *Lying on the Postcolonial Couch* została określona przez Gayatri Spivak jako „pogrzebanie postkolonializmu”, którego już nie potrzebujemy. Niewątpliwie postkolonializm stał się strategią globalną i doszło w nim do ciekawych przesunięć. Wykształcona na zachodzie elita z krajów afrykańskich czy azjatyckich tworzy literaturę i teorię w języku angielskim, czyli z peryferii przesuwa się ku centrum. Tymczasem zamknięty świat obcości nadal podlega baśniowym transformacjom tak jak w powieści Moore'a, która sympatyzuje z marginalizowanym punktem widzenia, choć nie potrafi go w pełni zrozumieć ani przekazać.

Żona magika to powieść o białej kobiecie, która podlega symbolicznej indygenizacji, identyfikując się ze światem skolonizowanym, tak jak ona sama, przez magię zachodniego dyskursu, konwencję i kod architektoniczny. W krytyce Moore'a dominuje niestety utożsamianie bohaterek i bohaterów jego powieści z nim samym, co rodzi nieuchronne uproszczenia²². Bohaterki takie jak Emmeline traktować trzeba jako osoby autonomiczne wobec biografii autora. Jak zatem zinterpretować czyn Emmeline? Odwołajmy się do feministycznej filozofii religii Pameli Sue Anderson, która, w ślad za Kantem, jakże często odrzucanym przez feministki, stwierdza, że zaszkodziłyśmy

²⁰ P. K. Nayar, *The Postcolonial Studies Dictionary*, New York 2015, s. 122.

²¹ „This is for you”. *Emotions, language and Postcolonialism*, z Rukmini Bhaya Nair rozm. D. Filipczak, „Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture” 2013, nr 3, s. 274.

²² L. Gearon, *Landscapes of Encounter...*, s. XIV.

sobie, pomijając rolę emocji we wiarygodnym posługiwaniu się rozumem²³. Cała istota działania Emmeline sprowadza się do słuchania własnych wypowiedzi emocjonalnych przy jednoczesnym kierowaniu się rozumem. Dla Anderson różnica między „praktycznym rozumowaniem a szkodliwym moralizatorstwem”²⁴ wynika z przyswojenia emocji takiej jak miłość, która sprawia, że kierujemy się moralnym obowiązkiem. Dekonstruując maskulinistyczny portret Kanta, Anderson przedstawia wykładnię etyczną dla działań podmiotu świadomego swego ciała i płci. Wykładnia ta zbieżna jest całkowicie ze sposobem działania Madame Lambert, która przechodzi rozmaite stany emocjonalne: oczarowanie obcym mężczyzną, powierzchowny zachwyt obcą kulturą, współczucie wobec losu skolonizowanych czy gniew na brutalność kolonizatorów. Doświadczając każdej z tych reakcji, bohaterka kieruje się przede wszystkim rozumem i wybiera to, co w jej przekonaniu etyczne, nawet jeśli wybór jest kontrowersyjny i ryzykowny.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson P.S., *Re-visioning Gender in Philosophy of Religion: Reason, Love and Epistemic Locatedness*, Farnham 2012.
- Bhabha H., *The Location of Culture*, London 1995.
- Craig P., *Brian Moore: A Biography*, London 2002.
- Edwardes M., *The Sahibs and the Lotus: The British in India*, London 1988.
- Gearon L., *Landscapes of Encounter: The Portrayal of Catholicism in the Novels of Brian Moore*. Calgary 2002.
- Houdin R., *Confidences d'un prestidigitateur*, Blois 1859.
- Houswitschka Ch., „You could not injure me: The Powers of Maugham's and Moore's Modern Magicians.” *Magical Objects: Things and Beyond*, red. E. Schenkel and S. Welz, Glienicke 2007.
- Bal M., *Writing with Images. A Conversation*, „Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture” 2014, nr 4.
- Moore B., *The Magician's Wife*, London 1998.
- Moore B. *Żona magika*, przeł. Tomasz Wyżyński, Warszawa 2000.
- Nayar P.K., *The Postcolonial Studies Dictionary*, New York 2015.
- Peach L., *The Contemporary Irish Novel: Critical Readings*, Basingstoke 2004.
- Said E., *Orientalism*, London 1979.
- Sampson D., *Brian Moore: The Chameleon Novelist*, Dublin 1998.
- „This is for you”: *Emotions, language and Postcolonialism*. Rukmini Bhaya Nair Speaks with Dorota Filipczak, „Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture” 2013, nr 3.
- Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*, New York 1996.

²³ P. S. Anderson, *Re-visioning Gender in Philosophy of Religion. Reason, Love and Epistemic Locatedness*, Farnham 2012, s. 111: „We have, to our detriment, missed the significant role of emotion in the reliable use of reason”.

²⁴ Tamże, s. 111: „the difference between practical reasoning and harmful moralizing”.

STRESZCZENIE

Artykuł omawia ostatni utwór Briana Moore'a pt. *Żona magika* (wyd. anglojęz. 1997, wyd. pol. 2000) jako powieść historyczną. Pochodzący z Belfastu pisarz, który otrzymał obywatelstwo kanadyjskie, a zmarł w USA, miał w swej młodości epizod „algierski”. Pod koniec życia, zainspirowany najprawdopodobniej źródłem historycznym pt. *Confidences d'un prestidigitateur* Roberta Houdina, Moore stworzył w swej powieści nieoficjalną wizję wydarzeń, które miały doprowadzić do ostatecznego opanowania Algierii przez Francję. Pobyt słynnego francuskiego iluzjonisty w Algierii związany był z powierzoną mu misją polityczną. Jego sztuczki miały wzbudzić przekonanie wśród lokalnych przywódców, że Francuzi dysponują mocą, która przyczyni się do ich zwycięstwa. Istotą zamysłu Moore'a było ukazanie tych działań z perspektywy żony magika, która w odróżnieniu od swojego pierwowzoru nie jest tylko bierną obserwatorką.

Słowa kluczowe

Brian Moore, powieść historyczna, *Żona magika*

SUMMARY

The Magician's Wife in view of the colonisation of Algeria. A historical novel according to Brian Moore

The article analyses the last work by Brian Moore, entitled *The Magician's Wife* (English edition: 1997, Polish edition: 2000) as a historical novel. The Belfast-born writer who became a Canadian citizen and died in the US, had an 'Algerian episode' in his life. In his last years, most plausibly inspired by the historical source entitled *Confidences d'un prestidigitateur* and authored by Robert Houdin, Moore created an unofficial version of events which were supposed to have contributed to the final conquest of Algeria by the French. The visit that the recognised French illusionist paid to Algeria was connected with a political mission he'd been assigned. His magic tricks were to convince the local leaders that the French possessed the power that would make them victorious. The essence of Moore's design was to present these actions from the magician's wife's point of view, who – as opposed to her prototype – is something more than just a passive witness.

Keywords

Brian Moore, historical novel, *The Magician's Wife*