

Agnieszka Kłosińska-Nachin*

 <https://orcid.org/0000-0001-9609-5988>

Dyslokacja postzależnościowa *My zdes' emigranty* Manueli Gretkowskiej i *Una primavera per a Domenico Guarini* Carme Rieri

Streszczenie

Wychodząc od studiów postkolonialnych oraz od studiów nad postzależnością, autorka tekstu proponuje kategorię dyslokacji postzależnościowej, którą definiuje jako strategię narracyjną, polegającą na ulokowaniu postaci na styku dwóch przestrzeni, z których jedna nosi ślady historii lokalnej, naznaczonej sytuacją zdominowania, druga zaś jest przestrzenią odblokowanej historii. W części analitycznej autorka identyfikuje obecność dyslokacji postzależnościowej w dwóch tekstach: *My zdes' emigranty* (1991) Manueli Gretkowskiej oraz *Una primavera per a Domenico Guarini* (1980) katalońskiej autorki Carme Rieri. Bohaterki tych tekstów zwracają się ku kulturze europejskiej, noszącej cechy uniwersalnego rezerwuaru wiedzy i epistemologicznego fundamentu, w poszukiwaniu zasobów, które nadadzą sens ich tożsamościowej metamorfozie. Dyslokacja postzależnościowa pozwala zarazem uchwycić specyficzne pozycjonowanie się podmiotu wobec historii lokalnej.

Słowa kluczowe: literatura porównawcza, literatura katalońska, frankizm, studia postzależnościowe, Manuela Gretkowska, Carme Riera

* Dr hab., Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Hiszpańskiej; agnieszka.klosinska-nachin@uni.lodz.pl

Dyslokacja jako kategoria w studiach postkolonialnych i postzależnościowych

W klasycznym studium literatury postkolonialnej pt. *Empire writes back* z 1989 roku dyslokacja rozumiana jako dialektyka miejsca, wynikająca z dryfowania podmiotu między metropolią a peryferiami, stanowi jeden z istotnych wyznaczników tekstu postkolonialnego¹. Dialektyka ta idzie w parze z alienacją podmiotu skolonizowanego, wynikającą z nieadekwatności języka, trwale i na różne sposoby naznaczonego obecnością kolonizatora. Podmiot, mierząc się z doświadczeniem niestabilności miejsca, musi stawić czoło tej nieadekwatności. Tak pojęta dyslokacja podmiotu staje się tym samym swoistym tożsamościowym bagażem skolonizowanego. Na kluczowe dla zrozumienia tekstów postkolonialnych znaczenie doświadczenia przemieszczania się i migracji zwracał również uwagę Edward Said². Powieść postkolonialna niemal zawsze rozciąga się między dwoma przestrzeniami, wyznaczonymi doświadczeniem kolonizacji, które tym samym stanowi „horyzont historycyzmu”, będący nieusuwalnym odniesieniem do przebiegu kolonizacji, oporu wobec niej i procesów dekolonizacji³. Najbardziej oczywistym przykładem postkolonialnych przemieszczeń może być fikcyjny zapis doświadczeń imigranta, który podejmuje wysiłki, aby wtopić się w społeczeństwo byłej metropolii, jak choćby w *The mimic men* (1967) Vidiadhara S. Naipaula. W narracjach postkolonialnych motywy przemieszczania, migracji i emigracji nie mogą być więc czytane jak zwykłe relacje z podróży. Dyslokacje te aktualizują sytuację kolonialną i jej historyczną dynamikę. Ten szczególnie historycyzm stanowi ogólną ramę modalną dla literatury postkolonialnej.

Za symptomatyczny uznać należy fakt, że kanoniczny polski tekst kultury ostatniego półwiecza, jakim bez wątpienia jest film *Sami swoi*, opowiada o dyslokacji: wyrwaniu, uchodźstwie i początkach życia na cudzej ziemi. Jego bohaterowie żyją w relacji między starym i nowym miejscem, zaś kontekstem dla tego permanentnego bycia „pomiędzy” pozostaje najnowsza historia Polski. Od ponad dekady badacze zgrupowani wokół Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych pracują nad polskim specyficznym doświadczeniem postkolonialności, które ujęte zostało za pomocą kategorii postzależności, rozumianej jako scheda po długotrwałym zdominowaniu, obejmującym okres PRL-u, okupacji hitlerowskiej

1 B. Ashcroft, C. Griffiths, H. Tiffin, *Empire writes back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London–New York 1989, s. 8–11.

2 E. Said, *Kultura i imperializm*, przekł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 1993.

3 D. Kołodziejczyk, *Meta-fory, trans-lacje, hybrydy – tropy migracji w literaturze postkolonialnej*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. II, Universitas, Kraków 2012, s. 15–16.

oraz zaborów. Postzależność rozumiana jest z jednej strony jako ślad w tożsamości, ujawniający się na przykład jako poczucie gorszości lub szczególnie relacyjna kondycja, która postrzega siebie zawsze w relacji do innego. Z drugiej strony postzależność jest rodzajem tekstualizmu, polegającym na przepisywaniu sytuacji zdominowania już po jej ustaniu. Przykładem może być tutaj długie społeczne trwanie narracji romantyczno-tyrtejskiej – narracji oporu wobec sytuacji zdominowania. Wbrew dobrze znanej diagnozie Marii Janion z lat 90. o końcu romantycznego paradygmatu narracja ta zdaje się zajmować całkiem ważne miejsce w symbolicznym imaginarium współczesnej Polski. Dla dyskursu postzależnościowego istotne jest charakterystyczne ciężenie ku czasom minionej podległości, w których znajduje się klucz do zrozumienia współczesności⁴. Na bardziej ogólnym poziomie postzależność pozwala uwidocznic i zrozumieć kondycję podporządkowania, cechującą rozległe peryferie, jakie stanowi Europa Wschodnia. Peryferie te zostały ustanowione względem europejskiego centrum, ukonstytuowanego wokół pojęcia nowoczesności.

Bibliografia wypracowana przez badaczy z kręgu Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych jest już całkiem pokaźna, zaś jeden z tomów wydanych pod jego egidą został poświęcony narracjom migracyjnym⁵. Wśród cech wyróżniających tego typu narracje wymienia się, m.in. poszukiwanie nowych wzorów opowiadalności oraz tożsamościotwórcze znaczenie motywu migracji⁶. I właśnie te właściwości stanowią punkt wyjścia dla moich rozważań, poświęconych – w pierwszej ich części – tekstowi Manuelei Gretkowskiej z 1991 roku pt. *My zdes' emigranty*⁷. Utwór ten zainteresuje mnie ze względu na korelację wewnątrztekstowego wątku emigracji z jego postzależnościową wymową. W dalszej części wywodu zamierzam zderzyć tekst polskiej autorki z powieścią mało w Polsce znanej katalońskiej pisarki Carme Riery. Mam na myśli tekst *Una primavera per a Domenico Guarini* z 1980 roku, w którym – jak postaram się wykazać – mamy do czynienia ze zbliżonym do utworu Gretkowskiej sprzężeniem wątku dyslokacji i postzależności. Sprzężenie to proponuję określić mianem dyslokacji postzależnościowej. Cechuje je rozpięcie

4 P. Czapliński, *Języki niezależności. Jak jest artykułowana w literaturze niepodległość odzyskana przez Polskę w roku 1989?*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. I, Universitas, Kraków 2011, s. 40.

5 *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. II, Universitas, Kraków 2012.

6 H. Gosk, *Wprowadzenie*, [w:] *Narracje migracyjne...*, s. 7–11.

7 Choć tekst Gretkowskiej jest późniejszy niż powieść Riery, decyduję się dokonać jego analizy w pierwszej kolejności z uwagi na fakt, że postzależność została pomyślana jako kategoria aplikowana do rozumienia kultury wywodzącej się z krajów postkomunistycznych. Proponowana tu analiza powieści Riery jest więc pewnym eksperymentem, w którym będę się odwoływać do ustaleń dotyczących polskiego tekstu.

refleksji tożsamościowej bohaterów między dwoma miejscami, z których jedno odsyła do wąskiej historii wspólnotowej, noszącej ślady etapu autorytarnego, drugie zaś skonceptualizowane zostaje jako rezerwuuar kultury uniwersalnej.

Najbardziej ogólnym celem moich rozważań będzie wykazanie komparatystycznego potencjału kategorii postzależności, wypracowanej przez polskich badaczy na gruncie kultury postkomunistycznej. Moja próba zestawienia polskiego i katalońskiego tekstu w poszukiwaniu śladów postzależności nawiązuje tym samym do komparatystyki literatur światowych, metodologicznej propozycji, która w odpowiedzi na ujednociającą *world literature*, koncentruje się nie tylko „na połączeniach na linii centrum (pół)peryferie, ale na liniach omijających centra”⁸. Twierdę, że instrumentarium wypracowane przez polskich badaczy do diagnozowania i opisywania różnych form „emancypowania się podporządkowanych”⁹, oglądanych z historycznej perspektywy autorytarnego państwa, znajdują zastosowanie do analizy kultury niewywodzącej się z krajów Europy Wschodniej. Mam tu na myśli przypadek peryferyjnej wobec Zachodu Hiszpanii.

Próba aplikacji postzależności do zrozumienia kultury spoza bloku państw postkomunistycznych może – a nawet powinna – budzić zastrzeżenia. Zanim pokrótce nie przedstawię argumentów uzasadniających komparatystyczny eksperyment, który chciałabym zaproponować, przypomnę, że zarówno studia postkolonialne jak i studia postzależnościowe zostały pomyślane i wypracowane jako kategorie porównawcze. W pierwszej kolejności odwołam się do argumentów historiograficznych i historycznych. Historyk Santos Juliá zwraca uwagę na fakt, że od XIX wieku refleksję historiograficzną i filozoficzną Hiszpanii kształtowało przekonanie o cywilizacyjnej gorszości tego kraju¹⁰. Konstruowanie historii Hiszpanii jako rezerwuuaru niedostatków w relacji z europejską nowoczesnością uwidacznia się szczególnie w pierwszym trzdziestoleciu XX wieku, u autorów tak ważnych jak Joaquín Costa¹¹ czy Ortega y Gasset¹². Jednak najistotniejszym argumentem przemawiającym na rzecz proponowanej tu perspektywy jest szczególnie

8 A.F. Kola, *Między komparatystyką literacką a literaturą światową*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 61.

9 Zob. strona Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych: <http://www.cbdp.polon.uw.edu.pl/> [dostęp: 6.06.2022].

10 S. Juliá, *Anomalía, dolor y fracaso de España*, Gabinete del Rector de la Universidad de Castilla-la Mancha, Ciudad Real 1997.

11 Zob. np. J. Costa, *Quiénes deben gobernar después de la catástrofe*, [w:] *Antología de la Literatura Española del siglo XX*, red. A. Ramoneda, SGEL, Madrid 1996, s. 79–80. Joaquín Costa był prawnikiem i ekonomistą, głównym przedstawicielem hiszpańskiego regeneracjonizmu, nurtu, który pojawił się w życiu intelektualnym Hiszpanii na przełomie XIX i XX wieku w odpowiedzi na wszechogarniający marazm kraju.

12 Zob. np. J. Ortega y Gasset, *Asamblea para el progreso de las ciencias*, „El Imparcial” 10.08.1908, s. 3.

charakter trwającej niemal cztery dekady dwudziestowiecznej dyktatury wojskowej. Historycy tacy jak Michael Richards i Paul Preston otwarcie rozpatrują frankizm jako „siłę kolonizującą”¹³. W swojej biografii Caudilla Paul Preston podkreśla również znaczenie doświadczeń generała Franco, zdobytych w afrykańskich koloniach i przeniesionych po wojnie domowej do polityki wewnętrznej Hiszpanii¹⁴. W tym kontekście bardzo znaczący wydaje się również rasowy wydźwięk konfliktu ideologicznego, jaki doprowadził do wybuchu wojny domowej w 1936 roku¹⁵. Represyjne i kolonialne strategie były stosowane w stosunku do przeciwników ideologicznych przez cały okres trwania dyktatury, w szczególności zaś wobec kultur minoryzowanych, do których należy kultura katalońska, reprezentowana przez debiutującą na początku demokratycznej transformacji Carme Rierę. Choć niewątpliwie literatura powstająca w języku katalońskim ma swoją odrębną historię i własne cechy dystynktywne, w mojej analizie będę rozpatrywać powieść tej autorki na tle dwudziestowiecznej historii i kultury Hiszpanii. Uznaję bowiem frankizm za doświadczenie zasadnicze dla zrozumienia znaczenia postzależnościowej dyslokacji w powieści Riery.

I wreszcie ostatni, bodaj najważniejszy argument przemawiający na rzecz proponowanego tu instrumentarium metodologicznego: w wielu współczesnych tekstach narracyjnych powstających w Hiszpanii dostrzegam szereg wątków – takich jak tożsamość subalternna i różne parametry podporządkowania, obcość i represyjność władzy, utrata historycznej sprawczości przez podmiot, czy doświadczenie pamięci jako opresywnego nadmiaru – dających się spiąć wspólną klamrą postzależności¹⁶. Jedną ze strategii artykułujących postzależność jest również dyslokacja, której obecność zamierzam wykazać w moich analizach *My zdes' emigranty* i *Una primavera per a Domenico Guarini*.

13 M. Richards, *Un tiempo de silencio: la guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936–1945*, Barcelona 1999, s. 50.

14 P. Preston, *Franco. Caudillo de España*, Debolsillo, Barcelona 2011, s. 76.

15 P. Preston, *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra civil y después*, Random House, Barcelona 2011, s. 50–53.

16 Z konieczności ograniczam się tutaj do schematycznego zaprezentowania argumentów na rzecz zastosowania studiów postzależnościowych do badania współczesnej kultury hiszpańskiej i katalońskiej. Zostały one zaprezentowane szerzej w książce A. Kłosińskiej-Nachin, *Pogłosy. Polska i hiszpańska proza potransformacyjna z perspektywy postzależnościowej* (2022). W publikacji tej nie omówiono jednak analizowanych tu dwóch powieści, nie pojawia się również odwołanie do kategorii dyslokacji postkolonialnej/postzależnościowej.

Kobieta rozproszona? *My zdes' emigranty*

Książka Manuelei Gretkowskiej ma charakterystyczną diarystyczno-fabularną formę, która zostaje zderzona z quasi-naukową narracją, konstruowaną wokół postaci Marii Magdaleny. Dyslokacja przybiera tu formę wątku emigracji: główna bohaterka opuściła Polskę w 1988 roku i przeprowadziła się do Paryża, gdzie zetknęła się z wieloetnicznym środowiskiem emigrantów. Niezakorzenie i wykorzenie jest więc motywem przewodnim tekstu, zaś losy bohaterów, opowiedziane pod postacią licznych anegdot i dygresji, zawsze pozostają w jakimś związku z ich krajem pochodzenia. Jest przy tym oczywiste, że sytuacja głównej bohaterki nie pozwala mówić o klasycznej dyslokacji postkolonialnej, bowiem Paryż nigdy nie był dla Polaków członem relacji hegemon – zdominowany w takim sensie, jak na przykład dla Algierczyków czy Tunezyjczyków. Ulokowanie emigracyjnego wątku w Paryżu nieuchronnie ewokuje jednak polską emigracyjną martyrologię, skonfrontowaną z nieheroiczną i często trywialną opowieścią Gretkowskiej, co sytuuje ją w orbicie badań nad postzależnością. W mojej analizie zamierzam najpierw przyrzeć się dyskursywnym strategiom konstruowania postzależności, aby następnie sprecyzować znaczenie dyslokacji, biorąc pod uwagę jej postzależnościowe implikacje.

Po lekturze recenzji *My zdes' emigranty* oraz kilku pogłębionych analiz tego tekstu można dojść do wniosku, że w zasadzie jest on odczytywany jako postzależnościowy i to na długo zanim studia nad postzależnością zostały powołane do życia¹⁷. Ciekawą lekturę *My zdes' emigranty* znaleźć można w recenzji Heleny Zaworskiej, gdzie daje się wyczuć niesmak i wyrzut recenzentki kierowany pod adresem głównej bohaterki, „która oddaje się gonitwie po kulturach i religiach” i wybiera „bohemiański styl”, uciekając tym samym „od przymusu mieszkania w Ojczyźnie, leżącej niewygodnie na rozdrożu dziejów”¹⁸. Abstrahując od wartościującej wymowy recenzji Zaworskiej, inauguruje ona takie interpretacje tekstu Gretkowskiej, w których nacisk pada na uwolnienie postaci od balastu narodowej tożsamości, ukształtowanej przez długotrwały opór wobec obcej dominacji. I tak na przykład Aleksander Fiut dostrzega w książce Gretkowskiej „zerwanie z narodową wspólnotą”, wynikające z potrzeby jednostki, „która pragnie być wolna od wszelkich zależności”¹⁹ zaś Oksana Weretiuk sytuuje ją w tradycji Gombrowiczowskiej, wyśmiewającej polskie walki wyzwolencze²⁰.

¹⁷ Zob. D. Kozicka, *My zdes' emigranty? Polski pisarz w „podróży służbowej”*, [w:] *Narracje migracyjne...*, s. 89–106. Studium wprawdzie nie jest poświęcone tekstowi Gretkowskiej, ale autorka dostrzega jego postzależnościowy potencjał.

¹⁸ H. Zaworska, *Manuela w krainie czarów*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 227, s. 15.

¹⁹ A. Fiut, *Być (albo nie być) środkowoeuropejczykiem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 310.

²⁰ O. Weretiuk, *Wchodzimy, wracamy czy wyrzekamy się Zachodu (Milan Kundera, Manuela Gretkowska, Wolodymyr Dibrowa)*, „Akcent” 2003, nr 4(94), s. 72.

Recenzja Zaworskiej z 1991 roku obnaża jednocześnie trwanie opresywnej narracji wspólnotowej, aktywowanej przez postzależnościowy motyw emigracji: „Książka nie ma nic wspólnego z emigracją” – powiada recenzentka i odmawia bohaterce (i autorce) statusu emigranta, odwołując się przy tym do niedopowiedzianego powinnościowego etosu, wpisanego w losy polskiego uchodźcy. Przywołuję te interpretacje, ponieważ wydobywają one określone sensy z narracji Gretkowskiej czytanej zawsze w zwarciu z innymi opowieściami, toczącymi swój żywot poza tekstowym uniwersum *My zdes' emigranty*. W przytaczanych analizach rolę pozatekstowej narracyjnej matrycy pełni tradycja Wielkiej Emigracji, z wielkimi wieszczami i towarzyszącą jej eksplozją poezji romantycznej, oraz – ogólniej – polska narracja narodowo-wyzwoleńcza. Na tę szczególnie kontrapunktyczność postzależnościowych tekstów zwraca uwagę Przemysław Czapliński: „(...) wypowiedź jest tu zawsze odpowiedzią i sama chwilę później wywołuje następny respons”²¹. W tym sensie *My zdes' emigranty* podejmuje próbę wyrowadzenia tożsamości bohaterki poza polską kulturę, choć – paradoksalnie – poza jej ramami próba ta pozostanie niezauważalna.

Wspomniany powyżej Przemysław Czapliński sformułował interpretację *My zdes' emigranty*, w której przypisuje książce Gretkowskiej istotne miejsce w prozatorskiej twórczości końca XX wieku. Krytyk dopatruje się w niej początku opowieści „Kobiety Rozproszonej”²². To kobieta o ruchomej tożsamości, wypełniająca ją dowolnymi treściami, wbrew ustalonym i jednolitym wzorcom identyfikacyjnym. W przeciwieństwie do *Wojny polsko-ruskiej* Masłowskiej – powieści powstałej zaledwie dekadę później – bohaterka *My zdes' emigranty* jest w stanie prowadzić swą tożsamościotwórczą narrację w sposób autonomiczny:

Aby snuć taką opowieść, trzeba wierzyć, iż samodzielnie decydujemy o swojej przynależności do macierzystej kultury. Tożsamość narodowa, język, patriotyzm, wyznanie, obyczaje okazują się w takim ujęciu wnętrzem do wymiany, zaś stwarzana podmiotowość – ruchomą konstrukcją, którą można wielokrotnie przekształcać. Podstawowym zaś warunkiem wprowadzania się do nowej, wybieranej przez siebie kultury, jest samodzielne snucie opowieści i kontrolowanie znaków tożsamości²³.

Wbrew diagnozie polskiego krytyka twierdzę, że bohaterka Gretkowskiej nie snuje samodzielnie swojej opowieści i nie jest kobietą w pełni „rozproszoną”. To właśnie w tych negatywnych cechach chciałabym poszukać klucza do

21 P. Czapliński, dz. cyt., s. 45.

22 Tenże, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 102.

23 Tenże, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 272–273.

postzależności interesującego mnie tekstu, dopowiadając do istniejących odczytań pewną szczególną właściwość. Narracja *My zdes' emigranty* toczy się w warunkach niepełnej wolności i jest kontrapunktyczna wobec historii wspólnotowej, której fantomowa obecność stanowi ogólny kontekst dla opowieści bohaterki, narzucając jej specyficzny rytm. Dzieje się tak dzięki formie dziennika, określającej chronologiczną ramę dla relacjonowanych wydarzeń. Pierwsze wpisy w diariuszu dotyczą jesieni i zimy 1988 roku oraz wiosny 1989 roku; następne – maja, września i października 1989 roku, po czym notatki narratorki opatrzone są datami dziennymi, z których ostatnia to 22 lipca 1990 roku. Nietrudno dostrzec, że czytelnik paryskiej historii bohaterki zostaje skonfrontowany ze szczególną chronologią. Po pierwsze posiada ona swoją dynamikę, polegającą na stopniowym przejściu od dat obejmujących szersze i bardziej ogólne okresy do węższych i uszczegółowionych zakresów. Po drugie okres, którego dotyczy opowieść, przypada na czas polskiej transformacji, z wszystkimi jej istotnymi etapami: odbywającymi się od drugiej połowy września 1988 roku spotkaniami w Magdalence, obradami Okrągłego Stołu, toczącymi się od lutego do kwietnia 1989 roku, wyborami z czerwca 1989 roku oraz początkiem planu Balcerowicza w 1990 roku. Dziennik narratorki nawiązuje do tych wydarzeń na dwa pozornie sprzeczne sposoby. Pierwszy polega na przywołaniu określonych dat – na przykład wiosna 1989 – i wypełnieniu tego czasu wydarzeniami, które nie mają żadnego związku z toczącymi się w Polsce wydarzeniami o dużej historycznej doniosłości. Tak dzieje się przy okazji wpisu z wiosny 1989 roku: „Najciekawsze w telewizji francuskiej są reklamy, a właściwie zgadywanie, co jest reklamowane”²⁴. We francuskiej telewizji uwagę narratorki przyciągają „ładne, zaskakujące i kolorowe”²⁵ reklamy, choć nie ma wątpliwości co do tego, że obrady Okrągłego Stołu były relacjonowane ze szczególną uwagą w zachodnich mediach. Drugi sposób przywoływania wspólnotowej historii polega na wyeliminowaniu dat szczególnie istotnych dla współczesnej Polski. I tak na przykład pomiędzy majem a wrześniem 1989 roku nie znajdziemy żadnego wpisu, choć już kolejne lato zrelacjonowane zostało z zaskakującą szczegółowością. Ta znacząca chronologiczna dziura pozwala narratorce pominąć milczeniem wybory z czerwca 1989 roku. Podobnie rzecz się ma z 1 i 11 listopada – daty te nie pojawiają się w diariuszu narratorki. Obydwie opisane tu strategie sugerują na różne sposoby, że paryska autobiografia z *My zdes' emigranty* konstruuje się poza wspólnotową historią i narracją. W gruncie rzeczy jednak ujawniają, że nowa tożsamość jest z nimi sprzężona w nierozzerwalnym uścisku.

Proces „rozproszenia” bohaterki Gretkowskiej nie może więc być uznany za dokonany, ponieważ jest on funkcją macierzystej kultury i przebiega w jej sztywnych ramach. Równoległe do zrywania z polskością – rozumianą jako monolityczna

²⁴ M. Gretkowska, *My zdes' emigranty*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003, s. 22.

²⁵ Tamże, s. 22.

tożsamość ukształtowana w ogniu walki przeciwko zależności – w *My zdes' emigranty* toczy się proces o wektorze przeciwnym, zmierzający do włączenia tworzącej się autobiografii w obręb innej kultury, której emblematyczną postacią jest Maria Magdalena, kobieta nawrócona i skierowana na właściwą ścieżkę przez Chrystusa. Zauważmy, że motywem, który intryguje narratorkę jest przemiana biblijnej postaci:

Maria Magdalena grzesznica; nawrócona, oczyszczona z demonów, pokutująca i unoszona siedem razy do Nieba – czy nie odpowiada to schematowi inicjacji, prowadzącej poprzez oczyszczenie, pokutę i odpowiednie praktyki magiczne do nowego stanu duszy²⁶.

Studując sekrety i zawłości historii świętej grzesznicy, bohaterka mierzy się z pismami gnostyków, ewangelistów i bardziej współczesnych badaczy; a wszystko to pod opiekuńczym okiem francuskiego profesora na wydziale antropologii paryskiej wyższej uczelni.

Przypominam te elementy biografii bohaterki, ponieważ ich proste zestawienie pozwala unaocznic znaczenie dyslokacji w *My zdes' emigranty* oglądanej w świetle specyficznej postkolonialności, jaką jest kategoria postzależności. Postać Gretkowskiej, podążając śladami Marii Magdaleny, podejmuje próbę przejścia od jednej tożsamości do drugiej, zaś zawieszona w tekście dialektyka miejsca jest odbiciem tego doświadczenia. Bohaterka podejmuje trud napisania nowej autobiografii, aby włączyć się w uniwersalny bieg historii i czerpać pełnymi garściami z jej rozległych kulturowych i naukowych zasobów. Doświadczenie to nosi znamiona rytuału inicjacyjnego, z jego kolejnymi etapami, takimi jak egzaminy wstępne na uczelnię, rozmowa z promotorem, zbieranie materiałów i ostateczna akceptacja rozprawy przez francuskiego profesora. Jednocześnie przypomina ono sytuację podmiotu wywodzącego się z kraju postkolonialnego w takim sensie, że PRL przedstawiony zostaje jako historia niemożliwa do kontynuowania, jakby zablokowana²⁷: „Był to po prostu kolejny rok w PRL i stwierdziłam, że następny rok w kraju byłby nie do

²⁶ Tamże, s. 63.

²⁷ Zob. A. Memmi: „[...] the most serious blow suffered by the colonized is being removed from history”, cyt. za Georg M. Gugelberger, *Postcolonial Studies*, [w:] *Contemporary Literary & Cultural Theory*, red. M. Groden, M. Kreiswirth, I. Szeman, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012, s. 384. Jedną z najbardziej dosadnych metafor historii PRL-u, ujmujących ten czas historii Polski jako historię zablokowaną, znajdziemy w *Niskich Łąkach* Piotra Siemiona, gdzie jeden z bohaterów „siedział w nysce jak w klatce, drucianej klatce Faradaya, do której nie dochodzą sygnały radiowe innych cywilizacji ani w ogóle żadne impulsy energii, gdzie nic się nie dzieje i właściwie można tak sobie siedzieć” (P. Siemion, *Niskie Łąki*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2000, s. 44).

zniesienia”²⁸. Paryż natomiast uosabia zachodni świat, w którym – zgodnie z diagnozą Fukuyamy²⁹, sformułowaną w 1989 roku – historia się skończyła i nie zmierza już ku kolejnemu, bardziej doskonałemu stadium „(...) Francuzi jedzą, piją i myślą jedynie o jedzeniu i picu. Żadnych problemów”³⁰. Na poziomie estetycznym taka konceptualizacja nowej tożsamości otwiera drogę do postmodernistycznych strategii dyskursywnych (np. kolaż, zabawa konwencjami, gry intertekstualne). Jednak postmodernistyczna formuła nie wyczerpuje znaczeń tekstu Gretkowskiej, jeśli nie weźmie się pod uwagę jej postzależnościowych implikacji. Sądzę, że w *My zdes’ emigranty* – pod powierzchnią trywialnej konwencji narracyjnej – toczy się opowieść o szczególnym skolonizowaniu podmiotu wywodzącego się z Europy Środkowej.

Nieprzypadkowo użyłam pojęcia „Europa Środkowa”. Sądzę, że postzależnościowa wymowa książki Gretkowskiej, nabierająca sensów wokół kategorii dyslokacji, zyskuje szersze znaczenia w zderzeniu z tym właśnie pojęciem. Aleksander Fiut przypomina, że pojawiło się ono pod piórem emigrantów i dysydentów i obarczone jest politycznym podtekstem³¹. We wczesnych latach 80. XX wieku intelektualści pokroju Milana Kundery „wymyślają” Europę Środkową w opozycji do stigmatyzującego pojęcia „Europy Wschodniej”, które po II wojnie światowej stłumiło związki tej części kontynentu z zachodnią cywilizacją³². Pojęcie Europy Środkowej rodzi się więc z pragnienia bycia częścią kulturowego paradygmatu Europy Zachodniej i wyparcia poczucia gorszości, wynikającego z wieloletniej dominacji Związku Radzieckiego. W owym czasie debata na temat Europy Środkowej była w pewien sposób modna również wśród zachodnich myślicieli, co stało się okazją dla polskich intelektualistów, aby zmanifestować swą przynależność do europejskiej wspólnoty po latach izolacji³³.

Jak widać, pojęcie Europy Środkowej cechuje pewna zasadnicza relacyjność. Analizowany tu tekst Manueli Gretkowskiej ujawnia, że tożsamość głównej bohaterki kształtuje się w relacji między Wschodem a Zachodem, przywołując na myśl pojęcia Europy Środkowej. Dlatego też kategoria dyslokacji o postkolonialnych konotacjach okazuje się skuteczna w obnażaniu postzależnościowego trzonu tożsamości w *My zdes’ emigranty*. To szczególne lawirowanie między Wschodem a Zachodem, typowe dla podmiotu wywodzącego się z Europy Środkowo-Wschodniej,

²⁸ M. Gretkowska, dz. cyt., s. 8.

²⁹ F. Fukuyama, *Koniec historii*, przekł. T. Bieroń, M. Wichrowski, Wydawnictwo Zysk i Spółka, Poznań 1996.

³⁰ M. Gretkowska, dz. cyt., s. 23.

³¹ A. Fiut, dz. cyt., s. 22.

³² M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, [w:] M. Kundera, A. Zagajewski, J. Kis, F. Bondy, G. Nivat, L. Szaruga, *Zachód porwany. Eseje i polemiki*, Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 1984, s. 9.

³³ A. Fiut, dz. cyt., s. 13–16.

znane jest w piśmiennictwie jako przejaw podwójnego skolonizowania, polegającego na jednoczesnym uzależnieniu od wschodniego imperium oraz od zachodniej myśli, wobec której ta część Europy stanowi bierną strefę eksportu idei³⁴. W tekście Gretkowskiej kulminacyjnym momentem, w którym do głosu dochodzi pochodzenie bohaterki z terenów ścierających się stref wpływów, jest zakończenie dziennika głównej bohaterki, rozgrywające się w podwójnie znaczącym dniu 22 lipca. Wtedy właśnie, w środku lata, promotor dzwoni do jej domu, aby zakomunikować radosną nowinę:

Dzwonił twój profesor.

– Nie? – wykrztusiłam.

– Co, nie? Dzwonił i powiedział, i powiedział... że akceptuje twoją pracę, dużo się z niej dowiedział i będzie cię bronił przed komisją³⁵.

Bohaterka jest oszołomiona, ponieważ jej naukowe rozważania znalazły akceptację francuskiego profesora. Dopelnieniem całości jest data wydarzenia, odsyłająca wprost do święta Marii Magdaleny, zaś w sposób implicytny nasuwająca skojarzenia z najważniejszym świętem państwowym z czasów Polski Ludowej. Przemiana się więc dokonała, ale ślad dawnej zależności pozostaje na trwale zapisany w tożsamości, która – choć nie ustaje w wysiłkach, aby wymyślić się na nowo – jednocześnie oddaje się pod opiekę autorytetu, o którego akceptację usilnie zabiega. Dla podmiotu naznaczonego doświadczeniem dominacji pochwała płynąca z centrum pozostaje źródłem największej radości, a zarazem kulminacją wszelkich starań. W tym też momencie kończy się narracja *My zdes' emigranty*.

Una primavera per a Domenico Guarini. Oswajanie traumy

Debiutancka powieść Carme Riery ukazała się w 1980 roku, zaś rok później światło dzienne ujrzało jej hiszpańskie tłumaczenie, zrealizowane przez Luisę Cotoner przy udziale samej autorki³⁶. W katalońskiej powieści postzależnościowa dyslokacja przybiera nieco inną niż u polskiej autorki formę: główna bohaterka, młoda dziennikarka Isabel Clara, udaje się w podróż z Barcelony do Florencji, aby śledzić proces Domenica Guarini, oskarżonego o zniszczenie obrazu Sandra Botticellego *La Primavera*, znanego w Polsce jako *Wiosna*. Nie emigracja więc, lecz podróż,

34 S. Tötösy de Zepetnek, *Comparative Cultural Studies and the Study of Central European Culture*, [w:] *Comparative Central European Culture*, red. S. Tötösy de Zepetnek, Purdue University Press, West Lafayette, s. 8.

35 M. Gretkowska, dz. cyt., s. 141.

36 A. Amorós, *Nueva palabra de mujer*, „ABC” 13.02.1982, s. III.

motyw, któremu w tekstach Riery często towarzyszy refleksja tożsamościowa³⁷. Podobnie jak w *My zdes' emigranty* tożsamość w *Una primavera per a Domenico Guarini* jest performatywem, kształtującym się w relacji, której jednym biegunem jest narodowa wspólnota oglądana w wymiarze historycznym i społecznym, drugim zaś kultura inna. O Florencji, gdzie dzieje się współczesna akcja powieści, czytamy, że po jej ulicach spacerowali Petrarca, Boccaccio, Dante, Botticelli, Poliziano, Michał Anioł i Wawrzyniec Wspaniały³⁸. Jak widać, kultura, z jaką zostaje skonfrontowana bohaterka, to fundament europejskiego renesansu. Również temporalność powieści nawiązuje do okresu włoskiego *Quattrocento*: Isabel Clara przybywa do Florencji w 1979 roku, czyli pięć wieków po tym, jak Botticelli namalował *Wiosnę*. Tym samym doświadczanie Isabel Clary staje się częścią pewnego cyklu, którego znaczenie staje się zrozumiałe, jeśli weźmie się pod uwagę zarówno obraz florenckiego mistrza jak i współczesny kontekst powieściowy, odsyłający do czasu hiszpańskiej transformacji oraz, poprzez autobiograficzne retrospekcje, do okresu frankizmu. Dla bohaterek Gretkowskiej i Riery koniec czasu zależności – rozumianego jako okres rządów autorytarnych – oznacza więc konieczność wyjścia z kultury własnej, a zarazem potrzebę zajęcia miejsca wobec kultury przedstawianej jako uniwersalna. Tak jak w przypadku tekstu Gretkowskiej w mojej analizie *Una primavera per a Domenico Guarini* chciałabym wpierw pochylić się nad przejawami postzależności, aby następnie przyrzeć się znaczeniom dyslokacji z uwzględnieniem perspektywy postzależnościowej³⁹.

Isabel Clara przybywa do Florencji w ciąży. Mając na uwadze czas akcji, można wysnuć wniosek, że niewyjawionym zamiarem bohaterki jest podjęcie decyzji związanej z jej stanem⁴⁰. W wymiarze symbolicznym oznacza to natomiast, że

37 F. Bartrina, *El viaje y la construcción de la subjetividad: Una primavera per a Domenico Guarini y Joc de miralls*, [w:] *El espejo y la máscara. Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, red. L. Cotoner, Destino, Barcelona 2000, s. 97.

38 Korzystam jednocześnie z wydania katalońskiego i hiszpańskiego: C. Riera, *Una primavera per a Domenico Guarini*, Edicions 63, Barcelona 2014, wydanie elektroniczne; C. Riera, *Una primavera para Domenico Guarini*, przekł. L. Cotoner, Montesinos Editor, Barcelona 1981, s. 119. Z uwagi na elektroniczny format katalońskiego wydania przy kolejnych cytatach ograniczę się do lokalizacji cytatów w wydaniu hiszpańskim.

39 Kiedy ukazała się powieść Riery, w szczególności jej hiszpańskie tłumaczenie, recenzenci zwracali szczególną uwagę na feministyczny rys tekstu oraz na eksperymenty językowe autorki (R.M. Pereda, *Carme Riera: „Yo me sé la receta para un ‘best-seller’ de mujeres”*, https://elpais.com/diario/1982/02/03/cultura/381538806_850215.html [dostęp: 6.06.2022]; A. Amorós, dz. cyt.). Choć aspekty te nie pozostają bez związku z postzależnościowym wydzźwiękiem tekstu, z konieczności ograniczę się do zasygnalizowania pewnego tylko wymiaru postzależności, związanego z osuwaniem traum z przeszłości.

40 W 1979 roku aborcja była dopuszczalna we Włoszech. W Hiszpanii natomiast obowiązywały wówczas restrykcyjne regulacje prawne z czasów frankizmu.

kobieta musi stawić czoło bagażowi doświadczeń, jaki przywozi z sobą do Florencji. I tu pojawia się miejsce na retrospekcje, przywołujące czas dzieciństwa przypadającego na okres frankistowskich rządów i opresywnej moralności. Ta sfera powieściowej temporalności przebija przez narrację, pełniąc rolę palimpsestu, nad którym nadpisywana jest współczesna historia bohaterki. W przeciwieństwie jednak do tekstu Gretkowskiej, w którym nawiązanie do tożsamości naznaczonej doświadczeniem wspólnotowym przybiera postać fantomową, w powieści Riera przeszłość jest traumą, poddającą się procesowi symbolizacji. W tej właśnie właściwości upatruję specyfikę dyskursu postzależnościowego katalońskiej powieści.

Przyjrzyjmy się trzem istotnym momentom z dzieciństwa Isabel Clary. Pierwszy z nich dotyczy koszmaru, w którym pojawia się przerażająca postać, wkradająca się przez okno do pokoju dziewczynki:

(...) cień zza okna otwiera okiennice, wchodzi, zbliża się do mojego łóżka... Jest zdeformowaną maską o bezzębnym uśmiechu...

– Ty i ja musimy porozmawiać, Claro.

Ciągnie mnie za opuszki palców, paznokcie mi rosną i rosną aż zahaczają o pomalowane wapnem ściany. Drzę, szczękam zębami, trzęsę się od stóp do głów. On tańczy wokół mnie. Czuję jego cuchnący oddech. Zatrzymuje się, aby zapalić pochodnię. Dotyka mnie, szukając miejsca, gdzie ją wbić, wybiera dokładnie miejsce grzechu⁴¹.

Frankistowska moralność demonizowała sferę cielesności i seksualności człowieka i koszmar bohaterki stanowi traumatyczną odpowiedź na oficjalny przekaz z czasów dyktatury, reprodukowany i potęgowany przez konserwatywną rodzinę Isabel Clary. Jednocześnie sformułowanie „miejsce grzechu” pokazuje, że ciało dziewczynki zostaje zawłaszczane przez umoralniającą retorykę, która sprawia, że znajduje się ono pod kontrolą złowieszczych sił, wzbudzających w niej poczucie winy. W istocie ten ostatni afekt dominuje we wspomnieniach z dzieciństwa Isabel Clary. Ich punktem kulminacyjnym okazuje się inne bolesne wspomnienie, dotyczące nieszczęśliwego wypadku, w wyniku którego – w obecności bohaterki – utonął jej kuzyn, Jaime. Dorosła Isabel Clara zwraca się do niego w tych słowach: „Cóż za gorzka wina prześladowuje mnie od czasu twojej śmierci? Jaki ciężar udręki mi zostawiłeś? I czemu teraz wołasz mnie do siebie tak głośno?”⁴².

Uznać więc można, że narracja powieści zmierza do ujawnienia bolesnego sekretu z przeszłości, który kładzie się cieniem na dorosłym życiu Isabel Clary.

41 C. Riera, *Una primavera para...*, s. 135. Te i inne cytaty z tekstu tłumaczone z jęz. katalońskiego przez autorkę tekstu.

42 Tamże, s. 182.

Wiele innych tekstów kultury powstających w Hiszpanii w okresie transformacji lub krótko po jego zakończeniu w zbliżony sposób konceptualizuje losy swoich bohaterów. Wspomnę tu choćby dzieła tak różne jak *El cuarto de atrás* (1978) Carmen Martín Gaité, *Un día volveré* (1982) Juana Marsé, *L'òpera quotidiana* Montserrat Roig (1982), *El pianista* (1985) Manuela Vázquez Montalbána, *Beatus ille* (1986) Antonia Muñoz Moliny czy wreszcie kultowy film Carlosa Saury *Cría cuervos* (1975). Narracja w tych tekstach konstruowana jest wokół mrocznej – niekiedy, jak w powieści Carme Riery, tragicznej – tajemnicy bohaterów; opowieść toczy się w nich meandrycznie, wśród natłoku innych historii. Bolesne retrospekcje w *Una primavera per a Domenico Guarini* są jednym z elementów świata w rozsypce, gdzie ideologie i wizje świata, takie jak radykalny feminizm, socjalizm, hedonizm czy katolicyzm, zdają się z sobą rywalizować, aby skolonizować umysł narratorki. Mamy więc do czynienia, podobnie jak w *My zdes' emigranty*, z postmodernistyczną mozaiką, która pozostaje jednak niezrozumiała, jeśli się z niej usunie historyczny kontekst frankizmu. To zarazem jeszcze jedna właściwość łącząca powieść Riery z wymienionymi wyżej tekstami.

I wreszcie trzecie wspomnienie pojawiające się w narracji *Una primavera per a Domenico Guarini*. Dotyczy nagłej śmierci ojca Isabel Clary: „Wrażenie było zbyt silne, cios niemożliwy do przyjęcia..., nie mogłam w to uwierzyć. Nie pozwolili nam iść na uroczystości pogrzebowe ani na sam pogrzeb (...)”⁴³. I znów warto przywołać inne teksty kultury, współczesne dla powieści katalońskiej autorki, gdzie śmierć/nieobecność ojca stanowi znaczący element fikcyjnego świata. Mam tu na myśli wymienione powyżej utwory *El cuarto de atrás* Carmen Martín Gaité i *L'òpera quotidiana* Montserrat Roig oraz *Cría cuervos* Carlosa Saury, ale również film dokumentalny Jaime Chávarri pt. *El desencanto* z 1976 roku, opowiadający o dekadencji rodziny Panero: żony i trzech synów zmarłego w 1962 roku poety Leopolda Panero, członka hiszpańskiej Falangi. W jednej z pierwszych scen filmu widzimy zakrytą płótnem rzeźbę poety, wokół którego toczy się filmowa opowieść⁴⁴. Przywołuję te utwory, aby położyć nacisk na znaczenie określonego kulturowego motywu w symbolicznym imaginarium Hiszpanii tamtego okresu. Ojciec – figura obecna i nieobecna, jak w filmie Chávarriego i powieści Carme Riery (narratorka przypomina, że ojca nigdy nie było w domu) – może oznaczać zagubienie w historii i brak zakorzenienia w życiu wspólnotowym. Jego śmierć natomiast zapowiada

43 Tamże, s. 149.

44 Teresa Vilarós, autorka klasycznego studium kultury okresu transformacji, przypomina, że historia rodziny Panero, wraz z obecnym-nieobecnym ojcem, odczytywana była w chwili wejścia filmu na ekrany jako metafora Hiszpanii po śmierci Franco, zawieszona w historycznej pustce u progu *Transición*. Zob. T.M. Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición Española (1973-1993)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid 2008 (wydanie elektroniczne).

uwolnienie zablokowanego czasu oraz rozszczelnienie modelu autorytarnego i patriarchalnego⁴⁵. Stanowi tym samym ontologiczny fundament postzależnościowej dyslokacji.

Rozpięcie powieściowej akcji pomiędzy przestrzenią frankistowskiej Hiszpanii a Florencją, z jej bogatym renesansowym bagażem, ma w powieści Riery określoną dynamikę. Gdy Isabel Clara przybywa do Włoch, zainteresowana jest sprawą tytułowego przestępcy Guariniego, co w powieściowym dyskursie przybiera formę chłodnych, zdystansowanych relacji bohaterki, pisanych w formie bezosobowej i wysyłanych regularnie do gazety. Stopniowo jednak uwaga narracji skupia się na obrazie Botticellego. Pod koniec powieści Isabel Clara kontempluje obraz włoskiego mistrza, wsłuchując się w wykład profesora uniwersyteckiego, który omawia najważniejsze interpretacje i symbolikę wszystkich dziewięciu postaci z dzieła. Jednocześnie intensyfikacji ulega warstwa autobiograficzna narracji, zaś wspomnienia bohaterki – m.in. te omawiane powyżej – układają się w kontrapunktyczną wobec rozważań profesora opowieść. Oczywiście obecność tej postaci – uosobienie kompendium dyskursywnej wiedzy i autorytetu – odsyła do tekstu Gretkowskiej, podobnie zresztą jak centralna postać z obrazu, Wiosna, która przywodzi na myśl tożsamościowe rozważania bohaterki *My zdes' emigranty* wokół Marii Magdaleny. Tak w przypadku biblijnej postaci jak i tej z obrazu Botticellego podkreśla się motyw transformacji, którą muszą przejść bohaterki analizowanych tekstów. W katalońskiej powieści motyw przemiany potęgowany jest przez wiosenną aurę obrazu oraz ledwie zasugerowaną ciężę głównej postaci z obrazu, która odsyła do biografii Isabel Clary. Jednak bohaterka Riery pozycjonuje się inaczej zarówno wobec uniwersalnego archiwum jak i wobec historii wspólnotowej niż czyni to bohaterka Gretkowskiej: „Hermes, z pomocą kaduceusza wskazuje drogę, prowadzącą do gajów z dzieciństwa, spowitych miękką mgłą, którą trzeba rozwiać, aby dostrzec staw, aby znaleźć w jego wodzie zapomniany strach i niebyłą winę”⁴⁶. Isabel Clara doszukuje się w obrazie sensów, które pozwalają jej zwrócić się ku rodzimej przestrzeni, aby leczyć osobiste traumy, mocno zakotwiczone, jak widzieliśmy, w historii wspólnotowej.

Postzależnościowa dyslokacja w *Una primavera per a Domenico Guarini* oznacza więc powrót do własnej historii z wykorzystaniem uniwersalnego archiwum kultury. W tym kontekście należy rozumieć zakończenie powieści: Isabel Clara decyduje się urodzić dziecko, czyli symbolicznie akceptuje organicznie z nią związane brzemię przeszłości, którego gotowa była się pozbyć, podróżując do Florencji. Wraca w rodzinne strony, choć wie, że nikt jej w tej decyzji nie wesprze: „To jest doświadczenie na miarę twojej samotności. Musisz sama stawić mu czoło.

⁴⁵ Zob. analiza *El cuarto de atrás* C. Martín Gaité, [w:] A. Kłosińska-Nachin, dz. cyt., s. 249–269.

⁴⁶ C. Riera, *Una primavera para...*, s. 185.

Tylko w ten sposób poczujesz, że przeszedłeś transformację⁴⁷. W efekcie przebytej przemiany bohaterka powieści Carme Rieri staje się podmiotem autonomicznym i tym samym odzyskuje sprawczość w historii. Zastosowanie perspektywy postzależnościowej uwidacznia jeszcze jeden istotny sens w tekście katalońskiej autorki. Zajęcie miejsca we własnej historii jest jednocześnie wypowiedzaniem i oswojeniem traum, co można zinterpretować za pomocą narzędzi wypracowanych przez badaczy z kręgu zwrotu afektywnego⁴⁸: emocje i afekty konstytuują podmiotowość, kształtującą się w opozycji do dyskursywności, uosabianej przez profesora uniwersyteckiego.

Wnioski

Dyslokacja postzależnościowa jest strategią narracyjną, polegającą na ulokowaniu postaci na styku dwóch przestrzeni, z których jedna nosi ślady historii lokalnej, naznaczonej sytuacją zdominowania, druga zaś jest przestrzenią odblokowanej historii. Bohaterki analizowanych tu tekstów podejmują próbę ukonstytuowania nowej tożsamości z dala od swojej lokalności. Co znamienne, obydwie zwracają się ku kulturze europejskiej – pełniące rolę rozległego archiwum i epistemologicznego fundamentu – w poszukiwaniu uniwersalnych zasobów, które nadadzą sens tożsamościowej metamorfozie. W *My zdes' emigranty* rodzima historia wspólnotowa zostaje intencjonalnie wyeliminowana z tekstu. Jednocześnie narodowa tożsamość przybiera formę obecności widmowej i wyznacza specyficzny rytm w autobiograficznym dzienniku bohaterki. W nowym układzie sił podmiotowi z tekstu Gretkowskiej przypada miejsce podporządkowane, co wiązać można ze szczególnym relacyjnym statusem Europy Środkowej oraz podwójnym skolonizowaniem tej części Europy. W przeciwieństwie do *My zdes' emigranty* w powieści Carme Rieri problematyczna przeszłość podlega symbolizacji i zostaje wypowiedziana jako seria traum, artykułowanych przez podmiotowość w trakcie metamorfozy, inspirowanej przez obraz Botticellego. Na bazie tego, co uniwersalne, bohaterka katalońskiej powieści wypracowuje świadomość swojej odrębności. Powieść akcentuje zarazem twórczy potencjał afektywnego ujęcia podmiotowości, która – projektując przyszłość – mobilizuje zasoby przeszłości.

Powyższe wnioski są jedynie wstępnymi rozpoznaniem, które winny zostać pogłębione, na przykład za pomocą narzędzi z kręgu krytyki feministycznej. Jest przy tym oczywiste, że przeanalizowane teksty nie dają możliwości wyciągnięcia

⁴⁷ Tamże, s. 196.

⁴⁸ Zainicjowany w humanistyce w latach 90. ubiegłego wieku zwrot afektywny kładzie nacisk na afekty i emocje jako na centralne kategorie w badaniu dyskursu. Zob. M. Glosowicz, *Zwrot afektywny*, „Opcje” 2013, nr 2, s. 24–27.

bardziej ogólnych wniosków, dotyczących sposobów artykułowania postzależnościowej dyslokacji w obydwu kulturach. W celu zbadania skuteczności zaproponowanej kategorii w ujmowaniu tożsamości rozszczepionej pomiędzy różnymi przestrzeniami w warunkach postzależności konieczne wydaje się rozszerzenie korpusu analizowanych tekstów.

Bibliografia

- Amorós Andrés, *Nueva palabra de mujer*, „ABC” 13.02.1982, s. III.
- Ashcroft Bill, Griffiths Gareth, Tiffin Helen, *Empire writes back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London–New York 1989. <https://doi.org/10.4324/9780203402627>
- Bartrina Francesca, *El viaje y la construcción de la subjetividad: Una primavera per a Domenico Guarini y Joc de miralls*, [w:] *El espejo y la máscara. Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, red. Luisa Cotoner, Destino, Barcelona 2000, s. 97–107.
- Costa Joaquín, *Quiénes deben gobernar después de la catástrofe*, [w:] *Antología de la Literatura Española del siglo XX*, red. Arturo Ramoneda, SGEL, Madrid 1996, s. 79–80.
- Czapliński Przemysław, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2004.
- Czapliński Przemysław, *Języki niezależności. Jak jest artykułowana w literaturze niepodległość odzyskana przez Polskę w roku 1989?*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. Ryszard Nycz, Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. I, Universitas, Kraków 2011, s. 39–63.
- Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009.
- Fiut Aleksander, *Być (albo nie być) środkowoeuropejczykiem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Fukuyama Francis, *Koniec historii*, przekł. Tomasz Bieroń, Marek Wichrowski, Wydawnictwo Zysk i Spółka, Poznań 1996.
- Glosowicz Monika, *Zwrot afektywny*, „Opcje” 2013, nr 2, s. 24–27.
- Gosk Hanna, *Wprowadzenie*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. II, Universitas, Kraków 2012, s. 7–11.
- Gugelberger George M., *Postcolonial Studies*, [w:] *Contemporary Literary & Cultural Theory*, red. Michael Groden, Martin Kreiswirth, Imre Szeman, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012, s. 381–386.

- Gretkowska Manuela, *My zdes' emigranty*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003.
- Kola Adam F., *Między komparatystyką literacką a literaturą światową*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 41–63.
- Kołodziejczyk Dorota, *Meta-fory, trans-lacje, hybrydy – tropy migracji w literaturze postkolonialnej*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. II, Universitas, Kraków 2012, s. 15–40.
- Kozicka Dorota, *My zdes' emigranty? Polski pisarz w „podróży służbowej”*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. II, Universitas, Kraków 2012, s. 89–106.
- Kundera Milan, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, [w:] Milan Kundera, Adam Zagajewski, János Kis, François Bondy, Georges Nivat, Leszek Szaruga, *Zachód porwany. Eseje i polemiki*, Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 1984, s. 3–20.
- Pereda Rosa María, *Carmen Riera: „Yo me sé la receta para un ‘best-seller’ de mujeres”*, https://elpais.com/diario/1982/02/03/cultura/381538806_850215.html [dostęp: 6.06.2022].
- Preston Paul, *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra civil y después*, Random House, Barcelona 2011.
- Preston Paul, *Franco. Caudillo de España*, Debolsillo, Barcelona 2011.
- Richards Michael, *Un tiempo de silencio: la guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936–1945*, Barcelona 1999.
- Riera Carme, *Una primavera per a Domenico Guarini*, Edicions 63, Barcelona 2014 (wydanie elektroniczne).
- Riera Carmen, *Una primavera para Domenico Guarini*, przekł. Luisa Cotoner, Montesinos Editor, Barcelona 1981.
- Said Edward, *Kultura i imperializm*, przekł. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1993.
- Santos Juliá, *Anomalía, dolor y fracaso de España*, Gabinete del Rector de la Universidad de Castilla-la Mancha, Ciudad Real 1997.
- Siemion Piotr, *Niskie Łąki*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2000.
- Tötösy de Zepetnek Steven, *Comparative Cultural Studies and the Study of Central European Culture*, [w:] *Comparative Central European Culture*, red. Steven Tötösy de Zepetnek, Purdue University Press, West Lafayette 2002, s. 1–32. <https://doi.org/10.2307/j.ctt6wq7hx.4>
- Vilarós Teresa M., *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición Española (1973–1993)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid 2008 (wydanie elektroniczne).
- Weretiuk Oksana, *Wchodzimy, wracamy czy wyrzekamy się Zachodu (Milan Kundera, Manuela Gretkowska, Wolodymyr Dibrowa)*, „Akcent” 2003, nr 4(94), s. 69–78.
- Zaworska Helena, *Manuela w krainie czarów*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 227, s. 15.

Agnieszka Kłosińska-Nachin

Post-dependence dislocation: *My zdes' emigranty* by Manuela Gretkowska and *Una primavera per a Domenico Guarini* by Carme Riera

Summary

Departing from postcolonial studies and research on post-dependence, the author proposes the category of post-dependence dislocation defined as a narrative strategy consisting in locating the protagonist at the meeting point of two spaces, one of which bears the traces of a local history marked by a situation of domination, while the other one is the space of an unblocked history. In the analytical part, the author identifies the presence of post-dependence dislocation in two texts, namely in *My zdes' emigranty* by Manuela Gretkowska and *Una primavera per a Domenico Guarini* by Carme Riera, a Catalan author. The female protagonists of these texts turn to European culture – which bears the characteristics of a universal reservoir of knowledge and epistemological foundation – in search of resources that will give meaning to their identity metamorphosis. At the same time, the post-dependence dislocation allows for capturing the specific positioning of the subject in relation to local history.

Keywords: comparative literature, Catalan literature, Francoism, post-dependence studies, Manuela Gretkowska, Carme Riera

Agnieszka Kłosińska-Nachin – dr hab., hispanistka związana z Katedrą Filologii Hiszpańskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się modernizmem hiszpańskiego obszaru językowego, twórczością prozatorską Miguela de Unamuno, literaturą porównawczą polską i hiszpańską, w szczególności okresu transformacji obu krajów. Autorka licznych studiów w języku polskim, francuskim i hiszpańskim poświęconym współczesnej prozie polskiej i hiszpańskiej, m.in. monografii: *Monólogo interior. Técnica narrativa y visión del mundo* (2001), *Miguel de Unamuno y el modernismo. Aproximación a la prosa unamuniana* (2012) oraz *Pogłosy. Polska i hiszpańska proza potransformacyjna z perspektywy postzależnościowej* (2022).