

Agnieszka Miksza

Uniwersytet Łódzki, Łódź

Myśl imperialna i bohaterka Jean Rhys: pomiędzy Wielką Brytanią a Karaibami

Dyskurs kolonialny bazuje na stereotypowym przedstawieniu kolonizatora i kolonizowanego, gdzie kolonizowany przejmując narzucony z góry wizerunek kolonizatora. Dorobek literacki Jean Rhys – modernistycznej pisarki z Indii Zachodnich ukazuje odmienny sposób postrzegania relacji kolonizowanego i kolonizatora, który jest nieoczywisty i skłania do zadawania pytań, bardziej niż dawania uproszczonych odpowiedzi na temat kolonizacji i Imperium Brytyjskiego.

„Nigdy nie miałam poczucia przynależności i wiedziałam, że takie będzie całe moje życie, nieudana próba przynależenia. Jestem obca i zawsze taka będę. Nie mówię ich językiem” (56)¹, mówi Jean Rhys w niedokończonej autobiografii *Smile, Please* (1996). W istocie, biografię Jean Rhys, a także egzystencję jej bohaterki można określić jako „próbę i zarazem niemożność przynależenia”. Problematyka tekstów Rhys oscyluje pomiędzy władzą a bezsilnością, dyskursem a ciszą, a także nawiązuje do tematu więźniów, pacjentów i „maszynierii, która sprawia, że społeczeństwo funkcjonuje” (Frickey 73). Wszystkie te zagadnienia są niezwykle istotną ramą kontekstualną dla najważniejszych motywów twórczości tej karaibskiej pisarki, a są nimi implikacje kulturowego dualizmu – przypisywane zarówno osobie Rhys, jak i jej fikcyjnym bohaterkom.

¹ Wszystkie cytaty to polskie tłumaczenia anglojęzycznych materiałów wykonane przez Autorkę tego artykułu.

Pierwsze wcielenie kobiecej postaci Rhys pojawia się w jej początkowych czterech powieściach: *Quartet* (1929), *After Leaving Mr Mackenzie* (1931), *Voyage in the Dark* (1934) i *Good Morning Midnight* (1939). Powieści te wydają się traktować o tej samej osobie, (postaci kobiece są tym samym typem psychologicznym), ale na różnych etapach jej życia. Bohaterka jest, jak pisze Elgin Mellown, zawsze młodą kobietą, „Kreolką z pochodzenia z uzdolnieniami artystycznymi, która jest strasznie zagubiona w relacjach z mężczyznami, bierna ofiara skazana na destrukcję” (1990: 75). Mellown także twierdzi, że najbardziej kluczowym doświadczeniem, które omawia Rhys jest dzieciństwo postaci kobiecej – spokój i poczucie bezpieczeństwa są kojarzone z ciepłą strefą klimatyczną, w przeciwieństwie do niepewności w życiu dorosłym w chłodniejszym klimacie. Ten schemat jest najbardziej widoczny w *Voyage in the Dark*: Anna ciągle drży z zimna i doskwiera jej angielski klimat. Co więcej, bohaterki Rhys są zawsze samotne, poza codziennością i utartymi społecznymi schematami. Można tu zaobserwować dosłowne znaczenie terminu „demimonde”, dlatego, że „ich egzystencja jest zawsze częściowa, niepełna” (Frickey 14).

Kobieta w twórczości Jean Rhys ma także przeświadczenie, że cała jej egzystencja zależy od sytuacji finansowej – jej osobowość, wartości moralne, etyczne oraz religijne. Powieści Rhys są zatem powiązane ze sobą nie tylko poprzez główną postać, ale także taki pogląd na świat, który jest ściśle związany z sytuacją ekonomiczną bohaterek. Mimo wszystko, jej teksty nie są wyłącznie studium psychologicznym, czy traktatami ekonomicznymi, ale misternie skonstruowanymi historiami rozwoju postaci.

Ogniwiem łączącym wszystkie teksty Rhys są więc nie tylko typy bohaterek, ale także tematy i motywy – izolacja, poczucie straty i rozpadu egzystencji, bycie zależną od wielu czynników nieustannie pojawiają się w jej twórczości. Rhys używa języka poetyckiego, ironii i subiektywizmu, aby zgłębiać zagadnienia niepokoju oraz utraty. Wiele jej bohaterek posiada cechy samej autorki. We wstępie do *Smile, Please* (autobiografii Rhys) Diane Athill pisze: „Kiedy pisała powieść było to dlatego, że nie miała wyjścia i robiła to, albo zdarzało jej się to dla niej samej, nie dla innych. W tym sensie było to przynajmniej częściowo terapeutyczne” (3).

V.S. Naipaul sugeruje, że potrzebne są ponowne odczytania Rhys w kontekście jej kolonialnych korzeni. Do czasu publikacji jej powieści *Wide Sargasso Sea* (*Szerokie Morze Sargassowe*) w 1966 r. pochodzenie Rhys nie było nigdzie poruszane. Powieść ta zdobyła nagrodę The Royal Society of Litera-

ture i W.H. Smith. Publikacja zbiegła się w czasie z uznaniem dla literatury Indii Zachodnich jako cennego dodatku dla literatury światowej. Zwłaszcza w *Szerokim Morzu Sargassowym* autorka uwydatnia Innego i przez to udowadnia, że ten temat może być ważnym zagadnieniem tekstu literackiego. Rhys ignoruje istniejące wytyczne i struktury językowe i jest w stanie z ofiary uczynić silną bohaterkę. Mechanizmy społeczne są odwrócone: prześladowanie zamienia się w upęłnomocnienie a kompleks niższości w poczucie wyższości. Imperialistyczne opozycje binarne czarny/biały, wyższy/niższy, kolonizator/kolonizowany są odwrócone i tworzą mozaikę pełną dwuznaczności, które zawiera pojęcie imperializmu kulturowego.

Mimo że Rhys sama krytykowała zainteresowanie biografią autora w analizie jego/jej dzieł, to w przypadku tej pisarki większość krytyków twierdzi, że korzenie karaibskie są nieodłącznym elementem jej twórczości. W *Smile, Please* przyznaje, „Już całe moje dzieciństwo w Zachodnich Indiach, moja mama i tata byli pozostawieni za mną. Zapomniałam o nich. Byli przeszłością” (45). Opuszczenie Dominiki było doświadczeniem, które na zawsze odmieniło jej życie i mówi o tym wyraźnie w swojej autobiografii pod koniec części pierwszej, natomiast drugi etap jej życia rozpoczyna rozdziałem pt. „Robiło się zimno”.

Poza oczywistymi konotacjami z fizycznym chłodem, którego Anna doświadczała przyjeżdżając do Anglii było to także uczucie, które czuła wewnętrznie z powodu braku jej bliskich i poczucia wyobcowania. Przeprowadzka do Anglii była dla niej szokiem, ponieważ wszystko tam było inne niż w jej rodzinnych stronach. Rhys była oszołomiona rzeczywistością, którą napotkała, nic nie było takie, jak na Dominice: opisuje pociąg jako „brązowy, obskurny mały pokój” (5) (nie rozpoznała pociągu, zapytała ciotkę, gdzie jest pociąg podczas, gdy stała naprzeciw niego, a kiedy pociąg wjechał do tunelu, była pewna, że to znak wypadku kolejowego). Nawet codzienne czynności wydawały się być inne w Anglii. Kiedy brała kąpiel tak jak na Dominice, była karcona za zużycie całej gorącej wody, jej ciotka poinformowała ją, że musi zapłacić kilka dni z wyprzedzeniem, jeśli chce wziąć kąpiel (Rhys 1979: 23).

To doświadczenie kulturowego i emocjonalnego przemieszczenia jest opisane w trzeciej powieści Rhys, *Voyage in the Dark*. Tożsamość Rhys, która wydawała się skończona „przekształciła się w nieskończone, estetyczne ja” (Harrison 20). Powieść Rhys to transcendentalna reprezentacja faktycznych cech (ibid.). Główna bohaterka tej powieści, Anna, musi porzucić życie przepełnione

kolorami na rzecz szarej i mrocznej rzeczywistości, która jest w dużym stopniu przedstawiona w *Voyage in the Dark*, będącej „jedną z najbardziej poruszających powieści wygnania z Zachodnich Indii” (Jean D’Costa 390) – także najbardziej autobiograficzną z jej powieści. Jej bohaterka, Anna Morgan, w wieku 19 lat przyjeżdża do Anglii z Dominiki. Powieść otwiera imponujący opis Karaibów, ich kolorów, widoków, zapachów i ciepła. Rozdźwięk pomiędzy Anglią i Karaibami, które bohaterka dostrzega po przyjeździe, wydaje się zintensyfikować jej wspomnienia Dominiki. Rhys używa kolorów w opisach zestawiających dwa światy, do których należała Anna jako opozycje binarne: gorąco/zimno, światło/ciemność, purpura/szarość. Świat Karaibów jest wypełniony światłem, gorącem i purpurą, natomiast rzeczywistość w Anglii jest zimna, ciemna i szara. Anna mówi: „To było tak, jakby kurtyna opadła, zasłaniając wszystko, co kiedykolwiek znałam. To prawie jak ponowne narodziny” (20). Tak przedstawia zupełną separację od tego, co znane i bycie wrzuconą w świat nieznanego, wchodząc do świata inności, co przypomina ponowne narodziny. Jednakże pojęcie „odrodzenia” jest użyte raczej ironicznie, gdyż później narratorka obserwuje, że „nowe życie” przypominało bardziej śmierć niż życie. Poczucie obcości głównej protagonistki rozwija się:

kolory były inne, zapachy były inne, wszystkie wewnętrzne odczucia były inne. Nie tylko różnica pomiędzy gorącem, zimnem, światłem i ciemnością, purpurą i szarością. Była także różnica w tym, w jaki sposób byłam szczęśliwa. Na początku Anglia mi się nie podobała. Nie mogłam przyzwyczaić się do zimna. (34)

Pierwsze i ostatnie zdanie stanowią ramę kompozycyjną tego krótkiego fragmentu oraz są dobrym podsumowaniem całego doświadczenia Anny w Anglii. Główne punkty odniesienia to: bycie daleko od domu, później doświadczenie inności i postrzeganie życia w rodzinnym domu oraz Anglii jako opozycji binarnych, następnie niemożność stworzenia poczucia przynależności w Anglii. Wszystkie te elementy to cechy charakterystyczne doświadczenia Anny, którym towarzyszy szok emocjonalny i wyostrowiona wrażliwość na doświadczenia zmysłowe. Często w tej powieści opisy są tak zmysłowe, że czytelnik jest przytłoczony wielością zapachów i obrazów, które wspomina Anna.

Warto zaznaczyć, że świat wspomnień, wyobraźni, udawania i kreowania rzeczywistości jest bardzo szczegółowo opisywany, w miarę rozwoju narracji.

Życie Anny na Dominice wydaje się tak nierealne, że przypomina historię, którą sama sobie opowiada, jakby jej przeszłość na Dominice była tylko fikcją literacką. W pewnym momencie, kiedy Anna mówi o nazwach kwiatów i roślin z Dominiki, wyznaje, „Miałam uczucie jakby ze snu – dwie rzeczy, które nie pasowały do siebie, jakbym wymyślała nazwy. Stefanotis, hibiskus, żółty dzwonek, jaśmin, plumeria, korolita” (Rhys 1998: 48). Paradoksalnie, jej życie w Anglii zdaje się istnieć na marginesie tej fikcji poprzez obsesyjne myśli Anny.

Opisy Anny tworzą wrażenie dwuznaczności, gdyż jej życie na Dominice zdaje się być tylko wytworem wyobraźni bohaterki, jednak jej życie w Anglii jest opisywane w kategoriach snu. Żywe, bajkowe opisy Dominiki są zestawione z postrzeganiem życia w Anglii jako mniej realne niż jej życie „tu i teraz”. Przemieszczenie przestrzenne Anny zdaje się zaprzeczać jej emocjonalnemu poczuciu przynależności, które nie jest związane z fizycznym otoczeniem, ale mentalnym obrazem, nawet jeśli ma cechy właściwe dla fikcji. Anna często podróżuje w swojej wyobraźni do domu na Dominice. Wtedy świat marzeń i wspomnień stanowi jej jedyną rzeczywistość i wszystko inne wydaje się snem. Ale czasami Anna przyznaje, „Anglia była prawdziwa a tamto miejsce [Dominika] było snem, jednak nigdy nie potrafiłam ich ze sobą połączyć” (Rhys 1998: 56). Poprzez użycie przeciwieństw realny i nierealny (podobny do snu), Anna sugeruje, że nie mogła zaakceptować swojego życia podzielonego na dwie rzeczywistości: przeszłości na Dominice i terażniejszości w Anglii. Czuła, że mogła należeć tylko do jednego miejsca, nie do obu, a poczucie przynależności było możliwe tylko przy postrzeganiu jednego z nich jako nierealnego. W pewnych momentach świat, który zostawiła za sobą, wydaje się być tylko wytworem jej wyobraźni. Jak zaobserwował Jean D’Costa, Rhys głosi sprzeczne i wieloznaczne sądy na temat tożsamości (58). Wyrażała ogromną ambiwalencję w stosunku do obu swoich tożsamości, a w miarę upływu czasu, nie była w stanie poczuć przynależności do żadnej z dwóch kultur, z którymi miała styczność.

Sen i rzeczywistość w powieści zlewają się w jedną całość w umyśle Anny. W konsekwencji identyfikacja z którymkolwiek z tych światów wydaje się jej niemożliwa. Nowe życie w Anglii i przeszłość na Dominice przeplatają się, tworząc mozaikę światła i ciemności, purpury i szarości, gorąca i zimna. Ostatnia para pojęć jest szczególnie widoczna w powieści – zimno, które odczuwa Anna jest powracającym motywem *Voyage in the Dark*. Poza dosłownymi konotacjami zimno ma także znaczenie przenośne, na przykład

Anna mówi, „Myślałam, że to śmieszne, że mogę tak chichotać, bo w moim sercu byłam zawsze smutna, z takim samym poczuciem bólu jakie zimno wywoływało w mojej klatce piersiowej” (Rhys 1998: 14). Zimno stanowi także paralelę dla bycia białym w opozycji do bycia czarnym.

Według Jean Savory stosunek Rhys do rasy, klasy i narodowości był niezwykle złożony, co można stwierdzić po jej publikowanych i niepublikowanych komentarzach. Głosiła czasem sprzeczne poglądy na temat własnego stosunku do bycia białym i czarnym na Dominice. Ten stosunek jest także widoczny w powieściach autorki, a także jej autobiografii. W *Smile, Please* opisuje swoją czarnoskórą służącą, Metę słowami: „Meta pokazała mi świat strachu i nieufności, ciągle jestem w tym świecie” (Rhys 1996: 67). Z drugiej strony pyta siebie: „czy czarnoskórzy ludzie mają większe szanse na Wieczność?” (Rhys 1996: 68). Wydaje się, że opisując czarnoskórych Rhys oscyluje między dwoma ekstremami: jedno z nich to uważanie ich za przerażających i diabolicznych, drugie to przedstawianie ich jako święte, boskie istoty. Taka sama tendencja w dwuznaczności przedstawiania czarnoskórych jest widoczna w jej powieściach *Voyage in the Dark* i *Szerokim Morzu Sargasowym*. W pierwszej z nich Anna opisuje Francine (która jest prawdopodobnie wzorowana na jej pokojówce, Mecie), „We Francine było coś takiego, że kiedy byłam z nią byłam szczęśliwa” (Rhys 1998: 74). Podobnie w drugiej powieści służąca Christophine jest jedyną osobą, która okazuje dziecku jakieś szczere zrozumienie i współczucie – pamięta o jej posiłkach, daje jej czyste ubrania i znajduje jej towarzyszkę zabaw – Tię. Jednak Anna nigdy nie mogła zostać jedną z czarnoskórych. Antoinette mówi, „nazywali nas białymi karaluchami” (Rhys 1966: 45). W przypadku białych także nie mogła do nich należeć, podobnie jak jej matka, „Pan Manson, taki pewny siebie, bez wątplenia Anglik. I moja matka, niewątpliwie nie-Angielka, ale także nie biały czarnuch” (Rhys 1966: 21). Antoinette i jej matka są wiecznie pomiędzy – białym karaluchem a białym czarnuchem. Podobnie, Anna Morgan, chociaż wyraża duże pragnienie przynależenia do społeczności czarnoskórych, „Chciałam być czarnoskóra. Zawsze chciałam być czarnoskóra. Bycie czarnym oznacza ciepło i radość, bycie białym zimno i smutek” (Rhys 1998: 27) albo kiedy mówi „Wiem, że nie lubiła mnie, bo jestem biała; nigdy nie potrafiłabym jej wytłumaczyć jak bardzo nienawidziłam bycia białą” (62). Te stwierdzenia mogą być parafrazą wyznań samej autorki w *Smile, Please*, „wraz z moją narastającą ostrożnością w stosunku do czarnoskórych była

też zazdrość. Mieli lepszą zabawę niż my, śmiali się często, choć rzadko się uśmiechali. Byli silniejsi, chodzili nie męcząc się i nosili ciężary z łatwością” (Rhys 1996: 45). Jednak w swoim późniejszym życiu Jean Rhys formułowała odmienne opinie na temat Dominiki. Według Jean Savory, Rhys powiedziała, „Gdzie indziej nauczyłabym się miłości do ładnych ubrań? Jak bardzo im zazdrościłam, kiedy tańczyli na ulicach. Ale co zrobili dla Dominiki? Co? Nic już nie ma. Nie chcę nawet tam wracać” (24).

Można wywnioskować, że Rhys wyraża wiarę w relatywizm kulturowy mimo, że nie wyznaje zasady „To jak postrzegasz świat zależy od tego, kim jesteś” (Savory). Stosunek Rhys do rasy, a także klasy i narodowości był jej przekazany w dzieciństwie białej Kreolki, jednak jej stosunek zarówno do białej, jak i czarnej rasy pozostaje dwuznaczny. Zarówno w swym piśarstwie autobiograficznym, jak i powieściach Rhys koncentruje się na opozycjach biały/czarny, światło/mrok, kolorowy/bezbarwny oraz rodzimy/obcy. Jest ciągle „pomiędzy”, nie tylko z powodu jej zawieszenia pomiędzy opozycjami binarnymi, ale także jej dwuznacznymi poglądami. Pragnęła pocucia przynależności, ale było ono możliwe. Jednakże hybrydyczna tożsamość, którą skonstruowała można uznać za udaną i „broni się” w twórczości Rhys.

Cultural Imperialism and Jean Rhys's Heroine: between the British and the Caribbean

Summary

Jean Rhys's life, as well as the lives of her heroines can be summarized as “trying to belong and failing”. The concerns addressed by Jean Rhys oscillate between power and powerless, discourse and silence, prisoners, patients, and the “machinery that keeps society functioning”. All these are a crucial contextual frame for Rhys's most important themes, which are psychological implications of the cultural dualism, which can be both ascribed to Jean Rhys and her fictional heroines.