

Katarzyna Mroczkowska-Brand

Uniwersytet Jagielloński

katarzyna.mroczkowska-brand@uj.edu.pl

Małe jest wielkie, czyli karaibski model dla świata

Je me suis, je me suis élargi – comme le monde –

Et ma conscience plus large que la mer !

J'éclate, Je suis le feu, je suis la mer.

Le monde se défait. Mais je suis le monde.

AIME CESAIRE

Abstrakt:

Omówienie powieści Patricka Chamoiseau *Texaco* użyte jest przez autorkę jako prezentacja modelu karaibskiego. Na przykładzie *Texaco*, jednej z dzielnic stolicy Martyniki, pokazana zostaje panorama historii społecznej potomków niewolników aż do współczesnej sytuacji. Jest to specyficzna saga rodzinna, będąca hymnem na cześć oporu i walki o przetrwanie poprzez solidarność mieszkańców faweli. Równocześnie powieść martynikańskiego autora jest ciekawym eksperymentem narracyjnym, odtwarzającym tradycję opowieści ustnej, połączonej z dziennikiem, zapiskami reporterskimi i elementami realizmu magicznego. Złożoność świata przedstawionego wyrażona jest przez złożoność struktur narracyjnych. Mimo nieuniknionych obrazów tragicznego losu mieszkańców, ich historii, w całości dominuje ton nadziei na powstanie nowego ładu społecznego,

ładu karaibskiego, mogącego posłużyć za model dla świata poprzez budowanie na relacjach wzajemnego kompromisu.

Słowa kluczowe: literatura karaibska, powieść, Patrick Chamoiseau, model świata

Abstract:

SMALL IS BIG, or the Caribbean Model for the World

The discussion of Patrick Chamoiseau's novel *Texaco* is used by the author as a presentation of the Caribbean model. On the example of Texaco, one of the districts of the capital of Martinique, a panorama of the social history of the descendants of slaves up to the present situation is shown. It is a specific family saga, an anthem in honor of resistance and the struggle for survival through the solidarity of the inhabitants of the favela. At the same time, the Martiniquan author's novel is an interesting narrative experiment, recreating the tradition of an oral story, combined with a diary, reporter's notes and elements of magical realism. The complexity of the presented world is expressed by the complexity of narrative structures. Despite the inevitable images of the tragic fate of the inhabitants, their history, the tone of hope for the emergence of a new social order, the Caribbean order, which can be used as a model for the world by building mutual compromise on relations, prevails.

Keywords: Caribbean literature, novel, Patrick Chamoiseau, world model

Na Karaiby zaprowadziły mnie teksty literackie o tematyce postkolonialnej. W trakcie poszukiwań dobrej jakości literatury z tego kręgu, czyli skupionej na problematyce obrazowania skutków dominacji kolonialnej, a oferującej trochę inny niż znany mi dotychczas punkt widzenia, trafiłam nie tylko na świetne utwory, ale też ogromnie ciekawe konteksty ich powstawania.

Ogólnie mało wiemy o historii obszaru Karaibów, opakowanych przeważnie na użytek agencji turystycznych lub hollywoodzkich produkcji filmowych w uproszczone, dobrze sprzedające się obrazki wakacyjnych rajów lub sensacyjno-przygodowych ekranizacji opowieści o piratach. Obrazki te są najczęściej nie tylko fałszywe, ale też toksyczne, bo zamrażają stereotypy okołokolonialne i tym samym blokują możliwość wejrzenia w realia dawnego i dzisiejszego świata tych wysp. Utarte nazwy ciągle powtarzających się sposobów patrzenia nie

pozwalają na lepsze, choć zawsze jedynie częściowe, poznanie tamtej rzeczywistości poprzez teksty literackie obrazujące współczesność i przyczyny jej zaistnienia. Tymczasem współczesne utwory autorów antylskich, karaibskich, mogą nas zaskoczyć nowoczesną inwencją środków artystycznych, a literatura Indii Zachodnich, ta najlepsza, może okazać się pewnym modelem, ogromnie przydatnym do pokazania drogi, którą powinien podążać świat, by jeśli nie rozwiązać, to chociaż złagodzić najpoważniejsze problemy społeczne (przepaść między Północą i Południem) i ekologiczne, w dużej mierze wynikające ze społecznych, rozkręcone przez mechanizmy struktur kolonialnych i kapitalistycznych.

Jak w tylu innych wypadkach, także i w tym literatura może pełnić funkcję ocalającą. Może, choć bardzo rzadko i tylko częściowo, zachować i przechować ślady ginącej kultury, a także zasugerować lekcje, jakie można by z nich wyciągnąć dzisiaj. Tutaj, w tekstach, o których będzie mowa, owa funkcja ocalająca dotyczy odczytania i zinterpretowania złożoności i wielorakości rzeczywistości społecznej, ekonomicznej i kulturowej Karaibów wczoraj i dziś.

Na szczęście, mimo przeważnie bardzo trudnej sytuacji gospodarczej i edukacyjnej, w niektórych państwach pozostających długo w uzależnieniu od dominującego kolonialnego „centrum” zarówno ilość, jak i jakość twórczości literackiej, plastycznej i muzycznej momentami zadziwia, a z pewnością daje nadzieję, że warto wspomagać to, co udaje się tam stworzyć. Jednym z przykładów, które budzą ciekawość w tym zakresie, jest ilość dzieł literackich z Haiti lub diaspory haitańskiej. Mam na myśli utwory takich autorów, jak: Dany Laferriere (na emigracji w Kanadzie), Yanick Lahens, Lyonel Trouillot, Edwige Danticat (na emigracji w USA), Louis-Philippe Dalembert, Jacques Stephen Alexis (zamordowany ze względów politycznych), Marvin Victor (emigracja we Francji). W tym wypadku warto także wziąć pod uwagę stan prawie permanentnego głębokiego kryzysu politycznego i gospodarczego, w jakim ten kraj pozostaje. Wiele osób, które w końcu wybrały emigrację, zdecydowało się na nią dopiero wówczas, kiedy pozostanie oznaczałoby w ich wypadku samobójstwo; inni wracali parokrotnie, a wyjeżdżali na dłużej,

zmuszeni przez reżim Duvalierów lub po stwierdzeniu, że są na liście osób do aresztowania. Oczywiście nie można tu wymienić wszystkich zjawisk kulturowych godnych zauważenia w obszarze Karaibów, ale można przynajmniej niektóre przypomnieć. Na przykład przez lata utrzymujący się (teraz znacznie niższy, niestety) wysoki poziom edukacji i kultury na Kubie, przynoszący wspaniałe owoce w kulturze literackiej, muzycznej i performatywnej, podobnie – choć w innym kontekście politycznym – na Jamajce. Warto przywołać w tym miejscu kilka nazwisk, wśród których są nobliści karaibscy – Derek Walcott czy V.S. Naipaul; wyróżniony nagrodą Goncourtów Patrick Chamoiseau czy przyjęty do L’Academie Francaise Dany Laferriere (2015). W prasie francuskojęzycznej pojawiły się głosy, że to Aime Cesaire, wielki poeta, symbol wolności Martyniki i Karaibów, powinien zostać uhonorowany przez francuską Akademię. Wspomnieć należy także o Frantzie Fanonie z Martyniki – cytowanym dziś wszędzie – klasyku w dziedzinie historii idei, filozofie i antropologu kultury, psychologa i psychiatrze o przełomowym myśleniu i działaniu (udział w walce o niepodległość w Algerii), autorze *Czarnej skóry, białych masek*. Wymieniłam tylko paru klasyków i w większości ze starszych roczników, choć Chamoiseau jest jak najbardziej współcześnie piszącym i cenionym autorem powieści, eseistą i myślicielem. Wśród nagradzanych i chętnie czytanych (wcześniej Maryse Conde) są autorzy i artyści z ostatnich lat: Marlon James czy Anthony Joseph, żeby podać tylko kolejne przykłady wziętych twórców. Oczywiście wielu, jeśli nie większość, urodziła się na Karaibach, a żyje, mieszka, na emigracji w Wielkiej Brytanii, USA, Kanadzie, we Francji itd. A to przypomina nam natychmiast o wielopokoleniowych i wciąż odczuwalnych skutkach kolonizacji i dominacji, które dotyczą wszystkich wysp leżących w tym kusząco atrakcyjnym i strategicznym obszarze. To tylko tytułem przywołania niektórych przykładów ze świata kultury tego obszaru, żeby podkreślić, z jakim bogactwem mamy do czynienia.

Z tego bogactwa chciałabym wybrać przykład szczególnie relevantny dla hasła „Małe jest Wielkie”, pod kątem potencjału „uzdrawiającego” lub wręcz „ocalającego” dla świata. Mowa tu o jednym

ze współczesnych arcydzieł literackich, jakim jest *Texaco* Patricka Chamoiseau.

Wyjątkowością tego tekstu jest dominanta, jeśli nie optymizmu, to jednak pozytywnego myślenia, zwłaszcza w zestawieniu z wydzwiękiem większości utworów powstających w obszarze i w diasporze kulturowej Karaibów. *Texaco*, mimo obecności sarkazmu, groteski, goryczy, mrocznych obrazów i echa światów na zawsze utraconych, nie prowadzi ku rozpacz. Ta powieść to swoisty hymn o sile oporu i przetrwania. A jeśli go sobie wyobrazić jako piękny, choć skrzypiący i przechylający się na boki, poławany, stary żaglowiec, to płynie on nie tylko dzięki kolorowym i różnorodnym żaglom, ale również dzięki dmuchającemu w te żagle wiatrowi nadziei. Załoga przy wiosłach zbrojna jest w siłę solidarności tych najbardziej pokrzywdzonych i w przekonanie, że to miejsce jest ich miejscem na ziemi, a nie tylko miejscem zsyłki i wieloletniego więzienia. Natomiast pieśń śpiewana przez wiosłarzy, a nie galerników, wybrzmiewa mocno i po kreolsku.

Analizując i interpretując tę powieść Patricka Chamoiseau, muszę wspomnieć też autorów i dzieła, które albo współtworzył (wraz z Jean Bernabé i Raphaëlem Confiat *Éloge de la Créolité*, 1989), albo które sam uważał za fundamentalnie ważne dla jego myśli i utworów. Chodzi o *Poétique de la Relation* (1990) i *Traité du tout-monde* (1997), obie książki autorstwa Édouarda Glissant, poety, pisarza i filozofa, również z Martyniki, zmarłego w 2011 roku, którego Chamoiseau nie tylko cenił, ale też traktował jako duchowego przewodnika po kulturze i tożsamości karaibskiej, widząc w jego myśli także wskazanie kierunku rozwoju całego świata, jeśli ten ma w ogóle przetrwać. Powieść *Texaco* jest dedykowana Édouardowi Glissant i Verze Kunderowej.

To, co *Texaco*, jako „saga i mapa”, przekazuje za pomocą środków literackich, książki Édouarda Glissant rozpracowują poprzez historię idei, socjologię, teorie kulturoznawcze, nauki polityczne.

W obu wypadkach (literatura i nauki polityczne) chodzi o jak najpełniejsze odsłonięcie historycznych korzeni obecnej sytuacji społecznej, ekonomicznej i kulturowej Karaibów, jako specyficznego, konkretnego przykładu i jako modelu typowego dla obszarów

postkolonialnych, a równocześnie przedstawienie możliwych dróg wyjścia z sytuacji, wydawałoby się patowej. Chodzi o pokazanie sposobu na uniknięcie ciągłego patrzenia wstecz – koncentrowania się na obwinianiu historycznych krzywdzicieli, tj. kolonialistów i współpracujących z nimi Mulatów, handlarzy niewolnikami po obu stronach Atlantyku, właścicieli plantacji lub cukrowni, fabryk, firm, korporacji, lub współczesnych potentatów trzymających dawne kolonie w uzależnieniu – by bez zaprzeczania faktom i bez eliminacji wiedzy o kontekście historycznym, mimo wszystko, szukać mądrych kompromisów, a przede wszystkim zmiany myślenia i budowania nowych struktur **niebinarnych**. Mówić otwarcie o historii, lecz nie skupiać się wyłącznie na niej, ani nie wyliczać obsesyjnie tylko krzywd, przemocy, dominacji, a przez to ciągle widzieć siebie, swoją grupę etniczną, rasową, kulturową, tylko w roli subalterną. Taka sztywna binarność nie pozwala obecnym mieszkańcom Karaibów ruszyć z miejsca, nawet jeśli stoją za nią mocne fakty dawne i dzisiejsze.

To, co mogłoby pomóc ruszyć do przodu, to **relacyjność i struktury kłaczy** w miejsce zasad hierarchicznych, linearnych, unifikujących, sprzyjających dominacji centrum nad peryferiami.

Oto jak Glissant określa znaczenie i wagę słów „**kłacza**” (w opozycji do „korzenia”) i „**relacyjność**” w kontekście tożsamości kulturowej i dziedziczenia kultury, zwłaszcza postkolonialnie:

The root is unique, a stock taking all upon itself and killing all around it. In opposition to this they propose **the rhizome**, an enmeshed root system, a network spreading either in the ground or in the air, with no predatory rootstock taking over permanently. [...] Rhizomatic thought is the principle behind what I call **The Poetics of Relation**, in which each and every identity is extended through a relationship with **the Other** (Glissant, 1997b: 11)¹.

Spróbujmy rozszyfrować te pojęcia, promowane przez Glissanta i samego Chamoiseau, tak jak sugeruje to *Texaco*, „mapa-saga”, czyli tekst literacki martynikańskiego powieściopisarza.

¹ Wytłuszczenie w cytowanych fragmentach pochodzi od autorki.

Zacznijmy od tytułu w połączeniu ze słowem „mapa”. *Texaco* to tytuł mający swoją symbolikę, ale też odniesienie do konkretnego miejsca na mapie miasta, stolicy Martyniki, Fort de France. Symbolika funkcjonuje tu w wymiarze historycznym i bardzo współczesnym. Historycznie *Texaco*, dzielnica stolicy Martyniki, jest miejscem, w którym z różnych powodów osiedlają się najbiedniejsi, ale przede wszystkim z powodu swojego pochodzenia w prostej linii od niewolników. Niektórzy po prostu byli jeszcze w dzieciństwie czy młodości niewolnikami jak długowieczny, były niewolnik, ojciec bohaterki-narratorki Marie Sophie Laborieux, „[ó]w Stary Negr, który stoczył się ze wzgórz” (Chamoiseau, 1999: 149).

Esternome Laborieux (nazwisko też znaczące i symboliczne: fr. *laborieusement* znaczy ‘z wysiłkiem i pracowicie, mozolnie’).

Jednym pociągnięciem pióra wydobyl ich z życia na sawannie i powołał do życia urzędowego pod nazwiskami Ninon Cleopatre i Esternome Laborieux (ponieważ zniecierpliwiony sekretarz z piórem w dłoni uznał, że mozolnie ‘laborieusement’, idzie mojemu Esternomowi wymyślanie dla siebie nazwiska) (Chamoiseau, 1999: 105).

Francuski urzędnik złośliwie, pogardliwie i kpiąco wybiera dla byłego niewolnika nazwisko sugerujące, że nawet jeśli może on już dołączyć do cywilizowanego świata, to robi ‘mozolnie’ to, co inni, patrz: biali, czynią naturalnie, bez szczególnego wysiłku.

Mieszkańcy *Texaco* to zatem wyzwoleni niewolnicy, na różnych etapach życia i historii, pozbawieni wszystkiego, począwszy właśnie od jakiegokolwiek własności, w tym: domu, nazwiska, wiedzy o kraju pochodzenia, języka. Kiedy przestała istnieć plantacja, dająca im miejsce pracy, za którą jednak nikt im nic nie płacił, wyruszyli do najbliższego miejsca, gdzie była szansa na zatrudnienie, czyli do ówczesnej stolicy, miasta Saint-Pierre.

Po strasznym trzęsieniu ziemi, wybuchu wulkanu i pożarze (w roku 1902), utraciwszy znowu i pracę, i liche dach nad głową, ci, którzy przeżyli, przenieśli się do Fort de France, nowej stolicy i *Texaco* jest jej częścią. Mapa historyczna na jednym z poziomów, poziomie historii ludności, skonkretyzowanej przez bohaterów i narratorów

w świecie przedstawionym powieści zaczyna się zarysowywać. Ale też historycznie i współcześnie Texaco powstawało i istnieje w okolicy portu, nabrzeża, gdzie przybijały i dokowały tankowce z ropą naftową (paliwami płynnymi) należąca do korporacji o takiej właśnie nazwie.

Symbolicznie: wielkie korporacje handlujące paliwami płynnymi (TEXACO, SHELL, BP, TOTAL, ELF itp.) w powszechnym przekonaniu, potwierdzonym sporą dokumentacją, reprezentują to, co we współczesnym kapitalizmie najbardziej pazerne, amoralne i destrukcyjne dla społeczeństw, świata i natury.

Wracając do stolicy Martyniki, teren tuż przy porcie był na tyle bezpieczny, że potrzebujący jakiegoś schronienia ówczesni bezdomni zaczęli go zajmować, kładąc sobie, z czego się dało, coś w rodzaju domków. Były to raczej budy, baraki, szopy, na różnych etapach lepienie ze słomy, dykty, kawałków blachy, a nawet pod koniec z betonu, stąd tytuły rozdziałów powieści („czasy słomy”, „epoka desek skrzynkowych”, „epoka fibro-cementu”, „epoka betonu”). Ale Texaco nie jest tylko zwyczajnym, niestety, zjawiskiem slumsów czy faweli. Dzisiaj miasta-molochy, miasta-‘mordory’, ze swoimi dzielnicami nędzy istnieją już we wszystkich częściach świata. Owszem, Texaco częściowo ma, zwłaszcza w początkowych etapach swojego istnienia, sporo cech, które charakteryzują takie miejsca: pseudo-domki zbudowane z byle czego, bardzo biedni mieszkańcy, brak infrastruktury sanitarnej czy energetycznej. Niemniej jednak w świecie przedstawionym powieści Chamoiseau poznajemy dokładnie, wedle zasad realizmu tradycyjnego, szczegóły fizyczne konstrukcji, czas powstawania i walki o utrzymanie siedzib, kawałków ziemi, o doprowadzenie, po długim czasie, najpierw wody, potem prądu, ale też poznajemy duszę tego miejsca. Duszę, którą można by też określić mianem ducha bohaterskiej walki o przetrwanie czy przekazanej przez narratorkę i styl narracji nadrealną, magiczną, choć namacalną – są tu użyte elementy realizmu magicznego, bardzo dyskretnie i powściągliwie zasugerowane – siłę wiary zarówno w duchy i moce wspomagających przodków oraz wciąż żyjących duchowych przywódców, jak i intensywnie, choć nie idealizującą czy naiwnie, przedstawioną siłę solidarności sąsiedzkiej

i post-niewolniczej, tworzącej relacje i więzi pomiędzy mieszkańcami tej dzielnicy. Bo jest to dzielnica nędzy i potęgi jednocześnie.

Nędzy, bo mieszkańcy nieustannie żyją na granicy nie tylko ubóstwa, ale również zagrożenia życia. Potęgi, bo nawet buldożery nie potrafią ich pokonać. Wiele, wiele razy wysyłane są przeciwko rozpaczliwie uczepionym tego zbocza „chatkom”, „domkom”, „półnamiotom” i ich mieszkańcom oddziały służb specjalnych wojskowych i policyjnych, różne maszyny burzące, buldożery, a ludzie wracają, odbudowują, sadzą coś w przydomowych „ogródkach”, znowu zaczynają życie po raz setny. Warto podkreślić, że tymi, które najczęściej zaczynają budować i sadzić na nowo warzywa w małych ‘ogródkach’, są kobiety; mężczyźni czasem pomagają, pojawiają się i znikają.

Potęga jest też w samej opowieści, w narratorce i w źródłach, z których autorka czerpie siłę. Wkraczamy tu też w tkankę struktury językowej łączącej potęgę słowa mówionego i pisanego. Udające „słuchane” przepoczwarza się w zapisane. To co zostało zapisane, z zastosowaniem realizmu tradycyjnego i elementów realizmu magicznego, filologicznie rzecz ujmując opisać można jako skonstruowaną z niebywałą inwencją układankę narracji z klocków języków francuskiego i kreolskiego. Określiłam powieść jako „mapę-sagę”. Jest zatem mapa geograficzna (ta część Martyniki), topografii miejskiej (część miasta, Fort de France), i mapa historyczna, będąca równocześnie sagą rodziny Marie-Sophie Laborieux, narratorki/opowiadającej – jej ojca Esternome’a Laborieux, matki Idomeny Karmelity Lapidaille, babki, matki Esternome’a, niewolnicy, praczki i krawcowej, w Wielkim Domu właściciela plantacji. Esternome, już jako dorosły mężczyzna, ma co pewien czas wyrzuty sumienia z powodu ciągłego odsuwania w czasie jej wykupienia z niewoli. Ale o ile w przypadku jego matki urodzenie w Afryce jest tylko sugerowane i domniemane, o tyle w przypadku jego „teściowej”, matki jego drugiej towarzyszkicy życia, Ninon, to na plantacji wszyscy wiedzą, że choć urodziła się na Czarnym Kontynencie, nie pamięta z niego nic. Powieść tak relacjonuje to, co zostało z afrykańskich korzeni matki Ninon, której pogrzeb odbywa się jeszcze na plantacji niewolników, choć, teoretycznie, formalnie po „wyzwoleniu”:

Ninon stała nad grobem. Była teraz sama, a ta obrócona i udekorowana tykwami ziemia poświadczala, że matka przybyła z Afryki. Wielki kraj, o którym nikt nic nie wiedział. Nawet Afrykanka wspominała tylko ładownię statku, jakby tam się urodziła, jakby jej pamięć w tamtym miejscu przestawała pulsować. Ninon nie wiedziała jeszcze, że pielęgnując pamięć o matce, zapomni o Afryce, pozostanie kobieta, jej ciało, jej czułość, osobliwy odgłos ssania fajki, chorobliwe znieruchomienie, ale nic z Tamtego Kraju. Nawet słowo z nazwy (Chamoiseau, 1999: 112).

W określeniu „osobliwy odgłos ssania fajki”, jako jedynej „rzeczy”, która została po matce Ninon, jest pięknie i niesłuchanie oszczędnie wyrażona cała ogromna, rozpaczliwa samotność rodzinna i kulturowa, owa totalna bezdomność, w tym ta „onomastyczna” („nawet słowo z nazwy – nie zostało”). Z humorem przekazano swoistą próbę radzenia sobie z tym brakiem imion i nazwisk przez używanie przydomków wziętych z zachowań danej osoby (matkę Ninon nazywano „Fajka Afrykanka”). A przy okazji, żeby dać przykład przełamywania przez Chamoiseau binarnych stereotypów (zły biały pan i biedny, poczciwy czarny niewolnik) – matka Ninon określona jest w tekście wyraźnie jako osoba nielubiana, o okropnym charakterze.

A wracając do sagi i elementów drzewa genealogicznego Esternome'a i Marie Sophie: wprowadzona została postać Pola (podane imię jest niepewne, przekazane ze znakiem zapytania), dziadka Marie-Sophie od strony ojca, zadręczonego w piwnicznym odosobnieniu (faktycznie w więzieniu), jakoby za praktykowanie czarów przeciw właścicielom plantacji, którzy bardzo realnie bali się magii. Biali właściciele plantacji, jako „racjonalni i wyżsi cywilizacyjnie”, nie mogli oficjalnie, otwarcie obawiać się zaklęć i uroków, więc bali się ich bardzo dyskretnie i także dyskretnie wykańczali podejrzanych o nie.

Jak czytamy, rodzina jest mocno niekompletna, momentami brakuje pewności co do danych: nazw, miejsc, dat. Równocześnie narracja fascynująco przerzucająca mosty między kontynentami i kulturami, tam gdzie zapamiętany i przekazany wnukom fragment

mowy, przedmiot, tatuaż może coś zasugerować. Pojawiają się więc tu i w wielu tekstach literatury karaibskiej i z Południa Stanów ślady sięgające w dal historyczną i geograficzną „możliwej”, ale już raczej mitycznej Afryki. W powieści Chamoiseau jest też most łączący z przedkolumbijskimi Karaibami. Przyjął on formę „wstępu”, nazwanego „Chronologiczne punkty odniesienia” (Chamoiseau, 1999: 7), w którym znajduje się umyślnie zaznaczone odwołanie do tropów kulturowych po Arawakach (choćby sposób plecenia koszów i kapeluszy), Karaibach i Galibis, Tainach, Garifano, czyli Indianach zamieszkujących te tereny przed kolonizacją. Chodzi o wyraźne przeciwdziałanie, ze strony współczesnych autorów karaibskich, szerzeniu dalej kolonialnej wersji historii, w której wszystko zaczęło się od momentu inwazji białych. Po odniesieniu się do przedkolumbijskiego prapoczątku (coś bardzo podobnego robi Anthony Joseph na pierwszych stronach swojej powieści *Afrykańskie korzenie UFO*) następuje ciąg faktów z historii Martyniki pod władzą francuską z różnych etapów, od wzmianek o budowie Fort Royale w 1667 roku, po wizytę generała De Gaulle’a w 1964 roku.

Narracja samej powieści przedstawia „sagę” rodzinną – już to określenie staje się ironiczne, tak bardzo owa „rodzina” i owa „saga” różnią się od tego, do czego przyzwyczyły nas poczytne powieści XIX i XX wieku, a jednak wpisuje się w te precedensy, przetwarzając je. Dzieje się to w powiązaniu z warstwą opisową obfitującą w obyczajowe, ale zupełnie nie sielankowe obrazki z życia kolonialnego miasta zaludnionego przez Francuzów i Mulatów, z domieszką wyzwolonych czarnych postniewolników („rodzina” Esternome’a). Różne sytuacje czy relacje starszych i nowych mieszkańców wyjaśniają nam między innymi to, skąd wzięła się nienawiść, a potem permanentny brak zaufania do Mulatów z awansu społecznego, którzy wzbogacili się na okradaniu byłych braci. Chamoiseau nie boi się tutaj nawet czegoś, co mogliby niektórzy uznać za „szarganie świętości”, a taką „świętością” jest na Martynice i Karaibach Aime Cesaire, kiedy w usta Esternome’a – początkowo zachwyconego i dumnego ze sławnego brata, ale potem rozczarowanego jego postawą, należąca

do burżuazyjnego wzorca poety-polityka – wkłada słowa „to Mulat” (Chamoiseau, 1999: 231), obraźliwe, sugerujące, że nie można mu już ufać².

„Chronologiczne punkty odniesienia”, które otwierają powieść, znajdują w całości narracji liczne, konkretne, wypełnienia treścią, między innymi wypowiedziami postaci. Tak na przykład czas ustanawiania kolonialnej władzy francuskiej na Martynice w XVII wieku był znany z jednego z najbardziej rasistowskich kodeksów – „Code Noire”. Został on ustanowiony jeszcze przez Ludwika XIV, a przywrócony potem przez Napoleona. Kodeks stanowił podstawę do „obliczenia” procentu białej krwi u Mulatów, co w powieści odnajdujemy w wykładzie Teodorusa:

Potomkowie osób krwi mieszanej, którzy wykażą się co najmniej stoma latami i jednym dniem wolności, których pradziad, syn z prawego łoża czarnych rodziców lub wolnych z urodzenia albo wyzwolonych kolorowych, poślubił w obliczu prawa, w najgorszym razie wolną Mulatkę, których dziad poślubił bez przymusu kobietę ‘mistine’, a ojciec kwarteronkę, będą, ze względu na dostateczną czystość krwi, uznani za białych (Chamoiseau, 1999: 58).

Chamoiseau na kilka sposobów dokonuje tu zabiegu *reductio ad absurdum* rasistowskich przepisów. Wykład ów wygłasza po pijanemu, stojąc na stole w knajpie, francuski biały majster, skądinąd jedna z postaci przedstawiona jako w miarę pozytywny przykład spośród przedstawicieli aparatu kolonialnego – pracowity, kompetentny w swoim rzemiośle budowniczy, pozwala wyzwolonym niewolnikom, w tym Esternome’owi, towarzyszyć sobie i uczy ich zawodu cieśli, natomiast każdą wolną od pracy chwilę wykorzystuje na gwałcenie wszystkich czarnych kobiet, do których uda mu się dotrzeć. Przyczynia się więc do mieszania się krwi, bez zwracania najmniejszej uwagi na pochodzenie z prawego czy innego łoża swoich partnerek w seksie,

² Żeby być w porządku wobec Chamoiseau, trzeba przypomnieć, że pisarz pokazuje też tą pozytywną twarz Aime Cesaire’a, pomagającego mieszkańcom Texaco w sprawie doprowadzenia bieżącej wody.

nie mówiąc już o badaniu, czy są, a jeśli, to w jakim stopniu, formalnie „wyzwolone” z niewolnictwa.

Samo wyzwalenie, wedle obowiązującego prawa, przeczącego równocześnie wszelkim prawom człowieka, bywa też pokazane w całej złożoności poprzez tak paradoksalne przykłady, jak zupełnie przypadkowe i instynktowne zachowanie Esternome’a, któremu zawdzięczał swój status wyzwolonego niewolnika. Kiedy Esternome towarzyszył swemu panu, *beke* (kreolskie określenie na białego właściciela plantacji), zostali napadnięci przez Maronów, zbiegłych niewolników utrzymujących się ze zbójstwa. Esternome, broniąc siebie, osłonił także swego pana i uratował mu życie. Ten w podzięce go wyzwolił. W innych okolicznościach tenże Esternome mógł przystać do zbiegów lub ich jakoś wspomóc, ale w sytuacji bycia napadniętym zwrócił się przeciw tym, którzy byli przecież jego braćmi w niewolniczej doli, a pomagając białemu, uzyskał przywilej formalnie wyzwolonego, choć uzyskał go z rąk wroga. Opisuując inną scenę konfrontacji ze zbiegłymi niewolnikami rozbójnikami, w którym biorą udział francuski biały cieśla i jego trzech czarnych pomocników, Chamoiseau stosuje czarny humor: „Zara jął pyskować, wymachując przy tym piłą niby szabłą. Herszt zbiegów ciachnął go maczetą, pokazując, że jego przeznaczeniem jest stolarstwo pogrzebowe. Teodorusa chlasnęli przez pierś, tak, że dwa razy ostygł i przybrał barwę trzytygodniowego patata” (Chamoiseau, 1999: 59).

Trochę na poważnie, a trochę z humorem autor oddaje złożoność relacji między białymi, niewolnikami, zbiegami z niewolnictwa a wyzwolonymi niewolnikami. Pokazuje, jak bardzo niejednoznaczne i nie czarno-białe, o ironio, były to układy. Wśród najbardziej tragicznych (choć ukazanych jako tragi-komiczne) były sytuacje dotyczące właśnie Maronów. Ci, którzy osiągnęli sukces w walce o wolność, dokonywali tego za cenę zdrady wobec innych niewolników, pomagając łapać „świeżych” zbiegów i donosząc białym o ich kryjówkach. U innego martynikańskiego pisarza, Raphaëla Confiant, na pierwszej stronie noweli *Negre Marron* znajdujemy znakomicie napisaną scenę obrazującą paniczny strach, jaki wywołuje u niewolników pracujących na plantacji niespodziewane spotkanie z Maronami. Strach jest tam

opisany jako obustronny – paraliżujący i niewolników, i Maronów (Confiant, 2006).

Kolejnym przykładem obrazowania złożoności realiów kolonialnej i pokolonialnej Martyniki są opowieści o hierarchii wśród samych czarnych i Mulatów. Poznajemy różne kategorie, jak: Negrzy Polni, Bosi, Ziemni. Jak łatwo się domyślić, określenia te odnoszą się do osób zajmujących najniższe stopnie w hierarchii, nawet wśród niewolników czarnych i wśród Mulatów. A oto fragment opisujący wyższe warstwy Mulatów, stojących najbliżej białych: „W ich cieniu roilo się od władających prawem, słowem i skargą możnych Mulatów, którzy ubierali się jak tamci, jedli, kręcili zadkami jak tamci, ale nienawidzili tamtych i mieli chrapkę na ich domy z drogiego drewna lub ciosanego kamienia” (Chamoiseau, 1999: 68).

Chamoiseau potrafi przedstawić bardzo wnikliwie i szczegółowo różne warstwy społeczne świata kolonialnych Karaibów z całą różnorodnością rasową, unikając przy tym wszelkich stereotypów, w tym tych umoralniających postkolonialnych, sugerujących, że za wszelkie zło odpowiedzialni byli i są zawsze biali, a czarni czy mieszani rasowo mieszkańcy wysp to tylko niewinne ofiary. Także i w tym zakresie autor *Texaco* pokazuje niejednoznaczność i złożoność relacji międzyludzkich, cieniuje portrety swoich postaci. Najbardziej podłą charakterologicznie i społecznie postacią w powieści jest chyba Lonyon, dorabiający się na bezwzględnym ściąganiu czynszów od najbiedniejszych mieszkańców, posługujący się przy tym najemnymi zbirami, którzy torturują, biją, a czasem zabijają dłużników. To na rozkaz Lonyona zostaje pobity Esternome, tak że wkrótce potem umiera. Natomiast człowiek, który na jakiś czas ratuje Esternome’a i Marie-Sophie, to kulis Srebrna Gęba. Lonyon jest biały, ale nie pochodzi z bogatej białej klasy posiadającej (bibeloty z Paryża w jego mieszkaniu świadczą raczej o jego aspiracjach niż o przynależności do arystokracji kolonialnej), a kulis Srebrna Gęba to Chińczyk karaibski. Kulisami nazywano imigrantów pochodzących z Azji, najczęściej Chińczyków lub Hindusów, sprowadzonych na Karaiby lub do Ameryki jako tanią siłę roboczą. Ale to cechy charakteru i osobowości są podkreślone jako definiujące te postaci i ich zachowania, a nie rasowa przynależność.

Lonyon jest człowiekiem okrutnym i brutalnym w każdym aspekcie życia. To on jest pierwszym, który próbuje zgwałcić Marie-Sophie, jest też przede wszystkim chciwym drapieżcą i to te cechy czynią z niego potwora, a nie jego przynależność do rasy białej lub mieszanej (nie jest do końca jasne, czy nie jest Mulatem). Natomiast osoba, która w pewnym momencie zachowuje się jak dobry człowiek, to Srebrna Gęba (przydomek bierze się od liczby wstawionych srebrnych zębów), kulis należący do świata przestępczego (też posługuje się najemnymi zbirami). Potrafi wykorzystać swoją pozycję siły, żeby uratować pokrzywdzonych ubogich mieszkańców, a przynajmniej stanąć w ich obronie. To, co w nim jest z człowieczeństwa, nie jest związane z rasą, a jego przynależność klasowa w tym kontekście, w jakim go poznajemy, jest odwróceniem stereotypu kryminalisty.

Jednym słowem mamy barwną „mapę-sagę”. Przeciekawą, bo literatura (w tym literatura faktu) wciąż nie serwuje nam wielu podobnych opowieści, które zawierałyby tyle smaków, kolorów i konkretnych danych historycznych – opisanych przez tych, którzy współtworzyli historię Karaibów od dołu, od korzeni, od statków niewolniczych po współczesne miasto i jego dzielnice biedy.

Pierwsze słowa wstępu tak oto zapowiadają początek powstania dzielnicy Texaco:

Chcąc wydobyć się z niewolniczej i kolonialnej nocy, murzyńscy niewolnicy i Mulaci z Martyniki będą pokolenie po pokoleniu opuszczać swoje miejsca zamieszkania, pola i wzgórza, by ruszyć na podbój miast (które nazwali po kreolsku ‘W-miastami’). Te liczne zrywy doprowadzą do powstania w ogniu walki dzielnicy Texaco i groźnego panowania przeźniętego miasta (Chamoiseau, 1999: 7).

Odsłanianie złożoności wszelkich realiów wymieniłam jako jedną z zalet prozy Chamoiseau. Współcześnie czytelnicy chyba wymagają już takich zabiegów od prozy, choć nie każdy autor umie tym oczekiwaniom sprostać. Chamoiseau robi to perfekcyjnie. Jednym z przykładów może być to, jak wprowadza i w jaki sposób używa terminu „W-miasta” (w oryginale *en-ville* lub *an-ville*, wymówione bardziej po kreolsku). Słowo to, a raczej zlepek dwóch słów funkcjonujących

dynamicznie jako jedno pojęcie, oznacza ‘pęd ku miastu’ – tych osób, których miasto jeszcze nie przyjęło, nie zaakceptowało i nie wiadomo, czy kiedykolwiek przyjmie. Zwrot ten nazwałam dynamicznym dlatego, że jest w tym połączeniu ruch, pęd, energia skierowana ku pewnemu celowi i spalająca się w tym działaniu. Trafność tego określenia polega na tym, że odsłania ono i tę energię, i ten pęd, i równocześnie fakt, że ten wielki trud najczęściej wypala się bez osiągnięcia celu. Jest w tym zwrocie prawda historyczna głosząca, że akceptacja i przyjęcie do społeczności miejskiej, która ma choć trochę łatwiejsze życie, należy się tak długo i niesprawiedliwie z niej wykluczonym. Odsłonięte zostają też daremne wysiłki, wrogość białych i mulatów – mieszczuchów, którzy ani myślą dzielić się tym, co już mają. Jest tu także realistyczny portret spalających się w „pędzie ku miastu”. Są wśród nich ludzie okrutni i stosujący przemoc, są cyniczni spryciarze, są poczciwcy, ale leniwi i niezbyt zaradni, są zapętleni w swoich kompleksach, są ci zbyt asertywni, którzy sami podcinają gałęzie, na których siedzą... Innymi słowy: jest tradycyjny realizm szczegółów, cech charakteru, uwarunkowań związanych z pochodzeniem czy brakiem wykształcenia. Wszystko to razem składa się na dobry, bliższy rzeczywistości pozaliterackiej zbiorowy portret – uwiarygodniony kontekstami i smaczkami z tego zakątka.

Marie-Sophie, bohaterka-narratorka tak uzasadnia „pęd-ku-miastu” jako alternatywę wręcz ocalającą:

Tym co mnie ocaliło, była bardzo wczesnie zyskana wiedza, że jednak istnieje W-miasto. W-miasto ze swymi całkiem nowymi możliwościami, kupczyło życiem bez trzciny cukrowej i bez beke. W-miasto, gdzie paluch u nogi nie jest koloru błota.

W-miasto fascynowało nas wszystkich.

Chciałam się w nim znaleźć, więc wybrałam działanie. I jak powiadają niektórzy tutejsi młodzi politycy, zamiast płakać, wolałam walczyć. Dość płaczu, tkwi w nas przecież potrzeba walki.

Sok w liściach można wyjaśnić tylko tajemnicą korzeni. Żeby zrozumieć Texaco i pęd naszych ojców do W-miasta musimy cofnąć się daleko do pokoleń moich przodków... (Chamoiseau, 1999: 35-36).

A językowa, innowacyjna strona tego zwrotu polega na odwaznej, nie do końca gramatycznej, ale jednak skutecznie przekazanej informacji: ci, którzy pędzą ku temu miastu, ani nie są w nim, ani nie mają już żadnego innego miejsca, a miasto ich nie przyjmuje, więc możliwe, że na zawsze zostanie im tylko ten pęd – bez miasta. Jest to i straszne, i śmieszne, ale po prostu prawdziwe. Złożoność tej prawdy odsłania się w powieści Chamoiseau ze strony na stronę, to zbliżając się do detali, to oddalając się w celu ogarnięcia mapy całej opisywanej czasoprzestrzeni.

Originalność *Texaco* Patricka Chamoiseau nie polega jednak tylko na wspaniałej panoramie historycznej i współczesnej miasta karaibskiego, przedstawionej z perspektywy oddolnej – co też jest oczywiście zaletą powieści – ale przede wszystkim polega na unikalnej konstrukcji narracji zbudowanej z szeregu połączonych sposobów opowiadania i notowania: zapiski, notatki, pamiętnik, wspomnienia, naśladującą ustną, nagrywaną i spisywaną opowieść wtrącenia ustne spisującego, żarty autora na własny temat, autoironia i ironia na temat kreacji literackiej w ogóle, gry słowne z nazwiska autora, notatki urzędowe, fragmenty dokumentów i ich imitacje, zapiski głosów osób o paranormalnych zdolnościach. Wszystko to razem stanowi tkanę tej prozy.

Czasoprzestrzeń narracji spełnia najpierw funkcję obrazowania ciągłości międzypokoleniowej, która równocześnie odtwarza historię bohaterów i plantacji, miasta i dzielnicy *Texaco* między innymi poprzez zabieg opowieści-w-opowieści, zawierającej kolejną opowieść-w-opowieści. Są to historie połączone wtrąceniami narratorów, będących w relacji rodzinnej: córka zapisuje lub opowiada to, co mówił jej ojciec, a na zewnątrz relacji córka-ojciec jest autor zapisujący ich opowieści.

Patrick Chamoiseau, ukrywający się pod paroma przezwiskami, ksywami, pseudonimami, na przykład Gryzmołący Słowa czy Ptak Chama, prowadzi narrację, która uzupełniana jest wtrąceniami z zapisków Marie-Sophie. Z kolei w jej opowieści są wtrącenia lub fragmenty wypowiedzi jej ojca, Esternome'a, którego narrację Marie-Sophie uważa za najważniejszą do odtworzenia. Wszystkim zarządza autor,

spisujący to, co rzekomo usłyszał wprost od Marie-Sophie albo co odtworzył z zapisu magnetofonowego, włącznie z wszystkimi wtrąceniami Esternome'a zawartymi w jej opowiadaniu. Wtrącenia są często wprowadzone zwrotem, który podkreśla, że treść była przekazana ustnie i skierowana do osoby, która ma ją zapamiętać (do córki, do ojca, do autora): „Moja Zofio najśłodsza, córko...”, „Mój cukiereczku...”, „Zofio, Moja Mario, mój niedzielny absyncie, czy wiesz, że...” (Chamoiseau, 1999: 49); „Mario Zofio, Fizo Rima, mój wietrzyku w skwarany dzień” (Chamoiseau, 1999: 67), „Mario Zofio, moja słodyczy...” (Chamoiseau, 1999: 75); „Mój Esternome...”, „Mój stary ojciec...”, „seplenilo moje chłopisko...”, „o taki...” – mówiąc o wysokości osoby, czyli sugestia gestu narratora, narratorki, opowiadającej na żywo, gestykulując.

Drugą funkcją tak zorganizowanej czasoprzestrzeni narracji jest dowartościowanie narracji ustnej, więcej: sugerowanie jej wyższości wobec relacji pisemnej, a w przypadku kontekstu kolonialnego – podkreślenie jej absolutnej kluczowości w odtwarzaniu historycznego i terażniejszego życia w Texaco, w rzeczywistości przedstawionej w powieści. A z kolei dowartościowanie opowieści ustnej jest przypomnieniem i „uświęceniem” całej kultury, najpierw powstającej na plantacjach, a potem – czyli już wśród wyzwolonych mieszkańców wysp – będącej w swojej esencji oraliturą i fenomenem: już nie europejskim, afrykańskim czy azjatyckim, lecz kulturą trzeciej przestrzeni. W tym przypadku karaibskiej, mieszanej, wielojęzycznej, wielokulturowej, także tej spisywanej, której początkiem była literatura słowa mówionego, recytowanego, śpiewanego, a duszą – opowieść.

A opowieść, choć spisana lub udająca spisaną (zwroty wprowadzające odcinki, fragmenty zapiski z „Zeszytów”, ponumerowanych, datowanych, dopiski typu „pisane-podarte” lub „nie da się zapisać”), ma przede wszystkim podjąć próbę przekazania i tak prawie niezapisywalnej, ale realnej potęgi opowieści ustnej, która zawiera tajemnicę kultury kreolskiej, karaibskiej, ma unikatowy potencjał, bo rośnie dzięki sieci łączący relacji różnych języków, wierzeń, wiedzy, wspólnotowych doświadczeń, brzmień współlistniejących ze sobą, choć kiedyś tak wrogich i osobnych. Wiele z tych brzmień dalej nie współbrzmi,

ale model tego, jak to zestrojenie osiągnąć lub choć częściowo wypracować, już istnieje i tekst powieści nam go odsłania.

Chamoiseau, operując znakomicie dobranymi i strategicznie umiejscowionymi mottami, przedstawia na przykład ogromnie trudny problem uzależnienia od języka i kultury dominujących sił kolonialnych, w tym wypadku francuskich. Języka, który się podziwia, nawet czasem kocha, a równocześnie nienawidzi. W celu lepszego, plastyczniejszego pokazania tego węzła gordyjskiego autor *Texaco* wprowadza postać Ti-Cirique, wykształconego erudyty, pochodzącego z Haiti, ale działającego na Martynice w Fort de France, w *Texaco*, skądinąd szlachetnego i wspierającego wyzwolenie i równouprawnienie byłych niewolników, mieszkańców Karaibów. Ti-Cirique pisze podania dla nieumiejących pisać mieszkańców *Texaco*, a równocześnie jest przekonany o wyższości języka francuskiego nad wszystkimi innymi – upiera się, że absolutną koniecznością jest opanowanie ponadperfekcyjnie, tego „boskiego” sposobu wyrażania się na piśmie. Tak oto we wstępnym motcie wypowiada się Ti-Cirique i odpowiada mu z finezyjną ironią autor (grający rolę Człeka Żalosego):

LIST TI-CIRIQUE’A DO GRYZMOLĄCEGO HANIEBNE SŁOWA:

„Kiedy zasiadam do pisania, niejedyn mógł zobaczyć, jak szlachetnym, godnym eleganckich panów piórem wznoszę się na olimpy uczuć ; i wielu widziało, jaki jestem Powszechny, jak wyniesiony w rejony czystego tlenu na odległych horyzontach, jak francuskim, bardziej francuskim niż francuski Francuzów głoszę chwałę głębi człowieczych pytań, śmierci, miłości i Boga; lecz nigdy nie pogrążyłbym się, jak czynisz Ty w murzynstwo swojej kreolskości albo w fibrocementową zmruszałość murów *Texaco*. Zechciej wybaczyć, lecz Tobie, Ptakowi Chama, nie dostaje Humanizmu – a osobliwie wielkości”.

ODPOWIEDŹ CZŁEKA ŻAŁOSNEGO: „Wielce szanowny Mistrzu, literaturę w miejscu tętniącym życiem należy brać żywą” (Chamoiseau, 1999: 13).

Spośród tej różnorodności i bogactwa sposobów przekazu płynącego z sagi-mapy, autor parokrotnie podkreśla bezcenne i nieporównywalną wartość opowiadania ustnego. Sam siebie nazywa

Gryzmołącym Słowa, podkreślając tym samym podrzędność, wręcz „gorszość” zapisu w stosunku do żywego słowa – mówionego, śpiewanego itd. Uzasadnia taką opinię na kilka sposobów. Po pierwsze, jest tu mimo wszystko bardzo niedoskonała, mocno osłabiona i „postrzępiona”, ale jednak istniejąca ciągłość z afrykańskimi, możliwe też, że prekolumbijskimi, tradycjami kultury oralnej. Kultura oralna zawierała w sobie różne formy: epickie opowieści, baśnie i przypowieści, kroniki-sagi relacjonujące dawne i współczesne wydarzenia, pieśni, melorecytacje, minispektakle, żeby wymienić tylko niektóre. Oralitura pojawiająca się w świecie karaïbskim niekoniecznie pochodziła tylko ze źródeł afrykańskich, choć te jej formy były szczególnie cenne, bo tak rzadko udawało się je ocalić. Badacze tej kultury przypominają jednak, że przybywający z XVII-wiecznej Europy (np. z Francji) do Nowego Świata osadnicy, marynarze i żołnierze byli w większości wychowywani także na formach kultury ustnej, której ślady znajdujemy chociażby w baśniach i piosenkach, powstałych już na skolonizowanych obszarach³.

A więc pierwsza cecha unikatowa konstrukcji narracji w *Texaco* to jej łączność z tradycją afrykańską i wczesnokaraïbską. Dalej jest też nawiązanie do historii codzienności na plantacjach i początków ruchu oporu niewolników. A mianowicie, niewolnicy dostawali w drodze wyjątku pozwolenie na zgromadzenie się i odprawienie wspólnego obrzędu po śmierci jednego z nich, co polegało między innymi na opowiadaniu, odśpiewaniu historii, które ze sobą przywozili. Tak też wykuwał się ich wspólny język, bo przecież ich języki afrykańskie były różne, a formy wspólnych dla większości kreolskich wariantów kształtowały się stopniowo. Nocną porą, często pod największym drzewem, zbierali się słuchacze i zasiadał *Conteur*, opowiadacz. Miał on za zadanie nade wszystko przykuć uwagę i utrzymać ją, miał opowiedzieć do przekazania, miał też do zbudowania pomiędzy sobą i swoją publicznością, a także pomiędzy członkami widowni solidarność, więź, wspólnotowe łącza, szczególnie bezcenne wśród społeczności

³ Warto w tej kwestii sięgnąć po dzieło Chamoiseau *Contes des sages creoles* (2008).

osieroconej, okaleczonej, zagubionej. Jego opowieść i sposób jej przedstawienia musiały więc mieć w sobie potęgę ducha i magię teatru. Świadomość centralnej pozycji tych „spektakli” opowiadanych nocną porą, dla kultury karaibskiej i całego świata niewolniczych społeczności, także i tych z południa Stanów Zjednoczonych, przebiega się w literaturze i muzyce autorów pochodzących z tego obszaru. Toni Morrison w swoich powieściach mocno nawiązuje do łączności z kulturą opowiadaną na plantacjach. W prozie Chamoiseau ta świadomość i potrzeba jej przekazania są szczególnie silne. Ostatniemu opowiadaczowi i jego tragicznemu losowi poświęcił jedną ze swoich nowel, krótką powieść *Solibo Magnifique*, a ta osoba i legenda (jako cytat intertekstualny) pojawiają się też w *Texaco* (Chamoiseau, 1999: 357-358). Wracając znowu do konstrukcji narracji w najpotężniejszej jak na razie powieści, Chamoiseau, jak już napomknęłam, przypomina nam nie jeden raz, że to, co najcenniejsze w relacji Marie-Sophie, to fakt, że autorowi jakoby udało się nagrać jej opowieść na żywo – a potem zapisując, mówi, że to tylko część tego, czego doświadczył, słuchając jej, bo nie sposób przenieść na papier tonu głosu, wyrazu twarzy, modulacji akcentów w jej kreolskim, gestów, westchnień, odmian śmiechu czy łez.

Ażeby określić dokładniej wyżej wymieniane i omawiane różnorodne formy narracji „składanej”, poniżej zostaną omówione następujące jej funkcje:

1. umacniająca realizm faktograficzny,
2. ilustrująca tożsamość splątanych emocji w kontekście kolonialnym i pokolonialnym,
3. eksponująca doznania zmysłowe,
4. pokazująca kontekst karaibskich różnic klasowych i rasowych,
5. dowartościowująca kobiety i ich pierwszoplanowe role w walce o przetrwanie i budowanie nowego układu solidarności społecznej,
6. wyjaśniająca rodzaje synkretyzmu kulturowego i religijnego w karaibskiej rzeczywistości,
7. socjologiczna i polityczna: objaśniająca związki ludzi władzy z zarządzaniem miastem,

8. humorystyczna, pogłębiająca złożoność w opisie rzeczywistości przedstawionej,
9. ironiczna i autotematyczna odsłaniająca zawsze niepełną możliwość opisu świata i człowieka, w tym człowieka twórcy literatury.

Ad 1. Funkcje podnoszące realizm „faktograficzny” albo raczej „testymonialny”, „zaświadcający”:

Zastosowanie chwytu upodobniania opowieści wysłuchanych, pamiętnika, wspomnień bohaterki-narratorki lub notatek urbanisty do zapisów w zeszytach, oddanych potem, po ich nagraniu, jakoby do Biblioteki Schoelchera, fragmenty te są datowane i podany jest zapis archiwizowania.

Przykład: „«Texaco. Widzę tam katedry szybów, arkady żelastwa, rur przenoszących nędzne marzenia. Nie-miasto ziemi i benzyny». Notatka urbanisty dla Gryzmołącego Słowa, teczka nr 7, arkusz XII, 1987, Biblioteka Schoelchera” (Chamoiseau, 1999: 110).

Innym, bardziej tradycyjnym zabiegiem wspomagającym efekt realizmu opartego na faktach są powiązania narracji z wydarzeniami historycznymi:

- trzęsienie ziemi, wybuch wulkanu i pożar niszczące Saint-Pierre, 8 Maja, 1902 – skutki dla Esternome’a i Ninon, która ginie w pożarze;
- pierwsza i druga wojna światowa, konsekwencje dla Martyniki, na przykład pobór do wojska – Esternome chce się zgłosić na ochotnika i mimo wszystko walczyć za „ojczyznę” – kolonialną, ale jednak „Słodką Francję” (kreol. *Douce Fouance*);
- wizyta De Gaulle’a w 1964 roku – Marie-Sophie ma zamiar zaprosić go do siebie na kolację – a więc powiązanie z narracją fikcyjną.

Przy okazji warto zaznaczyć, że w dwóch ostatnich przykładach mamy realizm dwuznacznych odczuć w kwestii tożsamości: splątane ze sobą emocje przywiązania do Matki-Francji, dumy z przynależenia do jej kręgu kulturowego i równocześnie poczucia żalu za wyrządzone krzywdy i niesprawiedliwość, a nawet uczucie nienawiści za pogardliwy stosunek do mieszkańców byłych kolonii.

Bardzo dobrze rozwinięte są funkcje podnoszące realizm w opisach uczuć i zmysłowych doznań, ale też realizm społecznych i klasowych relacji w karaibskim mieszanym rasowo i kulturowo tyglu miasta, w czasie próby samodzielnego utrzymania się w górach, w dżungli.

Realizm psychologiczno-obyczajowy budują historie związków Esternome'a z jego kobietami, na przykład z pierwszą Mulatką Ozelią, z Idomene (matką Marie-Sophie). Każda z tych relacji obrazowana jest przez bogactwo szczegółów zmysłowych i uczuciowych, cieniowanie specyficznych cech charakteru i kontekstu społecznego. Na przykład Ozelia jest zaradną Mulatką, tancerką, prostytutką, niezwykle wyzwoloną kobietą z półświatka wielkiego miasta; Ninon jest bardzo prostą dziewczyną, naiwną, ogromnie atrakcyjną niewolnicą z plantacji, potem formalnie wyzwoloną, ale nigdy nieradzącą sobie bez mężczyzny, jednego lub dwóch naraz; Idomene jest najbardziej subtelną i umiejącą najgłębiej i najwierniej kochać z nich wszystkich, ale długo uzależnioną i terroryzowaną przez siostrę, społecznie, tak jak Esternome, jest z wielkowiejskiej biedy, radzi sobie nawet wtedy, gdy jest już całkowicie niewidoma.

Ad 2. Funkcje realizujące mądrą i bardzo konkretnie podbudowaną realiami myśl feministyczną – nie w sensie feminizmu rozumianego jako program społeczny i polityczny, ale jako dowartościowanie kobiety i jej działań – oparte są na opowieściach o związkach Marie-Sophie z mężczyznami i przykładach jej siły charakteru, jej niezłomności mimo wielkiego cierpienia, jej solidarności z innymi kobietami. Realia historyczne i współczesne obyczajowości pozwalającej białym „panom” lub Mulatom, mężczyznom będącym w pozycji siły, na gwałcenie i podporządkowywanie sobie seksualnie czarnych, biednych kobiet, ukazane są wielokrotnie w rozmaitych odmianach i kontekstach. Najpierw kiedy Marie-Sophie pracowała jako służąca wykorzystywana przez Gros-Josepha czy Alcibiade'a – wykształconych białych Francuzów z klasy średniej, intelektualnie będących na niezłym poziomie, co nie zmieniało faktu, że gwałcenie czarnej służącej uważali za należyty im rasowo i klasowo przywilej. Natomiast w związkach przynajmniej częściowo partnerskich z Bazylim, Neltą czy Ireneuszem Marie-Sophie też nie może zbudować trwałej

relacji, zaznać spełnienia w miłości ani założyć rodziny. Może najsmutniejszym przykładem osobistego nieszczęścia jest konieczność wielokrotnego spędzania płodu, aborcji, po gwałtach, a skutkiem tego niemożność zajścia w ciążę później, kiedy tak bardzo chciała mieć dzieci z ukochanym partnerem (Nelta).

Ad 3. Funkcję ilustracji realiów synkretyzmu religijnego i kulturowego społeczności karaibskiej spełnia wprowadzenie elementów magicznych (metamorfozy ludzko-zwierzęce: siostra Idomeny przemieniająca się w koguta, czary uprawiane przez ojca Esternome'a, Ninon zmieniająca się po śmierci w zombie, siła duchowa i medycyna ludowa, szeroko pojęte ziołolecznictwo, które być może uzdrawia Marie-Sophie z załamania nerwowego, bliską śmierci, siła szamańska, ta przekazana przez Tatę Totone'a, czyli „Mento”, posiadającego moc, przewodnika duchowego dla Marie-Sophie, a poprzez nią dla całego Texaco).

Chamoiseau wprowadza te elementy magiczne, stosując „osłowno” sferę niejednoznaczności, niepewności, na mglistej granicy percepcji przez sen, stan gorączki, majaczenia, półletargu, tak, żeby zostawić furtkę dla potrzebujących racjonalnego wyjaśnienia zjawisk paranormalnych zgodnie z obecnym stanem nauki, a równocześnie otwiera bramkę dla dopuszczających realne istnienie zjawisk dotychczas nie do końca wyjaśnionych, będących przedmiotem wiary w wielu środowiskach kreolskich.

Ad 4. Funkcja socjologiczno-polityczna – relacja z „urbanistą” i nazwaniem go „Chrystusem”, bo na Mesjasza czekają przecież ci najbardziej opuszczeni i wykluczeni, choć nie o katolicyzm chodzi, ale o mądre działania prospołeczne w celu budowy miasta, przeciwstawiając je powierzchownym, szkodliwym „wyczyszczeniom” higienicznym w nowych dzielnicach, niszczące ich siłę oporu i przetrwania, ich tkankę sąsiedzką, ekologiczną itd.

Ad 5. Funkcje humoru i ironii, w tym autoironii (Chamoiseau nazywający siebie np. Ptakiem Chama), służące pogłębieniu realizmu psychologicznego i społecznego, dotyczącego złożoności ludzkich relacji.

Ad 6. Funkcja (współistniejąca z poprzednią) autotematycznego nowoczesnego kreowania świata przedstawionego, zawierającego

w sobie krytyczną świadomość niemożności zaistnienia pełnego mimesis. Ostatnim przykładem tejże autoironii i dystansu wobec przekonania o możliwości odzwierciedlania rzeczywistości przez literaturę jest podtytuł ostatniego rozdziału: „Zmartwychwstanie (nie w wielkocnym splendorze, lecz we wstydlwym zalęknieniu Gryzmołącego Słowa, który próbuje zapisywać życie)” (Chamoiseau, 1999: 355).

Niepełna, ale i tak ogromnie cenna próba zbliżenia się do rzeczywistości karaibskiej i ogólnoludzkiej w *Texaco* polega między innymi na tym, że owa rzeczywistość nie jest ani demonizowana, ani idealizowana. „Chrystus”, czyli urbanista, którego zadaniem zleconym miało być „wyczyszczenie”, zmodernizowanie, a w praktyce zniszczenie dzielnicy Texaco, dostaje przecież na samym początku kamieniem w głowę. Jego relacja z mieszkańcami „W-miasta” zaczyna się od wrogości z ich strony, a ignorancji z jego strony. Jednak to, że udaje się uniknąć kolejnej konfrontacji i destrukcji, dzieje się dzięki **wysłuchaniu** – długim i cierpliwym – opowieści Marie-Sophie o niej samej, o historii tej dzielnicy i jej mieszkańców, a w końcu na zrozumieniu, choćby częściowym, czym jest dusza tego miejsca. Bez usłyszenia głosów odtwarzających walkę o przetrwanie ludzi, którzy stworzyli fałwę i coś więcej – urbanista Chrystus nie zrozumiałby istoty ich opowieści i nie zostałby Mesjaszem. Wysłuchanie stworzyło relację, zapoczątkowało możliwość nawiązania porozumienia, kłacza zaczęły rosnać i po raz pierwszy od istnienia dzielnicy nie wysłano buldożerów. Nadzieja wypuściła korzeniopodobne odrosty. I to w końcu dzięki urbaniście i spisany przez niego dokumentom nie dochodzi do ostatecznego zniszczenia Texaco. Oto jeden z kluczowych cytatów:

Ciągle użalano się nad tym, jak niezdrowe jest Texaco i te inne Kwartały. Ja chcę posłuchać, co te miejsca mają do powiedzenia. Słyszę, jak sylabizują inny miejski poemat, w nowym rytmie, który zbija z tropu, a który musimy jednak odczytać, a nawet się doń przyłączyć... Wziąć ich poetykę, nie bojąc się zbrukania rąk jego balastem. Jakimż barbarzyństwem, byłoby unicestwienie tego systemu i jakimż niemożliwym do nazwania wstecznictwem.

‘Notatka urbanisty dla Gryzmołącego Słowa, teczka nr 6, arkusz XVIII, 1987, Biblioteka Schoelchera’ (Chamoiseau, 1999: 134).

Ad 7. Funkcja pokazania modelu nowych powiązań międzyludzkich opartych nie na dominacji jednej grupy nad drugą czy na uzależnieniu słabszych od silniejszych, lecz na stwarzaniu nowych kłaczopodobnych struktur, w których akcent położony jest na **relacyjność**, a nie na podporządkowanie. Taki model pochodziłby z doświadczeń przekształcania świata kolonialnych (okołokolonialnych) warunków na warunki współtworzenia **relacji**, współistnienia w różnorodności ekonomicznej, rasowej, językowej, religijnej – priorytet takim metodom współgospodarzenia, które spełniają się w działaniu: sąsiedzi, którzy się dogadują mimo inności, bez narzucania czegokolwiek. Taki model nie zostaje pokazany w *Texaco* jako już funkcjonujący, ale istnieją w tej powieści sugestie dróg prowadzących w jego stronę – jedną z tych sugestii byłaby forma **równouprawniająca różne rodzaje opowieści i wysłuchanie różnych głosów**.

Mała Martynika, **małe** Karaiby, byłyby w ten sposób **wielkie**, bo pokazujące drogę do ocalenia skłóconego, zagubionego, zagrożonego świata; drogę prowadzącą ku relacjom równouprawniającym, tożsamościowo różnorodnym, wyrastającym z sieci kłaczy wzajemnie wysłuchanych opowieści.

Bibliografia

- BHABHA, H. K. (1994), *The Location of Culture*, Taylor and Francis, London.
- CHAMOISEAU, P. (1988), *Solibo Magnifique*, Editions Gallimard, Paris.
- CHAMOISEAU, P. (1999), *Texaco*, przeł. A. Szymanowski, Pruszyński i S-ka, Warszawa.
- CHAMOISEAU, P. (2018), *Contes des sages creoles*, Editions du Seuil, Paris.
- CHAMOISEAU, P. (2021), *Le conteur, la nuit et le panier*, Editions du Seuil, Paris.
- CHAMOISEAU, P., BERNABE, J., CONFIAIT, R. (1989), *Eloge de la Creolite*, Editions Gallimard, Paris.

- CONFIANT, R. (2006), *Negre Marron*, Editions Ecriture, Paris.
- FANON, F. (2020), *Czarna skóra, białe maski*, przeł. U. Kropiwiec, Karakter, Kraków.
- GLISSANT, É. (1997a), *Poetics of Relation*, przeł. B. Wing, The University of Michigan Press, Michigan [oryginał francuski: *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris 1990].
- GLISSANT, É. (1997b), *Traite du Tout Monde*, Editions Gallimard, Paryż.
- WALCOTT, D. (1992), Mowa Noblowska, definiująca specyfikę kultury karaibskiej i jej funkcje dla literatury światowej.