

Interdisciplinary Studies Series

edited by:
Liliana Sikorska
Joanna Jarząb
Marta Frątczak

(Non)Belonging:
(Re)Reading Identities

(Nie)Przynalenoc:
(Re)Definicja Tosamosci

Wydział Anglistyki UAM



Interdisciplinary Studies Series

(Non)Belonging: (Re)Reading Identities

(Nie)Przynależność: (Re)Definicja Tożsamości

Wydział Anglistyki
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Interdisciplinary Studies Series

Edited by

Liliana Sikorska

Joanna Jarzab

Marta Frątczak

Volume 2

Poznań

2016

Wydano z finansowym wsparciem
Wydziału Anglistyki Uniwersytetu im. Adama
Mickiewicza w Poznaniu.

This Monograph has been financed by
the Faculty of English, Adam Mickiewicz
University, Poznań.
(FWPN).

Reviewers/Recenzenci:

prof. dr. hab. Ryszard Wolny (Uniwersytet Opolski)
dr. hab. Piotr Sadkowski (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)
prof. zw. dr hab. Joanna Mianowska (Uniwersytet im. Kazimierza Wielkiego,
Bydgoszcz)
dr hab. Katarzyna Jaśtał (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)
Ao. Univ. Prof. Dr. phil. Günther A. Höfler (Karl-Franzens-Universität, Graz)
prof. dr hab. Anna Rutka (Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin)

Cover design:

Agnieszka Frydrychewicz

Cover photos:

New York, Paris, St.Petersburg, Belfast, Istanbul, Berlin from
Liliana Sikorska's private collection (by permission of the owner)

Typesetting by Pracownia Wydawnicza WA UAM

Printed by

Zakład Graficzny UAM

ul. H. Wieniawskiego, 161-712 Poznań

<http://wa.amu.edu.pl>

Copyright © 2016 Wydział Anglistyki UAM
All rights reserved.

ISBN 978-83-938256-7-7

CONTENTS

<i>ACKNOWLEDGEMENTS / PODZIĘKOWANIA</i>	9	
<i>EDITORIAL/ OD REDAKCJI</i>	11	
LILIANA SIKORSKA		
(ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ)		
On individuality and identity in literature and culture	19	
MIEJSCE, PRZESTRZEŃ I TOŻSAMOŚĆ / PLACE, SPACE AND IDENTITY		31
AGNIESZKA KURKOWSKA		
(POLITECHNIKA KOSZALIŃSKA)		
Tożsamość, a miejsce zamieszkiwania	33	
JOANNA JARZĄB		
(ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ)		
The trouble(s) with Belfast: Glenn Patterson's <i>Fat lad</i> and <i>Lapsed Protestant</i>	49	
MAŁGORZATA KAUS		
(UNIwersytet Technologiczno-Przyrodniczy w Bydgoszczy)		
Wieloaspektowość pojęcia tożsamości w architekturze budynków znanych marek handlowych	67	
ANTONI MURAWSKI		
(УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АДАМА МИЦКЕВИЧА В ПОЗНАНИ)		
Образы Киева начала 20 века в <i>Киевских ведьмах</i> Лады Лузиной и <i>Киевских бомбах</i> Андрея Кокотюхи	85	
TOMASZ WYSOBŁOCKI		
(UNIwersytet Wrocławski)		
Wykluczone. polityczne i społeczne podstawy usunięcia kobiet z przestrzeni publicznej rewolucyjnej Francji	97	
TOŻSAMOŚĆ TWÓRCZA / TEXTUAL IDENTITY		111
MARTA WIMMER		
(ADAM-MICKIEWICZ-UNIVERSITÄT IN POZNAŃ)		
Pendler zwischen Geschlechterwelten. Über Identitätswirungen am Beispiel Ulrike Draesners <i>Mitgift</i> und Sibylle Bergs <i>Vielen Dank für das Leben</i>	113	

MAREK WALKOWIAK

(ADAM-MICKIEWICZ-UNIVERSITÄT IN POZNAŃ)

Joseph Roths Heimatlosigkeit und (Nicht)Zugehörigkeit in der
Perspektive des Essays von W. G. Sebald *Ein Kaddisch für
Österreich – Über Joseph Roth*. Versuch eines Kommentars 125

ANNA CHUDZIŃSKA-PARKOSADZE

(УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АДАМА МИЦКЕВИЧА В ПОЗНАНИ)

Проблема идентичности в творчестве Антона Павловича Чехова .. 137

KRZYSZTOF TYCZKO

(UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Empatyczne *Одновременно* Jewgienija Grizzkowca 153

KAMIL MICHTA

(UNIVERSITY OF WARSAW)

The identity of man: Franz Kafka and J. M. Coetzee's insight into
the animalistic origins of humanity 163

TOŻSAMOŚĆ (PO)NOWOCZESNA / (POST)MODERN IDENTITY 175

MATEUSZ JAWORSKI

(УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АДАМА МИЦКЕВИЧА В ПОЗНАНИ)

Глобализация и постсоветская идентичность в прозе Виктора
Пелевина. Вступительные рассуждения на примере *Empire «V»
Generation II* 177

SIMON BACON

(INDEPENDENT SCHOLAR)

Consuming identity: Globalization, cannibalism and individuality in
Mum and Dad (2008) 187

MARTA FRĄTCZAK

(ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ)

Hybrid identities in the Western multicultural world as exemplified
in John Updike's *Terrorist* and Mohsin Hamid's *The reluctant
fundamentalist* 203

ANNA WOŁOSZ-SOSNOWSKA (ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ) “I was a Westerner in Iran, an Iranian in the West”: Constructing identity in juxtaposed environments in Marjane Satrapi’s <i>Persepolis</i>	219
BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK (ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ) American myth of ordinary man in Joel and Ethan Coen’s <i>The Big Lebowski</i> in the context of Jean Baudrillard’s philosophy	231
TŁUMACZĄC TOŻSAMOŚĆ / TRANSLATING IDENTITY / TRADUCTION ET IDENTITÉ	245
MAŁGORZATA CZUBIŃSKA (UNIVERSITÉ ADAM MICKIEWICZ À POZNAŃ) La (re)définition des rôles du traducteur dans un contexte babélien de la dramaturgie minoritaire du Canada francophone	247
LI ZHENG (L’UNIVERSITÉ DES ÉTUDES INTERNATIONALES DE SHANGHAI) La traduction de <i>Robinson Crusoe</i> et une identité nationale moderne en Chine au début du xxe siècle	261
NOTKI O AUTORACH / NOTES ON AUTHORS	273
BIBLIOGRAFIA ZBIOROWA / COLLECTED BIBLIOGRAPHY	279

PODZIĘKOWANIA

Niniejsza monografia jest owocem współpracy Wydziału Anglistyki z Instytutem Germanistyki, Instytutem Rusycystyki i Instytutem Romanistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i została wydana ze wsparciem finansowym powyższych instytucji.

Autorzy i edytorzy tomu składają podziękowania:

Dziekan Wydziału Anglistyki prof. zw. dr hab. Katarzynie Dziubalskiej-Kołaczyk,
Kierownikowi Instytutu Germanistyki prof. Sławomirowi Piontkowi,
Kierownikowi Instytutu Romanistyki prof. zw. dr hab. Mirosławowi Lobie,
Kierownikowi Instytutu Rusycystyki prof. zw. dr hab. Andrzejowi Sitarskiemu.

ACKNOWLEDGEMENTS

The present monograph is a result of cooperation between The Faculty of English, The Institute of German Philology, the Institute of Romance Studies and The Institute of Russian Philology, Adam Mickiewicz University, Poznań and it was published due to financial support of the mentioned institutions.

The authors and editors of the monograph would like express their gratitude to the Dean of Faculty of English, professor Katarzyna Dziubalska-Kołaczyk, the Head of the Institute of German Philology, professor Sławomir Piontek, the Head of the Institute of Romance Studies, professor Mirosław Loba, the Head of the Institute of Russian Philology, professor Andrzej Sitarski.

oraz / as well as to
Recenzentom / the Reviewers

prof. dr. hab. Ryszardowi Wolnemu (Uniwersytet Opolski),
dr. hab. Piotrowi Sadkowskiemu (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)
prof. zw. dr hab. Joannie Mianowskiej (Uniwersytet im. Kazimierza Wielkiego,
Bydgoszcz),
dr hab. Katarzynie Jaśtal (Uniwersytet Jagielloński, Kraków),
Prof. dr. phil. Güntherowi A. Höflerowi (Karl-Franzens-Universität, Graz),
Prof. dr hab. Annie Rutce (Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin).

EDITORIAL

Zygmunt Bauman in his seminal work *Culture in a liquid modern world* (2011) sees identity as “a longing for a sense of belonging within a group or an agglomeration, and a desire to be distinct from the masses, to acquire a sense of individuality and originality; a dream of belonging and a dream of independence [a longing] for safety, and (...) a longing for freedom” (2011: 20). His words express the desire to belong to a community which is co-existent with the no less pronounced desire to be individual, original, in other words, “authentic”. In contemporary world identities are constantly negotiated and re-negotiated. Bauman’s long interview with Benedetto Vecchi, entitled *Identity* (2006), begins with a personal narrative about a ceremony awarding an honorary doctorate in Prague. At the ceremony the national anthem of the candidate was played and so Bauman was asked which anthem British or Polish he would choose. As he was deprived of the right to teach in Poland, he felt Poland was no longer his motherland. Yet being an exile, albeit voluntary, in Britain he did not feel he belonged there either. As a result he asked for the European union anthem which, in his mind, was both a gesture of inclusion, as well as exclusion. His choice excluded identity understood as nationality, but included identity based on belonging to a group summarized in the words: *Alle Menschen weren Bruder* (Bauman 2006: 12-13).

Bauman’s words reverberate also in the theme of the present monograph entitled “(Non)Belonging: (Re)Reading Identities”. This collection of articles is the result of the collective effort of four departments: The Department of English Literature and Literary Linguistics (The Faculty of English), The Department of Russian Literature (The Institute of Russian Philology), The Institute of Romance Studies and The Department of Culture (The Institute of German Philology). At a time of mass migrations, public response to immigrants both challenges as well as solidifies the existing divisions of which Bauman makes us painfully aware. He reminds us that expatriates are the products of globalization both in the sense of economic immigration as well as war refugees (2012: 7-8). Thus, the collaboration between the Departments was to ensure the presentation of the issue of identity and exclusion from the wider perspective of different cultures and languages. In each and every discipline of our choice, the acronym CLASH

stands for Culture Anthropology, History Literature and Sociology. In each of the disciplines human beings and communities are the focus of research. The certainty that the individual is of supreme worth is fundamental to the moral, political and religious ideas of human societies throughout the world. It is, in fact, the core of Kant's famous words: "a man must be treated as an end, and never as a means", which according to Morris, is arguably the corner-stone of European ethics (Morris 2012: 3). Civil liberties, first collected 800 years ago in the famous *Magna Carta* (1215), so readily appropriated by all enlightened societies, assume that each individual has certain privileges which cannot be taken from him. Individual rights are always evoked in the declarations of Human Rights. Yet, at the time when wars are plaguing Europe, Asia and Africa, we should stand united against terror and address the issues of (non)belonging. Accordingly, we would like to dedicate the present volume to all our Muslim friends from Egypt and Jordan who have graced us with their presence and shared our scholarly endeavors to understand one another's cultures and built a more knowledgeable cooperation.

This volume is divided into four sections, each pertaining to a different aspect of research into the ideas of identity and (non)belonging. It opens with Liliana Sikorska's overview "On identity and individuality in literature and culture", the paper which traces the issues of place, space and identity, creative identity, postmodern identities and the identity and role of the writer in literature and culture. The first section, entitled "Place, space and identity" contextualizes the interdependencies between space and individual and communal identity formation. Agnieszka Kurkowska and Małgorzata Kaus examine the effect private and public spaces, such as homes or shopping malls, exert on the sense of our individual and communal belonging. Joanna Jarzab and Antoni Murawski, in turn, focus on the literary renditions of our oftentimes complicated relationships with historically and symbolically contested urban spaces – Belfast after the Troubles and Kiev after the demise of the Soviet Union. Tomasz Wysobłocki investigates the reasons for, and implications of, female exclusion from public space in post-Revolutionary France.

The second section centers on "Textual identity" and sheds more light on the relationship between a writer and the text. The papers presented in this part of the volume are predicated on the belief that the text is both an integral part of the writer's identity as well as the means of its conscious creation. The articles bring into discussion writers and literatures from various cultural

circles, composing an intriguing mosaic of cultural and literary voices. For example, Marta Wimmer discusses the works of Ulrike Draesner and Sibylle Berg, with a view to their conceptualization of gender identity; Marek Walkowiak comments on the sense of alienation and (non)belonging experienced by Joseph Roth. Anna Chudzińska-Parkosadze scrutinizes Russian experiences, and particularly the sense of identity of Anton Pavlovich Chekhov, while Krzysztof Tyszko examines the works of Russian playwright Eugene Grishkovets. The section closes with Kamil Michta and his reflections on (suppressed) animalistic aspects of human nature in the works of Franz Kafka and John Maxwell Coetzee.

Postmodern identities and contemporary socio-cultural issues are represented in section three – “(Post)modern identity” – with the papers by Mateusz Jaworski, Simon Bacon, Marta Frątczak, Anna Wołosz-Sosnowska and Beata Waligórska-Olejniczak. The mentioned authors investigate such recent problems as multicultural identities, liquid identities and fragmented identities as seen through the prism of literature, comic books and cinema. Last but not least, in section four “Translating identity” Małgorzata Czubińska and Li Zheng examine the cultural (non)transparency of the author’s identity as well as the possible misshaping of identity discourses that may occur in the process of transplanting the text from one cultural framework to another. As the editors of the present volume, we hope that the monograph will prove a significant contribution in the field of interdisciplinary identity studies and will be of use to scholars interested in pursuing cross-cultural and interdisciplinary identity research.

BIBLIOGRAPHY

- Bauman, Zygmunt. 2012 [2007]. *Liquid times. Living in an age of uncertainty*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2007 [2004]. *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Veccim* (Translated by Jacek Łaszcz). Gdańsk: GWP.
- Morris, Colin. 2012 [1987]. *The discovery of the individual 1050-1200*. Toronto: University of Toronto Press.

Poznań, December 1, 2015
 Liliana Sikorska
 Marta Frątczak and
 Joanna Jarząb

OD REDAKCJI

Zygmunt Bauman w swojej nowatorskiej pracy *Kultura w płynnej nowoczesności* (2011) postrzega tożsamość jako „pragnienie poczucia przynależności do grupy lub aglomeracji, i pragnienie odróżniania się od mas dla osiągnięcia poczucia indywidualności i oryginalności; sen o przynależności i sen o niezależności, pragnienie poczucia bezpieczeństwa, i (ę) pragnienie wolności” (2011:20). Powyższe stwierdzenie łączy poczucie przynależności do społeczności z potrzebą zachowania indywidualności, oryginalności, innymi słowy „autentyczności” jednostki. Nie ulega wątpliwości, że we współczesnym świecie tożsamość podlega ciągłym procesom negocjacji i renegocjacji. Wywiad Benedetto Vecchiego z Zygmuntem Baumanem, zatytułowany *Tożsamość* (2006), zaczyna się od opowieści o ceremonii nadania Baumanowi honorowego doktoratu w Pradze. Podczas uroczystości zwyczajowo grany jest hymn narodowy. Spytano więc Baumana czy woli hymn brytyjski, czy polski. Ponieważ w Polsce Bauman pozbawiony był prawa do nauczania, nie czuł się już związany ze swoją ojczyzną. Jako wygnaniec, choć na własne życzenie, nie czuł też przynależności do swojej ojczyzny z wyboru, Wielkiej Brytanii. Ostatecznie poprosił o zagranie hymnu Unii Europejskiej, który, jego zdaniem, jest symbolem zarówno akceptacji, jak i wykluczenia. Jego wybór odrzucał pojęcie tożsamości jako narodowość, akceptując tożsamość bazującą na słowach: *Alle Menschen werren Bruder* [*Wszyscy ludzie będą braćmi*] (Bauman 2006: 12-13).

Słowa Baumana wielokrotnie rozbrzmiewają w niniejszej monografii pt.: *(Nie)Przynależność: (Re)Definicja Tożsamości*. Niniejszy zbiór artykułów jest wynikiem współpracy czterech jednostek naukowych: Zakładu Literatury Angielskiej i Lingwistyki Literackiej (Wydziału Anglistyki), Zakładu Literatury Rosyjskiej (Instytutu Filologii Rosyjskiej), Instytutu Filologii Romańskiej oraz Zakładu Kultury Niemieckiego Obszaru Językowego (Instytutu Filologii Germańskiej). W czasach masowej migracji, europejska reakcja na sprawę imigrantów podważa, ale i utrwała, istniejące podziały, co boleśnie uświadamia nam Bauman. W swoich dziełach przypomina nam, że osoby mieszkające na obczyźnie, zarówno imigranci zarobkowi, jak i uchodźcy, są produktem globalizacji (2012: 7-8). Dlatego też współpraca między wyżej wymienionymi jednostkami naukowymi miała na celu szersze spojrzenie na problem tożsamości i przyna-

leżności. Akronim CLASH, oznaczający Kulturę, Literaturę, Antropologię, Socjologię, i Historię, podkreśla interdyscyplinarną naturę tej współpracy. Przecież każda z wymienionych powyżej dyscyplin stawia *człowieka* w centrum swoich badań. Przekonanie, iż *człowiek* jest wartością nadrzędną, stanowi podstawę moralnych, politycznych i religijnych rozważań na temat społeczności ludzkich na całym świecie. Stanowi ono również podstawę sławnych słów Kanta, „człowiek musi być traktowany jako cel ostateczny, nigdy jako środek do celu” (Morris 2012: 3). Prawa obywatelskie, po raz pierwszy spisane osiemset lat temu w sławnej Wielkiej Karcie Swobód Obywatelskich znanej jako *Magna Carta* (1215), bez wahania przysposobione przez wszystkie oświecone społeczeństwa, zakładają że każda jednostka ludzka ma pewne prawa, które nie mogą być jej odebrane. Prawa jednostek są zawsze przywoływane w deklaracjach praw człowieka. Jednak, w czasie wojen nękających Europę, Azję i Afrykę, powinniśmy zjednoczyć się przeciwko terroryzmowi i pochylić nad problemem (nie)przynależności. Dlatego też chcielibyśmy dedykować niniejszy tom muzułmańskim przyjaciółom z Egiptu i Jordanii, którzy zaszczytili nas swoją obecnością i podzielili się swoimi naukowymi spostrzeżeniami cennymi dla bardziej wnikliwego zrozumienia innych kultur i budowy międzykulturowej współpracy.

Przedstawiany Czytelnikowi tom został podzielony na cztery sekcje, a każda z nich odnosi się do innej dziedziny badań oscylującej wokół tematu tożsamości i przynależności. Zbiór otwiera esej Liliany Sikorskiej, „On identity and individuality in literature and culture”, będący przeglądem historii tworzenia się pojęcia tożsamości i indywidualności w literaturze i kulturze europejskiej. Artykuł bada zagadnienia miejsca, przestrzeni i tożsamości, tożsamości kreatywnej, tożsamości postmodernistycznych oraz tożsamość pisarza, które znajdują swoje odbicie w kolejnych sekcjach monografii. Część pierwsza tomu, zatytułowana „Miejsce, przestrzeń i tożsamość”, przedstawia zależności pomiędzy przestrzenią, a budowaniem indywidualnej oraz zbiorowej tożsamości. Agnieszka Kurkowska i Małgorzata Kaus badają wpływ prywatnych i publicznych przestrzeni, takich jak domy czy galerie handlowe, na poczucie indywidualnej oraz grupowej przynależności. Joanna Jarzab i Antoni Murawski skupiają się na literackich zmaganiach z historycznie i symbolicznie uwikłanymi przestrzeniami miejskimi – Belfastem po okresie zamieszek oraz z Kijowem po upadku Związku Radzieckiego.

Tomasz Wysobłocki śledzi powody wykluczenia kobiet z przestrzeni publicznej w post-rewolucyjnej Francji.

Część druga skupia się na „Tożsamościach tekstu” i ukazuje związki między pisarzem a tekstem. Artykuły przedstawione w sekcji drugiej bazują na założeniu, że tekst jest zarówno integralną częścią tożsamości pisarza, jak i świadomym środkiem wyrazu jego/jej twórczej tożsamości. Autorzy poddają pod dyskusję literaturę i twórców wywodzących się z różnych kręgów kulturowych, tworząc intrygującą mozaikę kulturowych i literackich głosów. Dla przykładu, Marta Wimmer analizuje teksty Ulrike Draesnera i Sibylle Berga z punktu widzenia konceptualizacji tożsamości genderowej; Marek Walkowiak zastanawia się nad znaczeniem alienacji i (nie)przynależności doświadczanym przez Josepha Rotha. Anna Chudzińska-Parkosadze bada doświadczenie rosyjskie, w szczególności poczucie tożsamości Antona Pawłowicza Czechowa, podczas gdy Krzysztof Tyszko analizuje prace rosyjskiego dramaturga Eugene Grizkoweta. Sekcję zamyka Kamil Michta z wnioskami na temat (wypartych) aspektów animalistycznych człowieczej natury widocznych w pracach Franza Kafki i Johna Maxwell Coetzee.

Część trzecia – „Tożsamości (post)modernistyczne” – mierzy się ze współczesnymi problemami społeczno-kulturowymi, które odbijają się w artykułach Mateusza Jaworskiego, Simona Bacona, Marty Frątczak, Anny Wołosz-Sosnowskiej oraz Beaty Waligórskiej-Olejniczak. Wyżej wymienieni autorzy przyglądają się najnowszym problemom dotyczącym tożsamości multikulturowych, tożsamości płynnych i tożsamości fragmentarycznych, widzianych z punktu widzenia współczesnej literatury, komiksów i kina. Część czwarta i ostatnia, zatytułowana „Tłumaczenie tożsamości”, składa się z artykułów Małgorzaty Czubińskiej i Li Zhenga, którzy dostrzegają pozornie (nie)widoczną kulturową tożsamość tłumacza narzucaną na tekst wyjściowy oraz inne możliwe zniekształcania tożsamości występujące podczas przenoszenia tekstu z jednego środowiska kulturowego, do drugiego. Jako redaktorzy tomu, mamy nadzieję że niniejsza monografia stanie się ważnym głosem w dziedzinie studiów interdyscyplinarnych oraz będzie użyteczną pozycją dla naukowców zainteresowanych dalszymi badaniami w obszarze międzykulturowym i interdyscyplinarnym.

BIBLIOGRAFIA

- Bauman, Zygmunt. 2012 [2007]. *Liquid times. Living in an age of uncertainty*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2007 [2004]. *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Veccim* (Translated by Jacek Łaszcz). Gdańsk: GWP.
- Morris, Colin. 2012 [1987]. *The discovery of the individual 1050-1200*. Toronto: University of Toronto Press.

Poznań, 1 grudnia 2015
Liliana Sikorska
Marta Fątczak
i Joanna Jarząb

ON INDIVIDUALITY AND IDENTITY IN LITERATURE AND CULTURE

LILIANA SIKORSKA

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT

This paper provides an overview of the notion of identity as presented in literary history from Antiquity to contemporary times. With the advent of Christianity, Western civilization conceptualized human beings primarily in relation to God, their individuality subsumed by the collective identity of *respublica Christiana*. The later Middle Ages with its focus on individual conscience paved the way for the development of humanism which stressed human dignity and nobility. The philosophical determinants concerning subjecthood introduced in these two epochs point to the way in which today's world approaches not only the question of individuality but principally the issue of civil liberties. What follows is the investigation of the issues of place, space and identity, creative identity, postmodern identities and the identity of the writer and translator in literature and culture.

“Counterfeted our names we haue” says Crafty Conueyaunce in John Skelton’s *Magnyfycence* (staged c. 1519, l. 641), a play about the court of young Henry VIII and the real life acting and re-inventing of one’s identity ever present in politics. In late medieval drama, morality plays as well as moral interludes, name change was not an unusual device. It simulated both the transformations in human life – Child grows to be Youth, Youth turns into Wanton etc., – in addition to a more base necessity to become, or rather to pretend to be, somebody else in order to secure one’s position at court. This is the motivation in the aforementioned play, for Cloked Colusyon and Crafty Conueyaunce transform themselves into Surveyance and Largesse. Assuming another name, then, entails the appropriation of different traits of character. Indirectly it also derives from the medieval preoccupation with designations. This concern with identification is also visible in medieval romances in which young heroes such as Sir Lancelot

or Sir Perceval have to win names for themselves. Conversely, well recognized characters such as Sir Isumbras or Guy of Warwick put on the pilgrim's garb, and, in order to forgo their knightly status, give up their names. The pressure to be referred to by the right title is reflected in the fact that names and, by default, places of residence, had to be revealed at the entrance of a Tournament, as knights had to sign up in order to participate in the contest. Consequently, in Chrétien de Troyes' *The story of the Grail*, the mother of the young hero who would become Sir Perceval urges him to always ask for the names of those he meets "...for by the name one knows the man" (1991: 388). In medieval literature names and naming are inseparably connected with the question of one's social identity.

What's in a name, one may ask, repeating the question posed by William Shakespeare in *Romeo and Juliet* (1597). Juliet's query indeed concerns elements of individual identity: a given name, family connections, social standing, in short, a sense of belonging. Paradoxically, we might also read it in the context of the history of drama as marking the transition from anonymity and collective characteristics to individuality. After all, it is in Renaissance drama when Everyman becomes John Smith. Curiously though, Anima, who is one of the characters in the morality play *Wisdom* (c. 1460-1470), is the term which signifies both the spiritual identity of a man ("soul") and his directing intelligence ("mind"). What is more, adopting the genres from Antiquity, Renaissance dramatists, unlike their classical predecessors, focus on the fate of an individual, such as Hamlet, rather than on the problem of fate, such as that of Oedipus. As Morris argues, "[t]here is also much truth in the view that the Greek tragedy was a drama of circumstance, whereas the Western tragedy is essentially a drama of character" (Morris 2012: 4). The Renaissance is also by and large recognized as the period which re-discovered individuality. The famous line from Menander translated and adopted by Terence in his play *Heauton Timorumenos* (163 BC): "*homo sum, humani nil a me alienum puto*" (I, 1, 25) ("I am human, and nothing of that which is human is alien to me") became one of the most famous sayings in history, viewed as the motto of the Renaissance, and highlighting the shift of focus from the Godly to the human¹. While searching for the roots of such a dramatic

¹ In the medieval hierarchies of the world, man was placed at the top, the dominant being who was to subjugate the Earth. In the Bible, Adam was also given the prerogative of naming those over whom he took dominion. Today, the question of what it means to be human remains a pertinent one both in the discourses concerning human beings in con-

shift and the new meaning of *humanitas*², one notices the rise of individuality, encapsulated in the early idea of “humanism”, which took place from the twelfth century onwards³, happening simultaneously in many different academic, courtly and ecclesiastical circles in Europe. This idea was concerned with the notion of self-discovery. It was no longer God alone as the center of human thought but God in relation to man and his affairs that acquired theological value. Undeniably, this larger scope pervaded the interest in the New Testament and the humanity of Jesus. Even though the mystics place themselves in the most humble position, speaking to their “even Christen”, to use the Julian of Norwich’s expression, it was no longer the universal “Humanity”, *Humanum Genus* or Mankind, but the individual human being that was of value. All the more so, this becomes as evidenced in the writings of Julian of Norwich, Margery Kempe, Dorothea of Montau, the beguines of France and the Low Countries, or earlier Hildegard of Bingen and many others⁴ who felt chosen, inspired and guided by God. The humanistic (r)evolution, however, would not have been possible were it not for the growing interest in individuality and individual identity in late medieval literature and culture. We see this in the origins of the concepts of individuality and identity in the context of places and spaces, as well as in textual identities, postmodern identities and last but not least, in the task of translating identity.

According to Morris “the Greek Fathers of Hellenistic philosophy” had no concept of “person”, yet their lexicon “was rich in words which

frontation with machines, which is the subject matter of N. Katherine Hales *How we become posthuman* (1999), as well as in the discussion of the contemporary philosophical problem of human beings in their natural and cultural environment Rosi Braidotti’s *The posthuman* (2013) shows the current intellectual shifts in the humanities. No wonder, the question of what it means to be human is also posed by more popular media such as the TV series about a ghost, a vampire and a werewolf entitled *Being human* (British 2018-2013, American series 2011-2014).

² According to Morris, it is important to notice that “the word *humanitas*, which since about A.D. 600 had been used almost without exception in a pejorative sense to indicate human frailty, now [in the later Middle Ages, LS] recovered its former dignity” (2012: 10).

³ Morris claims that “[t]he discovery of the individual was one of the most important cultural developments in the years between 1050 and 1200” (2012: 158). For a reason which I will present later in this paper, I would place these developments in the later Middle Ages.

⁴ For introductory notes on the European mystics, see Szarmach (1984).

express community of being” (Morris 2012: 2). The word ‘individual’ did not, in the twelfth century, have the same meaning as it does today. The nearest equivalents were *individum*, *individualis*, and *singularis*, but these terms belonged to logic rather than to human relations (Morris 2012: 64). One of the greatest medieval philosophical debates tackled the correlation between the individual object (*unum singulare*) and the general or universal class to which it belonged. The notion of humanity and human beings was recurrently invoked in this dispute. Discarding the idea of universals Peter Abelard⁵ (1079-1142), who rejected general concepts is usually hailed as the great exponent of modern-age individualism. One has to remember that the medieval interpretation of the world was constantly oscillating between the individual (particular) vs. the communal (universal). The analysis of medieval allegory, for example, exposes how the tension between the universal and the particular was negotiated within it, how the universal was developed as a necessary and consoling fiction on the basis of the singular and exceptional, and how deviations and omissions in various texts were exploited as indices of the “concrete universal”. The “concrete universal” buttressed the medieval interest in the human “personality”, and became a byword for self-expression. The notion is exemplified in the famous imperative to “know oneself” so pointedly encapsulated in the letter written about 1150 by Bernard of Clairvaux (1090-1153) to Pope Eugenius III (1088-1153), a fellow Cistercian: “Begin by considering yourself – no, rather, end by that ... For you are the first; you are also the last” (Morris 2012: 66). Morris recognizes confession as conducive to this idea only in the writings of scholars such as the aforementioned Bernard of Clairvaux, although he does not mention women mystics whose autobiographical confessional writings influenced not only medieval discussions on individuality but also contemporary research into textual identities.

Place, space and identity

As has been noted before, philosophers and theologians of the Middle Ages developed an interest in personality. In the literature and culture of the period the change of one’s name brings to light the manifold concern with human beings, their psychological and, therefore, individual features

⁵ For more, see Spade (1999).

as well as connections between communal and national features. Many so called “modern” ideas have their roots in medieval modes of thinking. It comes as no surprise that the great cultural historian of the twentieth century, Michel Foucault, saw identity as a manufactured or constructed rather than an individual and therefore inborn characteristic of a person or culture. In his *loci classici Discipline and punish* (1975) and *History of sexuality* (1976, vol. I 1984 vol. I and II) he argues that social institutions and various discourses, such as those involving cultural practices, are the chief factors in determining individual identity. Foucault’s thought is nowadays usually brought up in the discussion of identity in a postcolonial context, where the main question asked is that of inquiry into the marginalized and dominant identities. Thus, in Foucault’s framework if there are reasons behind the attitudes, beliefs and behaviors characterizing individuals and communities they would compose a map of an individual and the social identity. It is commonly said that we are what we eat, we are what we read, listen to, or what we remember. Hence, the individual is seen as the product of different discourses and the sum of individual memory. The complex interaction between the individual and the community foregrounds the issue of culture and identification in contemporary postcolonial theory. It is generally accepted that various channels of transmission of cultural ideologies lead to the creation of specific identities. Ahmadi notes that “cultures have been permanently altered, leading to a situation in which individuals, because of their race or cultural history, are able to identify with some aspects of society but not with others” (Ahmadi 2011: 3). We might, following Foucault’s suggestion, recognize cultural ideologies, cultural discourses that shape us, and yet these ideologies and discourses still appear as “natural” or “instinctive”. Their omnipresence in public space, as Slavoj Žižek observes in *The sublime object of ideology* (2008), pinpoints the fact that they are deliberate ideological cultural constructions. Thus, in so many ways, human identity is subject to constant ideological warfare, an almost medieval, Prudentius-like *Psychomachia*, a tug of war, for and within the soul.

Public space is also the space where gender and religious identities are (de)formed. If gendered selves are seen as “performative”, to use Judith Butler’s famous expression⁶, the linguistic demonstration of identity in public settings suggests a conscious process within the complex network

⁶ For more, see Butler (1990).

of power dynamics in public discourses and the media, in a way contrary to Foucault's and Žižek's pronouncements. Judith Butler's "performativity", however, inspired much of the feminist research but "[t]he study of women's stories of self as a means of identity construction requires more than the analysis of isolated narratives (Bucholtz et al. 1999: 17). In early feminist thought researchers noticed that female identities are very frequently invented, idealized or non-existent. Such research asked the question of the possibility of existence of shared gender and cultural identities. Following Butler, a lot of the language and gender research in the past two decades has subscribed to the social-scientific premise that identity is a category that individuals inhabit. Identities are forged at the crossroads of language. The construction of identity through language challenges "the essentialist notion that gender identities are inevitable, natural and fixed" (Bucholtz 1999: 12)⁷. Still, the question of self-creation has remained a viable one in current sociolinguistic research which attest that "gendered" speech and, by analogy, identity is manifested through a variety of linguistic forms and contexts.

Textual identities

Writing that is both professional and non-professional, as well as writing that is therapeutic frequently in the form of private journals, is also a way of asserting and preserving one's identity. Morris claimed that "...in the Italian Renaissance the *Latinitas* was once more recovered, along with many of the things which had characterized the twelfth century: the delight in self-expression and self-exploration, the capacity to see the scriptures, not simply as authorities, but as writings about real men in an actual situation..." (2012: 166). In the Middle Ages the confessional element both in poetry and in later mystical prose brought about a heightened interest in self-exploration and self-examination: St. Augustine's *Confessions* marked the onset of examining of one's conscience when faced with life's choices. The persona of the sinner is the persona of the author who, by revealing his/her transgressions to the public, in fact affirms his or her individuality. John Gower's *Confessio Amantis* (c. 1399) and Margery

⁷ Bucholtz et al. notice that "rapid change was wrought by the women of color" brought about a different perspective on reading women's bodies as related to gender identity (1999: 12).

Kempe's *The Book of Margery Kempe* (1420) – although derive from two different traditions, the secular and religious – testify to the rapid rise of individualism in the later Middle Ages. What began as a movement towards a more individual, inward and compassionate religion contributed to the creation of the persona of the writer whose experiences, visions and revelations were as intensely unique as each and every Christian's relationship with God, despite the fact that medieval mystics aspired to the dissolution or annihilation of oneself in Christ when describing intensely individual communion with God. In a somewhat parallel vein, contemporary poets and novelists construct textual identities and deconstruct their own.

Personal poetry (such as Ted Hughes' *Birthday letters* [1998]) in which the poet assumes a personal tone, is always determined to express common human experience and in doing so such poetry becomes personal, but not autobiographical. Similar to Hughes' *Birthday letters*, the interplay of the fictional and the real can be observed in the prose works of John Maxwell Coetzee. Such interchange is perhaps best realized in *Diary of a bad year* (2007) and *Summertime* (2009). While the former, ostensibly fictional, contains a lot of Coetzee's own views, the latter, a "fictionalized memoir", written in the form of testimonies about the already deceased writer John Coetzee is much more fictional. Textual identities are thus as much a creation, as a re-creation of the already existing ones.

Postmodern identities

From the Middle Ages onwards, Western Culture premised human individuality as its foundation. As W.H. Auden wrote in the poem entitled "Prologue: The birth of architecture" quoted by Edward T. Hall in his *Hidden dimension* (1990), a work about the importance of space in human relations:

Some thirty inches from my nose
The frontier of my Person goes,
And all the untilled air between
Is private pagus or demesne.
Stranger, unless with bedroom eyes
I beckon you to fraternize,
Beware of rudely crossing it:
I have no gun, but I can spit

(in Hall 1990: 113).

Unwittingly, Auden reminds the reader about the experience of individual identity. We see ourselves as separate beings, the nature of personal and communal space is culture-specific. The biblical story of the separation of Adam and Eve is perhaps the first one which depicts gender and individual difference. In the twenty first century despite familial, communal and national bonds we still like to preserve our own “space”. If cultural identities are unavoidably connected with “spaces” and space both literally and metaphorically reflects the perception of home and one’s cultural heritage. The narratives of migration and dislocation remind us that the concept of home are is being constantly redefined both as a place of one’s origin as well as the place of everyday existence. It is in the chosen places of residence where the migrants’ new identities are being born.⁸ This brings us back to square one and Juliet’s question of what is in a (family) name. In retrospect, reading Auden’s poem one might think about our incessant identifications with various groups. Unwittingly, we see ourselves as “us or them”.

In contemporary world, quite surprisingly, one of the most common associations is found in and through one’s religion. Following a centuries old tradition, Christianity is continually juxtaposed with Islam and Judaism. In today’s world, however, being Muslim becomes an identity signifier. Muslims are the non-Western Other, the one component in the clash of cultures. In medieval Saracen romances, the Saracens are individually and collectively turned into oddities or deviants from the norms of modern civilization – the “barbarians at the gates” who have forever threatened the borders of European Christendom. According to Morris:

The tenth century has been described with some justice as the lowest point of European history. The West was the victim of waves of invasions coming from three sides. The Northmen were still ravaging Gaul; the Magyars carried out extensive raids in Germany and northern Italy, and were only finally repelled at the Battle of the Lech in 955; and the Saracens plagued the coasts of the Mediterranean, and even impeded traffic across the Alps (Morris 2012: 21).

⁸ Sarah Ahmed’s claims that memories are preserved inside the migrant’s body, the home is also in the migrants body (2000: 77-79). In yet another work Ahmed et al. (2003) research the problem of “uprootings” and “regroundings” and show the ongoing process of redefinition of home and identity.

The formation of the oppositional identities of the Christian West and the Muslim East developed in the post-Crusade era, with the Great Schism as the touchstone of such a division, paved the way for the Western construction of an exotic Other – the ‘Oriental’ persona – who became a fundamental part of Western self-identity (Ahmadi 2011: 13-14). The binary division of “the West and the rest” highlighted, in Edward Said’s views, the construction of the Orient as a Western fantasy and literary rather than real landscape.⁹ It was also instrumental in upholding the legitimacy of the economic and military control of the colonial territories. At the onset of European imperialism, the Crusades, popularized as an effort to ‘regain’ the Biblical territories for the Christian West, clearly conflated the notions of territorial and ideological aims, a conflating which did not subsequently diminish. Even today Islam is depicted as opposing Western secularism and its connotations of progress and tolerance, while strikingly intolerant towards the Other (Nash 2012)¹⁰. That is why is it important to look at literature for the study of “... these Postcolonial Muslim subjects allows us to analyse closely the process and outcome of identity formation in cases where that process is fragmented and outcomes are unpredictable” (Ahmadi 2011: 9).

The creation of “exotic identity” of the East as irrational, depraved, childlike, in short, different, has been scrutinized by scholars such as Homi Bhabha who in his *The location of culture* (1994), concludes that in the West, there is a need for us to shift towards a “performative” and “enunciatory” present. This is seen by Bhabha as a necessary basis for fewer violent interactions and a decreased compulsion to colonize those who are viewed as “Other”. Bhabha investigates hybridity as a source of ambivalence and anxiety in individuals who are assumed to have power within the colonial relationship. This observation implies that hybridity challenges the established parameters of the postcolonial relationship between the dominant and dominated subjects. A more modern approach and a critique of Bhabha is offered by Tabish Khair who challenges the seemingly positive vision of hybridity as “conjoining” or “even an ‘organic synthesis’” (2001: 79). Khair maintains such statements “lay bare the social positioning of this discourse on hybridity” (2001: 88). In a sense,

⁹ *Orientalism* (1978).

¹⁰ Bradford City “was among the first to set into motion the now much criticised machinery of multicultural policy by pledging that each community in the city had a right to its religious and cultural identity” (Nash 2012: 7)

all of postcolonial theory and literature try to reach beyond the binary of dominant/marginalized identities. Paradoxically, in doing so, postcolonial theory almost inevitably ends up questioning itself and its own founding precepts. Perhaps we should simply accept that communal and national identities are always about us and them, enemies and allies, and the way to know oneself is the way to recognize this disparity. Where the Greeks had their barbarians we now have ours, who, like the medieval ones threaten our way of life.

In the end, post-colonialism is based on the experience of movement between cultures and geographical areas, and the consequent experience of adjustment following the loss of one's original home. Like the Medievals who feared lady Fortune and her incessantly turning wheel, we have our own demons of mutability. Contemporary life is marked by change, by movements and migrations, fluidity and instability, but in all that, a human being, on a more personal level, is still the sum of memory and on a wider level the sum of cultural remembrance, along with his or her sense of homeland.

Identity of a translator

The sense of home and abroad is the leitmotif of Zygmunt Bauman's work, whose voice is frequently heard in discussions on identity. Likewise, Eva Hoffman's autobiographical *Lost in translation. A life in a new language* (1989) answered as much as posed questions concerning meaning of concepts rather than meaning of words. At first, she is not sure whether her life in a new language would feel the same as her Polish-Jewish one. "Ewa" and her sister "Alina", become "Eva" and "Elaine" (1999: 105). Like the medieval protagonists of Skelton's play Eva Hoffman performs her identity in her new home, constantly annihilating her old self in order to create a new one. As has been noticed, the idea of such re-scripting is part and parcel of medieval dramatic conventions explored in and through different theatrical means. Hoffman writes poignantly about her life in two languages:

Sometimes, my unconscious does me proud by coming up with bilingual puns – as in a dream about the fear of time, in which the word *chronos* and the Polish *chronić*, which means to protect, are elaborately interwoven. Perhaps I've read, written, eaten enough words so that English now flows in my bloodstream (1999: 243).

The concept of the identity of the translator is also the subject matter of Leila Aboulela's novel *The translator* (1999) where a character observes that "the meanings can be translated but not reproduced" (2005: 121).

Conclusion

Long ago before we ever thought about identities, Andrzej Kopcewicz (1934-2007), a professor of American Literature at Adam Mickiewicz University, commented about the then current "fashion" concerning MA theses. He said: "they all want to write about the lost native American (Indian) identities, thinking that here in Poland, Polish students will find them". Although made to sound humorous, the issue was and has remained a serious one. It is a problem that concerns marginal groups, the leitmotif of many contemporary fictional and non-fictional works. Noticeably, the question of individuality comes up whenever identities are in conflict. The Western perspective, while being far from the universal one¹¹ however, by celebrating individuality attempts to assert the rights and liberties of human beings in the liquid modern world, to borrow Zygmunt Bauman's expression one more time.

STRESZCZENIE

Artykuł jest poświęcony kwestii tożsamości pojawiającej się w historii literatury od czasów antycznych do współczesności. Wraz z procesem Chrystianizacji cywilizacja zachodu zaczęła przedstawiać jednostkę ludzką przede wszystkim w relacji do Boga, indywidualność podporządkowana została tożsamości zbiorowej w ramach wspólnoty chrześcijańskiej. Późne Średniowiecze z jego koncentracją na sumieniu i świadomości jednostki ugotowało drogę dla rozwoju humanizmu, który podkreślał godność i szlachetność człowieka. Filozoficzne wyznaczniki osobowości wypracowane w tych epokach stały się podstawą współczesnych teorii indywidualności i tożsamości, zwłaszcza poprzez prawa człowieka. Poniższy artykuł przedstawia kwestie miejsca, przestrzeni oraz tożsamości, a także tożsamości kreatywnej w kontekście tożsamości ponowoczesnej, tożsamości pisarza i tłumacza we współczesnej literaturze i kulturze.

¹¹ The Asiatic and Eastern traditions of thought has set much less store by the individual than the West has done. Belief in reincarnation virtually excludes individuality in the Western sense, for each person is but a manifestation of the life within him, which will be reborn, after his apparent death, in another form. Western individualism is therefore far from expressing the common experience of humanity (Morris 2012: 2).

REFERENCES:

- Aboulela, Leila. 2005 [1999]. *The translator*. Edinburgh: Polygon.
- Alghamadi, Alaa. 2011. *Transformations of the liminal self. Configurations of home and identity for Muslim characters in British postcolonial fiction*. Bloomington: iUniverse, Inc.
- Bassiouny, Reem. 2014 [2009]. *Arabic sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bauman, Zygmunt. 2012 [2007]. *Liquid times. Living in an age of uncertainty*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2007 [2004]. *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Veccim* (Translated by Jacek Łaszcz). Gdańsk: GWP.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The posthuman*. Cambridge: Polity.
- Bucholtz, Mary, A. C. Liang and Laurel A. Sutton (eds.). 1999. *Reinventing identities. The gendered self in discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Braswell, Mary Flowers. 1983. *The medieval sinner*. London and Toronto: Associated University Press.
- Hales, N. Katherine. 1999. *How we become posthuman*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Hall, Edward T. 1990 [1966]. *The hidden dimension*. New York: Anchor Books.
- Landowski, Zbigniew and Krystyna Wos (ed.). 2002. *Słownik cytatów łacińskich*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Morris, Colin. 2012 [1987]. *The discovery of the individual 1050-1200*. Toronto: University of Toronto Press.
- Nash, Geoffrey. 2012. *Writing Muslim identity*. London: Continuum.
- Sikorska, Liliana. 2002. In a Manner of Morall Playe: *Social ideologies in English moralities and interludes (1350-1517)*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Skelton, John. 2000. *Magnyfycence. A moral play* (Edited by Robert Lee Ramsey). Oxford: Oxford University Press. EETS E.S. 98.
- Szarmach, Paul (ed.). 1984. *An introduction to the medieval mystics of Europe*. Albany: State university of New York Press.
- de Troyes, Chrétien. 1991. *Arthurian romances* (Translated with an Introduction and notes by William W. Kibler). London: Penguin Books.
- Žižek, Slavoj. 2008 [1989]. *The sublime object of ideology*. London and New York: Verso.

Miejsce, przestrzeń i tożsamość / Place, space and identity

TOŻSAMOŚĆ, A MIEJSCE ZAMIESZKIWANIA

AGNIESZKA KURKOWSKA

Politechnika Koszalińska

ABSTRAKT

Poczucie tożsamości rozumiane jako pełna identyfikacja, połączona z poczuciem bezpieczeństwa pochodzącym z silnego przeświadczenia o przynależności, może być warunkowane formami obiektów architektonicznych. Ich znaczeniowa dostępność wynika z zawartych w formach i wzorach wciąż czytelnych archetypów znaczeń, jednocześnie odczuwalnych i zrozumiałych dla współczesnych odbiorców. Najbardziej oczywiste archetypy odnoszą się do schronienia. Jego forma, pierwotnie determinowana funkcją, informowała mieszkańców o bezpieczeństwie. Wizualne wpisanie obiektów skonstruowanych przez człowieka w ich naturalne otoczenie przyrodnicze stanowi znak zamieszkania, obrazuje miejsce przynależności i pozwala przechowywać te ślady i znaki w pamięci jako wyobrażeniową reprezentację miejsca pochodzenia i przebywania. Współcześnie schronienie nie konotuje jedynie prostych form, ale często do archetypów się odnosi. Wraz z rozwojem kultury, cywilizacja wykształciła różnorodne formy obiektów architektonicznych kojarzonych z zamieszkiwaniem. Obecnie dochodzi nawet do całkowitego zerwania z pierwotnym skojarzeniem schronienia na rzecz poszukiwania własnego, indywidualnego miejsca, które drogą dalekich skojarzeń i nieoczywistych wyborów łączy dany obiekt z jego mieszkańcem. Szczególnie może też być interpretowany zbiór elementów przestrzennych i dekoracyjnych pozwalających na utożsamienie się z miejscem. W takiej pogmatwanej niejednorodności wyborów, łatwo można zagubić prawdziwy sens harmonii przebywania fizycznego i psychicznego gwarantujących spokój bycia u siebie. Niniejszy artykuł przedstawia autorski projekt domu jednorodzinnego, którego architektoniczna struktura stanowi wyraz potrzeby odnalezienia formy i jej wyposażenia w sposób pozwalający na pełną identyfikację z miejscem pochodzenia i przebywania. Przykład ten stanowi, potwierdzony sukcesem akceptacji, dowód konieczności głębszej refleksji w projektowaniu architektonicznym, przeciwstawionym bezmyślnemu powielaniu form nic nieznaczących i pozbawiających ich mieszkańców możliwości nieustannego doznawania przynależności.

Architektura jest zjawiskiem uniwersalnym i stanowi dziedzinę kulturotwórczą powiązaną ściśle z innymi dziedzinami sztuki. Stąd doświadczenie i odczuwanie tożsamości warunkowane są również właściwym formowaniem obiektów architektonicznych, będących nośnikami określonych wartości i współdecydujących o możliwości zaistnienia tego doświadczenia w powiązaniu z określonym miejscem i realizacją w nim określonej potrzeby. W epoce wszechobecnej bezrefleksyjnej konsumpcji i powszechnego unikania słowa pisanego, obiekty należące do kultury materialnej, jaką współtworzy architektura, stają się istotnymi przedmiotami procesu przekazu idei i określonych treści. Przynależność do miejsca, grupy kulturowej, społeczności, czy wspólnoty regionalnej, ma swój wyraz w świadomie projektowanych formach przestrzennych. O ile obecność obiektów architektonicznych w przestrzeni jest oczywistą koniecznością, o tyle ich rola jako środków przekazu może nie być tak czytelna i prosta do wypełnienia. Należy uzmysłowić sobie fakt multispektralnego oddziaływania obiektów architektonicznych na człowieka, przekazywanych przez te obiekty treści, komunikatów, w tym, będących ich szczególnym rodzajem, nastrojów.

Poczucie tożsamości rozumiane jako pełna identyfikacja, połączona z poczuciem bezpieczeństwa pochodzącym z silnego przeświadczenia o przynależności, może być warunkowane formami obiektów architektonicznych. Ich znaczeniowa dostępność wynika z zawartych w formach i wzorach wciąż czytelnych archetypów znaczeń zakorzenionych w naszej historii, a jednocześnie odczuwalnych i zrozumiałych dla współczesnych odbiorców.

Człowiek dąży do identyfikacji społecznej w oparciu o przyjętą postawę, na którą składają się trzy komponenty: poznawczy, uczuciowy i tendencji do działania. Augustyn Bańka klasyfikuje obiekt architektoniczny jako przedmiot ujawniania się postaw, ponieważ, jak wyjaśnia, „jako składnik otoczenia (środowiska) jest [on] jednocześnie czynnikiem moderującym powstawanie i funkcjonowanie postaw w jej wszystkich trzech wymiarach” (Bańka 1997: 47-48). Wynika z tego przypisanie otoczeniu architektonicznemu szczególnej misji: kształtowania pozytywnych postaw, pozytywnych emocji, skojarzeń i zachowań, tak aby mogły być „źródłem relaksu, poczucia jakości życia, dumy i przywiązania do sytuacji. Poszczególne fizyczne cechy architektury, jak kształt, skala, faktura, czy światło powinny być czynnikami ujawniania się wartościowych postaw (...)” (Bańka 1997: 47-48). Rolą architektury jest nie tylko kształto-

wanie pozytywnych postaw, przekazywanie pozytywnych treści, ale także aktywne uczestnictwo w procesach kulturotwórczych i prospołecznych. Prawdłowo formowana architektura to ta, „która poprzez swoje elementy rozwija procesy poznawcze, moderuje procesy emocjonalne i wyzwała procesy zachowaniowe charakterystyczne chociażby dla syndromu lojalności: wobec siebie, bliźnich i miejsca zamieszkania, pracy, wypoczynku, nauki czy modlitwy (zachowania agoralne)” (Bańka 1997: 48). Tak rozumiany obiekt architektoniczny przyczynia się do wzmacniania pozytywnych procesów w umyśle człowieka. Architekt powinien unikać obiektów, których ukształtowanie mogłoby sprzyjać rozprzestrzenianiu się emocji negatywnych, destrukcyjnych, czyli np. lęku i agresji. Najważniejszym wyzwaniem dla architektury jest współtworzenie poczucia wolności. Ujawniać się to może poprzez akcentowanie swobody intelektualnej i umożliwienie swobody wyboru sposobu zachowań. Najważniejszym jednak jest rozumienie logiki, celu swojego działania i istnienia, które realizuje w swojej przestrzeni życiowej człowiek, ponieważ sprzyja to swobodzie działania i myślenia (Bańka 1997: 48).

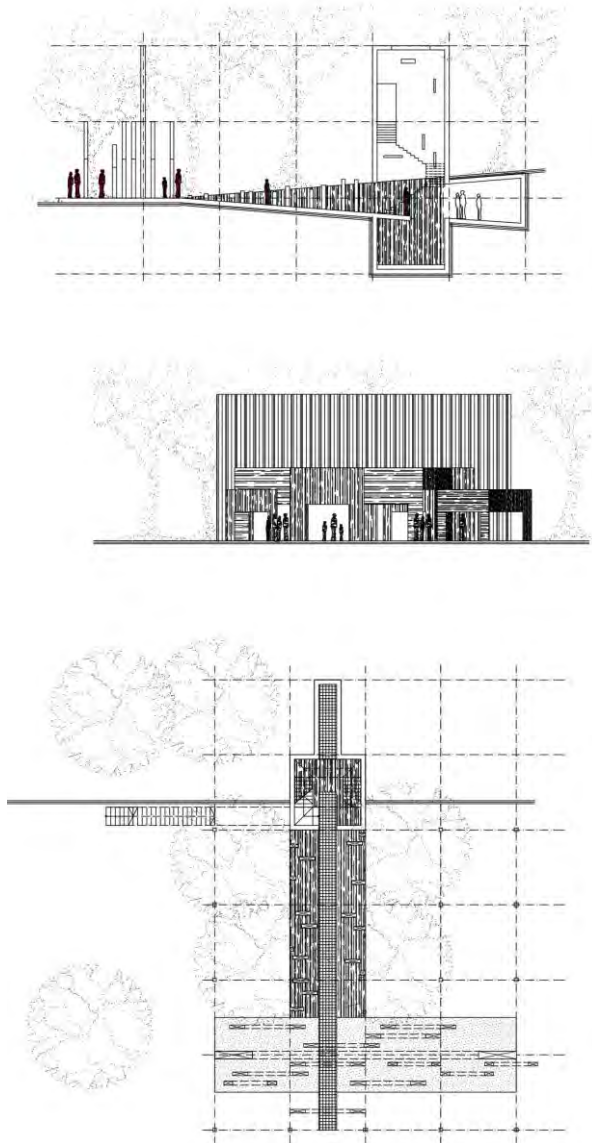


Figura 1. Autorski projekt 'Cmentarz niesiniejących cmentarzy' w Gdańsku (konkurs ogólnopolski, III nagroda, rok 2000) autorka rzeźb: Ewa Kobylarczyk, współpraca inż. Anna Łysz

Trzeba pamiętać, że czynniki kulturotwórcze pełnią istotną rolę w przyspieszaniu bądź hamowaniu procesów społecznych. Obiekt poprzez swoje uformowanie może pomagać tworzyć i uwalniać prawidłowe wartości, zapewniać nie tylko swobodę poruszania i przebywania w przestrzeni fizycznej, ale także swobodę porozumiewania się w przestrzeniach wymiany myśli i emocji. Może też sprzyjać zachodzeniu pozytywnych interakcji społecznych pomagających konsolidowaniu się grupy zamieszkującej określone miejsce lub obszar.¹

Tożsamość kulturowa

Poniższe rozważania w sposób szczególny odnoszą się do kulturowego aspektu pojęcia tożsamości. Jest ona uważana za jedną z odmian tożsamości społecznej (Wesołowski 2005: 121-140) i oznacza dość trwałą i czytelną identyfikację grup ludzi i pojedynczych osób z określonym układem kulturowym, na który składają się wspólne idee, poglądy, przekonania oraz znane tej grupie ustalone zwyczaje, nad którymi góruje jednak pewien konkretny system norm i wartości. Doświadczenie poczucia identyfikacji z grupą kulturowo spójną umacnia jej jedność, będąc jej znaczącym wyróżnikiem. Jako jednostki przynależymy do różnych grup, których strefy wpływu niejednokrotnie nakładają się na siebie. Zbieżność tych wpływów wzmacnia identyfikację jednostki, a rozbieżność prowadzi do często obserwowanego współcześnie dysonansu oznaczającego niespójność tożsamości.

Tożsamość kulturowa w architekturze ujawnia się poprzez stosowane formy, wzornictwo, relacje z obiektami (kontekst), sposób kształtowania bryły stanowiącej strukturę architektoniczną, sposób wzbogacania detalem i elementy towarzyszące bryle podstawowej. W architekturze o tożsamości, czy przynależności stanowi także rozplanowanie pomieszczeń odpowiadające sposobowi i przedmiotowi funkcjonowania obiektu. W przypadku omawianego poniżej zagadnienia zamieszkiwania, układ ten zależy również od wzorców i zależności społeczno-ekonomicznych: struktury i liczebności rodziny, wykonywanych przez członków rodziny zajęć i ich dobowego rozkładu, zamożności, nawyków, potrzeb, koniecznych obowiązków, zwyczajów, uczestnictwa w tradycjach osobistych i sąsiedzkich, regionalnych, narodowych, czy ponadkulturowych. Ważne

¹ Więcej w: Baranowski, 1998: 83.

jest, poza formalnym ukształtowaniem i zaplanowaniem scenariusza potencjalnych sytuacji przynależnych określonym miejscom (sytuacjom przestrzennym), także funkcjonale i techniczne/technologiczne wyposażenie strefy zamieszkiwania.

Człowiek, inicjując procesy cywilizacyjne w kształtowaniu przestrzeni, jak zauważa Jan Kurowicki, posługuje się określonymi standardami, które podlegają relacji władzy i własności. Skomplikowane interakcje duszy i ciała regulują ludzką spontaniczność. Proces ten przekłada się na relacje człowieka z przyrodą, która jest także wypełniana wartościami estetycznymi. Z kolei człowiek doświadcza uczucia nierównorzędności w odniesieniu do treści poznawanych poprzez poszczególne zmysły. Jako wiodące, dostarczające przeważającą liczbę informacji, traktowane są treści wzroku i słuchu, natomiast „estetyczne znaczenie zawartości pozostałych zmysłów usuwane jest na margines czy dalszy plan. Wskutek tego człowiek ‘chowa’ się nie tylko pod odzieżą, ale i określonymi formami estetyczności. A te formy z kolei są wyrazem jego duszy” (Kurowicki 1997: 62). Można więc rozumieć obiekt architektoniczny jako sposób projekcji własnych intencji, ujawniających nasze przekonania, przynależność, jako świadectwo naszego miejsca w kulturze, w społeczności. Należy tu pamiętać o wiodących formach komunikacji: poprzez wizualne doznania obrazu i dźwiękowe doświadczenie brzmienia i akustyki przestrzeni poznajemy treść i intencję.

Tożsamość kulturowa, tu konkretnie: wpisanie się w nią obiektu architektonicznego, zależy od współczesnego rozumienia relacji przestrzennych i świadomości możliwych narzędzi i przewidywanych skutków decyzji przestrzennych. Wymaga to zaangażowania i kompetencji ze strony twórcy/architekta oraz instytucji decyzyjnych odpowiedzialnych za regulacje prawne w zakresie gospodarki przestrzennej, a szczególnie formowania układów zabudowy i pojedynczych obiektów. Duża rola leży po stronie działań edukacyjnych kierowanych do różnych grup wiekowych i społecznych. Odczucie tożsamości kulturowej oznacza odpowiedzialne rozumienie przynależności do miejsca, grupy społecznej, kręgu kulturowego. Można to odczucie wiązać z formalnymi aspektami prawidłowego wpisania się w zastane miejsce z poszanowaniem jego historii, walorów, struktury, lokalnych wzorów, ale i aktualnych potrzeb. Często oznacza to włączenie do struktur architektonicznych, bądź założeń urbanistycznych elementów przyrodniczych, podążanie za topografią miejsca i zgodę na ich współuczestnictwo w rytmie dnia, życia.

Architektura jako dziedzina kulturotwórcza jest zjawiskiem uniwersalnym. „Jej znaczeniową dostępność warunkują obecne w niej niezatarte archetypy znaczeń, stanowiące zrozumiałe odniesienie dla nowych znaczeń” (Rabiej 1996: 21). Krystyna Pokrzywnicka diagnozuje zmiany we współczesnych relacjach pomiędzy architekturą, a sposobem jej wyrażania:

- a) **Znaczenie przestało być domeną formy**, a stało się zależne od wewnętrznego uporządkowania dzieła i istnieje, o ile strukturę dzieła możemy odczytać jako przekaz znaczący (przy czym dzieło rozumiane jako projekt i konkretny obiekt).
- b) **Projekt przestał być manifestacją** zamierzeń autorskich, a stał się studium nad możliwościami i granicami języka, którym się posługuje. Język bowiem przywołuje do życia (autora i odbiorcę).
- c) **Architektura jest pewnym** porządkiem ujmowania współczesnego świata w mowę (Pokrzywnicka 2003: 61)².

Dalej Pokrzywnicka dodaje, że obecnie poglądy na rolę sztuki architektonicznej zmieniają się, tak, jak zmieniają się postawy architektów – w kierunku „filozofii postaw”. Opinia ta, wyrażając uzasadnione analizy i obserwacje, pozwala mieć nadzieję poprawy jakości dzieł architektonicznych w kierunku większej dbałości o jakość ich komunikacji z odbiorcą. Trzeba również pamiętać, że „im bardziej na złożone, stałe i zmienne potrzeby współczesnego człowieka odpowiadać będzie współczesna architektura, – tym bardziej, jako bardziej ludzka powszechniej będzie aprobowana” (Pokrzywnicka 2003: 118). Otaczający świat postrzegamy przez pryzmat elementów kulturowych, ale również poprzez doświadczanie więzi społecznych, emocji oraz udział w różnych aktywnościach (Hall 1997: 231). Jako uwarunkowania kulturowe, mogące wpływać na doświadczanie tożsamości, a dotyczące obiektów architektonicznych, można wyróżnić:

- formy i ich kształtowanie oraz zdobienie, kolorystyka składające się na określony styl lub wzór (jak w architekturze regionalnej),
- treści historyczne (analogie, odwołania, cytaty),

² Ostatni podpunkt Pokrzywnicka za: Michal Foucault. 1974. „Słowa i rzeczy”, w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Warszawa: Czytelnik.

- symbole,
- elementy osobiste (ujawniające postawę, reprezentujące wartości),
- stosowane technologie i materiały budowlane,
- relacje obiektu z otoczeniem kulturowym i przyrodniczym,
- zaangażowanie w przekaz treści aktywizujących określone zmysły i umysł.

Umberto Eco podkreśla, że obiekt architektoniczny poddany analizie właściwej dziełu sztuki, okazuje się być bytem szczególnym. Zewnętrzna odłona obiektu obrazuje wewnętrzną strukturę, odbierana treść odnosi się nie tylko do strony formalnej ale także zawartości dyktowanej wypełnianym programem funkcjonalnym. „Jeśli architektura, jak to często bywa, wprowadza dodatkowe treści - np. sacrum, majestat władzy (...), czyni to w związku z funkcjami, z tym, co w sobie zwiera. Te treści dodatkowe nie mają odrębnych denotatów, są konotacjami owego denotatum, jakim jest rzeczywistość objęta funkcją budynku” (Eco 1972: 313). Sam fakt zapotrzebowania i realizowania potrzeb, poszukiwania określonych funkcji, wpisywania w niego konkretnych treści może stanowić o miejscu obiektu w kulturze. Uzupełnienie stanowi formalne kształtowanie obiektu architektonicznego. Zamieszkiwanie, jak komunikowanie się i przemieszczanie są potrzebami niezmiennymi, w przeciwieństwie do usług zmieniających się wraz z rozwojem cywilizacji, głównie te usługi, jako wynikających wprost z postępu przemysłowego i technologicznego.

Tożsamość obiektu

Innym wyodrębnianym aspektem tożsamości, który można wymienić w tym ujęciu rozważań, jest tożsamość obiektu³, czyli jego autoidentyfikowalność. Wprowadzenie tego pojęcia służy umożliwieniu odróżnienia od siebie dwóch obiektów oraz umożliwienie innym tej identyfikacji. Opiera się ona na zdefiniowaniu i rozpoznaniu określonego obiektu, również architektonicznego, dzięki charakterystycznym dla niego cechom. Fakt odróżnialności stanowi o tożsamości obiektu nawet w systemie obiektów podobnych (podobne domy w zwartej zabudowie osiedla, czy poszczególne segmenty w zabudowie szeregowej). Według Bańki tożsamość własna architektury realizuje się poprzez to, „co jest w niej

³ Więcej w: Olechnicki, Załęcki, 1997.

równoważnikiem planu, sensu, ładu, rozumu i zdrowego życia” (Bańka 1997:10). Wyróżniłabym szczególnie z podanych przesłanek ‘sens’, który rozumiem jako pojęcie pokrewne idei. Konsekwentnie realizowana w obiekcie stanowi gwarancję niepowtarzalności, autentyczności i jest podstawą samostanowienia, tu rozumianego raczej jako bezpodmiotowa autoidentyfikowalność.

Tożsamość obiektu szczególnie odnieść można do architektury, ponieważ posiada ona dwoistą naturę: prymarną i sekundarną (Bańka 1997: 8). Naturę prymarną warunkuje przeistoczenie ładu psychicznego w ład fizyczno-przestrzenny, a właściwym czynnikiem animującym jest spójny plan. Naturę sekundarną: „emanujący ze zrealizowanej fizycznej formy architektonicznej ład psychiczny, którego rzeczywistość nie należy do materialnego świata formy – jak w pierwszym przypadku, ale niematerialnego świata zachowań ludzkich” (Bańka 1997:8), gdzie czynnikiem animującym jest rozpoznawalna intencja. Oznacza to, że architektura to z jednej strony forma przestrzeni fizycznej, z drugiej – forma zachowań ludzkich w psychologicznej przestrzeni życia, a „obydwa przejawy istnienia architektury wzajemnie się warunkują i potrzebują” (Bańka 1997:8).

Tożsamość osobowa

Najistotniejszym w tym opracowaniu aspektem tożsamości jest tożsamość osobowa stanowiąca zespół wyobrażeń, uczuć, sądów, wspomnień i projekcji podmiotu, który odnosi on do siebie (Nikitorowicz 1995:67-80). W pojęciu tym mieszczą się takie składniki, jak: samoświadomość jednostki, świadomość kontynuacji i pozostawiania sobą w zmieniających się warunkach życia, świadomość uczestnictwa podmiotu w grupach społecznych, koncepcja siebie, zdolność do porównań interpersonalnych i grupowych. Za Jerzym Nikitorowiczem można podkreślić, że pojęcie tożsamości służy podkreśleniu niepowtarzalności jednostki lub grupy, ponieważ wynika ona z jednostkowej (osobowej) potrzeby unikatowości, czyli odczuciu wyróżnialności warunkującej samostanowienie. W przypadku projektowania i użytkowania obiektów architektonicznych mamy do czynienia z dwoma odpowiedzialnymi za to samostanowienie podmiotami: twórcą i użytkownikiem/odbiorcą. To może oznaczać konieczność ustąpienia pola własnych przekonań innym, w myśl czyjegoś dobra:

dbałości o dobre zamieszkiwanie. Może też oznaczać wzbogacenie, uzupełnienie budujące w tym spotkaniu szczególną wartość.

Tożsamość grupowa jest uznawana za sposób określania samego siebie poprzez przynależność do określonej grupy społecznej. Jednostka porusza się bowiem w obszarze wyznaczonym przez kulturę danej grupy i stąd czerpie kategorie opisu samej siebie. Dużo trudniej w procesie projektowania zadbać o tożsamość grupową, ze względu na bogactwo reprezentowanych postaw i różnorodności sposobu spędzania czasu w przestrzeni zamieszkiwania. To oznacza potrzebę, a nawet konieczność dialogu w projektowaniu, na której opiera się projektowanie partycypacyjne⁴ oparte na współuczestnictwie i uświadamianiu poddawanych analizie zagadnień przyszłym użytkownikom przestrzeni, co prowadzi w następstwie do wypracowania poczucia współodpowiedzialności za podejmowane decyzje. „W architekturze partycypacja przejawia się w uspołecznieniu procesu projektowania” (Idem 2013: 117). Szczególnym rodzajem wspólnotowego społecznego projektowania partycypacyjnego jest projektowanie w zgodzie z ideą cohousing’u, czyli „kształtowania wspólnoty związanej z wyraźnie określonym terytorium, której członkowie pozostają ze sobą w bliskich kontaktach i organizują się dla osiągnięcia wspólnych celów” (Baranowski 1998: 84).

Szczególnym rodzajem tożsamości grupowej i kulturowej jest tożsamość regionalna. Opiera się ona na tradycji i regułach, które odnieść należy do cech społecznych i kultury specyficznych dla określonego regionu. Tereny przesiedleńcze, a takich w Polsce nie brakuje, diagnozują trudności w sprecyzowaniu tożsamości regionalnej z powodu zbyt dużej niehomogeniczności społecznej. Z upływem czasu zachodzą co prawda procesy adaptacyjne, ale w rozbitym łańdzu przestrzennym zabudowy zbyt dobrze widać miejsca rozłamu w sposobie myślenia o przestrzeni zamieszkiwania. Liczne konflikty społeczne i wieloletnie odgórne polityczne niszczenie tradycji lokalnych mają też swój znaczący udział w procesie degradacji jakości urbanistycznych i architektonicznych wielu regionów w Polsce.

Zamieszkiwanie

Zamieszkiwanie to przebywanie z poczuciem bezpieczeństwa oraz tożsamości kulturowej i osobistej. Zamieszkiwanie jest procesem, który

⁴ Więcej w: Baranowski (1998) oraz Idem (2013).

ma swój początek i koniec, a w trakcie swojego przebiegu podlega ewolucji wynikającej z podążania za zmianami potrzeb i oczekiwań mieszkańców. Zamieszkiwanie oznacza bycie u siebie i wymaga obecności osób, tu konkretnie mieszkańców odczuwających potrzebę, bądź konieczność zamieszkiwania. Niezbędnymi narzędziami dla realizacji tej potrzeby są obiekty wydzielające przestrzeń zamieszkiwania oraz przyległe do nich przestrzenie współorganizujące proces zamieszkiwania.

Rozważając zagadnienie zamieszkiwania możemy wyszczególnić towarzyszące mu strefy wydzielone z przestrzeni. Należą do nich: obiekt architektoniczny, stanowiący zasadniczy fizyczny przedmiot realizujący potrzebę lub konieczność przebywania w strefie przestrzeni wygradzonej z przestrzeni zewnętrznej; obiekty i strefy towarzyszące. Do tych ostatnich zaliczyć można tereny przyległe do obiektu architektonicznego oraz pozostające w jego bliższym lub dalszym sąsiedztwie, a zawierające na przykład strefę zieleni (przedogród, ogród), strefę rekreacyjną, strefę techniczną, magazynową, strefę wejściową, strefę parkowania i garażowania pojazdów, strefę obsługi technicznej (media, odpady, opał).

Wspomniane wcześniej podstawowe determinanty wpływające na uformowanie przestrzeni zamieszkiwania to: model rodziny lub struktura wspólnoty, postawy, potrzeby, nawyki, tradycje, zwyczaje (w tym sposób spędzania czasu), oczekiwania, możliwości (zamożność).

Istnieje duża dowolność formowania przestrzeni zamieszkiwania dzięki wymieszaniu wzorców kulturowych i społecznych, społecznego przyzwolenia na indywidualizm podejścia do zagadnienia zamieszkiwania oraz dostępność środków i narzędzi do realizacji indywidualnych koncepcji i projektów oraz kompetencje zawodowe projektantów. Najważniejsze wytyczne dla kształtowania obiektów architektonicznych zabezpieczających potrzebę zamieszkiwania dotyczą dopasowania przestrzeni do potrzeb i oczekiwań własnych, w drugim rzędzie osób bliskich i znajomych współkorzystających wraz z mieszkańcami z obiektu i przestrzeni przyległej. Kolejno pojawia się również konieczność uszanowania pozostałych uczestników przestrzeni wspólnych: mieszkańców przestrzeni sąsiedzkich. Na końcu wymieniałabym konieczność świadomości współuczestniczenia w kulturze poszczególnych regionów całego narodu, co determinuje konieczność dbałości o wyraz formalny i zawarte treści w obiekcie architektonicznym.

Miejsce zamieszkiwania to dom. Stanowi on fizyczną obudowę tego miejsca pełniąc funkcje niezbędne dla mieszkańców oraz cały szereg

funkcji dodatkowych. Dom to szczególny obiekt architektoniczny będący odpowiedzią na potrzebę zamieszkiwania i konieczność schronienia. Zarówno sposób rozumienia zamieszkiwania jak i indywidualny zakres aspektów i elementów dodatkowych stanowią o indywidualności domu jako obiektu fizycznego.

Dom to wygrodzona przestrzeń zamieszkiwana z osobami najbliższymi (w kategoriach społecznych określanymi mianem rodziny lub wspólnoty: dom rodzinny, dom wspólnotowy) i do tej grupy przynależąca. W domu spędzamy zasadniczą część czasu w cyklu rocznym, czy dobowym (w odróżnieniu od domu rekreacyjnego czy wypoczynkowego stanowiącego obudowę potrzeb tymczasowego przebywania). Dom współtworzą elementy fizyczne i symboliczne pozwalające nam na odczucie tożsamości na różnych płaszczyznach.

Domem jest takie miejsce, w którym odnajdujemy siebie, w którym umiemy i chcemy żyć. Oczywiście można wspomnieć o sytuacjach domów zastępczych, tymczasowym. Dotyczą one sytuacji wyjątkowych, stając się czasowymi miejscami pobytu. Opatrujące je przydomki wyjaśniają dopuszczenie prawdopodobnej niekomfortowości sytuacji, do zmiany której dążymy w swoich poczynaniach powrotu do domu lub stworzenia go od podstaw

Nowy dom to rodzaj hipotezy projektowej. Nie ma pewności, czy wszystkie zaprojektowane elementy zostaną pozytywnie przyjęte i zaakceptowane oraz czy przyjęte schematy organizacyjne sprawdzą się w życiu. Nowy dom trzeba zasiedlić, oswoić. Jest to proces, którego przebiegu nie sposób zawczasu przewidzieć. Oczywiście im przestrzeń domu bliższa jest oczekiwaniom mieszkańców, tym łatwiej się w niej odnaleźć. W zależności od liczebności mieszkańców i realizowanych funkcji, dom musi zajmować określoną przestrzeń i wykazać się określoną strukturą wewnętrzną. Dom, z architektonicznego i formalnego punktu widzenia, tworzy jedna lub zespół brył. Bryły przyjmują określoną formę proponowaną przez jej twórcę. Formy lub sam sposób myślenia o nich oraz zastosowane materiały, technologie i elementy uzupełniające (dekoracje, detale) mogą przyczynić się do odczucia ładu w przestrzeni, upodobnienia do wzorów architektury istniejącej, utrwalonej miejscową tradycją wzorniczą.

Dom może znajdować się w miejscu, skąd wywodzą się jego mieszkańcy (miejscu pochodzenia), czyli ujawnia się w kulturze i środowisku, w którym wzrastali i z której wywodzili się ich przodkowie i pozostali

krewni. Zamieszkać można na nieznanym lub mało rozpoznanym obszarze, a w sporadycznych przypadkach dodatkowo nawet w nieznanym kręgu kulturowym. Ten aspekt decydować będzie o połączeniu odczucia ładu przestrzennego i tożsamości mieszkańców. Zamieszkiwanie miejsca pochodzenia oznacza duże prawdopodobieństwo wykorzystania lub nawiązania do znanych i akceptowanych, a nawet pożądanых form rodzimych dla danego obszaru. Oznacza też zbliżony sposób rozumienia zamieszkiwania, co sprzyja przybraniu przez dom formy pokrewnej sąsiednim obiektom. Emigracja do miejsc obcych rodzi konflikt. Potrzeby i oczekiwania mieszkańców mogą prowadzić do wypracowania form przestrzennych rozbieżnych z ich lokalnym sąsiedztwem. „Kulturowe uwarunkowanie przestrzeni według stałych cech polega na m.in. na tym, że w naszej kulturze każdy budynek mieszkalny ma określone przestrzenie – pomieszczenia dla poszczególnych funkcji, takich jak odpoczynek (...), sporządzanie i spożywanie posiłków (...), funkcje sanitarne” (Bańka 1997: 59). Dużą rolę do spełnienia ma tutaj architekt, którego zadaniem jest pogodzenie obu aspektów: uwarunkowań kulturowych mieszkańców i kulturowych uwarunkowań przestrzennych miejsca, w którym dom powstaje.

Dodatkowo celem nadrzędnym projektu jest podanie rozwiązania dla zabezpieczenia potrzeby dobrego zamieszkiwania, stworzenia fizycznej obudowy życia codziennego zapewniającej komfort przebywania i swobodę myślenia. Dom to obiekt, który współtworzy system wartości, na którym opieramy nasze istnienie. Pozwala na swobodę, rozwój, realizację przyzwyczajęń i zamierzeń. Należy pamiętać, że „przestrzeń architektoniczna jest aksjologicznie nieobojętna z dwóch powodów. Po pierwsze, jest specyficznym wytworem ludzkiej kultury oraz, po drugie, stanowi przestrzeń życiową człowieka, innymi słowy, jest przestrzenią antropologiczną. Oznacza to, że w każdym momencie kreowania przestrzeni architektonicznej niejako automatycznie ‘wdrukowują się’ w nią wartości wyznaczające stanowisko (pozycję) człowieka w przestrzeni oraz sposoby jej wykorzystania. Chodzi jedynie o to, by proces wprowadzania (projektowania fizycznej przestrzeni) był procesem świadomym (...), aby manipulowanie fizycznymi składnikami przestrzeni uwzględniało wartości człowieka z punktu widzenia jego potrzeb indywidualnych, społecznych i kulturowych” (Bańka 1997: 49). Tak właśnie należy rozpatrywać wszystkie elementy projektowanego obiektu.

Dom może być, w kontekście zagadnienia tożsamości, traktowany dwojako. Po pierwsze, jako przejaw/środek ujawnienia utożsamiania się z miejscem zamieszkania, współtworzoną grupą społeczną oraz, po drugie, jako przedmiot utożsamiania się. Dom chroni i reprezentuje jego mieszkańców, twórcę, historię i kulturę regionu oraz ponadlokalnej myśli architektonicznej. Komunikuje się poprzez środki wyrazu przestrzennego. Szczególny ich dobór stanowi o wpisaniu się w otoczenie lub reprezentowaniu określonego stylu architektonicznego. Odnosząc się do drugiego aspektu trzeba podkreślić, że zasadniczo utożsamiamy się z pozytywnymi wartościami, ideami, które rozumiemy, znamy lub pozytywnie konotujemy. Wyrażenie siebie poprzez strukturę architektoniczną jest realizacją potrzeb wyższego rzędu, niż zaspokojenie potrzeby schronienia. Bywa ono współcześnie różnorodnie rozumiane.

Dopasowując projektowaną przestrzeń do oczekiwań odbiorców, należy zachować szczególną staranność w projektowaniu traktującym człowieka jako podmiot odbierający zarówno całość jak i każdy element, zmysłami i umysłem, a następnie reagujący i przenoszący doznania do dalszego życia.

Pamiętajmy, że „architektura tworzy nowe struktury związane najściślej i bezpośrednio z całym życiem człowieka – stwarza dla niego ramy; dając nowe twory materialne – pomieszczenia dla pracy, życia, wypoczynku, kultury, itd. – przekształca jego materialne środowisko. Dlatego struktura formalno-artystyczna architektury jest ściśle sprzęgnięta z jej użytkową funkcją, z konstrukcją, materiałem i techniką, ludzkimi potrzebami w danym okresie, sposobem życia” (Kossak 1961: 25). Być może, poprawa aktualnego stanu niepełnowartościowych domów mieszkalnych, byłaby możliwa dzięki poprawie relacji pomiędzy architektem, a odbiorcą którzy prowadziliby wartościowy dialog. Dialog wzbogacony słuchaniem otoczenia i spojrzeniem na historię ludzi i miejsc. Dialog ujmujący mieszkańców jako podmioty relacji fizycznych i psychologicznych z przyszłym obiektem domu.

SUMMARY

Identity, understood here as full identification with the place one lives in, may be conditioned by architectural objects and their forms. Their conceptual availability stems from primordial archetypes and meanings still reflected in architectural forms and designs, and still understandable for contemporary people. The most obvious archetype is based

on the association of protection with shelter. The form of the building, defined by the abode's protective function, furnished the inhabitants with the sense of safety. Furthermore, visual incorporation of human-made objects into their natural environmental surroundings was a sign of inhabitation and it was associated with the space of belonging. Nowadays the need for shelter no longer implies the existence of simple architectural forms, but many buildings evoke this association nevertheless. However, in course of cultural development, there appeared various architectural forms that annihilate the primary association of the building with shelter and substitute it with expression of individuality. In such a miscellaneous architectural reality, it is easy to lose the real sense of physical harmony resultant from physical and psychological comfort of being in one's own house. The paper presents the original project of a detached house whose architectural structure is an expression of the need to find the form that would restore the sense of full identification with a place of one's origin and living. The presented example, accepted by the inhabitants, is an evidence for the need of deeper reflection on architectural projects that would be more than just a mindless reproduction of meaningless forms, which do not provide the dwellers with the sense of belonging.

BIBLIOGRAFIA

- Bańka, Augustyn. 1997. *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania*. Poznań: Gemini-Print.
- Baranowski, Andrzej. 1999. *Projektowanie zrównoważone w architekturze*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Eco, Umberto. 1972. *Pejzaż semiotyczny* (Tłumaczenie Adam Weinsberg). Warszawa: PIW.
- Hall, Edward. 1997. *Ukryty wymiar* (Tłumaczenie Teresa Hołówka). Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA.
- Idem, Robert. 2013. *Kształtowanie mikrośrodowiska jako miejsca wspólnoty*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Kurowicki, Jan. 1997. *Kultura jako źródło piękna. Wprowadzenie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Kossak, Jerzy. 1961. *W poszukiwaniu stylu epoki*. Warszawa: Iskry.
- Nikitorowicz, Jerzy. 1995. *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersyteckie Transhumana.
- Pokrzywnicka, Krystyna. 2003. *Kontrasty, metamorfozy, styl czyli rozważania o dynamice przemian w architekturze XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Olechnicki, Krzysztof i Paweł Załęcki. 1997. *Słownik socjologiczny*. Toruń: Wydawnictwo Graffiti BC.

- Wesołowski, Włodzimierz. 2005. „Społeczności lokalne i regionalne a ład kontynentalny i globalny”, w: Jan Włodarek J (red.). *Kręgi integracji i rodzaje tożsamości. Polska-Europa-Świat*. Warszawa: Scholar.
- Rabiej, Jan. 1996. „Kształtowanie przestrzeni kulturowej przez personalizację architektury”, w: *Metamorfozy architektury. Konferencja na temat znaczeń we współczesnej architekturze*. Gdańsk: Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej.

THE TROUBLE(S) WITH BELFAST: GLENN PATTERSON'S *FAT LAD* AND *LAPSED PROTESTANT*

JOANNA JARZĄB

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT

Glenn Patterson, a contemporary Northern Irish writer, who constantly comments on the current situation in his country, more often than not sheds a new light on the image of Belfast by showing it from a disparate angle. He does so already in *Fat lad* (1992), the novel situated in the capital but going beyond the space of the city by contrasting it with other places such, as Dublin or London. The diachronic picture of the life in Northern Ireland's capital entails scenes from the beginning of the twentieth century as well as the time of the Troubles. Such a broad perspective allows for presenting the history of the Troubles as an integral part of Belfast's history, having an enormous impact on the spatial organisation of the city, and exerting some positive influence on the contemporary image of the city as well. The paper aims at demonstrating that the events taking place in the city act as a synecdoche for the whole Northern Ireland, whereas the protagonist stands for the whole community. With hindsight of Patterson's collection of essays *Lapsed Protestant* (2006), the novel gains yet another perspective of the writer's autobiographism. Therefore, the questions of identity Glenn Patterson poses in *Fat lad* appear to be applicable not only to his literary character but to himself as well.

Glenn Patterson is said to belong to the generation of Northern Irish writers whose works represent a new mode of expression of the surrounding reality (Kirkland 2000: 213). Other critics speak of post-Troubles fiction, to differentiate between writers whose writing career started before and after the Good Friday Agreement. A substantial part of Patterson's works not only have been written after 1998, but, more importantly, depict the initial hope and later the disillusionment connected with the Agreement (Alexander 2009: 272). The reasons for the change are put down to the

development of the new class of people who, as Patterson himself describes: “left here in the 1970s and 1980s hoping to make a life across the water free from crap about Protestant and Catholic, Orange and Green, about what school you went to and what street you lived in (ē) I’m one of the people who returned eventually” (Patterson 2006: 9-10).¹ Tired of the ongoing conflict, he has been more sensitive to the economic changes and the favourable opportunities connected with them. The way the writer defines himself as

one of the three hundred and twenty million people living in the states of Europe joined in economic and political union. I am one of the sixty million people living on the islands immediately west of the European peninsula; one of the six million people on the smaller of these islands, of the one-point-five million who inhabit the six northern-easternmost counties of the historic nine-county province of Ulster that make up the administrative region of the United Kingdom known as Northern Ireland (Patterson 2006: 9).

is significant since, first and foremost, he is a European, then an inhabitant of the island. The fact that he is a Northern Irishman seems to be just an act of pure coincidence due to the existing administrative division, which is beyond his own perception of identity. The growth of consumerism and the gradual globalisation of the national economy are treated as the socio-political forces accountable for the development of a more heterogeneous sense of identity among the young generations of Northern Irishmen (Shirlow 1997: 102). Feeling more integrated with the rest of Europe, writers such as Patterson tend to lack any religious affiliation, which used to be so typical of former generations of writers. Being capable of looking at himself from a fresh perspective, Patterson is likely to shed a new light on the image of the city by showing it from a broader angle. He does so in *Fat lad* (1992), a novel situated in the capital but going beyond the space of the city by contrasting it with other places such as Dublin or London. This chapter revolves around the representation of urban space in the novel, supported by Patterson’s several essays on the related topic. Thus, the analysis aims at showing that the writer presents a wide scope of view of the Northern Irish capital, aided by the diachronic

¹ The quotation comes from Patterson’s article “I am one of the people ē”, originally published in *Identity papers* in 2001. The citation used comes from the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

picture of the life in Belfast with scenes from the beginning of the twentieth century as well as the time of the Troubles. Therefore, Patterson's presentation of the city may act as a synecdoche for the whole of Northern Ireland, whereas the person of the protagonist may stand for the whole community. The fact that Glenn Patterson's collection of essays *Lapsed Protestant* (2006) appears to be a good follow-up for the analysis of the novel proves how autobiographical the narrative is. Therefore, the writer poses the question of identity, which very much concerns his own person as well.

The problem with defining the Northern Irish identity is clearly visible in the very title of the novel, which is an acronym for the six counties of Northern Ireland: Fermanagh, Antrim, Tyrone, Londonderry, Armagh and Down,² though the title may be read in many different ways. *Fat lad* stands also for Drew Linden, a young man who lives in England but decides to come back to Belfast and work for the national bookstore. He decides to change his place of living although his friend, Melanie, lives in London. Soon he develops an affair with Kay, whom he meets in a local bar. However, only when he meets Anna, Kay's step-sister, does he realise his former two relationships did not stand a chance of surviving. With time the policy of the company, which he works for, changes and due to the westernization of the Belfast market, the national bookstore is transformed into an international company. Consequently, Drew is offered a post in France, which he accepts. When in Belfast, he has a chance to experience a city he did not know, thus finds it difficult to recognise it. Belfast, which he remembers mainly from his childhood, has transfigured into a modern European capital. What is also important for the narrative is the protagonist's relations with the rest of his family. The father, Jack, during his stay in Belfast suffers a stroke and has to stay in hospital. Drew's sister, Ellen, is angry with him for not taking enough interest in the state of the father. The past is not only limited to Drew's memories since the narrative presents Ellen's perspective on their childhood as well. Moreover, the main plot of the work is intertwined with the images of Belfast before the partition, known to Drew's grandparents, together with the scenes from Jack's childhood.

² Patterson, when talking about the meaning of the title, draws attention to the usage of Londonderry instead of Derry. He justifies it by the fact that he learnt the acronym in his primary school, which, being Protestant, favoured the British place name (Patterson 2006: 179).

The picture of the three generations living in the same place allows for seeing how the city has changed throughout the century and to what extent the perception of the city differs among the different family members. Therefore, in many aspects, the novel touches upon more universal issues than just the social and political situation of Belfast. The universality of the novel does not lie solely in the meaning of the title, but as the writer explains himself, in “the psychological impacts of political decisions which redefine, however subtly, [the people’s] country’s meaning” (Patterson 2006: 179).³ This is visible in Greta’s example, Drew’s grandmother, who has spent all her life in one place, but appears to have lived in three different countries. The path Belfast has pursued is marked with three stages: as a city of the British Empire, then, of the Free State, and finally as the capital of Northern Ireland. The phases of development leave their marks on the spatial structure and architecture of the city, turning it into a palimpsest⁴ as a configuration of these traces (Rewers 2005: 22). Patterson’s Belfast, although sparkling with new shopping centres and hotels, nonetheless prides itself on the old City Hall and the Library, which remembers Thomas Russell.⁵ From behind the grand buildings lurk red-brick estates with their murals, which constitute yet another layer of the city’s transformation.

³ The quotation comes from Patterson’s essay “Homelands” first presented at the 3rd Dublin International Writers’ Festival in 1993, originally published in *New writing* in 1995. The citation used comes from the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

⁴ The term Rewers uses to describe the multilayer structure of the city bears some resemblance to Genette’s treatment of palimpsest as a hypertext, which entails all previous readings of the original text, usually criticising by the use of parody or irony (Genette 1997: 5). Also trace has a lot in common with Derrida’s notion of arche-trace, understood as “pure difference” between the signifier and the signified (Derrida 1997: 62). Therefore, the concept of trace is treated as “the absence of *another* here-and-now, of another transcendental present, of *another* origin of the word appearing as such” [italics original] (Derrida 1997: 47). However, the scholar herself refers to Levinas’s understanding of the term trace as “bygone, utterly passed absent” (Levinas 1986: 355). In this instance Patterson’s Belfast may be read as a hypertext, which includes previous images of the city as a shipbuilding power or as the centre of the conflict. Although the writer does not depend on parody in commenting on the changes which occur in the capital, some instances have an ironic overtone, as in the example of the murals, which seem to be the only physical traces of the bygone conflict.

⁵ One of the founders and members of the United Irishmen organisation, who was executed in 1803 for his revolutionary activity (English 2006: 101).

The stages of the city's development are symbolised in the novel by the Titanic and the goldfish. The history of the famous liner, which was supposed to become a legend of the British industrial revolution, turned out to be the epitome of its end. The multiplicity of symbolic readings of the Titanic's catastrophe range from the more general such as nature dominating the world controlled by man, to the doom of the Victorian, industrial dream, to those more specifically targeted at Belfast, like the end of the shipyard or the decline of the Ulster Protestant power (Brearton 1997: 98). In the novel, the ship plays an important role in the life of the family as "Drew's Grandpa Linden, then a boy of sixteen and just started into his time, had worked on the building of the liner and its name was spoken with reverence in the house long after his death" (*Fat lad*, 50).⁶ Drew's grandfather may stand for the majority of the male citizens of Belfast: "The Belfast Jack grew up in was a city of Titanic men and Special Powers. Mr Butler next door, he soon discovered, was a Titanic Man, so was Mr Cooke across the way and Mr McMurry next door to him again" (*Fat lad*, 90). The great expectations placed on the ship well illustrate the growing potential in the city,⁷ which in the same way as the liner is wasted. For Kirkland, the past experiences of Drew's family who were so devoted to the myth of the Titanic but which likewise had to meet with great disappointment, express the Protestants' negative approach towards the idea of Union and Home Rule (Kirkland 2000: 117). The scene of "a Dublin-born schoolteacher delivering the Proclamation of the Republic from the deck of a foundering Belfast-built ship"

⁶ Patterson, Glenn. [1992] 2008. *Fat lad*. Belfast: Blackstaff Press. Henceforth indicated as *Fat lad* followed by page number.

⁷ Glenn Patterson sets his latest novel *The mill for grinding old people young* (2012) in the nineteenth century trying to reconstruct the lost glamour of the industrial Belfast. The narrative begins in the Belfast of 1897 with Gilbert Rise, a 85-year-old manufacturer, who reminisces about the times of his youth. This moves the back in time to the 1830s with Gilbert who has just turned sixteen and has began his working career as a clerk at the Ballast Office, whose work comprises the construction of new regulations which could facilitate the city's development. The results of the plans the Ballast Board expects are far-reaching, since their motivation is to "maintain [the river and the quays] for the use of generations yet to come" (Patterson 2012: 137). However, the seriousness of the consequences they eventually have on the future development of Belfast are experienced by such people as Gilbert who lives long enough to see how the town changes into a city with a leading shipbuilding industry of the nineteenth century. The historical novel finishes at the moment when all hopes placed in the construction of the Titanic are still plausible, since the future of the liner is unknown.

for the characters in the book, works as a “vivid emblem of a unified and independent Ireland” (*Fat lad*, 51). However, the hopes placed in the creation of an independent state, instead of unifying the island, lead to further divisions and the waste of the city’s potential. What is left of the past glory of the city are “Titanic souvenirs – key-rings, thimbles, commemorative matchboxes, cups and plates” (*Fat lad*, 50). A telling example of the consequences of the changes is a statement that “Jack was the first child she had born into peace, though a rare kind of peace it must have looked to anyone who hadn’t lived there through the couple of years before it” (*Fat lad*, 168). Jack as a child does not experience the violence caused by the partition. For his parents, who went through these difficult times, peace has a different meaning, associating it even with the time of the Troubles.

Another important image is the goldfish, which links directly with Drew’s and Ellen’s childhood as well as the times of the Troubles. This is the incident that shows the two children’s disparate approaches towards the surrounding reality as well as the importance of their childhood memories. As Annette Kuhn notes, the reminiscences of childhood on the surface level may refer to seemingly insignificant events. However, this alleged irrelevance of the memory is the clue to the child’s perception, since behind the triviality of the scene lies a hidden meaning (Kuhn 2002: 14). The image of the goldfish presented in the novel acts as a trace leading the reader to the ongoing conflict between the siblings. In accordance with Derrida’s concept of arche-trace, trace is based on difference but also it presupposes it. The difference between the reality and the image stored in the memory needs the absence of former, in order for the latter to gain the meaning (Derrida 1997: 61-62). Therefore, the trace allows not only for the appearance of the discrepancy between Ellen’s memories and what really happened, but more importantly between the way she and her brother approach the past as well as the present. Ellen as a child despises Belfast, constantly questioning the reality she has to experience. The first exemplification of this is Drew’s “Belfast accent, his sister’s childhood nightmare. A stigma turned distinction” (*Fat lad*, 1). Ellen contrary to Drew, as a child tries to eradicate the accent in her speech to sound as English as possible. The scene with the fish becomes a telling example of the sibling’s contrastive approaches towards the surrounding reality.

The scene is presented from three different perspectives. For Drew, it is a symbol of the idiosyncrasy of Northern Ireland, as a place where even a goldfish may be drowned. However, the recurrence of the memory even

in Drew's adult life works as a Lacanian response of the unconscious, which from time to time brings the secret to light in the form of repeated flashbacks (Caruth 1996: 91). For Jack, his daughter's action is unthinkable as the goldfish was his mother's pet. Therefore, Ellen's deed, meets with misunderstanding from the rest of the family. The animal's ill fortune evokes pity in Ellen, who decides to organise the fish a better place for swimming. She puts it in a bath full of water, believing that "the bath would seem an Atlantic to it after that. Even with a three-second memory it would surely notice the difference. For the first time in its life, maybe, it would feel like a *real* fish in *real* water" (*Fat lad*, 283; italics in the original). However, the fish does not seem to notice the change as it "resumed its monotonous circling. Head, middle, tail" (*Fat lad*, 283). Ellen, irritated with the behaviour of the animal, tries to force the fish to swim straight. As a result, the fish dies. Since the animal's memory span is limited just to three seconds, the repetitive behaviour becomes an automatic, unconscious act. The lack of understanding of the girl for the fact that the fish is unable to swim properly even when given an opportunity to do so, well corresponds with the current situation in the country. The monotonous movement of the fish who is incapable of changing her habits acts as Patterson's ironic comment on the mentality of the Northern Irish society which appears to duplicate the mistakes of former generations. This well corresponds with Kuhn's treatment of memory texts as not being solely limited to personal experience but providing a connection between individual stories and public historical events. Thus, memory texts belong to the cultural discourse, since "personal and collective remembering emerge again and again as continuous with one another" (Kuhn 2002: 5). For young people it appears illogical that the society lives in a vicious circle, unable to learn from the past experience. The "exhausted and circular mode of existence" does not allow for any mental change to happen, and therefore new generations instead of building reality anew, get involved in an old conflict between Catholics and Protestants (Kirkland 2000: 117).

Going in circles may also refer to the lack of development of Belfast caused by the political situation. The artificial division of the city space into Catholic and Protestant areas is one of the reasons for the distraction in the natural development of the city. As Urry holds, the spatial structure of the city ought not to determine the social organisation. For the city to thrive, the space should be produced by the society as well it should adapt to the changes taking place in the structure of

the community which inhabits it (Urry 1995: 65-66). Therefore, the preservation of old divisions no longer applicable to the current needs of the society restricts the advancement of the city. The division of the districts into Catholic and Protestant still lingers on in the novel. The experience presented is very autobiographical since the author draws attention to this theme in his essay,⁸ when talking about his problems with finding a flat in Belfast for him, a Protestant, and his wife, a Catholic. A slow improvement is observable in the city centre, which, due to its central position the fact that it is mainly inhabited by newcomers, has become the least sectarian of the whole urban area (Patterson 2006: 64).⁹

The approach towards the division of counties into two separate states differs among the family's generations. What older people find difficult to accept, for Ellen seems reasonable. The words she hears as a child from Mr Craig bear much resemblance to the theory of two nations:

The island of Ireland has never contained a single, unified people, Mr Craig said, any more than the island of Britain has. The 1920 border only reconfirmed what this diagram of sixth-century alliances shows to be true, that there have always been two Irelands.

And that, odd as it might seem at that late stage of 1968, was the first Ellen Linden had given thought to the meaning of Partition

(*Fat lad*, 165).

Ellen seems to take the current situation of the country for granted, as she thoughtlessly repeats the words from an advertisement: "*Ulster 71. Come and join the fun!*" (*Fat lad*, 130; italics in the original), whose meaning for Drew is rather a bad joke. He appears to be more concerned with the

⁸ Patterson provides a detailed account of the streets which divide the city into Protestant and Catholic districts. When looking for a place to rent the couple had a problem finding an appropriate one, since the majority of them were: "too Catholic, too Protestant for you or for me. To which Ali eventually and reasonably enough asked, so what about this peace process we're supposed to be having?" (Patterson 2006: 40-41). The comment of Patterson's wife shows that despite the fact that the ceasefire was announced in 1994, still the society's mentality has not changed overnight. (The quotation comes from Patterson's article "House", originally published in the *Daily Telegraph* in 2003. The citation used comes from the collection *Lapsed Protestant*, 2006).

⁹ The reference comes from Patterson's article "Kerbstones", originally published in *Index on Censorship* in 2004, present in the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

situation in the city. Although “Drew was already familiar with the great timeless holes that opened up in the aftermath of bomb blasts (...) [he] prayed for summer, but summer when it came brought more constraint, not less. Bombs exploded in the city centre” (*Fat lad*, 121, 130). Sensitive to the violence around him, Drew becomes an embodiment of the six counties, which form Northern Ireland, and the effects of the violence he has experienced: “[He] blamed himself for his father beating him up (becoming, in effect, the ancestor of his own abuse), blamed himself, moreover, for the deaths of upwards of one thousand people in indiscriminate bombings and random shootings in all corners of the country” (*Fat lad*, 139). The guilt he feels spreads from the domestic to the public sphere of life with violence being the linking element between them (Smyth 1997: 130). The violence remains unexplained to Drew, who neither comprehends the behaviour of his father nor of the society as a whole. Therefore, when adult, living in London, Drew remains reserved towards the father as well as towards the country. Interestingly enough, it is he, not Ellen who so despised the city in her childhood, who decides to leave Belfast. Ellen seems to have got used to the life in Northern Ireland, accepting the reality as it is, whereas Drew, just like to the author of the novel, is tired of the divisions and the sustaining violence, and thus uses the opportunity of studying to leave the country.

What makes Drew return is probably both the occasion he encounters and the curiosity he feels to see the city of his childhood back again. However, during his absence the place seems to have changed a lot. As Patterson notes, from today’s perspective the Belfast of 1990 “was still a dangerous place; [but] looked at from where we had been in the seventies and eighties (as the characters in the book looked at it), Belfast was bursting with life” (Patterson 2008: 317-318). Drew makes a similar observation:

the Belfast he left, the Belfast the Expats forswore, was a city dying on its feet: cratered sites and hunger strikes; atrophied, self-abased. But the Belfast he had heard reports of this past while, the Belfast he had seen with his own eyes last month, was a city in the process of recasting itself entirely. The army had long since departed from the Grand Central Hotel, on whose levelled remains an even grander shopping complex was now nearing completion. Restaurants, bars, and takeaways proliferated along the lately coined Golden Mile, running south from the refurbished Opera House, and new names had appeared in the shopping streets: Next, Body Shop, Tie Rack, Principles. And his own firm, of course, Bookstore (*Fat lad*, 4-5).

What one finds as a milestone step forward, for Smyth, is a desperate attempt of the city to re-fashion itself as one of the cosmopolitan cities of Europe. According to the critic, Belfast, like any other city, cannot “step outside its own history”; therefore, the new facades of the buildings are not capable of hiding the past violence as well as the still prevailing sectarianism of the suburbs (Smyth 1997: 130).

However, Patterson in his novel does not intend to separate modern Belfast from its past, which may still be a source of glory for the city:

Belfast as a city was a triumph over mud and water, the dream of successive generations of merchants, engineers, and entrepreneurs willed into being. They had had to build the land before they could work it. Dredging, scouring, banking, graving docks, ships, cranes, kilns, silos; industry from their industry, solidity from the morass, leaving an incredible imprint on the unpromising slobland, and their names driven like crew-piles into the city's sense of itself (*Fat lad*, 225).

Neither does he avoid difficult topics connected with the infamous part of the city's heritage. In the novel, the writer goes back to the most distant past of the city, showing its difficult but at the same time important origins. The effort put into the creation of the city contrasts starkly with the easiness with which the work of the generations was destroyed during the Second World War and the Troubles. The novel does not focus on the physical damage done to the city but rather on the individual tragedies of its residents. By introducing the tragic story of Conor Bradley, Patterson lucidly compares this character with the famous Bobby Sands: “Conor Bradley and Bobby Sands were born in the same hospital on the same day in 1954” (*Fat lad*, 266). Conor Bradley, who was Anna's husband, was accidentally shot, but the police questioned the coincidence: “What was Conor Bradley *really* doing out at that time, in a dangerous part of a dangerous city in the most dangerous summer of almost a decade?” (*Fat lad*, 269; italics in the original, JJ). Not only is the woman denied compensation, but she is also the only person who visits his grave, which is placed in the same graveyard where the tomb of the well-known political prisoner is situated. In this way, the writer shows how some deaths become inscribed in the history of the community, whereas other remain unknown to the public and can only be passed over by the closest relatives who experienced it. Nonetheless, the lives of these two people appear to be of equal importance to the author. By allowing for the multiplicity of voices

to find its place in the novel the author intends to make the narrative “more populous, more accommodating of other voices” than just those ones widely recognised (Patterson 2008: 317). This approach is recognised by Smyth who comes to a conclusion that Patterson’s novels comprise minor stories which build the bigger story of Northern Ireland (Smyth 1997: 131).

What Patterson tries to do with the history of the Troubles is to show it as an integral part of Belfast’s history, having an enormous influence on the spatial organisation of the city, and therefore exerting some positive influence on the contemporary image of the city as well. One of the phenomena Patterson draws attention to in the text is the emergence of post-Troubles tourism. Many a person decides to visit the city when the situation has calmed down to see the exact places where incidents took place: “The *this was where* and the *over there* of twenty years of violence” (*Fat lad*, 224; italics in the original, JJ). Even in the nineties, when the political situation in Northern Ireland is still unstable, the visitors are astonished when they see that the real Belfast does not resemble the one presented in the headlines. In the novel, James, the friend of Drew “commented on the amount of building he’d seen already on his way from the airport. He had expected to see more ... well, more destruction, frankly” (*Fat lad*, 225). The expectations of the tourists who go sightseeing in Belfast are predominantly limited to the areas of the conflict, with their murals as the main attraction. The murals, which used to be a form of protest, have become a tourist destination and consequently an integral part of the city’s cultural heritage. As Patterson rightly observes: “The murals of Belfast, once considered statements of radical opposition, had become institutionalised, an accepted, almost official part of city life” (Patterson 2006: 54).¹⁰ As it can be seen, tourism has a great influence on the cultural changes of a given society. In this particular case, it has physically altered the meaning of the place. The preservation of the murals, which were supposed to signify physically the conflict and the state of the locality (Urry 1995: 156), has resulted in the area turning into a tourist attraction, which in the case of Ireland also had an impact on the transformation of the native self-image (O’Connor 1993: 69). De Certeau explains similar phenomena in a different way by ascribing such places as the murals to the realm of popular

¹⁰ The quotation comes from Patterson’s article “Murals” originally published in *In Dublin* in 1996. The citation is present in the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

culture, which devoid of its own spaces takes advantage of the already existing ones. This happens especially in places which to a certain extent have been imposed on the society and by this token “getting around the rules of a constraining space” (de Certeau 1984: 18). In this case, the space of the walls has been institutionalised twice, in the past as walls dividing the districts and nowadays as a local form of art.

The fact that the newcomers appear to be surprised with the lack of places which could act as prevailing witnesses to the former conflict well corresponds with the astonishment of the author, who in one of his essays states: “on my recent visits home I had discovered that construction was beginning to outstrip destruction. So much so, in fact, that I was repeatedly having to revise the city I was writing for my characters to live in” (Patterson 2006: 45).¹¹ The observation the writer as well as his characters make concerning the amazing speed with which Belfast is rebuilt justifies Smyth’s statement that there is a discrepancy between the cultural and political times, namely, that politics is always behind with the changes, which occur in the community’s conscience first (Smyth, as cited in Patterson 2006: 162).¹² Therefore, in the narrative, the architectural, economical and cultural development of the city presupposes the official cease-fire, still coinciding with the reappearing acts of violence in the form of accidental shootings. The presence of the army on the borders is one of the visible examples that the process of transformation is in its intermediary state, thus Drew, on his way from England to Northern Ireland, is still checked.

The coexistence of the old and the new is justified by critics in different ways. For Kirkland, Belfast has for too long remained “an unwritten city”; therefore, it lacks a continuity in its literary presentation (Kirkland 1996: 34). In this way, the contemporary images of Belfast seem displaced as they present many stages of development all at the same time. To justify his point, Kirkland refers to Pike’s concept of the city as spatially oriented and therefore lacking time continuity (Pike, as cited in Kirkland 1996: 33-34). Peach adopts Bhabha’s point of view, who in his

¹¹ The quotation comes from Patterson’s article “Accommodation and apartmentality” originally published in *Trees from Germany* in 2003. The citation used comes from the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

¹² The reference comes from Patterson’s article “Never-ending stories” originally published in *The Sunday Times* in 1994. The citation used is present in the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

critical work talks about the space for postcolonial culture as being beyond the normative distinction of time into the past and the present (Bhabha 1994: 6). Peach by introducing the term “timelag” to the reading of late-twentieth-century Irish literature, tries to show that writers who have been marginalised before, now “find themselves in a space which is not only new to them but marked by uncertainty – an ‘in-between’ space” (Peach 2004: 1). In contrast, Kelly relies on Gramsci’s concept of there being an interregnum, encapsulated in the statement that “the crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born” (Gramsci, as cited in Kelly 2009: 1). The uneasiness caused by the intermediary stage of the process is not only to justify the Troubles but also its aftermaths, reaching the last decade of the twentieth century.

In accordance with three different justifications for the coexistence of old and new images in the same place, Patterson’s Belfast of the nineties also appears to be a city of contrasts. On the one hand, it is full of traffic and students who “sit on coats and jumpers (€) or cluster about the plinths of the statues and monuments which face out on to three of the four sides of Donegall Square” (*Fat lad*, 201). On the other hand, some places remain dangerous to walk in the evening being too Catholic or too Protestant for the passers-by. The novel abounds in descriptions which pinpoint the complexity of the city: “Like a flower? A load of brick and glass and tarmacadam and coloured metal and concrete, slabs of water and oceans of mud, flecked with greenery (and here and there whitery and goldery and, it being the first of July, prodigious amounts of red-white-and-bluary)? Like a flower. Compact and complex” (*Fat lad*, 273). The variety is one time expressed with colours, another with a mixture of different music sounds, which create “a symphony for any city” (*Fat lad*, 228). Both ways, referring to different senses, well express the vibrant new Belfast. However, the gradual westernization of the city has its negative consequences, for instance the internationalisation of the company Drew works for: “Looking ahead to 1992 we must expand our base if we are to be competitive in the Single Market economy” (*Fat lad*, 275). Drew, as a result, changes Belfast for Paris – symbolically representing the growing number of Irish people who work abroad because the market becomes globalised. This presents a new tendency in Ireland, which has always been associated with migration and diasporas, but in a negative sense, as it is the only alternative for the people who could not find work at home (Fagan 2003: 118).

During his temporal stay in Belfast, Drew tries to compromise the past with the present, which he does through his relationship with Melanie, Kay and Anna. The three women each symbolise the cities they live in: London, Belfast and Dublin and the progress the protagonist makes to finally reconcile with his past (Kirkland 2000: 221). Melanie, who is pre-occupied with her work, constantly neglects Drew. The lack of communication between them results in Drew's unfaithfulness. Melanie well expresses the hectic pace of life in the English metropolis as well as the ignorant approach of the British towards the problems of Northern Ireland. This long-lasting relationship eventually no longer works and finally comes to an end. This may allude to the Union, which at the end of the twentieth century has ceased to fulfil its role. Kay, with whom Drew cheats on Melanie, is a type of an independent woman who does not want to get too much involved in her affair with Drew. Her dynamic and unpredictable character is an illustration of the new Belfast and the new Irish morality. The feeling of uncertainty, which the meetings with Kay evoke in Drew, indicates that Northern Ireland at this point is not stable enough to become an independent state. Anna with her reserved and sensible approach towards life is the opposite of Kay's temperament. Her calmness attracts Drew's attention and makes of the three relationships the most balanced one. This symbolic union between Belfast and Dublin signifies the need for the reintegration of the two states or at least a more advanced cooperation, which may work as the best solution for the future development of the country. As Patterson states in one of his essays: "Protestants and Catholics may, for the most part, have stopped killing one another, but that is not to say that they are ready to live side by side" (Patterson 2006: 62).¹³ However, the examples of relationships of people with different denominations or from two sides of the border, as the author's own marriage, show that the people from these two societies may become close to one another. Patterson does not find mixed marriages anything new, since: "You did not have to go very far back in the history of many families, Protestants and Catholics, to find evidence of intermarriage"

¹³ The quotation comes from Patterson's article "Kerbstones" originally published in *Index on censorship* in 2004. The citation used comes from the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

(Patterson 2006: 138).¹⁴ This being the case, Patterson does not introduce any new idea into his novel but rather dislodges his hope that the situation in Belfast and whole of Northern Ireland will go back to normal. The novel does not show whether the relationship between Anna and Drew survives. However, it does help the protagonist to understand his past and make a step further in defining his Protestant identity.

Drew's problems with identity go beyond his individual self representing the anxiety the six counties have to encounter as one state.¹⁵ By this token, the discussion of displacement and identity enter national discourse. The guilt the protagonist feels does not only result from the domestic violence he experienced as a child, but more importantly from all the incidents of past violence initiated by Protestants and targeted at innocent people. Therefore his displacement is justified by his lapsed denomination, which in some way links him with the Protestant ascendancy (Peach 2004: 23). The constant atmosphere of fault aimed at Protestants resides partially in the trend purported by such critics as Seamus Deane, for whom the history of the six counties is associated with unionism as a force restricting other voices and presenting a biased version of past events (Kirkland 1996: 41). The new Belfast, which for Kelly is seemingly "an open space beyond ideology" (Kelly 2009: 9), in Patterson's novel transpires to still struggle with the aftermath of sectarianism. As Bauman observes, many countries, though they are believed to be cosmopolitan societies, determine their multiculturalism on the basis of assimilation. The minorities are supposed to dispose of their cultural differences or leave (Bauman 2011: 75). Drew, who feels as an outsider in Northern Ireland, delineates the problems with a sense of place among contemporary Protestants, who outside are always perceived as Irish, whereas once they leave the country they become foreigners to the local community. As Protestants are a majority in Northern Ireland, Drew appears to be treated as a foreigner because of his absence, not his denomination. Therefore,

¹⁴ The quotation comes from Patterson's article "Love poetry, the RUC and me" originally published in *Edoc magazine* in 1997. The citation used is present in the collection *Lapsed Protestant*, 2006.

¹⁵ Seamus Heaney shows a similar approach towards the question of identity. His poetry indicates that the concept of Northern Irish identity carries the quality of being in-between, thus remains open to changes (Jarniewicz 2011: 13). It is also closely connected with the idea of alienation as a constructive force of Heaney's understanding of identity (Jarniewicz 2011: 257).

his case is more in accordance with Kristeva's understanding of cosmopolitans – people who due to the constant change of place become foreigners in their own country, citizens of the world but at the same time people from nowhere (Kristeva 1991: 30). By this token, Patterson seems to envisage the path the new Belfast is going to tread, the one towards the city's gradual globalisation, with a new generation of Irish people constantly on the move from one place of living to another.

Fat lad is a novel in which Glenn Patterson makes an attempt to present the city of Belfast from a diachronic perspective, starting with the end of the nineteenth century and finishing with the last decade of the twentieth century. Such a broad outlook allows for distinguishing three main steps of change for the city as well as for the whole country. The industrial growth, the time of the Troubles and the peacemaking process are presented as the main turning points in Belfast's recent history. The transformation the city has gone through justifies the statement that economic, cultural and social development always come first in order for the state to be able to improve politically, since the life in urban areas is usually the first to reflect the newest shifts in the society's conscience. The analysis of Patterson's Belfast not only reveals the capital's palimpsest structure or the contemporary progress, but more importantly it looks into the future providing a potential path for further development of the city. The universal reading of the novel is facilitated by symbols of the Titanic, the goldfish and the three women whom the protagonist meets. Moreover, the narrative, through the prism of Drew, who searches for a definition of his individual identity, draws attention to the unresolved question of the national self of the six counties as well as the ongoing problem of Protestant identity within the Northern Irish society as being too Irish for the English and too English for the Catholic Irish.

STRESZCZENIE

Glenn Patterson, współczesny pisarz z Irlandii Północnej, na bieżąco komentuje sytuację polityczną w swoim kraju, rzucając nowe światło na obraz Belfastu i ukazując miasto z różnych perspektyw. Zrobił to już w powieści *Fat lad* (1992), która dzieje się w stolicy, ale wykracza poza przestrzeń miasta zestawiając Belfast z Dublinem i Londynem. Diachroniczny obraz życia w stolicy Irlandii Północnej ukazuje sceny z początku dwudziestego wieku, a także z czasów Zamieszek (Troubles), które są integralną częścią historii miasta i które miały ogromny wpływ na organizację miejskiego życia, organizację

przestrzeni i współczesnego kształtu miasta. Artykuł ma na celu pokazanie wydarzeń dziejących się w mieście jako synekdochy całej Irlandii Północnej, gdzie główny bohater powieści uosabia całą irlandzką społeczność. W świetle esejów Pattersona pt. *Lapsed Protestant* powieść nabiera cech autobiograficznych, a pytania o tożsamość stawiane przez bohatera powieści odnoszą się również do samego autora.

BIBLIOGRAPHY

- Alexander, Neal. 2009. "Remembering to forget: Northern Irish fiction after the Troubles", in: Scott Brewster and Michael Parker (eds.), *Irish literature since 1990: Diverse voices*. Manchester and New York: Manchester University Press, 272-283.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world* (Translated by Lydia Bauman.) Cambridge: Polity Press.
- Bhabha, Homi. 1994. *The location of culture*. London: Routledge.
- Brearton, Fran. 1997. "Dancing unto death: Perceptions of the Somme, the *Titanic* and Ulster Protestantism", *The Irish Review* 20: 89-103.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- de Certeau, Michel. 1984. *The practice of everyday life*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Derrida, Jacques. 1997. *Of grammatology* (Translated by Gayatri Chakravorty Spivak.) Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- English, Richard. 2006. *Irish freedom: The history of nationalism in Ireland*. London: Macmillan.
- Fagan, G. Honor. 2003. "Globalised Ireland, or, contemporary transformations of national identity?", in: Colin Coulter and Steve Coleman (eds.). *The end of Irish history? Critical reflections on the Celtic Tiger*. Manchester: Manchester University Press, 110-138.
- Genette, Gerard. 1997. *Palimpsests: Literature in the second degree* (Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky.) Nebraska: University of Nebraska Press.
- Jarniewicz, Jerzy. 2011. *Heaney: Wiersze pod dotyk* [Heaney: Poems by touch]. Kraków: Znak.
- Kelly, Aaron. 2009. "Introduction: The Troubles with the peace process: Contemporary Northern Irish culture", *The Irish Review* 40-41: 1-17.
- Kirkland, Richard. 1996. *Literature and culture in Northern Ireland since 1965: Moments of danger*. London and New York: Longman.
- Kirkland, Richard. 2000. "Bourgeois redemptions: The fictions of Glenn Patterson and Robert McLiam Wilson", in: Liam Harte and Michael Parker (eds.), *Contemporary Irish fiction: Themes, tropes, theories*. London: Macmillan Press Ltd., 213-231.

- Kristeva, Julia. 1991. *Strangers to ourselves* (Translated by Leon S. Roudiez.) New York: Columbia University Press.
- Kuhn, Annette. 2002. *Family secrets: Acts of memory and imagination*. London and New York: Verso.
- Levinas, Emmanuel. 1986. "The trace of the other" (Translated by A. Lingis.), in: Mark Taylor (ed.). *Deconstruction in context*. Chicago: University of Chicago Press, 345-359.
- O'Connor, Barbara. 1993. "Tourist images and national identity", in: Barbara O'Connor and Michael Cronin (eds.). *Tourism in Ireland*. Cork: Cork University Press, 68-85.
- Patterson, Glenn. [1992] 2008. *Fat lad*. Belfast: Blackstaff Press.
- Patterson, Glenn. 2006. *Lapsed Protestant*. Dublin: New Island.
- Patterson, Glenn. 2008. "Glenn Patterson on writing *Fat lad*", in: Glenn Patterson, *Fat lad*. Belfast: Blackstaff Press, 315-319.
- Patterson, Glenn. 2012. *Mill for grinding old people young*. London: Faber and Faber.
- Peach, Linden. 2004. *The contemporary Irish novel: Critical readings*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rewers, Ewa. 2005. *Post-polis: Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta* [Post-polis: The introduction to the philosophy of the postmodern city]. Kraków: Universitas.
- Shirlow, Peter. 1997. "Class, materialism and the fracturing of traditional alignments", in: Brian Graham (ed.). *In search of Ireland: A cultural geography*. London and New York: Routledge, 87-107.
- Smyth, Gerry. 1997. *The novel and the nation*. London and Chicago: Pluto Press.
- Urry, John. 1995. *Consuming places*. London and New York: Routledge.

WIELOASPEKTOWOŚĆ POJĘCIA TOŻSAMOŚCI W ARCHITEKTURZE BUDYNKÓW ZNANYCH MAREK HANDLOWYCH

MAŁGORZATA KAUS

Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy w Bydgoszczy

ABSTARKT

Artykuł w pierwszej części ma na celu przedstawić różne aspekty pojęcia tożsamości w procesie projektowania obiektów znanych marek handlowych. Architektura w współczesnym rozumieniu jest nie tylko pojmowana jako obiekt lub struktura przestrzenna, ale również jako forma komunikacji z odbiorcą. W przypadku obiektów o wyraźnie zarysowanym aspekcie komercyjnym gdzie, głównym celem jest zysk finansowy, kontakt z klientem odgrywa kluczową rolę i stał się jednym z elementów strategii marketingowej. Budowanie świadomości marki daje podwalimy pod kreację innego rodzaju tożsamości niż określana mianem tożsamości miejsca, opartej na przynależności do danej grupy konsumentów, o znaczeniu bardziej globalnym niż lokalnym. Jednym z założeń brandingu jest silna identyfikacja wizualna, na którą składa się również sygnowana przez daną firmę architektura, zależność ta wpływa na formę i estetykę projektowanych obiektów handlowych. W zależności od specyfiki firmy, przyjętej strategii marketingowej oraz umiejętności i założeń projektowych projektanta, architektura w różnym stopniu wykorzystuje i może wzmacniać lub osłabiać poczucie tożsamości swoich odbiorców. W związku z intensyfikacją zjawiska marki globalnej na polu architektury pojawiło się zagrożenie unifikacji wizualnej i przestrzennej. Istnieje wyraźny trend ujednolicenia związanego z estetyzacją przestrzeni, co powoduje zagrożenie dla lokalnego dziedzictwa kulturowego przekazywanego poprzez założenia architektoniczne realizowane, z uwzględnieniem uwarunkowań wynikających z lokalizacji, kultury, historii i kodów wizualnych społeczności. Współcześnie część obiektów handlowych powstaje w kontekście do kontekstu miejsca. Druga część artykułu jest próbą określenia możliwości wykorzystania potencjału przestrzeni struktur handlowych do wzmacniania tożsamości, poprzez budowanie więzi lokalnych społeczeństw, działania edukacyjne i kulturotwórcze, co ma być zaczątkiem formułowania pewnych wytycznych formalnych możliwych do wykorzystania w projektowaniu architektonicznym obiektów o funkcji handlowej. Podsumowanie artykułu to przedstawienie wniosków wynikających z analiz wybranych realizacji, określenie zagrożeń i rozwiązań, które pozwolą zmniejszyć skutki zaniku tożsamości miejsca w pojęciu tradycyjnym w architekturze i wykorzysta potencjał przestrzeni komercyjnych.

Tożsamość jest pojęciem interdyscyplinarnym, ma wiele źródeł i jest wynikiową różnych aspektów życia człowieka. Podążając za stwierdzeniem Tomasza Burdzika, który określił przestrzeń¹ składnikiem tożsamości w świecie (Burdzik 2012: 13-27), oraz z uwagi na własną profesję, wyodrębniłam architekturę jako obszar badań nad tożsamością. W zakresie tak szerokiego pola badawczego, w zależności od sytuacji, specyfiki, obiektu, tożsamość może być inaczej określana, pojmowana w różnych ujęciach (Gołka 2010) i w wielu aspektach (kulturowym, edukacyjnym, społecznym, marketingowym, religijnym, politycznym itp.). Jacek Gądecki (2005: 11-13) architekturę i przestrzeń wybrał jako narzędzie do analizy tożsamości człowieka współczesnego, podkreślając nadrzędną rolę architektury wobec przestrzeni². Umiejętność oddziaływania na percepcje człowieka powoduje, że wzrasta ranga architektury jako składnika lub narzędzia kreacji tożsamości, szczególnie w kontekście globalizacji. Obiekty handlowe, z uwagi na swoją funkcję i międzynarodowy charakter marki handlowej, są szczególnie narażone na zanik cech związanych z tożsamością społeczną, ponieważ możliwość świadomej kreacji przekazu, poprzez architekturę, wykorzystywana jest w socjomarketingu i budynki handlowe postrzegane są jako elementy brandingu.

Do budowania świadomości marki stosowana jest identyfikacja wizualna firmy. Podstawowym elementem wyróżniającym firmę na rynku jest logo i nazwa inwestora lub najemcy, w związku z tym, tego typu elementy pojawiają się na elewacjach budynków. Takie działanie jest zgodne z zasadą marketingową to tzw. efekt czystej/zwiększonej ekspozycji³. Zbyt intensywne wykorzystanie reklamy i logotypów wpływa negatywnie na odbiór architektury (fot.1). Budynek marki *H&M*, mimo oryginalnej formy, uwzględnienia kontekstu miejsca w fazie projektowania (fot.2), poprzez agresywny panel reklamowy (fot.3) stracił w odbiorze, dlatego inwestorzy chcący zachować luksusowy wizerunek stosują minimalizm zgodny z marketingową strategią dóbr luksusowych (Dryl 2012). Wraz ze wzrostem statusu marki, świadomości inwestora i talentu architekta

¹ Teoria Bruna Zeviego, zob. Biegański 1974: 26.

² Jak pisze Gądecki (2005: 11-13), „[s]twierdzenie, że architektura pozostaje tekstem sprawia, że jako taka ma ona zdolność komunikowania sensów wielu odbiorcom, jest rozumianym komunikatem”.

³ Efekt czystej/zwiększonej ekspozycji – metoda tworzenia pozytywnych postaw wobec bodźców często doświadczanych, powstała w latach sześćdziesiątych XX wieku (Zajonc 2014: 248-259).

zmniejsza się ilość sygnatur na elewacjach a ich implikacja nabiera artystycznego wyrazu. Architekci wykorzystują charakterystyczne motywy graficzne do tworzenia oryginalnych rozwiązań elewacyjnych (fot.4) i detali architektonicznych (fot.5). Globalny charakter firm, powielanie rozwiązań w wielu obiektach marki jak w przypadku układu perforacji *Domu Mody Dior* (fot.6), wzmacnia tożsamość marki⁴ kosztem tożsamości miejsca.

Inwestorzy i architekci dostrzegają potencjał kreacji tożsamości marki w fazie projektowej architektury, dlatego sygnatura firmy staje się czasami głównym elementem idei architektonicznej, jak w przypadku butiku firmy *Bape* w Tokio, gdzie kształt logo przyjmuje jedyne okno w pełnej elewacji. Widoczna jest silna więź pomiędzy strategią marketingową a tożsamością jej odbiorcy. Architektura budynku to komunikat skierowany do konkretnego klienta, dlatego architekt wykorzystał uwarunkowania wpływające na jego percepcję i umieścił otwór okienny w obszarze widzenia klienta, w tym przypadku dziecka.

Charakter architektury może wzmocnić zakładaną strategię budowania wizerunku marki. Prosta minimalistyczna forma budynku oraz jakość użytych materiałów (fot. 11,12,13) odzwierciedla elegancję, luksus, który kojarzy się na przykład z produktami takich Domów Mody jak *Louis Vuitton*, *Tod's* lub *Prada* (fot. 14,15,16).

Wyjątkowość, odwaga, kreatywność to również cechy osobowościowe przypisywane znanym i cenionym marką handlowym, dlatego stają się kierunkiem działania przy tworzeniu formy architektonicznej. Budynek domu towarowego *Selfridges & Co* w Birmingham lub *Emporia* w Malmo, zasługują na miano oryginalnej architektury, która nie tylko odzwierciedla wizerunek firmy, ale jednocześnie kreuje nowy charakter wizualny tej lokalizacji. Obie realizacje powstały w obszarach, w których istniała wyraźna potrzeba zmian przestrzennych, społecznych i stały się ich zaczątkiem.

Przekaz, jaki niesie za sobą architektura, może być współczesną kreacją artystyczną na temat syntezy prac wielu pokoleń, która tworzy koloryt całego lub fragmentu miasta, będącą wspólnym komunikatem, określa-

⁴ Definicja Altkorna brzmi następująco „tożsamość marki –ęp ożądany sposób ostrzegania marki kreowany przez sponsora markię kompleksowy komunikat o marce, wysyłany przez sprzedawcę do potencjalnych odbiorców, za pośrednictwem wszystkich marketingowych narzędzi”; wizerunek marki zaś to „ęñ astępstwo i skutek jego odbioru, obraz tożsamości w świadomości konsumenta” (Altkorn 1999: 39).

nym jako tożsamości miejsca. Architekci Jacques Herzog i Pierre de Meuron, projektując formę budynku dla marki *Prada* (fot.14), swój proces projektowy zaczęli od rozważań na temat typowego 6-piętrowego tokijskiego budynku mieszkalnego⁵. Szereg przekształceń pierwotnej bryły spowodował, że finalnie budynek przypomina raczej kryształ lub fragment lodu. Obiekt jest przykładem realizacji osadzonej w kontekście miejsca, opartej na wcześniejszych analizach tożsamości miejsca, jednak transparentność i budowa elewacji powstały pod wpływem inspiracji produktem i funkcją handlową. Przykładem większego wykorzystania specyfiki lokalizacji jest realizacja projektu budynku *The Souk Market* pracowni *Foster + Partners* w Abu Dhabi (rys.19). Architektom udało się stworzyć przestrzenie będące artystyczną implikacją tradycyjnych struktur handlowych, o podobnym kolorycie i nastroju. Synergia marketingu i tożsamości miejsca stała się podstawą konceptu architektury handlowej firmy *Comme De Garçons* w ramach projektu *Guerilla* (fot. 20-22). Idea zarówno marketingowa jak i architektoniczna polegała na wprowadzeniu funkcji bez ingerencji w zastaną tkankę przestrzenną i wykorzystaniu charakteru i historii miejsca do stworzenia sklepu z góry określonym terminem zakończenia prosperowania⁶. Przedsięwzięcie odniosło sukces i zgromadziło wielu uczestników, którzy utożsamiali się z modowym projektem i podążali za nim do następnych, wyjątkowych miejsc.

W fazie użytkowej budynku handlowego wyodrębnić można takie zagadnienie jak utożsamianie i lojalność, które są celem strategii marketingowej oparte na identyfikacji wizualnej. Podążając za klasyfikacją pojęć Mariana Golki (Golki 2010: 2) utożsamianie to potencjał, z którego w wyniku internalizacji, przy włączeniu lokalnego⁷ działania, może wynikać się „nowa tożsamość”⁸.

⁵ Zob. (<http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/176-200/-178-prada-aoyama.html>) (dostęp 14.12.2010).

⁶ 14 lutego 2004 roku w Berlinie odbyło się otwarcie pierwszego czasowego sklepu w ramach projektu *Guerilla*. w Polsce powstały dwa sklepy w Warszawie i jeden w Krakowie, pierwszy w nieużywanym zakładzie stolarskim, w filarze mostu Poniatowskiego, drugi w dawnym sklepie warzywnym, w Krakowie umieszczono sklep w fabryce pasty do butów *Edral*.

⁷ „Lokalność (ē) kręgu kultury europejskiej jest przede wszystkim zjawiskiem kulturowym, należącym – obok pokrewnych jej fenomenów tożsamości indywidualnej lub zbiorowej oraz pamięci jednostkowej albo społecznej – do dziedzictwa poszczególnych grup czy zbiorowości. Równocześnie aspekty społeczno-kulturowe przenikają się w tym

Obiekty handlowe i przestrzenie z nimi związane, wraz z potencjałem ludzkim jaki się tam gromadzi, są atrakcyjnym miejscem dla działań artystycznych. Ekspozycje sztuki w budynkach handlowych są popularnym zjawiskiem, ponieważ są narzędziem wzmacniającym tożsamość marki, wartością dodaną do podstawowej oferty handlowo – usługowej. Badania wykazały⁹, że w przestrzeni handlowych jest możliwe działanie edukacyjne i kulturotwórcze. Luksusowe marki handlowe coraz częściej angażują się w różnego rodzaju działalność promującą sztukę, udostępniają miejsce, patronują i sponsorują wydarzenia artystyczne¹⁰. Klienci takich obiektów mają możliwość obcowania ze sztuką współczesną, udziału w przedsięwzięciach artystycznych i przy wprowadzeniu odpowiedniej informacji oraz spełnieniu odpowiednich uwarunkowań, takie obiekty handlowe mogą wspierać rozwój edukacji odbiorców, do których artyści z galerii i muzeów nie dotrą. Udział w realizacji projektu to możliwość spotkań, nawiązania relacji społecznych przez ludzi, którzy, na co dzień ich nie szukają. Do wykonania muralu na ogrodzeniu budowy *Spindles Shopping Centre* w Oldham (fot. 23) zaproszono ludzi¹¹ z różnych lokal-

wypadku z przestrzennymi: w znaczeniu geograficznym ‘lokalność’ jest terminem nieodłącznym od miejsca, terytorium czy regionu” (Majer 2011: 29).

⁸ Jak pisze Wrana (2012: 12) Tożsamość miejsca „Nowa” – zespół czynników wyrażających w krajobrazie całokształt współczesnych treści, form i funkcji świadomie kontynuujących lub negujących ciągłość tradycji, kultury i kanon miejsca (również w wymiarze materialnym – substancjalno-wizualnym oraz niematerialnym – ideowo-koncepcyjnym). „Nowa” tożsamość miejsca wyraża sumę postaw człowieka (tak zwanego współczesnego) odzwierciedlonych w jego działaniach w odniesieniu do danego obszaru, które również identyfikujemy według „miary”, którą stanowi „wnętrze” (lub „jednostka”) architektoniczno-krajobrazowa w zależności od rodzaju i stopnia ingerencji w składniki środowiska przyrodniczego i kulturowego.

⁹ Badania zostały przeprowadzone w związku z zagadnieniem ekspozycji dzieł sztuki w strukturach handlowych i na podstawie wyników z 23 obiektów handlowych wyciągnięto wnioski, że w strukturach handlowych istnieje potencjał kulturotwórczy, edukacyjny i społeczny (Kaus 2014).

¹⁰ W 1993 roku Firma Prada założyła *Fondazione Prada*, *Dom Towarowy Selfridges* na początku 2011 roku w witrynach zrealizowany został projekt *Bright Young Things*, w 2007 roku zrealizowano projekt pod nazwą *Wonder Wall* w sklepie *Room Wonder Selfridges*, marka Swarovski w 2002 roku stworzyła projekt *Swarovski Crystal Palace*, wystawiany na *Milan Design Week*, Grażyna Kulczyk realizuje swoje projekty zgodnie z zasadą *50% komercji i 50% sztuki*.

¹¹ Udział wzięło: 7 szkół podstawowych, dwie grupy osób niepełnosprawnych, bezrobotnych i grup lokalnych artystów; 130 mieszkańców.

nych grup społecznych między innymi niepełnosprawnych i bezrobotnych, a dzieło promujące *Westfield Shopping Centre* w Derby (fot. 24) wykonali uczniowie szkół podstawowych i średnich wraz z przechodniami. Takie działania mogą przynieść korzyści społeczne np.: pobudzić ludzi do działania w swoich lokalnych społecznościach, co miało miejsce przy realizacji projektu *Commons kommen nach Liezen* (fot. 25, 26), po którym uczestnicy zebrane fundusze przeznaczyci na inwestycje i działania związane ze sztuką. Nawet negatywne reakcje na kontrowersyjne dzieła sztuki, mogą przynieść korzyści dla tożsamości społecznej, ponieważ są dowodem wyjścia z apatii, jak w przypadku braku akceptacji dla ekspozycji rzeźby *Big Bil-Boredby*, Nancy Rubins, na parkingu *The Cermak Plaza* w Berwyn Illinois (fot. 27).

Globalna identyfikacja wizualna, ujednoczenie estetyczne i przestrzenne, widoczne w aspekcie architektury handlowej, wpływają na rozwój tożsamości marki handlowej o charakterze międzynarodowym i jednocześnie są zagrożeniem dla tożsamości pojmowanej w tradycyjnym znaczeniu, czyli w aspekcie miejsca, historii, kultury lokalnej. Sytuacja ta może powodować również liczne korzyści w dokładnie tym samym zakresie, czyli tożsamości społecznej, ponieważ wraz ze wzrostem unifikacji wizualnej wzrasta też zapotrzebowanie na lokalność. Istnieją teorie¹², które negują istnienie zagrożenia i widzą możliwości rozwoju lokalnej odrębności przy intensywnej globalizacji. Niektóre obiekty i przestrzenie o funkcji handlowej udowadniają, że wprowadzanie dodatkowych wartości do oferty usług umacnia tożsamość marki, ale daje również możliwości wsparcia budowy tożsamości klienta w ujęciu indywidualnym i grupowym. Budując tożsamość marki można jednocześnie wspomagać rewitalizację społeczną, wspierać i kreować działania edukacyjne i kulturotwórcze. W przestrzeniach handlowych istnieje potencjał możliwy do wykorzystania w budowaniu „nowej tożsamości” i poszanowania tożsamości marki jednak z uwagi na komercyjny charakter i priorytety inwestorów jest on bardzo rzadko wykorzystywany.

¹² Wg. Ulfą Hannerza, globalizacja może przybrać postać „kulturowej mozaiki” globalnej różnorodności, co może umocnić i rozwinąć na nowo lokalną tożsamość, wg. A. Majera „Ekspansjonistyczna wizja globalizacji musiała ustąpić miejsca głębszej refleksji i obserwacji społecznych faktów, prowadzących do wniosku, że globalne procesy i ich lokalne wydania ani nie są, ani też nie muszą być kolizyjne” (Majer 2011: 38).

SUMMARY

The first part of the article presents various roles of identification processes in designing the buildings for famous brands. Architecture, in today's understanding, means not only an object or spatial structure but also a form of communication with the individual. In case of commercial objects, whose main aim is generating financial profit, the contact with a customer plays a key role and it has become one of the elements of marketing strategy. Building brand awareness (branding) serves as a basis for building another type of identity, not connected with identity of the place, but based on one's belonging to the certain global, rather than local, group of customers. One of the assumptions behind branding is the strong visual identification with a given brand which, in turn, has the effect on architecture preferred by a given brand and, in consequence, on the form and aesthetics of commercial buildings. Depending on the company, adopted marketing strategy, as well as architect's skills and project aims, may strengthen or weaken the customers sense of identity. As global brands gain in strength, there occurred a threat of visual and spatial unification; one may observe a strong trend towards consolidation connected with space standardization and anesthetization, which constitutes a significant threat for the local cultural heritage passed down through architectural designs realized with respect for localization, culture, history and visual codes characteristic for a given community. Nowadays a significant part of commercial buildings is being constructed against the above mentioned factors. Hence, the second part of the article is an attempt at determining the possibilities of using spatial potential of commercial buildings for strengthening identity through establishing bonds within local communities and fulfilling their educational and cultural functions. In conclusion, the article designates possible threats and solutions of the presented problems that would allow for diminishing the risk of annihilating the sense of place identity in its traditional understanding, while using to that aim the space of commercial buildings.

BIBLIOGRAFIA

- „Raport KPMG Rynek dóbr luksusowych w Polsce”. Edycja 2012. (<http://qbusiness.pl/uploads/Raporty/kpmgluksus2012.pdf>) (dostęp 10.01.2015).
- Altkorn, Jerzy. 1999. *Tożsamość a wizerunek marki*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.
- Biegański, Piotr. 1974. *Architektura – sztuka kształtowania przestrzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Burdzik, Tomasz. 2012. „Przestrzeń jako składnik tożsamości w świetle globalizacji”. *Kultura- Historia-Globalizacja*, 11: 13-27.

- Chevalier, Michel i Gerard Mazzalovo. 2008. *Luxury brand management. A world of privilege*. Singapore: John Wiley & Sons.
- Dryl, Wioleta. 2012. „Strategie marketingowe dóbr luksusowych wystawy sztuki charytatywne imprezy ambasadorzy”. *Zarządzanie i Finanse. Journal of Management and Finance*, 2/2. (http://zif.wzr.pl/pim/?htm=2012_2_2.htm) (dostęp 10.01.2015).
- Gądecki, Jacek. 2005. *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*. Złotyryja: Wydawnictwo Rolewski.
- Gołka, Marian. 2010. *Imiona wielokulturowości*. Warszawa: Muza.
- Gołka, Marian. 2010. „Tożsamość jednostkowa, tożsamość społeczna, tożsamość grupy – tożsamość zbiorowa”, w: *Czym jest tożsamość?* (http://socjologia.amu.edu.pl/isoc/userfiles/33/Czym_jest_tozsamosc.pdf) (dostęp 10.01.2015).
- Karpińska-Krakowiak, Małgorzata. 2014. „Mityzacja marketingu, czyli o wybranych w obszarze współczesnej komunikacji marketingowej”, w: *Marketing w 25-leciu gospodarki rynkowej w Polsce*. Czubała A., Wiktor J.W. i Hadrian P (red.). Warszawa: PWE, 248-259.
- Kaus, Małgorzata. 2014. *Sztuka w strukturach handlowych* [Rozprawa doktorska]. Gdańsk: Politechnika Gdańska.
- Kobus, Przemysław. 2005. „Droga od tożsamości do wizerunku marki”, w: *Świat Marketingu*. Poznań: Katedra Strategii Marketingowych Akademia Ekonomiczna w Poznaniu.
- Kozłowska, Anna. 2005. „Reklama. Od osobowości marki do osobowości konsument”, w: *Instrumenty kształtowania wizerunku marki*. A. Grzegorzcyk (red.). Warszawa: Wyższa Szkoła Promocji.
- Majer, Andrzej. 2011. *Lokalność w cieniu globalizacji*. XXXVI: 2. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Wrana, Jan. 2011. „Nowa” tożsamość w przestrzeni miasta. Lublin: Politechnika Lubelska.
- Wrana, Jan. 2012. *Eseje o tożsamości miejsca*. Lublin: Politechnika Lubelska.

FOTOGRAFIE



fot. 1 Identyfikacja wizualna najemców *Domu Handlowego Jantar* w Gdańsku, (fot. Rafał Malko / Agencja Gazeta, 2013)



fot. 2 Budynek handlowy *H&M* w kontekście miejsca, Tokio (MK 2010)

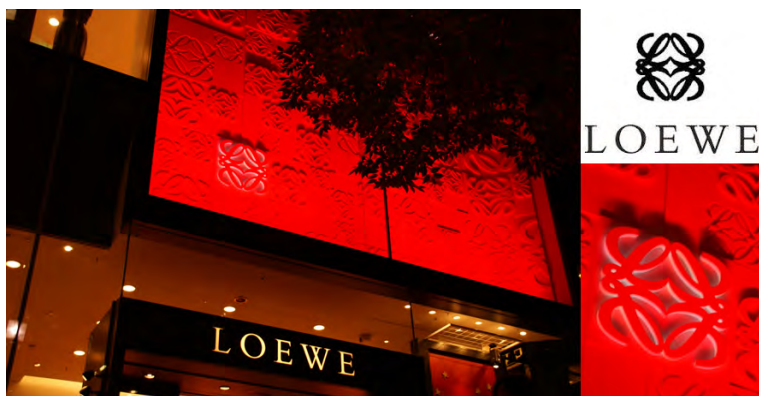


fot. 3 Reklama na fasadzie budynku handlowego marki *H&M*, Tokio (MK 2010)

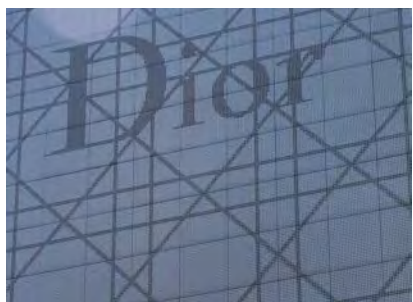
fot.4. Multimedialna grafika przedstawia-



fot. 4 Multimedialna grafika przedstawiająca logo marki *Chanel*, Tokio (MK 2010)



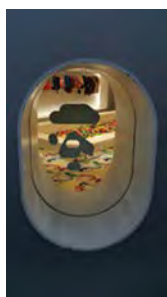
fot. 5 Logo marki Loewe jako detal architektoniczny na fasadzie budynku *One*, Tokio (MK 2010)



fot. 6 Implikacja wzoru z Torebki *Lady Dior* w perforację ściany osłonowej stosowaną w budynkach marki *Dior* w wielu miejscach na świecie między innymi w Tokio i w Osace, (MK 2010)



fot. 7 Elewacja butiku marki Bape,
Tokio (MK 2010)



for. 8 Implikacja loga w element archi-
tektoniczny w butiku
marki Bape, Tokio (MK 2010)



fot. 9 i 10 Identyfikacja wizualna marki
Bape w kolekcji Kids
na plakatach i produktach
([www. bape.com](http://www.bape.com))

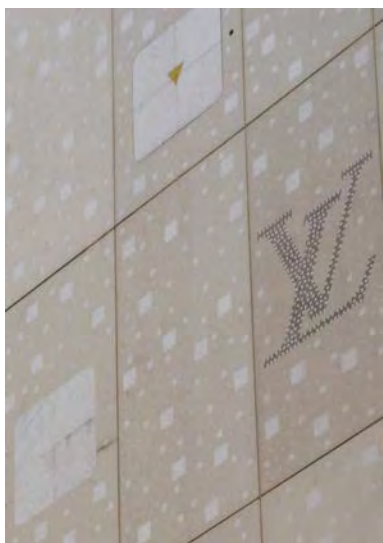




fot. 11 Onyks jako materiał elewacyjny zapewniający oryginalne efekty oparte na penetracji światła,
budynek *Louis Vuitton*, Osaka
(MK 2010)



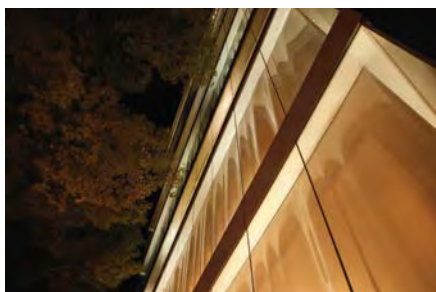
fot. 12 Detale wykonanych z aluminium i stali nierdzewnej na elewacji budynku *Wako Ginza*, Tokio
(MK 2010)



fot. 13 Białe alabaster indyjski zatopiony w betonie,
budynek Domu Mody *Louis Vuitton*,
Ginza, Tokio
(MK 2010)



fot. 14 Dom mody Prada, Tokio
(MK 2010)



fot. 15 Dom mody Dior, Tokio
(MK 2010)



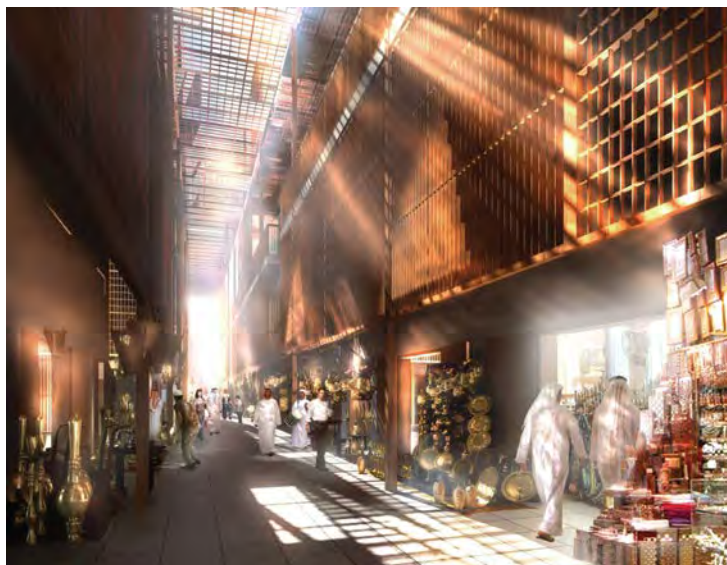
fot. 16 Dom mody Tod's, Tokio
(MK 2010)



fot. 17 Centrum handlowe *Emporia*, Malmö 2012
(fot. <http://www.wingardhs.se/> 02.08.2012)



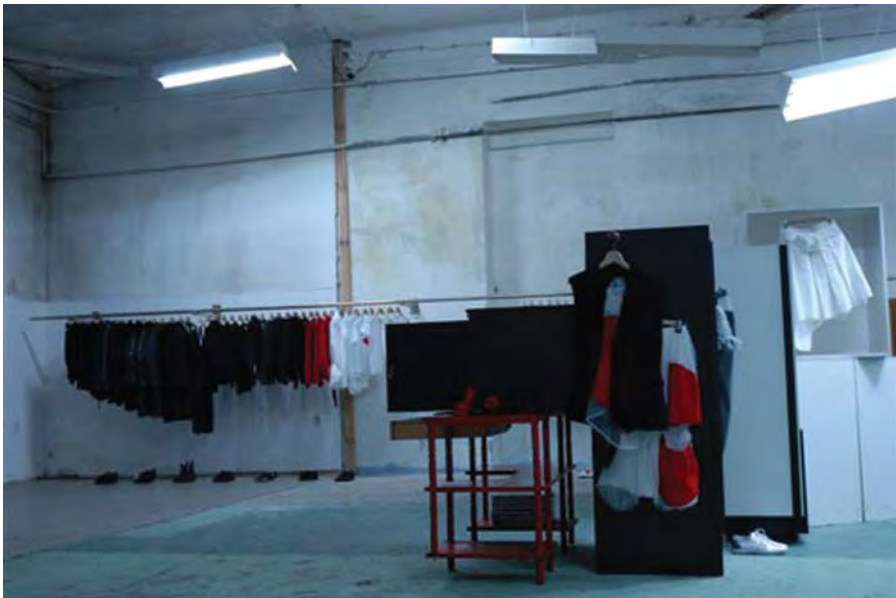
fot. 18 Budynek domu towarowego *Selfridges & Co* Birmingham, 2003
(fot. <http://fr.urbarama.com/project/selfridges-co-department-store>, 14.06.2010)



fot. 19 Centrum Handlowe, *The Souk* w Abu Dhabi, 2011
(fot. www.fosterandpartners.com)



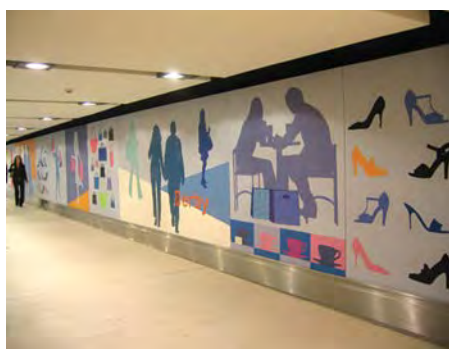
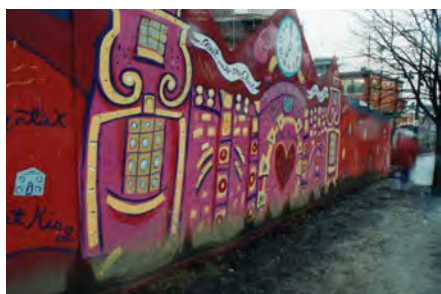
fot. 20 *Guerrilla Store* - Warszawa 2007, (fot. <http://moda.trendz.pl/comme-des-gar-ons-guerrilla-store-4812-w-krakowie> 12.12.2007)



fot. 21 i 22 *Guerilla Store* - Kraków 2007,
(fot. <http://moda.trendz.pl/comme-des-gar-ons-guerrilla-store-4812-w-krakowie>,
12.12.2007)



fot. 23 *Westfield Shopping Centre*,
Mural, Derby, 2007
(fot. http://www.hdart.co.uk/index.php/case_studies/westfield-shopping-centre-mural/, 14.06.2010.)



fot. 24 Mural *Cotton Mills of Oldham* na ogrodzeniu budowy *Spindles Shopping Centre*,
Oldham, Wielka Brytania, 1992
(fot. <http://www.smallandcrummy.co.uk/oldham.htm>, 02.06.2012)



fot. 25 i 26 "Commons kommen nach
Liezen", transparadiso,
Liezen, 2011
(fot.<http://www.transparadiso.com>,
13.12.2012)



fot. 27 *Big Bil-Boredby*,
Nancy Rubins, *The Cermak Plaza*,
Berwyn Illinois 1980 - 1993
(fot. [http://users.rcn.com/
jdeubel/plaza/artlist.html](http://users.rcn.com/jdeubel/plaza/artlist.html), 30.09.2007)

ОБРАЗЫ КИЕВА НАЧАЛА XX ВЕКА В *КИЕВСКИХ ВЕДЬМАХ* ЛАДЫ ЛУЗИНОЙ И *КИЕВСКИХ БОМБАХ* АНДРЕЯ КОКОТЮХИ

ANTONI MURAWSKI

Университет имени Адама Мицкевича в Познани

АБСТРАКТ

Киевские бомбы (укр. *Київські бомби*) – это очередной роман одного из наиболее известных современных украинских писателей – Андрея Кокотюхи. В произведении указана картина Киева 1907 года, когда всё активнее развивается деятельность террористического подполья, выступающего против царской власти. Роман становится смелой попыткой показать Киев начала XX столетия с точки зрения украинца, одной из немногочисленных такого рода инициатив в современной украинской литературе. Эта задача достаточно сложна, так как дореволюционный Киев был в плане языка и культуры преимущественно русским городом. В *Киевских бомбах* указано противостояние революционеров-террористов с Российской империей, двух сил, по мнению А. Кокотюхи, одинаково чуждых и опасных для украинцев. Киев последних дореволюционных лет заинтересовал также Ладу Лузину, современную украинскую русскоязычную писательницу, прославившуюся, прежде всего, циклом *Киевские ведьмы*. Главные героини произведений Лузиной, благодаря сверхъестественной способности перемещаться во времени, попадают в дореволюционный Киев и пытаются предотвратить Октябрьскую революцию. Столица современной Украины начала XX века в *Киевских ведьмах* указана с совершенно другой, чем у А. Кокотюхи, перспективы – это «третья столица» Империи, город, являющийся интегральной частью восточнославянского культурного пространства, в котором украинский элемент играет явно второстепенную роль. К тому же украиноязычные *Киевские бомбы* и русскоязычные *Киевские ведьмы* отличаются друг от друга языком. Целью статьи является попытка ответить на вопрос, почему относительно молодые, связанные с украинской столицей писатели представляют столь контрастные картины киевской действительности столетней давности.

Современность очень часто воспринимается сквозь призму истории. Эта общеизвестная истина касается не только стран и народов, но часто также отдельных городов. В этом плане Киев, ныне столица

независимой Украины, город с богатой и неоднозначной историей, не является исключением. Древняя столица Киевской Руси, один из основных центров восточнославянской духовности всегда был городом-символом, о чем, без сомнения, свидетельствует звание . матери городов русских (Е (Повесть временных лет 2012: 20). Однако Киев – это не только колыбель восточных славян, но и столица Украины, город, которому отведена роль центра украинской цивилизации. Двойственность Киева, порожденная столетиями существования в условиях переплетения молодой украинской идеи с российской имперской традицией (которую в XX веке заменила советская составляющая), видна до сих пор. Современный облик города, и ныне заливаемого волнами исторических потрясений, особенно бурно формировался на протяжении XX столетия.

Век назад, за несколько лет до событий, описанных в булгаковской *Белой гвардии* (1924), Киев был динамично развивающимся культурным и промышленным центром Российской империи. Это не был лишь провинциальный городишко, расположенный на периферии огромного государства. Как пишет известный искусствовед Жан-Клод Маркадэ, с конца XIX века . губернский город (Е Киев снова начинает играть роль, выходящую за пределы статуса провинциальной столицы (Маркадэ 2007). В результате динамического развития, город поднимается на пятое место в Российской империи по числу населения (после Санкт-Петербурга, Москвы, Варшавы и Риги) (Рашин 1956: 93). . Мать городов русских (Е становится крупным культурным центром – здесь выступает Ф. Шаляпин, организуются литературные вечера с участием И. Бунина, А. Ремизова, А. Блока, А. Белого, Д. Мережковского. В Киеве, наконец, создает свои шедевры М. Врубель, развивают свою философскую деятельность выдающиеся мыслители Н. Бердяев и Л. Шестов. Киев конца XIX – начала XX века преуспевал не только в области культуры – именно в столице тогдашней Малороссии в 1892 году. был впервые в России запущен электрический трамвай, а Л. Гинсбург построил первый во всей Империи небоскрёб. Город успешно совмещал роль важного центра прогресса с функцией колыбели православия. Киевские монастыри и церкви (во главе с Киево-Печерской лаврой) были целью для огромного числа паломников из разных уголков России. Такое положение вещей было вполне понятным – ведь Киев, по словам

Александра II, воспринимался в качестве .Иерусалима земли русской (Анисимов 2011).

Особенностью дореволюционного Киева была доминирующая роль русской культуры в жизни города, причем такое положение вещей по большей части вытекало из объективных факторов, таких как национальный состав населения. По результатам переписи 1919 года (которая прошла уже при советской власти, вытеснившей из Киева войска С. Петлюры, а значит после отъезда в эмиграцию большей части киевской интеллигенции) можно сделать вывод, что Киев до революции был не столько русскоязычным, сколько преимущественно русским городом. Русскими в 1919 году считали себя 42,6% киевлян, что почти вдвое превышало долю украинцев (23,6%) и евреев (21%)¹. Приведенные статистические данные во многом объясняют . молчание (на тему дореволюционного периода истории украинской столицы. Казалось бы, Киев начала XX века, столь красочный и разнообразный, мог бы вызывать интерес у большего числа писателей. Вместо этого мы имеем дело с . монополией (одного произведения – *Белой гвардии* (1924) Михаила Булгакова. При этом, следует заметить, что аналогов такого масштаба в украинской литературе вообще нет. Такое положение вещей можно объяснить лишь спецификой дореволюционного Киева. В советское время . буржуйский (город стал чужим по классовым и идеологическим соображениям, а после распада СССР, в условиях украинского национального возрождения, оказался чужеродным в культурном плане. Таким образом, дореволюционный Киев был забыт Россией, в которой процесс переосмысления своей дореволюционной истории еще далек от завершения, и одновременно не был освоен Украиной.

В современной украинской литературе присутствуют, однако, примеры произведений, действие которых разворачивается в Киеве начала XX века. Это *Киевские ведьмы* (2005) Лады Лузиной, *Город с химерами* (*Місто із химерами*, 2009) Олеся Ильченко и *Киевские бомбы* (*Київські бомби*, 2014) Андрея Кокотюхи. Первый из романов написан на русском, остальные два – на украинском языке. Особенно интересными с точки зрения современного взгляда на киевскую

¹ *Перепись г. Киева 16 марта 1919 года.*, (<http://elib.shpl.ru/ru/nodes/8745-perepis-g-kieva-16-marta-1919-g-ch-1-naselenic-kiev-1920?page/7/mode/inspect/>).

действительность начала XX века и попыток осмысления этого неоднозначного периода истории украинской столицы являются *Киевские ведьмы* и *Киевские бомбы*. В произведении О. Ильченко смысловая нагрузка сосредоточена на жизни и судьбе архитектора В. Городецкого, а воссозданный на страницах романа Киев не рассматривается в контексте судьбы Украины, России или какой-либо национальной идеи. Совершенно другим образом отнеслись к истории Киева Л. Лузина и А. Кокотюха, предприняв попытку вписать образ дореволюционного города в конкретные идеологические матрицы, причем абсолютно противоположные.

Сравнение русскоязычных *Киевских ведьм* и украиноязычных *Киевских бомб* представляется особенно интересным, так как в них четко выражены позиции двух современных писателей Украины, творчество которых получило признание как критиков, так и читателей.

Автор первого из них, Владислава Кучерова, пишущая под псевдонимом Лада Лузина, родилась в Киеве в 1975 году и свой творческий путь начала уже в условиях независимой Украины. Вместе с тем все ее произведения написаны на русском языке. После окончания Киевского театрального института Лада Лузина работала журналисткой в газете *«БулварЪ»* а в 2002 году выпустила свою первую книгу – сборник рассказов *Моя Лолита*. Известность писательнице принес цикл *Киевские ведьмы*, первая часть которого вышла в 2005 году. Наибольшее признание критиков получили два открывающих серию романа. *Меч и крест* (2005) был номинирован в российском конкурсе *«Книга года»*, а *Выстрел в опере* (2007) был признан журналом *«Корреспондент»* одной из трех лучших книг, изданных на Украине в 2008 году³.

Киевские ведьмы – это цикл романов о приключениях трех молодых киевлянок, которые, получив случайно сверхъестественные способности, становятся ведьмами и получают возможность путешествовать во времени. Л. Лузина, воспользовавшись

² *Определен шорт-лист конкурса «Книга года» – 2008*, электронный ресурс: (<http://www.fapmc.ru/rospechat/newsandevents/contest/contest9/2008/contest/item153.html>).

³ *Корреспондент назвал лучшую украинскую книгу*, электронный ресурс: (<http://korrespondent.net/showbiz/518506-korrespondent-nazval-luchshuyu-ukrainskuyu-knigu>).

динамичным сюжетом, сумела в интересной и доступной широкому кругу читателей форме представить малоизвестное для современных украинцев прошлое их столицы.

Киев является центром созданной Лузиной реальности, это мистическое пространство, неподконтрольное времени и живущее по древним законам, неизвестным даже его жителям. Представленный в *Киевских ведьмах* город является центром и источником восточнославянской духовной стихии, настоящей . матерью городов русских. В *Киевских ведьмах* читатель не найдет представления Киева в качестве столицы и центра украинской государственности или украинского культурного пространства. Лузина вообще старается . обходить стороной современное значение города и его новейшую историю. Если на страницах ее романов появляется Киев начала XXI века, мы видим, прежде всего, . стеклянные парники подземных магазинов (Меч и крест: 288), город . стоящих в пробке маршруток, пошлого суржика, Кадетской рожи, замусоренной пластиковыми кульками, гнилыми остатками еды, город наполовину покрашенных домов (Выстрел в опере: 123).

Однако под внешним слоем современности у Лузиной скрывается мистический Киев – интегральная часть, а даже центр восточнославянского духовного пространства. Это все тот же булгаковский . Город (...) на горах над Днепром (Белая гвардия: 54), который в *Киевских ведьмах*, так же, как и в *Белой гвардии*, пишется исключительно с прописной буквы: . Мой Киевъ, Kieff, Kiew, Kiev... Мой ГОРОД! (Выстрел в опере: 82). Следует заметить, что одна из героинь цикла, перечисляя названия любимого города на нескольких языках, не употребляет украинского варианта . Київ. Причиной отнюдь не является в этом случае русский язык произведений (в тексте *Киевских ведьм* можно найти целые фрагменты на украинском). Излишним упрощением вопроса было бы также объяснение такой ситуации . антиукраинскостью Лузиной. Писательница, как нам кажется, предпринимает попытку подчеркнуть образ Киева, являющего собой духовную столицу Руси, показать его инклюзивный универсализм, противоречащий узкому восприятию города на Днепре исключительно в качестве столицы и форпоста . украинскости. Киев называли азбукой православия, родиной и колыбелью веры, духовной Столицей державы! (Меч и крест: 347).

Лада Лузина показывает Киев в качестве города, который внес неоценимый вклад в развитие Руси, а затем Российской империи. Для обоснования своей точки зрения писательница использует богатый фактографический материал. В результате перед читателем открывается широкая панорама киевской действительности начала XX века. Дореволюционный Киев в произведениях Лузиной, блестящий богатой культурной жизнью, выдающимися жителями и шедеврами архитектуры, находится на вершине своего развития. В *Киевских ведьмах* становится он своего рода городом мечты, любовь к которому дополнительно усиливается предчувствием скорой гибели этого .рая. В водовороте революции и гражданской войны. Картина .величия дореволюционного Киева становится достоверной благодаря вплетению в сюжет *Киевских ведьм* конкретных исторических событий и выдающихся персонажей, в меньшей или большей степени связанных с Киевом. Итак, в романах Лузиной появляются не только частые упоминания *Белой гвардии*, но и сам автор этого произведения в качестве одного из персонажей – юного гимназиста Миши Булгакова. Одним из ключевых действующих лиц *Выстрела в опере* (вторая часть цикла) стала Анна Ахматова, здесь же читатель знакомится с Александром Куприным – гуляющим по киевским улицам молодым журналистом. На страницах появляются также другие выдающиеся имена, такие как Николай Бердяев, Николай Гумилев, Константин Паустовский, Михаил Врубель или Виктор Васнецов. Присутствие перечисленных фамилий в романе может удивить многих читателей, так как связи данных персонажей с Киевом для многих окажутся неожиданностью. Речь здесь идет, конечно, не о столь тесном отношении, как в случае с Михаилом Булгаковым, но все же следует отметить, что Лузина умело извлекла .киевские эпизоды из биографий выдающихся представителей русской культуры. Тем самым, писательница предпринимает попытку подчеркнуть неразрывность связей Киева с общерусской восточнославянской стихией.

Период расцвета и величия любимого города Лузиной завершает, по мнению писательницы, революция и гражданская война. В романе *Выстрел в опере* эти события названы даже аббревиатурой .ВОР (от Великая Октябрьская революция) (*Выстрел в опере*: 191), что подчеркивает убеждение в том, что большевистский переворот

. укралĚ величие древней столицы Руси. В таком контексте не удивляет факт, что главной целью героинь *Киевских ведьм* становится попытка изменить ход истории и предотвратить революцию 1917 года (в том числе спасти Николая II⁴) и последующее падение их любимого города.

В *Киевских ведьмах* мы имеем дело со своего рода синдромом . золотого векаĚ так как в . третьей столице империиĚ начала XX столетия буквально все лучше, чем в столице современной Украины. Это касается не только культурной жизни, архитектуры, нравов, позиции женщин, но даже кондитерских изделий. Со страниц романов Лузиной мы не узнаем ни о террористическом подполье того времени, ни о еврейских погромах, ни о репрессиях царских властей по отношению к украинскому национальному движению. Украинский элемент, который появляется в произведениях Лузиной, в сопоставлении со всей пышностью и великолепием имперского города кажется в *Киевских ведьмах* лишь частью регионального колорита, одной из многих (и вовсе не основных) составляющих красочной картины дореволюционного Киева.

Совершенно другой подход к украинскому вопросу представлен в *Киевских бомбах* Андрея Кокотюхи. Этот современный писатель, так же как Лада Лузина, проживает и работает в столице Украины и решил действие одного из своих романов поместить в Киев начала XX века. Автор *Киевских бомб* родился в 1970 году. в городе Нежин Черниговской области, окончил журналистику в Киевском университете, после чего занялся публицистической и литературной деятельностью. Известность Кокотюхе принес роман *Брачные игры лягушек (Шлюбні ігрища жаб, 1999)*, который стал началом его творческого пути. Произведения писателя пользуются признанием как читателей, так и критиков, о чем свидетельствуют его многочисленные литературные премии, в том числе гран-при престижного украинского конкурса . Коронация словаĚ (2005). Андрей Кокотюха, в отличие от Лады Лузиной, пишет преимущественно на украинском, и *Киевские бомбы* не стали в этом плане исключением.

Роман Кокотюхи, действие которого происходит в 1907 году в Киеве, повествует о формирующемся украинском сознании в

⁴ см.: Л. Лузина, *Киевские ведьмы. Рецепт мастера. Спасти Императора!*.

условиях ожесточенного противостояния социалистического движения, стремящегося достичь своих целей с помощью всеобщего террора, с царской властью. Идейное содержание произведения сводится к попытке показать, что, несмотря на совместную борьбу против деспотической имперской власти, союз между социалистами и украинцами невозможен ввиду совершенно несопоставимых моральных установок и взаимоисключающих стремлений. Главный герой романа, молодой украинец, попавший в Киев в беспокойные времена, начинает понимать, что социалистическое движение является не менее чуждым украинской идее, чем царская власть.

Какую же роль в романе играет Киев, которому в будущем предстоит стать столицей независимой Украины? У Кокотюхи этот город представлен в совершенно других красках, чем в произведениях Лузиной – в *Киевских бомбах* читатель не только не сможет найти восторга величием . духовной столицы Империи, но и не узнает ничего конкретного о самом городе. В описании киевского пейзажа преобладают . какие-то доходные дома, безликие переулки и подворотни, а больше конкретики появляется лишь в описании природы, которая живет в городе своим обычным ритмом (*Київські бомби*: 146-147). Главные герои вообще живут в пригороде, лишь в случае необходимости отправляясь в чужой для них город. Складывается впечатление, что Кокотюха сознательно . обходит центр Киева, старается игнорировать его . имперскую суть. Кроме того, в *Киевских бомбах*, в отличие от *Киевских ведьм*, постоянно подчеркивается провинциальность и второстепенность столицы Малороссии. . Киев – город маленький на самом деле - говорит один из героев романа (*Київські бомби*: 199). Читатель также узнает, что это всего лишь . губернская столица (*Київські бомби*: 21), . инфантильный буржуазный город населенный . сонными мещанами (*Київські бомби*: 219-220).

От первых до последних страниц романа *Киевские бомбы* мы имеем дело с противопоставлением чужого и враждебного города идиллии украинской жизни, неразрывно связанной с природой. При этом, речь здесь идет не только об оппозиции . простой и живущий на своей земле украинский народ – чужая колонизаторская русская власть Кокотюха сознательно продолжает традиционную для украинской литературы тему противостояния . чужого города и

. родной деревни. Из *Киевских бомб* читатель может даже узнать, что . снег, в селе и городишках – мягкий и пушистый, на киевских улицах – грязный, неприветливый, даже вульгарный (Кийівські бомби: 147). Для героев романа все в городе кажется чужим, даже запах чая, который в их понимании должен завариваться из вишневых листьев, им не знаком.

Киевляне в романе Кокотюхи не имеют ничего общего с выдающимися личностями, населяющими Киев Лузиной. Преимущественно это безликая масса, состоящая из представителей царской администрации и полиции, которые не смогли достичь успеха в столице; малороссов, полностью ассимилировавшихся, но осознающих, что до русских им . никогда не достать (Кийівські бомби: 65), или верноподданческих крещеных евреев (Кийівські бомби: 32). В оппозиционных кругах ситуация, в представлении Кокотюхи, также выглядит довольно однозначно: здесь четко выражено противопоставление жесткой, использующей кровавый террор социалистической группировки (в которой есть и грузин, и польский еврей, но нет ни одного украинца), и брезгующей насилием, переживающей, прежде всего, за свою культуру и язык группе украинцев.

У Кокотюхи получилась таким образом . черно-белая картина киевской дореволюционной жизни. Уже в предисловии к роману можно прочесть о . российских оккупантах (Кийівські бомби: 4), а в конце, как и должно было быть доказано, становится понятно, что Россия в истории Киева и Украины всегда была лишь колонизатором.

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что Андрей Кокотюха позиционирует дореволюционный Киев как город, не имеющий никакого отношения к процессу формирования украинской идеи. Герои, не являющиеся коренными киевлянами, в *Киевских бомбах* довольно искусственно помещены в чужую для них реальность. Такое положение вещей может удивлять, тем более, что в Киеве в дореволюционное время было множество очагов украинской культуры (Гриценко Т., Гриценко С., Кондратюк А. 2007: 320-340).

В контексте полного отторжения киевской реальности персонажами *Киевских бомб* довольно искусственно представляются слова одной из героинь, неожиданно заявляющей, что . волны свободы и просвещения должны идти из центра. (...) Мы должны, просто обязаны идти из Киева дальше (...) (Кийівські бомби: 93).

Восприятие Киева в качестве центра украинской культуры никак не сопоставимо с образом города, представленным в романе Кокотюхи. Слова героини, явно выражающие мнение самого автора о современной роли Киева, свидетельствуют, как нам кажется, о стремлении писателя . подчинить историю украинской столицы актуальным настроениям на Украине. Напомним, что Лада Лузина в *Киевских ведьмах* делает с точностью наоборот – отрицая новую роль, которую приобрел Киев после 1991 года, писательница стремится подчинить актуальные события прошлому, показав их малозначимость на фоне тысячелетней истории . духовной столицы Руси

Сравнение образов дореволюционного Киева, представленных двумя современными украинскими писателями показывает, насколько поляризованы могут быть взгляды на прошлое украинской столицы в частности и Украины в целом. *Киевские ведьмы* и *Киевские бомбы* отличает не только язык, на котором они написаны. Несмотря на то, что в обоих названиях появляется отнесение к Киеву, это романы, действие которых разворачивается в двух . параллельных мирах. Каждый из них представляет лишь фрагмент дореволюционной действительности, . вырезанный по четко определенной формуле. А. Кокотюха выбирает локальную украинскую идентичность, вместо универсального восточнославянского сознания Л. Лузиной. В *Киевских ведьмах* мы имеем дело с величественным имперским Киевом, несущим огромный вклад в развитие русской культуры; в *Киевских бомбах* находим Киев террористического подполья, оплот российского царизма, который . душит в зародыше развитие украинской культуры.

Как ни странно, но А. Кокотюха и Л. Лузина пишут о столь мало пересекающихся фрагментах киевской действительности, что их литературные образы не взаимоисключаются, а дополняют друг друга и создают интересную и многогранную панораму киевской жизни начала 20-го века. Оба романа показывают также, насколько разными и несопоставимыми могут быть выводы и оценки, сделанные на основании выборочного анализа одной и той же действительности.

SUMMARY

The article scrutinizes the depiction of Kiev at the beginning of the twentieth century as presented in a contemporary Ukrainian novel *Київські бомби* (*Kiev's bombs*) by Andrij Kokotjukha. The complexity of the political situation in the first decades indicates the difficulty the writer found in expressing the Ukrainian view on the prerevolutionary Kiev, which at that time was still a Russian city. Moreover, the article focuses on the impact the novel had on other writers, among them Lada Luzina and her series *Киевские ведьмы* (*Kiev's witches*). The analysis aims at showing how contradictory are the readings of Kiev's history by the new generation of Ukrainian writers.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Анисимов, Александр. 2011. *Венценосные особы в столице древней Руси*, (<http://www.pravoslavie.ru/arhiv/44226.htm>) (10.01.2015).
- Булгаков, Михаил. 2005. *Белая гвардия*, Москва: . ЭКСМО
- Гриценко Т., Гриценко С., Кондратюк А. 2007. *Культурология*, Киев: Центр учебной литературы.
- Кокотюха, Андрій. 2014. *Київські бомби*, Харків: . ФОЛПО
- Лузина, Лада. 2011. *Киевские ведьмы. Меч и крест*, Харьков: . ФОЛПО
- Лузина, Лада. 2011. *Киевские ведьмы. Рецепт мастера. Спаси Императора!*, Харьков: . ФОЛПО
- Лузина, Лада. 2013. *Киевские ведьмы. Выстрел в опере*, Харьков: . ФОЛПО
- Маркадэ, Ж.-К. *Киев – столица «модерности» в начале 20-го века*, (<http://www.vania-marcade.com>) (10.01.2015)
- Повесть временных лет*, 2012. перевод А. Лихачева, Санкт-Петербург: . Вита-Нова
- Рашин, Адольф Григоревич. 1956. *Население России за 100 лет (1813-1913). Статистические очерки*, под. ред. С. Г. Струмилина, Москва: Государственное Статистическое Издательство.

WYKLUCZONE. POLITYCZNE I SPOŁECZNE PODSTAWY USUNIĘCIA Kobiet z przestrzeni publicznej rewolucyjnej Francji

TOMASZ WYSŁOBOCKI

Uniwersytet Wrocławski

ABSTRAKT

Gdy w sierpniu 1789 roku Konstytuanta ogłosiła *Deklarację praw człowieka i obywatela*, wszystkim wydawało się, że w końcu nastał czas wolności i równości. Nierówność jednak pozostała, a tym bardziej była niesprawiedliwa, że w demokratyczny sposób została umocowana – Zgromadzenie Narodowe choć samo niszczyło społeczne i polityczne podstawy ancien régime'u, to jednocześnie ustanawiało nowy porządek, równy i sprawiedliwy tylko z pozoru. Najbardziej jednak straciły na tych zmianach kobiety, a właściwie nie straciły – bo wcześniej nie miały zbyt wielu praw polityczno-społecznych – a najbardziej zostały pokrzywdzone w procesie podziału rewolucyjnych „zdobyczy”. I choć to one sprowadziły rodzinę królewską z Wersalu do Paryża, zorganizowały sieć ludowych kół wzajemnej pomocy, a później też – przyczyniły się walcnie do obalenia rządu Żyromy, w niewielkim jedynie stopniu zmieniło to ich status polityczno-społeczny. Jeszcze w roku 1789 Sieyès, jeden ze współautorów Deklaracji, napisał lakonicznie w swoim komentarzu do tego dokumentu, że „kobiety, przynajmniej w obecnym stanie rzeczy, obcokrajowcy i dzieci nie powinni w żaden sposób wpływać na sprawę wagi publicznej”. I choć naokoło powtarzano, że rewolucja przyniosła kobietom wolność i równość społeczną w postaci rozvodu (ustanowiony we wrześniu 1792 r.), to – jak słusznie zauważała w roku 1801 Fanny Raoul – „jeśli nie leżałby on w interesie mężczyzn, to by go dziś nie było”. Odmówiono więc kobietom całkowicie praw politycznych i bezpośredniego wpływu na sprawy publiczne. Nawet konstytucja jakobińska z roku 1793, która czyniła wybory parlamentarne „powszechnymi”, kobiet do głosu nie dopuszczała! Te jednak z przestrzeni publiczno-politycznej przegonić się łatwo nie dały i wykorzystywały każdą okazję do manifestowania swoich politycznych zapatrywań, społecznych aspiracji i patriotycznych poglądów. Artykuł ukazuje logikę owego wykluczenia oraz motywację ówczesnych ustawodawców i moralistów, obie tym bardziej interesujące również i dziś, że stały się one podstawą społecznego statusu kobiet w całym wieku XIX i w dekadach późniejszych; a kres jej położyły w krajach Zachodu – i to z różnym skutkiem – dopiero demokratyczne i feministyczne przemiany II połowy XX wieku. Jednocześnie przypomina też szerzej nieznane lub też zapomniane dokonania Francuzek na rewolucyjnej arenie.

Epokę oświecenia określa się czasem mianem „ery kobiet”, przynajmniej we Francji. Rzeczywiście bowiem kobiety, jak nigdy przedtem w historii, wywierały wówczas znaczny wpływ na tamtejszą opinię publiczną i politykę. Słynne salonierki, zapraszające na filozoficzne i polityczne dysputy najznamienitszych myślicieli swej epoki czy metresy królewskie bezpardonowo mieszające się w sprawy państwowe zarezerwowane tradycyjnie jedynie dla mężczyzn (choćby markiza de Pompadour za panowania Ludwika XV), czy w końcu kobiety uczone, w zasadzie wyemancypowane, jak np. Emilia du Châtelet, tłumaczka dzieł Newtona i kontynuatorka jego badań, są tego najlepszym dowodem. Kobiety w wyższych warstwach ówczesnego, „salonowego” społeczeństwa francuskiego dysponowały z pewnością pewną władzą i coraz śmielej wkraczały na ścieżki do tej pory zarezerwowane jedynie dla mężczyzn¹.

Paradoksalnie jednak, w owej zdominowanej przez *esprit féminin* epoce salonów literackich i filozoficznych, ci sami moralisci, którzy chętnie z zaproszeń gospodyń światowych wieczorków korzystali i nierzadko dedykowali im pisane przez siebie utwory, uważali, że kobiety nie powinny mieć żadnego wpływu na sprawy publiczne i że Natura przewidziała dla nich miejsce u boku męża, a przestrzeń ich działań ograniczać miała do czterech ścian domu. Oczywiście bezsprzecznie wszyscy oni (jak choćby Jean-Jacques Rousseau) podejmowali próby rehabilitacji pozycji społecznej kobiety, ale głównie chodziło im o przywrócenie tytułom „matki” i „żony”, jakże wzgardzonym przez ówczesne społeczeństwo francuskie, ich naturalnych godności i znaczenia.

Rewolucja, która rozpoczęła się symbolicznie „zdobyciem” Bastylii przez paryżan 14 lipca 1789, zmieniła zupełnie oblicze francuskich instytucji i społeczeństwa. Filozofowie oświecenia, którzy sami nie dożyli tych wydarzeń, stali się bezwolnie doktrynerami nowego ustroju. A różne grupy społeczne upatrywały w rewolucji szansy własnej emancypacji – zerwania pęt starych i często niesprawiedliwych tradycji i przesądów. Uchwalona 26 sierpnia 1789 roku *Deklaracja praw człowieka i obywatela* dawała wszystkim podstawę, by sądzić, że ich los poprawi się. W końcu przecież słynny pierwszy artykuł tego dokumentu stanowił – wydawałoby się – jednoznacznie: „Ludzie rodzą się i pozostają wolni i równi wobec

¹ Zob. m.in. J.-C. Martin. 2008. *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*. Paryż: Armand Colin, 41-44.

prawa. Wszelkie różnice społeczne mogą opierać się jedynie na użyteczności publicznej”. Nikt kobiet więc nie wykluczał; ale też nikt o kobietach w tej ustawie nie wspominał *expressis verbis*. Cześć Francuzek miała więc nadzieję, że ich rehabilitacja będzie miała wymiar nie tylko społeczny (o co wnosili już oświeceniowi filozofowie), ale i polityczny i że, tak jak mężczyźni, będą one miały bezpośredni wpływ na sprawy publiczne. Artykuł VI *Deklaracji* stypulował bowiem: „Prawo winno być wyrazem woli powszechnej. Wszyscy obywatele mogą współuczestniczyć osobiście lub przez swych przedstawicieli w tworzeniu ustaw”. Szybko jednak okaże się, że ustawodawca tytułował obywatelami tak naprawdę jedynie pewną grupę mężczyzn.

Zaraz po uchwaleniu tejże ustawy, jeden z jej współtwórców – Sieyès – w *Preliminarzu do konstytucji francuskiej*, w którym wykladał i wyjaśniał istotę zapisów *Deklaracji*, pisał tak: „kobiety, przynajmniej w obecnym rzeczy stanie rzeczy, dzieci i obcokrajowcy [...] nie powinni mieć wpływu na sprawy publiczne” (Sieyès 1789: 37)². Ale części kobiet takie enigmatyczne tłumaczenia za odpowiedź nie wystarczały. Niech świadczy o tym choćby ten przykład, który jest jednym z wielu podobnych postulatów wówczas formułowanych:

W czasie, gdy Francuzi wykazują się poświęceniem dla odnowy Państwa i budowy własnego szczęścia i chwały na niezniszczalnym fundamencie cnoty i prawa, pomyślałam, że moja płeć – stanowiąca większą część tego pięknego Królestwa – również może upomnieć się o godność, a nawet o prawo do współuczestniczenia w publicznej pomyślności. Przerywając milczenie, na które w polityce jesteście skazywane, możemy stanowczo stwierdzić: *My również jesteśmy obywatelkami* (Jodin 1790: 3).

W 1790 r. Condorcet, nazywany czasami „ostatnim filozofem oświecenia”, słusznie zauważał:

Istnieje nawet kilka nadużyć, które uciekły uwadze filozofów i ustawodawców, gdy ci pracowali pilnie nad uchwaleniem wspólnych dla wszystkich ludzi praw, będących fundamentem wszelkich instytucji politycznych. Na przykład, czy wszyscy oni nie łamali zasady równości,

² Wszystkie przytoczone w artykule cytaty, o ile nie wskazano inaczej, podane są w tłumaczeniu własnym autora.

gdy spokojnie pozbawiali połowę rodzaju ludzkiego udziału w tworzeniu prawa, nie przyznając kobietom praw obywatelskich? [...] Aby owo wykluczenie nie stało się aktem tyranii, trzeba by albo dowieść, że przyrodzone prawa kobiet są zupełnie inne niż mężczyzn, albo wyka-
zać, że te nie są zdolne czynić z nich użytku (Condorcet 1790: 1-2).

Z prawnego więc punktu widzenia kobieta wciąż, pomimo radykalnych zmian politycznych i społecznych wprowadzonych przez ustawodawców, pozostawała w pełni zależna od mężczyzny – męża czy ojca. To oni reprezentować ją mieli na forum politycznym. Jak słusznie, i gorzko zara-
zem, zauważała pewna Francuzka:

Niepełnoletniość matki kończy się dopiero w chwili śmierci jej małżonka. Ci, którzy zawdzięczają jej życie, posiadają majątek, ona nie ma nic. Ci są poważani, o niej nikt nie słyszał. Ci są niezależni, ona poddana. Pozostaje pozbawiona praw, majątku, pozycji społecznej, władzy. Dopóki małżonek jej oddycha, ona jest niczym. [...] Czy można zachowywać milczenie gdy po ogłoszeniu praw człowieka słyszy się jak ci, którzy to dzieło współtworzyli, ostentacyjnie utrzymują, że prawa kobiet się do nich nie wliczają; że kobiety są niczym jak tylko zwierzętami pociągowymi ludzkości?... *Moja żona, tak jak mój pies, należy do mnie* – zdanie to jeszcze do niedawna można było usłyszeć w salach rozpraw; sędziowie nie zwracali na to najmniejszej uwagi (de Cambis 1791: 8-9, 11; wyróżnienie w oryginale, TW).

W końcu legislacyjne zaniechanie ustawodawców wobec kobiet zostaje ostatecznie obnażone i publicznie skrytykowane przez pewną zuchwałą Francuzkę – Olimpię de Gouges. Ta niespełniona dramatopisarka, szybko zaangażowała się w wydarzenia rewolucyjne, lecz na każdym kroku spotykała się z pogardą i niechęcią ze strony mężczyzn, który usiłowali nie dopuszczać kobiet do spraw publicznych³. W końcu, zmęczona ciągłym biciem głową w ścianę uprzedzeń i męskiego szowinizmu, opublikowała słynną dziś *Deklarację praw kobiety i obywatelki*.

³ Było to z góry skazane na niepowodzenie z uwagi m.in. na fakt, że mieszkanki Paryża zawsze masowo uczestniczyły w rewolucyjnych zamieszkach, tzw. *journalées révolutionnaires*, a raz nawet udało im się przejąć inicjatywę – 4-5 października 1789 rozjuszony tłum kobiet wyruszył ze stołecznych Hal Targowych do Wersalu z żądaniami chleba i przeprowadzki rodziny królewskiej do Paryża, które to żądania zostały spełnione!

Dokument autorstwa de Gouges był kalką ustawy uchwalonej dwa lata wcześniej przez Konstytuante. Większość artykułów brzmi bardzo podobnie, z tą tylko różnicą, że wszędzie, gdzie tylko Olimpia uznała to za stosowne, dorzucała słowo „kobieta” lub „obywatelka”. Ta drobna – wydawałoby się – korekta zupełnie jednak zmieniła wymowę pierwotnych zapisów *Deklaracji*; w końcu kobiety miały zostać politycznie umocowane *expressis verbis*.

Artykuł pierwszy

Kobieta rodzi się i pozostaje wolna i równa w prawach Mężczyźniem. Podstawą różnic społecznych może być tylko wzgląd na pożytek ogółu. (...)

III

Źródło wszelkiej władzy zasadniczo tkwi w narodzie, który jest niczym innym jak związkim kobiet i mężczyzn; żadne ciało, żadna jednostka nie może sprawować władzy, która by wyraźnie od narodu nie pochodziła. (...)

VI

Prawo winno być wyrazem woli powszechnej. Wszyscy obywatele i obywatelki mogą współuczestniczyć osobiście lub przez swych przedstawicieli w tworzeniu ustaw. (...)

X

Nikt nie powinien być niepokoiony z powodu swych przekonań, nawet tych najbardziej fundamentalnych. Skoro kobieta może zgodnie z prawem zawisnąć na szubienicy, winna również mieć prawo stanąć na mównicy (...) (de Gouges 1791 : 7-9).

To ostatnie – najczęściej przywoływane dziś zdanie autorstwa Olimpii de Gouges – najlepiej chyba oddaje niesprawiedliwość ówczesnych ustawodawców. Kobiety traktowane były jako pełnoprawne obywatelki tylko wówczas, gdy stawały przed sądem, ale gdy szło o och prawa polityczne stawiano je w jednym szeregu z obcokrajowcami i dziećmi. A przecież – jak argumentowała de Gouges – naród francuski składa się z obywateli obojga płci. Głosy więc ich wszystkich powinny składać się na ową „wo-

łę powszechną”, o której pisał niegdyś Rousseau w „Umowie społecznej”, który to traktat posłużył za kanwę francuskim konstytucjonalistom. *Deklaracja* autorstwa de Gouges uszła jednak uwadze opinii publicznej, zajętej wtedy bardziej nagłącymi sprawami.

W roku 1792 ustawodawca ulżył nieco Francuzkom i uwolnił je spod jarzma okrutnych mężów i ojców, ustanawiając bardzo liberalne prawo rozwodowe, znosząc ojcowską wszechwładzę nad dziećmi oraz obniżając wiek pełnoletności. Praw politycznych jednak kobietom nadal przyznać nie zamierzano – „naturalnym” reprezentantem żony na forum publicznym miał być jej mąż, którego mogła odtąd była dowolnie wybierać i zmieniać. Nie przeszkodziło to jednak kobietom angażować się w bieżące wydarzenia polityczne, tym bardziej, że sama rewolucja coraz bardziej radykalizowała się, a wojna z siłami kontrrewolucyjnymi wszelkiej maści stawała się obowiązkiem obywatelskim, wpisanym zresztą do *Deklaracji praw człowieka i obywatela*.

Na przełomie lat 1792/93 utworzone zostaje w stolicy Towarzystwo Rewolucyjnych Obywaterek Republikańskich, które żąda m.in. prawa do noszenia spodni, broni i pozwolenia, by w stołecznej przestrzeni publicznej ćwiczyć kobiety w wojskowej musztrze. Bowiem skoro mężczyźni pozostawali na froncie, w obliczu groźby upadku rewolucji i wejścia do miast kontrrewolucyjnych wojsk, postanowiły one same bronić stolicy i swych rodzin przez wrogiem.

Z kolei, gdy wiosną 1793 roku zaognił się polityczny konflikt między Żyrondą a Górą, kobiety czynnie i masowo wzięły udział w przeprowadzonym na przełomie maja i czerwca zamachu stanu, umożliwiając jakobinom z Robespierre’em na czele przejście sterów władzy. Policyjne raporty z tamtych gorących dni jednoznacznie świadczą o tym, że kobiety nie tyle wspomagały mężczyzn w działaniach obalających żyron-dystyczny rząd, co stanowiły zwartą grupę, która wpierw inicjowała zamieszki, a potem aktywnie w nich uczestniczyła.

Ciche wzburzenie panowało wtedy w Paryżu. Kobiety, podjudzane z całą pewnością przez jakieś furiatki, zbierają się; zbroją się w pistolety i noże, wydają rozkazy; biegają po całym mieście, niosąc przed sobą sztandar nieprzyzwoitości (...); miały już tego wszystkiego dość –

chciały oczyścić Konwent, chciały, by poleciały głowy, aby mogły upajać się widokiem krwi⁴.

W tym samym też czasie w całej Francji powstaje wiele stowarzyszeń kobiecych, których celem są nie tylko działania dobroczynne na rzecz lokalnej wspólnoty, ale przede wszystkim wpajanie i szerzenie wśród Francuzek rewolucyjnych wartości, pouczanie ich nt. nowych ustaw, obowiązków obywatelskich i przysługujących im praw. W taki oto sposób realizowały się oświeceniowe postulaty szerzenia wiedzy formułowane wcześniej w ciągu wieku XVIII.

Rok 1793 okaże się jednak – paradoksalnie – dla kobiet rokiem „strasznym”. W tymże właśnie roku przed Trybunałem Rewolucyjnym postawiono cztery emblematyczne dla rewolucji kobiety: była królową Marię Antoninę (zwaną „Wdową po Kapecie”), Charlotte Corday (zabójczynią radykalnego Marata, redaktora lewicowej gazety pt. „Przyjaciel Ludu”), panią Roland (żonę obalonego ministra spraw wewnętrznych Jeana Rolanda, która była jednym z przywódców ideowych Żyrondy) oraz wspomnianą wcześniej Olimpię de Gouges (oskarżoną o szerzenie żyrondistycznej idei „federalizmu”).

Rewolucyjna propaganda szybko rozprawiła się z tymi kobietami, robiąc z nich jednostki nikczemne, które nie kierowały się dobrem Francji a interesem osobistym; przyrównywano je do niegdysiejszych metres królewskich prowadzących ojczyznę do zguby; uczyniono z nich pokazowe ofiary rzekomego występowania kobiet przeciw nakazom Natury, która przeznaczała im rodzinę i dom jako jedynie miejsca samorealizacji. Oto urywek z ówczesnej, popularnej gazety pt. „Rewolucje paryskie”:

Wspomnijcie (...) tę wyniosłą kobietę, żonę Rolanda, która sądziła, że jest w stanie rządzić republiką, a która ją prowadziła do zguby. Wspomnijcie tę wstrętą babę, a raczej babochłopa, nierozważną Olimpię de Gouges, która jako pierwsza założyła stowarzyszenie dla kobiet; chcąc politykować, popełniła zbrodnie. Te wszystkie niemoralne kreatury unicestwiło mściwe ostrze prawa... (*Révolutions de Paris* 1793: 277).

⁴ Anonimowa notatka policyjna znajdująca się w zbiorach francuskiej Biblioteki Narodowej, cyt. w: D. Godineau. 1988. *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Alinéa, Paryż, 137.

Pokazowe egzekucje tych czterech Francuzek zbiegły się w czasie ze zmasowanym atakiem jakobińskiego rządu na kobiecy radykalizm i polityczne postulaty „przedstawicielek płci”. Co wydaje się dość paradoksalne w świetle tego, że to m.in. dzięki kobietom udało się obalić poprzedni rząd. W prasie i na forum Konwentu wspomniano owe egzekucje kobiet, a także niedawne zamieszki wywołane przez radykalne obywatelki, które, ubrane w spodnie, uzbrojone w piki i w sankiulockich czapkach wolności, terroryzowały współobywatelki ze stołecznych Hal Targowych, przymuszając je do przyłączenia się do ich działań.

29 listopada 1793 roku Fabre d'Églantine, reprezentujący na forum Konwentu Komitet Bezpieczeństwa Powszechnego, wykorzystał okazję i tak straszyl deputowanych:

(...) za chwilę [kobiety] przyjdą żądać od was pasów, a potem dwóch pistoletów do kompletu. Na taką decyzję tylko czekają ci, którzy wykorzystują problemy z dostawami chleba do siania zamętu. Niedługo zobaczycie grupy kobiet, które będą się szykować na zakupy, jak na wojnę. (...) Zwróciłem uwagę, że aktywnie kręcące się członkinie tych [żeńskich] zrzeżeń nie były wcale żonami zajmującymi się sprawami domu, matkami przywiązanymi do swych dzieci ani córkami pracującymi dla wspomżenia swych rodziców lub opiekującymi się młodszymi siostrami; to są swego rodzaju błędni rycerze – dziewczęta wycmanypowane, żeńskie bandziory, które rozpełzają się po mieście, powodując same li tylko kłopoty (d'Églantine 1793: 21).

Nazajutrz na posiedzenie Konwentu przybywa kolejny wysłannik KBP, Jean Amar, by przedstawić raport – ciekawy zbieg okoliczności – przygotowany dla rządu na temat uczestnictwa kobiet w życiu publicznym i politycznym Republiki. Autorzy raportu postanowili udzielić jednoznacznej odpowiedzi na dwa zasadnicze pytania: „Po pierwsze, czy kobiety powinny mieć prawa polityczne i wpływać na sprawy rządu? (...) Po drugie, czy kobiety winny zrzeszać się w stowarzyszenia polityczne?” (*Le Moniteur universel*, 1793: 50) Oto odpowiedź na pierwsze pytanie:

Rządzić to znaczy zajmować się sprawami publicznymi zgodnie z postanowieniami prawa, którego uchwalanie wymaga szerokiej wiedzy, pilności i bezgranicznego poświęcenia, silnej woli oraz wyzbycia się wszelkiego egoizmu; rządzić znaczy też kierować działaniami instytucji prawem ustanowionych i działania te nadzorować. Czy kobiety posia-

dają po temu niezbędne zdolności i cechy charakteru? Możemy stwierdzić ogólnie, że nie; opinia powszechna odrzuca taki pogląd. Prawa polityczne obywatela to dyskutowanie i podejmowanie decyzji w zgodzie z interesem Państwa w trakcie wspólnych obrad oraz stawianie oporu wszelkiemu uciskowi. Czy kobiety mają odpowiednią siłę moralną i fizyczną, jakich wymagają oba te zadania? Opinia powszechna odrzuca taki pogląd (*Le Moniteur universel*, 1793: 50).

Większość rewolucjonistów w podejściu do płci nie była więc wcale rewolucyjna – powtarzała bowiem wszelkie możliwe stereotypy, z których niewielką tylko część niektórzy filozofowie oświeceniowi próbowali obalić. Rewolucja w kwestii obyczajowej okazywała się więc tradycjonalistyczna. Toteż kobiety nie mogły współrządzić krajem z mężczyznami, gdyż – jak twierdzono – brakowało im po temu i wiedzy, i umiejętności. Nie mogły też aktywnie uczestniczyć w obronie ojczyzny, ponieważ Natura miała poskąpić im odpowiedniej siły fizycznej. Nawet jeśli byłyby w stanie unieść pikę czy strzelbę, to i tak albo nie umiałyby ich użyć, albo używając ich, więcej by narobiły szkód niż pożytku. Na tej podstawie odmówiono Francuzkom politycznych praw.

A oto odpowiedź na drugie pytanie. Wydaje się ona logiczną konsekwencją wcześniejszych dywagacji, toteż słuchający raportu deputowani specjalnie nie dziwili się ostatecznym wnioskowi:

Generalnie – kontynuował wywód Amar – kobiety nie są raczej zdolne do głębokich koncepcji i poważnych rozważań. I kiedy u starożytnych ludów ich naturalna wstydlivość i umiar nie pozwalały im pokazywać się poza domem rodzinnym, to wy chcielibyście, żeby w Republice Francuskiej, [kobiety] mogły wstępować na mównicę, na publiczną trybunę, do klubów politycznych niczym mężczyźni, porzucając i umiar, źródło wszelkich cnót ich płci, i własne rodziny? (...) Uważamy więc, że kobieta nie powinna opuszczać rodziny, by mieszać się do spraw związanych z rządzeniem (*Le Moniteur universel*, 1793: 50).

Sprawozdawca KBP wspiera się przy tym na stereotypowych cechach kobiety: intelektualnym niedomaganiu, umiarze, wstydlivości i „naturalnym” przywiązaniu do rodziny. A więc wszystkie dotychczasowe pisma i postulaty emancypacyjne takich osób jak Olimpia de Gouges czy Condorcet, w których wykazywali oni niedorzeczność podobnych sądów, pusczone zostały w niepamięć, a kobiet społeczna i polityczna rola

sprowadzać się miała odtąd do wychowania przyszłych, wolnych obywateli płci męskiej. Owszem, zadanie to było szczególnie ważne w tamtych okolicznościach i wiele kobiet chętnie oddało mu się, poświęcając swe życie, niczym Julia de Wolmar z *Nowej Heloizy*. Ale co z tymi, które dzieci nie miały? Co z tymi, które dzieci swoje już odchowwały? Wydaje się, że Republika o nich nie pomyślała.

W końcu też Amar, ażeby bardziej jeszcze przekonać deputowanych do przedstawianych w imieniu KBP moralnych analiz i wniosków przekładających się w przedziwny sposób na polityczną rzeczywistość, odwołał się do fizycznej ułomności kobiet oraz przypomniał niedaleką przeszłość, w której to liczne Francuzki – szczególnie zaś owiane złą legendą metresy królewskie – odgrywały niemałą a zgubną rolę w życiu politycznym i społecznym kraju:

Dodajmy jeszcze, że kobiety są skore, ze względu na swoją budowę, do egzaltacji, która zgubna by była w sferze publicznej i że za chwilę interesy państwowe zostałyby zrujnowane błędami i bałaganem powodowanymi przez ich niespokojne żądze. (...)

Dlatego też uważamy, i pewnie zgodzicie się z nami, że nie można kobietom przyznać praw politycznych. Zlikwidujcie te tak zwane towarzystwa kobiece, na utrzymaniu których tak zależy arystokratom, gdyż walczą one z mężczyznami, poróżniają ich między sobą, zmuszając do zajmowania stanowiska w ich sporach i powodując przy tym niepokoje publiczne (*Le Moniteur universel*, 1793: 51).

W świetle takich argumentów trudno się dziwić, że jeszcze tego samego dnia deputowani przyjęli uchwałę zakazującą działalności „jakichkolwiek klubów i stowarzyszeń ludowych dla kobiet”. Zatem postanowiono kobietom nie przyznać praw politycznych w wyniku chłodnej kalkulacji, odwołując się przy tym do „czarnej legendy” królewskich metres i do opinii części ówczesnych moralistów i lekarzy, którzy twierdzili, że kobiety są z natury skłonne do egzaltacji i nieprzewidywalne a nawet krwiożercze; w końcu noszą w sobie ów organ będący przyczyną ich histerycznego i zmiennego usposobienia – macicę (Wysłobocki 2014: 52-56). Na uwagę zasługuje również zrzeczność z jaką sprowadzono kobiety do roli potencjalnych marionetek w rękach wrogów rewolucji – arystokratów.

Wygląda więc na to, że ustawodawcy chcieli tym samym oddalić od Republiki groźbę zmiany przyjętego kursu zmian. Powodzenie rewolucji

zależało wówczas od jednomyślnej współpracy wszystkich obywateli i obywaterek, owej – wymuszonej przez jakobiński Terror – jedności. „Republika jest jedna i niepodzielna” – przypominano na każdym kroku, również przy pomocy gilotyny. Przyznanie kobietom wolności politycznej mogłoby wprowadzić zamęt w sprawy publiczne, a jego konsekwencje – niczym charakter przedstawicielek płci żeńskiej – byłyby nie tyle nieprzewidywalne, co zgubne i prowadzące młodziutką Republikę na skraj przepaści. Kłopotów było wówczas aż nadto, by jeszcze dokładać sobie kolejnych, powodowanych tym razem przez niedoświadczone Francuzki, które musiałby „nauczyć się” polityki od nowa, bowiem dotychczas były od niej odsunięte. A na to czasu i energii w owym „strasliwym roku” 1793 nie było.

Wydaje się również, że jakobini, którzy swój polityczny sukces zawdzięczali w dużej mierze kobietom, zdawali sobie sprawę z mocy sprawczej tychże i, wykorzystawszy je w pierw perfidnie do przeprowadzenia zamachu na Żyronde, postanowili przezornie „relegować” je z przestrzeni publicznej i ograniczyć ich społeczną i polityczną działalność do czterech ścian domu. Wspierali się przy tym na autorytecie samego Rousseau, który w połowie wieku – ale w zupełnie innych okolicznościach społeczno-politycznych – usiłował rehabilitować kobiety w roli żony i matki.

Przypominano zarazem, że „przedstawicielki płci” nie są tak silne fizycznie, jak mężczyźni, przez co nie mogą aktywnie brać udziału w walkach wojennych ani „stawiać oporu przeciwko uciskowi”. Toteż w ich oczach stawały się one w pewnym sensie obywatelkami drugiej kategorii, które na forum publicznym reprezentować mógł jedynie mąż, syn lub ojciec. Ciekawe, że tu akurat opinii Jeana-Jacquesa nikt pod uwagę nie brał. A przecież dowodził on w swoich pismach, że absurdem jest w epoce cywilizacji i rozumu kierować się kryterium siły, które charakterystyczne jest dla dzikiego stanu natury. Poglądy Rousseau jednak – tak samo zresztą jak poglądy innych oświeceniowych filozofów i moralistów – traktowano wówczas wybiórczo, a na jego autorytecie wspierali się zarówno zwolennicy jak i przeciwnicy rewolucji.

Przyjęcie ustawy zakazującej działalności „jakichkolwiek klubów i stowarzyszeń ludowych dla kobiet” nie sprawiło jednakże wcale, że kobiety z politycznej i publicznej sceny znikły. Wręcz jakby na przekór prawodawcom Francuzki jeszcze bardziej zaangażowały się w sprawy Repu-

bliki – tłumnie przychodziły obserwować egzekucje wrogów rewolucji, gromadnie przysłuchiwały się obradom deputowanych w Konwencie, regularnie chadzały na spotkania sekcyjne, by móc potem zdać relację mężowi, który cały dzień pracował albo wrócił właśnie z frontu. Wiele z nich argumentowało potem, że owo „bierne” uczestnictwo w życiu publicznym i politycznym, pozwalało im kształcić się i zastępowało w pewnej mierze szkołę, do której nigdy nie dane im było uczęszczać, dzięki czemu mogły tym lepiej wpoić dzieciom – tej tak ważnej dla rewolucji grupie społecznej – patriotyczne wartości. To właśnie w kolejnych latach rewolucji ukute zostają owe pejoratywne określenia na kobiety zaangażowane w sprawy publiczne, którymi epatować będą XIX-wieczni historycy, kiedy wspominać będą wynaturzenia i zbrodnie tamtej epoki – „gilotynowe furie” czy „obywatelki-trykociarki” [fr. *furies de la guillotine* i *citoyennes tricoteuses*]. Już sam fakt, że wyrażenia te pojawiły się w języku codziennym, świadczyć może o masowości owego kobiecego „ruchu”.

Francuzki więc oficjalnie w ciągu rewolucji nie uzyskują statusu politycznego i choć politycy nazywają je powszechnie „obywatelkami”, to jest to określenie jedynie symboliczne – w końcu nie godziło się, by w republice wolnych ludzi część społeczeństwa pozostawała w stanie zniewolenia. Przynajmniej w sferze językowej. O owym „rozdwojeniu jaźni” francuskich ustawodawców raz po raz sobie przypominano, więc kwestia statusu politycznego Francuzek będzie powracać w kolejnych latach (Wysłobocki 2014: 285-326). Jednak bez większych skutków.

SUMMARY

When in August 1789 National Constituent Assembly announced *Declaration of the rights of man and of the citizen* it could seem that finally humanity entered the times of freedom and equality. However, inequality persisted or even, paradoxically, it was democratically declared by the National Assembly which, though it destroyed the structures of ancient regime, at the same time designed new order that was by no means equal and just. The main losers in the political game were women, though the very term *loser* would imply that they had significant rights before; thus, it seems better to say that they earned nearly nothing in the process of revolutionary changes. Such a situation is all the more surprising once one realizes that women themselves brought royal family from Versailles to Paris, organized the net of folk self-help centers and, with time, contributed to overthrowing Gironde government. Yet in 1789 Sieyès, one of the coauthors of the

Declaration, wrote enigmatically that women, at least in present state of affairs, foreigners and children should not in any respect affect the events of public importance. Hence, though it has been commonly claimed that Revolution brought freedom to women in form of divorce (established in September 1792), one needs to have in mind, as Fanny Raoul aptly said, that if divorce was not in the interest of men, women would not have it till today. Women, then, were denied political rights and direct influence on public matters. Even Jacobin constitution (1793), which made parliamentary elections general, did not grant voting rights to women! They, however, were not easily barred from public sphere and they used every opportunity to manifest their political views, social aspiration and patriotic beliefs. The present article illustrates the logics of female exclusion and the motivation of then law givers and moralists, both all the more interesting as they have determined the social status of women for the long nineteenth century and half of the twentieth century. The end of the said rhetoric came, at least in the Western countries, with democratic and feminist changes of the second half of the twentieth century. In addition to such observations, the present paper reminds also about the so far silenced achievements of French women on the Revolutionary area.

BIBLIOGRAFIA

- Condorcet, Marquis de. 1790. *Sur l'admission des femmes au droit de cité*, w: *Journal de la société de 1789*, Paryż, s. 1-2. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426734>) (dostęp 12.02.2015).
- d'Églantine, Fabre. 1793. "Discours à la Convention nationale du 8 brumaire l'an II", w: M.M. Lavidal et E Laurent et al. 1911. *Archives parlementaires de 1787 à 1860*, LXXVIII, Paryż. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37236618g>) (dostęp 12.02.2015).
- de Cambis, Mme. 1791. *Du sort actuel des femmes*. Paryż: Imprimerie du Cercle Social, s. 8-9, 11. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37236558f>) (dostęp 12.02.2015).
- de Gouges, Olympe. 1791. *Les droits de la femme*. Paryż. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426138>) (dostęp 12.02.2015).
- Jodin, Marie-Madeleine. 1790. *Vues législatives pour les femmes, chez Mame*, Angers. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56704r>) (dostęp 12.02.2015).
- Le Moniteur universel*. 10 brumaire 'a roku II. (31 października 1793 roku), w: M.M. Lavidal et E Laurent et al. 1911. *Archives parlementaires de 1787 à 1860*, LXXVIII, Paryż, s. 21. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37236618g>) (dostęp 12.02.2015). (<http://www.siefar.org/docsiefar/file/Amar-Discours1793.pdf>) (dostęp 12.02.2014).
- Révolutions de Paris*, 1-8 frimaire 'a roku II. (21-29 listopada 1793 roku) 216: 277. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb372366530>) (dostęp 12.02.2015).

- Sieyès, Emmanuel-Joseph. 1789. *Préliminaire de la constitution française. Reconnaissance et exposition raisonnée des droits de l'homme et du citoyen, chez Boudain*. Paryż. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k41690g>) (dostęp 12.02.2015).
- Wysłobocki, Tomasz. 2014. *Obywatelki. Kobiety w przestrzeni publicznej we Francji przełomu wieków XVIII i XIX*. Kraków: Universitas.

Tożsamość twórcza / Textual identity

PENDLER ZWISCHEN GESCHLECHTERWELTEN.
ÜBER IDENTITÄTSWIRRUNGEN AM BEISPIEL ULRIKE DRAESNERS
MITGIFT UND SIBYLLE BERGS *VIELEN DANK FÜR DAS LEBEN*

MARTA WIMMER

Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań

ABSTRAKT

Seit einiger Zeit lässt sich ein zunehmendes Interesse an der Instabilität der Geschlechteridentität beobachten. In beiden im Rahmen dieses Beitrags anvisierten Romane stehen „körperbedingte“ Probleme und Krisen der Figuren im Zentrum des Handlungsgeschehens. Der intersexuelle Körper, der nach wie vor mit einem Tabu belegt bleibt, erweist sich als eine problematische Identifikationsgrundlage und wird sehr oft als übernatürliches Faszinosum inszeniert. Die Figuren der analysierten Texte (Ulrike Draesner: *Mitgift* (2002); Sibylle Berg: *Vielen Dank für das Leben* (2012) sind absichtlich mit Extremen gesegnet und fallen aus den Rahmen des traditionellen Eindeutigkeitsdenkens. Der Artikel stellt einen Versuch dar, den literarischen Umgang mit der intersexuellen Körperlichkeit und der daraus resultierenden identitären Krisen am Beispiel ausgewählter Texte nachzuzeichnen. Das thematisch als Tabu, körperlich dagegen als Stigma empfundene „Middlesex“ wird in dem Raster unserer gesellschaftlichen Ordnung nicht vorgesehen bzw. an den Rand der Gesellschaft gedrängt, was an den literarischen Figuren manifest wird und was zu einem Gefühl quälender (Identitäts-) Gespaltenheit führt.

Vor über 2000 Jahren tauchte der Sohn von Hermes und Aphrodite, das göttliche Wesen, das die Schönheit und Zartheit des weiblichen Körpers mit der männlichen Würde und Tatkraft vereint, in den *Metamorphosen* des Dichters Ovid auf. Dem damals 15-Jährigen begegnet an einer Quelle die Nymphe Salmacis, die sich unsterblich in ihn verliebt und die Götter um die Verschmelzung mit ihm bittet, diese geben ihr ihren Segen und vereinen das Liebespaar zu einem für ewig untrennbaren Hermaphroditen, „keine zwei Leiber, sondern eine Zwittergestalt, die man weder Mann noch Frau nennen kann; sie erscheint als keines von beiden und doch als beides“ (Ov-

id 1994: 378f). Der Name sowie das äußere Erscheinungsbild des Jünglings illustrieren die Ausgewogenheit von männlich und weiblich, bzw. kann dies als eine androgyne Gottesvorstellung aufgefasst werden, die jedoch allmählich ihre religiöse Bedeutung verlor und zu einem rein erotischen Symbol wurde (Raehs 1990: 8). Im Verlauf der Jahrhunderte tangierte die Auffassung des Hermaphroditismus die Gesellschaft auf diverse Art und Weise, der Umgang mit der Intersexualität ist jedoch stets als ein Zeugnis der vorherrschenden Gedankenwelt zu verstehen. Interpretiert wurde diese u.a. als göttliche Strafe, ein mahnendes Zeichen Gottes, ein böses Omen oder eine Ungeheuerlichkeit.¹ Zweifelsohne kann man in diesem Fall von einem Phänomen mit einer tiefen Verankerung in der Kultur und Tradition, das zugleich aber ein Gegenstand mehrerer Wissensdisziplinen darstellte, ausgehen. Der Mythos von überdeterminierter anatomischer Hybride inspiriert seit jeher auch die Phantasie der Dichtung sowie der bildenden Kunst, obwohl in der griechischen Mythologie zweigeschlechtliche Wesen als Sinnbild von Vollkommenheit und Harmonie galten, treten sie heute eher als tragische Figuren in Erscheinung.

Seit Ende des 20. Jahrhundert lässt sich sowohl im deutschsprachigen Raum als auch auf dem internationalen Boden ein Anstieg an literarischen Werken vermerken, die dem Motiv des Hermaphroditen eine besondere Relevanz zuschreiben.² Das Interesse an dem Motiv mag auf die Tatsache zurückgehen, dass sich in der westlichen Welt seit den 90er Jahren eine Diskursmultiplikation auf diesem Gebiet beobachten lässt und so avanciert Hermaphroditismus zum Zankapfel der Medizin (bzw. der Naturwissenschaft) sowie der Gender Studies.³ Vermerken lässt sich allerdings auch ein zunehmendes Interesse an der Instabilität der Geschlechteridentität. In beiden im Rahmen dieses Beitrags anvisierten Romanen stehen „körperbedingte“ Probleme und Krisen der Figuren im

¹ Siehe dazu: Nussberger, Erika: Zwischen TABU und SKANDAL. Hermaphroditen von der Antike bis heute. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2014, bes. S. 31-55.

² Zu erwähnen wären in diesem Kontext *Middlesex* (2002) des Amerikaners Jeffrey Eugenides. Unter den deutschsprachigen Autoren behandeln dieses Motiv u.a. Thomas Meinecke (*Tomboy*, 1998), Ralf Isau (*Die Galerie der Lügen*, 2005) oder Michael Stavarič (*Terminifera*, 2009).

³ An der Universität Wien entsteht zur Zeit ein Projekt (Projektleitung: Susanne Hochreiter/Projektmitarbeiterin: Angelika Baier) zum Thema „Diskursverhandlungen in Literatur über Hermaphroditismus“. In der Projektbeschreibung wird auf die erwähnte Diskursmultiplikation hingewiesen. (Vgl: <https://germanistik.univie.ac.at/institut/projekte/diskursverhandlungen-in-literatur-ueber-hermaphroditismus/>) (Letzter Zugriff: 3.12.2014).

Zentrum des Handlungsgeschehens. Der hermaphroditische Körper, der nach wie vor mit einem Tabu belegt bleibt, erweist sich als eine problematische Identifikationsgrundlage und wird sehr oft als ein übernatürliches Faszinosum inszeniert. Die Figuren der analysierten Texte (Ulrike Draesner: *Mitgift* (2002); Sibylle Berg: *Vielen Dank für das Leben* (2012)) sind absichtlich mit Extremen gesegnet und fallen aus dem Rahmen des traditionellen Eindeutigkeitsdenkens, bzw. schreiben sich in den Diskurs über den Umgang mit Andersartigkeit ein.

Der 2002 erschienene Roman von Ulrike Draesner diskutiert die Normalisierung und die gleichzeitige Vernichtung und Auslöschung des Andersseins in der heutigen Gesellschaft. *Mitgift* ist ein ausgeklügeltes Erzählgeflecht, in dem sich grob zwei Handlungsstränge unterscheiden lassen, die durch mehrere Schnittstellen miteinander verknüpft sind. Zum einen ist das die Beziehung Aloes zum Astronomen Lukas, zum anderen ihre problematische Beziehung zu Eltern und Schwester Anita, die mit weiblichen und männlichen Geschlechtsmerkmalen ausgestattet zur Welt gekommen ist und dann operativ (korrigierende Geschlechtsoperation) in die weibliche Existenz gedrängt wurde. Im Mittelpunkt des Romanplots stehen zwei ungleiche Schwester: Aloe und Anita, die auf jeweils unterschiedliche Art und Weise auf ihre Körper fixiert bzw. von diesen determiniert sind (Ertel 2011: 88f). Die personale Er-Erzählung ist überwiegend auf Aloes Erleben und Reflexion beschränkt (Reitzenstein 2010: 119). „Die Erzählstruktur ist nicht chronologisch, sondern in fünf mit teilweise umfangreichen Analepsen durchzogenen Kapitel aufgebaut, die Aloes Leben in der gegenwärtigen erzählten Wirklichkeit und ihre Kindheit mit der Schwester Anita und ihren Eltern im Dorf Schwandt abwechselnd erzählen“ (Reitzenstein 2010: 119). Somit wird dem Leser klar, dass die Vergangenheit Aloes sie nicht loslässt, auch wenn sie zeitweise glaubt, ihr Leben eigenständig und souverän meistern zu können. Ihre Überzeugung, dass sie unabhängig und selbstbestimmend ist, wird an diesen Stellen des Romans hinterfragt, wo sie sich Gedanken über ihre Schwester macht.

Die Geschichte der intersexuellen Anita wird überwiegend aus der Perspektive ihrer unmittelbar betroffenen Schwester Aloe geschildert, „die ebenfalls einen konfliktreichen, phasenweise erfolglosen Prozess der Selbst-Findung durchläuft: Sie leidet an Anorexie und versucht durch das Hungern, ihrem Körper eine androgyne, im Grunde asexuelle Form zu geben“ (Bartl 2014: 282). Die Essstörung, in die sich Aloe flüchtet, kann als eine späte Reaktion auf das Dasein im Schatten des Freaks aufgefasst

werden, was auch die Passage: „Anita war der Freak, und Aloe die Schwester des Freaks, die insofern auch etwas Freakhaftes an sich hatte. Wer sie für sich war, war ganz unsichtbar geworden“ (M, 217)⁴ belegt. Im Zuge der Magersucht ruft Aloe eine Symptomatik herbei, „die ihren Körper eine ähnliche Zweigeschlechtlichkeit wie die ihrer Schwester Anita annehmen lässt und in der sich Aloes innere Notwendigkeit einer Aufarbeitung der gemeinsamen mit Anita erlebten Kindheit ausdrückt, um diese Kindheit loslassen zu können und ein wirklich autonomes Leben zu führen (ē)“ (Reitzenstein 2010: 121). In der Klinik erklärt ihr der Oberarzt, dass es manchmal „als Folge der Magersucht zu einer Überproduktion von Androgenen kommt, was zu einer gewissen Verwirrung der sekundären Geschlechtlichkeit führen kann“. (M, 153) Aloe war es nicht bewusst, dass sie durch die anorektische Störung „diese Spaltung zu fühlen bekommen könnte“ (M, 153).

Der von der Autorin gewählte Titel *Mitgift* stellt eine Referenz zum antagonistischen Verhältnis von Aloe und Anita dar, deren intersexuelle Vergangenheit von den Familienangehörigen stets verschwiegen oder tabuisiert wurde. Der Begriff „Mitgift“ wird auf der Handlungsebene des Romans aufgegriffen und in einer Diskussion, an der Aloe, ihr Freund Lukas und ihre Freundin Patrizia beteiligt sind, zur Sprache gebracht. „Wir sind doch alle Erben! Total, umfassend, ausweglos. Das ist unsere Mitgift!“, (M, 46) konstatiert Patrizia. Daraufhin greift Lukas das Wort auf und meint, es habe in Anlehnung an das Englische „gift“ etwas Positives an sich, was Aloe durch ein zynisches „und ein bisschen Gift“ ergänzt. (M, 46) In diesem Moment weiß Lukas noch nicht von der Intersexualität Aloes Schwester, doch diese Passage veranschaulicht sehr gut das komplizierte Verhältnis zwischen Aloe und Anita, die wie ein „gigantischer Magnet“ (M, 66) in ihrem Leben gestanden ist und die ein Teil Aloes Vergangenheit ist, die gleichzeitig „häßlich und intensiv, komisch und zerklüftet, (ē) düster und strahlend“ war (M, 215). Die Form der Abhängigkeit, die Draesner in ihrem Roman vorführt, ist aus psychologischer Sicht eine „verschleppte“ Abhängigkeit des Kindes und Adoleszenten von der elterlichen Instanz, was im Grunde genommen normal ist, jedoch nicht wenn diese annähernd bis in das dreißigste Lebensjahr bestehen bleibt (Reitzenstein 2010: 121f). Die Heteronomie der Protagonistin drückt sich laut Markus Reitzenstein zwar

⁴ Draesner, Ulrike. 2005. *Mitgift*. Roman. München: btb. In der Folge unter Sigle M und mit einfacher Seitenzahl zitiert.

nicht in der räumlichen Nähe zum Elternhaus aus, da sie weit von zu Hause in Oxford studiert, doch umso sichtbarer in einer „inneren, psychischen, Unabgelöstheit vom Vergangenen, was sich in körperlichen Symptomen manifestiert, je mehr Aloe äußerlich autonom agiert“ (Reitzenstein 2010: 122).

Um Anitas Fehlbildung (eine penisartig vergrößerte Klitoris), die „sich dann aber weder mit den Mitteln der Chirurgen noch mit denen der Erklärung entschärfen ließ“, (*M*, 217) wurde eine unglaubliche Geschichte gebaut. Ihre Andersartigkeit wurde von den Familienmitgliedern als Schande empfunden, welcher ihre Mutter Ausdruck gab, indem sie Anita aus Wut „Scheißzwitter“ (*M*, 213) schimpfte. Die Intersexualität der jüngsten Tochter wird mit einem Tabu belegt, sie blieb ein „Zeichen verbotener Gedanken, die die Zweigeschlechtlichkeit und das Zusammenleben in Mann/Frau-Paaren in Frage stellten. Je mehr man versucht hat, die Verbindung zwischen diesen Gedanken und Anita zu unterdrücken, um so deutlicher trat sie hervor“ (*M*, 217). Aus Scham und zwingendem Bedürfnis nach „Angleichung“ drängen die Eltern – Ingrid und Holger – Anita operativ in die weibliche Existenz. Im Roman wird der Schritt in die angebliche Normalität wie folgt beschrieben:

Das ist schnell operiert (ē) und dann ist alles normal, normal zu 93 Prozent, zu 95,98. Höher kämen sie nicht, aber 100 Prozent normal sei nicht normal, das sei niemand. Anita wurde entlassen, ihre Stimme war eher tief als hoch, in einem Zwischenreich, normal-anormal. Ihre vergrößerte Klitoris, ihre Schwellung mit Harnaussgang, ihr irgendetwas, das fast ein Penis war, jedenfalls verdammt wie einer aussah, war in mehreren Stufen verkleinert worden, nach innen gedrückt. Anita wurde ein zurechtoperiertes, eindeutiges Tierchen im Staat der Männer und Frauen, der seligen Zwischengeschlechtlichkeit (*M*, 105).

Anita wird von klein an gezwungen, eine weibliche Rolle anzunehmen, ohne dass man sie nach ihrer geschlechtlichen Identität fragt. Mithilfe zahlreicher Operationen und Hormonbehandlungen wird sie zu einer eindeutigen und scheinbar perfekten Frau gemacht, die sich dann später in ihrer Mutterrolle realisiert. Während des gesamten Romans erweckt Anita den Eindruck einer selbstbewussten Frau, die zusammen mit ihrem Ehemann Walter und Sohn Stefan eine glückliche Familie bildet. Ihre wahren Empfindungen werden erst gegen Ende des Romans ersichtlich, als sie beschließt, ihre Intersexualität zurückzuerobern. Die Wiederkehr zum ur-

sprünglichen Zustand wurde penibel geplant, dazu kommt es jedoch nicht, da der Ehemann von Anita ihre Entscheidung nicht akzeptieren kann und in Konsequenz sie und sich selbst erschießt.

Der Körper als „eines der konstitutiven und evidenten“ (Marzano 2013: 7). Bestandteile der menschlichen Existenz erweist sich als eine problematische Identitätsgrundlage und führt dazu bei, dass die Figuren wegen der Unmöglichkeit einer eindeutigen Geschlechtszuordnung in einem reduktionistischen Gestus auf ihre fleischliche Existenz beschränkt werden. Sowohl Draesner als auch Berg weisen in ihren Roman auf die zweifelhafte Klassifikation durch primäre Geschlechtsmerkmale hin, die den Körper auf das Materielle reduziert und nicht als Ausweis der Menschlichkeit und Subjektivität auffasst und werfen somit auch die Frage auf, ob eine Aufhebung des gespaltenen menschlichen Wesens und ein Leben frei von jeglichen Zuschreibungen möglich wäre?

In dem zweiten im Rahmen dieses Beitrags anvisierten Roman *Vielen Dank für das Leben*, der 1962 in der DDR geborenen und seit Jahren in der Schweiz lebenden Sibylle Berg schildert die Autorin ein großes Lebenspanorama der Figur Toto, die mit „uneindeutigen Geschlechtsmerkmalen“ (VD, 15)⁵ zur Welt gekommen ist. Die Autorin versetzt den Beginn der Handlung in die 60er Jahre, „[z]ur Welt kommt Toto 1966, also in der Zeit etwa, die im Westen in den Sommer der Liebe und die Studentenunruhen münden wird, während sich die DDR, Totos Heimat, in erster Linie durch die Allgegenwart der Farbe Grau hervortut. Toto ist Hermaphrodit“ (Kegel 2012). Die ersten Probleme tauchen schon bei der Anmeldung des Neugeborenen beim zuständigen Standesamt auf. Die Mutter muss einen langen Vortrag der Beamtin über sich ergehen lassen, indem sich diese über die geschlechtliche Unbestimmtheit des Kindes empört. In der heteronormativen Ordnung soll/muss ein Individuum ein psychosoziales Geschlecht, das aus der kohärenten Zusammenspannung der entweder als eindeutig männlich oder als eindeutig weiblich eingestuft Komponenten besteht, verkörpern (Zehetner 2012: 171).

Das haben wir hier ja noch nie gehabt, dass ein Geschlecht unbestimmt ist, das kann ich nicht so dulden, wo kämen wir da hin, wenn jeder in der Bestimmung seines Geschlechts nach Lust und Laune agiert. Wie sollen wir denn aussagekräftige Statistiken erstellen, wenn alle mit ih-

⁵ Berg, Sibylle. 2012. *Vielen Dank für das Leben*. Roman. München: Hanser. In der Folge unter Sigle VD und mit einfacher Seitenzahl zitiert.

ren Genitalien Kraut und Rüben spielen wollen. Einen Vater hat ES sicher nicht, fragte die Beamtin, ohne die Frau anzusehen (VD, 18).

Danach entscheidet sich die Mutter von Toto, „aus ihrem Kind einen Jungen zu machen“, (VD, 18) was die Staatsdienerin besänftigt: „Ihr Gesicht nahm eine normale Färbung an, die Ordnung war hergestellt, die Anmeldung vollzogen, das Baby offiziell ein Mensch“, (VD, 18) heißt es im Roman. Durch reine Willkür macht man die Hauptfigur zum Mann, als Erwachsener wird er sich jedoch einer Frau angleichen lassen. Die angeführte Passage lässt an das Problem der Geschlechtszuweisung, die laut Judith Butler keine simple Feststellung, sondern ein gewisser Zwang ist, denken. Mit dem Benennen des Geschlechts wird ein Prozess initiiert, mit dem das „Zum-Mädchen/Jungen-Werden“ erzwungen wird, dabei handelt es sich um eine symbolische Macht, die die Formierung einer körperlich gesetzten Weiblichkeit/Männlichkeit in Gang setzt. Das Mädchen/der Junge zitieren zwangsweise nur die Norm, um sich als lebensfähiges Subjekt zu qualifizieren und ein solches zu bleiben (Butler 2014: 318).

Das Leben, dem in dem Titel Dank ausgesprochen wird, erweist sich zumindest für Toto als Hölle auf Erden. Schon während der Geburt beklagt sich die Hebamme, dass sie hier schon Tausende gehabt hat und sich keiner der Säuglinge bisher so „albern betragen hat“ (VD, 11) wie dieser. Die alleinstehende und arbeitslose Mutter greift immer häufiger zur Flasche, weshalb das Kind oft vernachlässigt wird und letztendlich im Heim landet. Von Anfang an bekommt Toto seine Andersartigkeit zu spüren, nicht wegen seiner Selbstempfindung, sondern des Verhaltens anderer ihm gegenüber. Er versteht es nicht einmal, warum er getrennt von anderen Kindern schlafen oder separat duschen muss. Das erstaunlich gutmütige Wesen, dessen Kern von der Niedertracht und von dem Schmutz seiner Umgebung unberührt bleibt, wird andere bis zum Ende wichtiger nehmen als sich selbst (Vgl. VD, 88) und sich immer wieder für das Reizen seiner Mitmenschen entschuldigen. (Vgl. VD, 70) Die Figur des Hermaphroditen wird zu einem gesellschaftlich stets geächteten Außenseiter, dessen Sonderposition ihm aber einen spezifischen Blick und eine gewisse Sensibilität für die Umwelt gewährt.

Die Nichtdazugehörigkeit des Protagonisten, welche sofort in Erscheinung tritt, manifestiert sich im Gegensatz zu Ulrike Draesners Figur in seinem Äußeren:

Etwas stimmte nicht mit dem Fleischberg, seine Stimme war zu hoch, seine Bewegungen zu weich, sein Lächeln zu sanft für einen Jungen. Totos Erscheinung war so außergewöhnlich, dass Spott und Ablehnung der anderen sich fast in Grenzen hielten. Die Kinder ahnten, dass er für die Evolution nicht zu gebrauchen war und eigentlich hätte getötet werden müssen, aber es wagte keiner so recht, Hand anzulegen, zu überragend war sein weißer Leib (*VD*, 62).

Eine weitere Textpassage bezüglich seiner Äußerlichkeiten lässt an die Vorstellung Platons (Rede des Aristophanes) vom Kugelmenschen denken. Ferner kann der Name Toto (lateinisch „totus“ also ganz) als ein Rekurs auf die, in der Rede des Aristophanes gepriesene Vollkommenheit und Ganzheit des Dritten Geschlechts betrachtet werden.

Auch Frau Hagen, eine seiner Erzieherinnen und eine seiner ersten Bezugspersonen aus dem Heim, weiß nicht so recht, wie sie mit ihrem Schützling umgehen soll. Als der kritische Zeitpunkt, nämlich das Alter, in dem er in den dritten Stock zu den Großen verlegt werden sollte, wo Sexualität das beherrschende Thema war, gekommen ist, beschließt Frau Hagen, das Kind loszuwerden, um die Statistiken sauber zu halten. Sie kommt auf die Idee, ein kleines Geschäft zu machen und Toto zu einem Bekannten, der dringend Hilfe auf einem Bauernhof braucht, zu schicken und so tauscht sie ihren Schutzbefohlenen gegen ein Haus am See ein. Die neuen Pflegeeltern erweisen sich als ein heruntergekommenes Bauernpaar, das Toto zu seinem Arbeitssklaven macht. Obwohl sich das geschilderte Dasein nicht hoffnungsloser und dunkler fassen lässt, scheint Toto wie unberührt von dem Trübsal des Lebens zu bleiben. Nach einiger Zeit wird er von Salonkommunisten in den Westen „gerettet“, wo er weiter die Milieus und Schichten durchquert: „[V]om linken Gutmenschentum über die Schwulenszene und die Upperclass bis zu den Obdachlosen, und von dort weiter ins Altersheim als Herz der Finsternis einer Gesellschaft, die auch Menschen nur verwaltet“ (Martus 2013: 10).

Erst ein Krankenhausaufenthalt, da sich Toto als Nierenspender anbietet, wirft ein neues Licht auf die Vergangenheit der Hauptfigur, bzw. lässt den Hauptprotagonisten verstehen, woraus diese Andersartigkeit, die von seiner Umgebung von Anfang an wahrgenommen wurde, resultiert. In einem Arztgespräch erfährt er:

Hier, sagte der Doktor, sind äußere weibliche und männliche Genitalien zu sehen. Wenn sie diese Abbildungen mit Ihrer eigenen körperlichen Ausstattung vergleichen, wird ihnen auffalle, dass Sie. Nichts sind, vervollkommnete Toto den Satz des Arztes, der ihn irgendwie an die Ärzte in KZs erinnerte.

Ich bin ein Nichts. Nun, sagte der Arzt, so hart würde ich es jetzt nicht formulieren. Heute nennt man Menschen wie Sie Intersexuelle. Sie leiden an einer geschlechtlichen Unklarheit.

Ich leide nicht, sagte Toto. Der Arzt verstummte sehr kurz. Wie auch immer, Sie, ähm, leiden an einer Fehlentwicklung, eine Laune der Natur, die unglücklicherweise nicht, ähm, repariert wurde. Was hätte man da reparieren können, fragte Toto und stellte sich seinen Körper vor, nun, da ihm klar war, wie ein ordentlicher Leib auszusehen hatte (VD, 234f.).

Dem „Problemmensch[en]“ (VD, 236) Toto, wie er sich selbst nennt, wird erst jetzt offensichtlich, warum er sein ganzes Leben lang ausgelacht wurde und woher die ganzen Andeutungen und seltsamen Blicke kamen. Toto wird darauf hingewiesen, dass Hermaphroditen 1895 im Gesetzbuch juristisch als nicht existent erklärt wurden und dass es bis heute unverändert geblieben ist. Somit wird eine klare Zuordnung für eins der Geschlechter von ihm erwartet. Die Intersexualität, die zwar als medizinisches Problem gilt, aber nicht in den politischen und rechtlichen Zuständigkeitsbereich fällt, verlangt von den Betroffenen eine klare Entscheidung zwischen einem Leben als Mann oder als Frau. Der Protagonist versteht allerdings nicht, wozu diese Klarheit benötigt wird.

Nach rund 243 Seiten beschließt Toto, ein weibliches Geschlecht, mit einem er sich seit immer identifiziert hat, anzunehmen, was im Roman wie folgt geschildert wird:

Toto war sie. Sie, Frau Toto, den Namen behielt sie, das Geschlecht im Pass auch, es war egal. Es fühlte sich einfach besser an auf der weiblichen Seite, vielleicht nur, weil die männlichen Stereotype so langweilig waren. Nichts würde doch an ihrem seltsamen Aussehen etwas ändern, das wusste sie selber, man würde sie weiter anstarren, aber das war egal. Irgendeinen Platz am Rande der Gesellschaft, bei den Freaks, würde sie schon finden. Dort war ihr wohl, bei all denen, die auch keine Idee hatten (ē) (VD, 244).

Toto symbolisiert das Maximum an Andersartigkeit, sowohl als Mann als auch als Frau provoziert dieses „Nichts“ (VD, 16) eine Abneigung, deren Ursprung tief reicht. An mehreren Stellen des Romans wird aufgezeigt,

wie Menschen in Anbetracht der geschlechtlichen Uneindeutigkeit eine seltsame Form von Missbehagen bis zum Ekel, der in die Aggressivität umschlägt, überfällt. Der als deviant empfundene Körper erweist sich als ein Auslöser, um aus scheinbar zivilisierten Menschen eine wütende Horde zu machen, die dieses dringende Bedürfnis verspürt, das „perverse“ Leben zu tilgen (Martus 2013: 10). Zugespitzt und in komprimierter Form bekommt der Hauptprotagonist die Demütigung zu spüren.

Die Analyse der ausgewählten Texte stellt einen Versuch dar, den literarischen Umgang mit der intersexuellen Körperlichkeit und den daraus resultierenden identitären Krisen nachzuzeichnen. Das thematisch als Tabu, körperlich dagegen als Stigma empfundene „Middlesex“ wird in dem Raster unserer gesellschaftlichen Ordnung nicht vorgesehen, bzw. an den Rand der Gesellschaft gedrängt, was an den literarischen Figuren manifest wird und was zu einem Gefühl quälender (Identitäts-)Gespaltenheit nicht nur bei den Betroffenen selbst, sondern auch bei ihren Nächsten führt. In beiden Romanen steht der/das Andere, der/das als Bedrohung wahrgenommen wird im Mittelpunkt, wodurch die Aufmerksamkeit nicht auf die Mitte, sondern auf die Randerscheinungen gerichtet wird. Der von Walter Lippmann formulierte Satz: „For the most part we do not first see, and then define, we define and then see“ (Lippmann 2007: 50), illustriert den Umgang mit der Intersexualität, die wie Ulla Fröhling konstatiert als „eines der letzten Tabus“ (Fröhling 2003: 9) wahrgenommen wird. Die im Rahmen dieses Beitrags anvisierten Romantexte richten sich gegen das Konstrukt der Heteronormativität, gegen eine starre und einengende Kategorisierung, die im Prinzip die ganze Lebensweise festschreibt und keinen Platz für Alternativen sieht sowie der Vielfalt des menschlichen Lebens nicht gerecht wird.⁶ Im Weiteren können beide Romane als ein Plädoyer für die Andersartigkeit aufgefasst werden und veranschaulichen gleichzeitig, dass die Intersexualität die identitäre Konstitution eines Menschen in Frage stellt, wobei hier nicht nur die Betroffenen selbst, sondern ihre Familienangehörigen mitgemeint sind.

⁶ Vgl. Heteronormativität, in: *Queer Lexikon*. (<http://queer-lexikon.net/queer/heteronormativitaet>) (Letzter Zugriff: 3.12.2014).

STRESZCZENIE

Od pewnego czasu zaobserwować daje się wzmożone zainteresowanie problematyką niestabilności tożsamości płciowej. W centrum analizowanych powieści stoją problemy tożsamościowe i kryzysy bohaterów uwarunkowane ciałem. Ciało interseksualne znajdujące się w dalszym ciągu w strefie tabu okazuje się problematyczną podstawą do budowania własnej tożsamości i często przedstawiane jest jako ponadnaturalna osobliwość, wywołująca zarówno fascynację jak i sensację. Bohaterowie powieści *Mitgift* (2002) autorstwa Ulrike Draesner oraz *Vielen Dank für das Leben* (2012) szwajcarskiej pisarki Sibylle Berg stawiają pod znakiem zapytania podział na dwie do tej pory komplementarne wobec siebie płcie i stanowią jednocześnie zagrożenie dla heteronormy. Artykuł ma na celu prześledzenie na wybranych przykładach sposobu literackiego obcowania z ciałem interseksualnym oraz uwarunkowanych tymże tożsamościowych zawirowań bohaterów. Uznawana za tabu lub też stygmat „trzecia płeć” funkcjonująca nierzadko poza ontologią społeczną i stawia jej przedstawicieli na obrzeżach społeczeństwa, czego dowodzą losy bohaterów powieści i co w ich przypadku prowadzi do dręczącego uczucia rozdarcia tożsamościowego.

BIBLIOGRAPHIE

- Bartl, Andrea. 2014. „Androgyne Ästhetik. Das Motiv des Hermaphroditismus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Ulrike Draesners *Mitgift*, Michael Stavarichs *Terminifera* und Sibylle Bergs *Vielen Dank für das Leben*“, in: Baier, Christian; Benkert, Nina; Schott, Hans-Joachim (Hg.). *Die Textualität der Kultur. Gegenstände, Methoden, Probleme der kultur- und wissenschaftlichen Forschung*. Bamberg: University of Bamberg Press, 279-302.
- Berg, Sibylle. 2012. *Vielen Dank für das Leben*. Roman. München: Hanser.
- Butler, Judith. 2014. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. (Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Draesner, Ulrike. 2005. *Mitgift*. Roman. München: btb.
- Ertel, Anna Alissa. 2011. *Körper, Gehirne, Gene: Lyrik und Naturwissenschaften bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Fröhling, Ulla. 2003. *Leben zwischen den Geschlechtern. Intersexualität – Erfahrungen in einem Tabureich*. Berlin: Christoph Links Verlag.
- Kegel, Sandra. 2012. „Wir sind die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen“, in: *Frankfurter Allgemeiner Zeitung* vom 2.08.2012. (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/sibylle-berg-vielen-dank-fuer-das->

leben-wir-sind-die-schmutzigen-die-haesslichen-und-die-gemeinen-11841370) (Letzter Zugriff: 3.12.2014).

- Lippmann, Walter. 2007. *Public opinion*. Sioux Falls: NuVision Publications, LLC.
- Martus, Steffen. 2013. „Vielen Dank für diesen Roman. Zornig, witzig, klug: Sibylle Berg seziert unser Leben“, in: *Berliner Zeitung* vom 12./13.01.2013, 10: 10. (<http://www.berliner-zeitung.de/literatur/sibylle-berg-vielen-dank-fuer-diesen-roman,10809200,21440458.html>) (Letzter Zugriff: 4.12.2014).
- Marzano, Michela. 2013. *Philosophie des Körpers. Aus dem Französischen von Elisabeth Liebl*. München: Diederichs.
- Ovid. 1994. *Ovid: Metamorphosen in fünfzehn Büchern von P. Ovidius Naso*. (Übersetzt und hrsg. von Michael von Albrecht). Stuttgart: Reclam 1994, S. 195-201 (IV, 271-388).
- Rachs, Andrea. 1990. *Zur Ikonographie des Hermaphroditen*. Frankfurt am Main: Peter Lang International Academic Publishers.
- Reitzenstein, Markus. 2010. *Abhängigkeit: ein zentrales Motiv der Literatur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zehetner, Bettina. 2012. *Krankheit und Geschlecht. Feministische Philosophie und psychosoziale Beratung*. Wien, Berlin: Turia + Kant.

JOSEPH ROTHS HEIMATLOSIGKEIT UND (NICHT)ZUGEHÖRIGKEIT
IN DER PERSPEKTIVE DES ESSAYS VON W. G. SEBALD *EIN
KADDISCH FÜR ÖSTERREICH – ÜBER JOSEPH ROTH.*
VERSUCH EINES KOMMENTARS

MAREK WALKOWIAK

Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań

ABSTRAKT

Joseph Roths Entfremdung wurde hier in der Perspektive des Essays von W. G. Sebald *Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth* analysiert, der in seinen Studien *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur veröffentlicht wurde*. Die Narration verläuft also in diesem Text in einem Dreieck. Es sind: die Problematik um Joseph Roth, Sebalds Standpunkte und Reflexionen dazu und meine Stellungnahme zu den beiden Bereichen. Roths Makrokosmos kennzeichnen solche Kernpunkte wie: der von ihm nie gänzlich verwundene Zusammenbruch der k. – und k. Monarchie, zu der er ein recht persönliches und emotionales Verhältnis hatte, der Abschied von Österreich, so wie die Entscheidung, ins Exil zu gehen und der Fall der Ersten Republik durch den Anschluß an das Dritte Reich im Jahre 1938. Die Problematik der Entfremdung und Nichtzugehörigkeit Roths wurde hier in der biographischen Perspektive untersucht: nach seiner Abreise aus Galizien kommt seine Berliner Lebensphase. Darauf folgt seine Exilperiode in Frankreich bis seinem Tode im Jahre 1939. Sebald bezeichnet seine Berliner Lebensphase als ein ‚Sinnbild der Verlustgeschäfte‘. Roth hatte wirklich große Schwierigkeiten mit eigener Identität und einem möglichen Arrangement mit dem neuen Lebensmilieu. Als Ostjude versuchte er meistens vergeblich in Berlin der 20er und der frühen 30er Jahre Fuß zu fassen. Im Januar 1933 ging er angesichts der NS-Machtübernahme ins Exil nach Frankreich. Seine Exilperiode prägen zwei Zäsuren: die erste ist sein Entschluss selbst, ins Exil zu gehen und die zweite ist der spannungsvolle und dramatische Anschluß Österreichs an das Dritte Reich. Die Exilverhältnisse steigerten sein Entfremdungsgefühl und infolgedessen wuchsen seine existentiellen Spannungen und seine Frustration. Roths literarisches Schaffen jener Jahre vermochte nicht seine Nichtzugehörigkeit auszubalancieren. In dieser Zeit wuchsen seine Aporien im Bereich der Identitätssuche weiter. Der Zusammenbruch der Donaumonarchie und der Fall Österreichs im Jahre 1938 sind für Joseph Roth zwei Katastrophen, die ihm seine Lebensessenz verringern. Dem Alkohol verfallen, starb er in Einsamkeit in Paris 1939 als ein ‚ewiger Wanderer‘ und ein ‚stummer Prophet‘. Heimatverlust bleibt ein zentrales Problem in Joseph Roths Leben und Werk:

es bedingt und bezeichnet die Dimensionen seiner Aporien, seiner Identitätssuche und seiner literarischen Werke. Roth ist ein bedeutendes Beispiel für Ringen des Einzelnen mit Herausforderungen der sog. Modernisierungsprozesse, wobei die antinationalsozialistische Emigration ein besonders dramatisches und klares Exempel ist. Als ein jüdisch-österreichischer Emigrant in Paris erfuhr er die Multiplikation der existentiellen Spannungen, denen er – mit mäßigem Erfolg - seine Literatur entgegenzuhalten suchte, - literarische Texte voll Metaphern und universaler Inhalte. Er gehörte schließlich der ‚Welt von Gestern‘, die damals unaufhaltsam verging. Es war zugleich ein Ende dieser Epoche und ein Ende einer Ikonosphäre.

W. G. Sebald liest Joseph Roth. Zu existentiellen Aporien des jüdisch-österreichischen Schriftstellers. Einführende Worte

In W. G. Sebalds Essayband unter dem Titel *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur* sind zwei Texte enthalten, die Joseph Roth und seine Werke direkt an- bzw. besprechen. In dem ersten Essay *Westwärts – Ostwärts: Aporien deutschsprachiger Ghattogeschichten* skizziert der Autor die Rahmenproblematik, innerhalb deren auch ein Werk Joseph Roths analysiert wurde – damit ist seine Geschichte vom falschen Gewicht gemeint (Sebald 2004: 40-64). In dem anderen Text Sebalds *Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth* finden sich aufschlussreiche Perspektiven, die zum Gegenstand dieser Betrachtungen wurden. Sebald liest Joseph Roth sowohl als Literaturhistoriker als auch als Schriftsteller. Daraus ergibt sich eine Sicht, die einerseits viel Gelehrsamkeit und Kenerschaft bietet und andererseits ist Sebalds Perspektive die eines Dichters, die den Leser durch hoch sublimierte Sprachkunst und poetisches Einfühlungsvermögen faszinieren können. In diesem Beitrag wird die mehrdimensionale Perspektive angenommen: es scheint interessant zu sein, wie Sebald ausgewählte Aspekte von Joseph Roths Leben und Werk wahrnimmt und analysiert – nicht zuletzt dadurch, daß ein hochkarätiger Schriftsteller einen zur Weltklassik gehörenden Autor zu lesen versucht. Mein Kommentar gilt Sebalds Standpunkten und der Rothschen Problematik. Die Heimatlosigkeit, Entfremdung und das Gefühl der Nichtzugehörigkeit des jüdisch-österreichischen Schriftstellers erhalten somit in ihrer Komplexität und ineinander gehenden Gedankengängen drei Betrachtungsebenen: es ist die von Roth, dann die von Sebald und auch meine Sicht. Wegen bescheidenen Umfangs dieses Beitrags können natürlich nur ausgewählte Schlüsselaspekte kurz analysiert werden.

Einige Aufmerksamkeit verdient zuerst der Titel des Sebaldschen Essays – *Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth*. „Das Kaddisch – jüdisches Gebet, das besonders um das Seelenheil Verstorbener während

des Trauerjahres gesprochen wird“¹, verweist auf die metaphorische Mehrdimensionalität des Verlustes. Was hier alles mitspielt, bildet zugleich den ganzen Makrokosmos der Rothschen Welt: es ist der von ihm kaum verwundene Zusammenbruch der Donaumonarchie, zu der er ein durchaus persönliches Verhältnis entwickelt hatte, das Abschiednehmen müssen generell von Österreich, was durch die Entscheidung, ins Exil zu gehen, zustande gekommen war und schließlich *Finis Austriae* – die Annexion Österreichs durch das Dritte Reich im Jahre 1938.

In dieser kurzen Analyse können lediglich die wichtigsten Aspekte der Rothschen Heimatlosigkeit und der Nichtzugehörigkeit erwähnt werden. Ausgangspunkt für die Wahl dieser Aspekte bildet der Essay *Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth* von W. G. Sebald. Es sind also: Ostgalizien als ein >Kronland der Sehnsucht<, Roths Jahre in Deutschland als eine Zwischenstation in seiner Biographie und schließlich das Exil in Frankreich. Die großen Sachkomplexe werden in bezug auf das Leitmotiv dieses Beitrags auch kurz analysiert und kommentiert.

Bevor es aber geschieht, soll noch auf einen bedeutenden Kontext hingewiesen werden, der in Joseph Roths Biographie und Werk beachtet werden muß: es ist nämlich sein Psychogramm. Seine nicht eindeutige Persönlichkeit war durch einige geistig-intellektuelle Gegenpole gekennzeichnet. Sie werden auch in David Bronsens Roth-Biographie gleich in der einleitenden Notiz genannt: „Viele haben ihn gekannt, viele über ihn geschrieben, aber stets erschien er in widersprüchlichen, wechselnden Gestalten. Vereinsamt – gesellig, schwermütig – leichtlebig, monarchistisch – sozialistisch sind nur einige der gegensätzlichen Charakteristika, die bisher über Joseph Roth kursierten.“² Manche charakterologischen Neigungen offenbaren sich deutlicher erst in seinen Exiljahren. Marcel Reich-Ranicki konstatiert dazu:

Im Exil kam noch deutlicher zum Vorschein, was freilich schon vorher erkennbar war: Roth, dieser verzweifelte Genießer des Lebens, suchte Schutz nicht nur im Alkohol, sondern auch im Skurrillen und im Komödiantischen, in verschiedenen Rollen und hinter vielen Masken – und niemand in seiner Umgebung konnte sagen, wo das Spiel aufhörte und

¹ Duden. *Deutsches Universalwörterbuch*, hrsg. und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter Leitung von Günther Drosdowski, Mannheim-Wien-Zürich 1983, S. 655.

² Note des Herausgebers zu: Bronsen. 1981: 1.

wo die Wirklichkeit begann. Er gefiel sich als Kauz mit Grandezza und als Vagabund mit Kavaliersmanieren, als ein exotischer Geck, ein charmanter Nomade und ein resignierter Bonvivant. Er war ein begnadeter Schelm und ein schwermütiger Poseur, ein Schalk mit Noblesse, ein Snob mit ahasverischen Zügen und ein Bohemien mit dem Trieb zur Selbstzerstörung, ein gewandter Cafehausprophet, dem nie die aufmerksamen Jünger gefehlt haben (Reich-Ranicki 1979: 13).

Joseph Roths wichtigste Aporie betrifft allerdings sein Identitätsgefühl mit dem Heimatverlust im Hintergrund. Darüber ist schon in der Roth-Forschung viel geschrieben worden. Da es aber erstrangige Bedeutung bezüglich seiner Heimatlosigkeit hat, soll es auch im Rahmen dieses kurzen Beitrags erwähnt werden. Seine Herkunft, über die er selbst nicht wenig konfabulierte, war ihm zeit seines Lebens eine permanente Herausforderung, mit der er halb spielerisch, halb ernsthaft fertig zu werden suchte. Die andere signifikante Aporie bei Roth ist seine dualistische Welteinstellung, die manichäische Züge trägt. In seinem Katholizismus bleibt er nicht immer konsequent und darin äußert sich auch die andere Aporie: sie ist zugleich eine jüdisch-katholische Kompilation, die bis zu seinem Tode nicht ganz eindeutig wurde. Diese Betrachtung wird zwei geteilt, da der Anfang der Exilzeit eine beachtenswerte Zäsur ist.

Das Leben als Sinnbild der Verlustgeschäfte (Sebald) – Joseph Roths Suche nach einer denkbaren Heimat bis 1933.

W. G. Sebald (2004: 104) schreibt in seinem Essay *Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth* über die Sehnsucht des jüdisch-österreichischen Schriftstellers nach seinem alten Galizien mit poetischem Elan: „Erst in der Retrospektive tat sich Galizien ihm auf; ein weites, jenseits der Geschichte gelegenes Kronland der Sehnsucht, rückte es an die Stelle der durch den Krieg zerstörten Heimat, die mit der Dissolution des Reichs endgültig von den Landkarten verschwunden war.“³ Klaus Westermann beginnt dagegen mit Recht seine Notiz über Roth im renommierten *Metzler Autoren Lexikon* folgenderweise: „>Mein stärkstes Erlebnis war der Krieg und der Untergang meines Vaterlandes, des einzigen, das ich je besessen: der österreichisch-ungarischen Monarchie.< Dieses Bekenntnis Roths aus den letzten Wo-

³ Note des Herausgebers zu: Bronsen. 1981: 1.

chen der Weimarer Republik erklärt wichtige Ursachen jener Orientierungslosigkeit, die sein Leben und Werk in mehrfacher Hinsicht als *Die Flucht ohne Ende*, so der Titel eines Romans aus dem Jahre 1927, erscheinen ließ“ (Westermann 1986: 516).

Joseph Roth beginnt jedoch nach dem Ersten Weltkrieg eine neue Lebensphase: die Weimarer Republik bietet dem ambitionierten Journalisten und angehenden Schriftsteller neue, auch viel versprechende Perspektiven. Sebald scheint dagegen seine Ausgangslage in jener Zeit allzu pessimistisch zu diagnostizieren. Zwar war damals der deutsche und österreichische Antisemitismus spürbar, aber die erste deutsche Demokratie bot auch solchen Ankömmlingen wie Roth Entwicklungs- und Aufstiegsmöglichkeiten, die früher in der Gestalt nicht vorhanden waren. Die Emanzipationsprozesse der jüdischen Mitbürger waren trotz allen historisch-mentalenen Schwierigkeiten und Belastungen als eines der Modernisierungsphänomene der Weimarer Republik immer deutlicher und wenn auch mühsam, so bahnten sie sich jedoch den Weg. W. G. Sebald schreibt aber darüber in seinem Roth-Essay nur in düsteren Tönen: „Die Erste Republik mit ihrem zunehmend rabiaten Antisemitismus war ein ausgesprochen unsicheres Territorium für einen jungen jüdischen Literaten, und auch das Berlin der zwanziger Jahre, in das Roth bald schon übersiedelte, war kaum angetan, heimatliche Gefühle in ihm aufkommen zu lassen (Sebald 2004: 105-106)“.

Roth hatte mit Berlin seine Schwierigkeiten: als Ostjude aus Galizien konnte er nie so richtig in dieser Stadt Wurzeln schlagen. Sebald betont richtig Roths Entfremdung im kosmopolitisch geprägten Berlin von damals. Sein neues Gastland sei ungeheuer und unbewohnbar gewesen (Sebald 2004: 106). Und der Kontrast zu seiner alten und verlorenen Heimat war in jeder Hinsicht enorm. So Sebald: „Nicht umsonst hat er dessen Namen zumeist verkürzt auf die fast lautlose Buchstabenfolge Dtschld., die anmutet wie eine Metapher der Lieblosigkeit“ (Sebald 2004: 106).

Irmgard Keun kommentiert dagegen in einem Interview mit Sarkasmus die Spannungen und gegenseitige Abneigung zwischen West- und Ostjuden. Diese Frage gilt auch für Roth in seinen Wiener und Berliner Jahren: „Je westlicher der Herkunftsort des Juden, desto mehr Juden gibt es, auf die er herabschaut. Der Frankfurter Jude verachtet den Berliner Juden, der Berliner Jude verachtet den Wiener Juden; der Wiener Jude verachtet den Warschauer Juden. Dann kommen noch die Juden ganz dahinten aus Galizien, auf die sie alle herabschauen und dorthin bin ich, der letzte aller Juden“ (Keun 1981: 43).

Roths Berliner Jahre, die so reich in der Forschung dokumentiert sind, lassen bei ihm alte biblische Stoffe aktuell werden, als ob er in den alttestamentarischen Themen und Motiven eine Quelle für seine problematische jüdisch-österreichische Identität gesucht hätte. Schon die Titel seiner Texte markieren oft die Fragen, die ihn da stark in Anspruch nahmen: und so ist das zum Beispiel sein Essay *Juden auf Wanderschaft* (1927) und sein Roman *Hiob* (1930). Einerseits schien ihm die Assimilation ans Westjudentum und schließlich ans Deutschtum eigentlich ein falsches Konzept zu sein und andererseits vermochte er keine akzeptable Identitätsbasis für sich zu finden. Seine wachsende Entfremdung entsprang dem Grundgefühl, die geliebte Heimat endgültig verloren zu haben. Es ist also eine Doppelaporie: die verlorene Heimat ist einerseits nicht mehr wiederzubringen und eine neue ist schlecht denkbar. Roth lebte also zwischen dem verloren gegangenen Galizien und dem Traum, eine neue Heimat zu finden. Und die andere Aporie betrifft seine Identität: die jüdisch-österreichische schien ihm nicht ganz das auszudrücken, was er in sich trug und eine neue war sehr schwer zu definieren. Roth lebte also in einem Zwischenland, obwohl es bei ihm nicht an Versuchen mangelte, sich klarer bestimmen zu wollen.

Bronsen zitiert in seiner Biographie eine Briefpassage von Roth, in der seine Beklemmung und Entfremdung in bezug auf Deutschland unmissverständlich werden:

In diesem Land [gemeint ist Deutschland] habe ich keinen Verlag, keine Leser, keine Anerkennung. Aber auch keinen Schmerz, weil mich nichts traurig macht, keine Enttäuschung, weil ich nichts erhoffe, keine Wehmut, weil ich gleichgültig bin und kalt. Jetzt schneit es fortwährend, die Welt sieht aus wie aus einer deutschen Konditorei, kandierte, sentimental, süß zum Kotzen. Ich habe nichts mit dieser Landschaft gemein, nichts mit diesem Himmel. Aber auch nichts mit dieser Art von Technik, Pflaster der Straße und Bau der Häuser, mit dieser Gesellschaft, mit dieser Kunst (Roth 1981 [1925]: 299).

Roth simuliert zwar hier Gleichgültigkeit und Distanz, aber es ist nicht schwer an diesem Zitat zu erkennen, wie tief seine Enttäuschung und Erbitterung damals waren.

Sebald schreibt in seinem Essay überzeugend über die literarischen Inspirationen Roths, indem er einerseits auf die hebräische Naturpoesie hinweist und andererseits betont er „[den] Schauer der Heimatlosigkeit, der

über das Feld des Exils weht“ (Sebald 2004: 105). Roth betont immer wieder, er sei nur ein Gast und ein Wanderer. In der Endphase der Weimarer Republik erscheinen bei ihm immer deutlicher resignative Töne: im Jahre 1929 schrieb er an seinem Roman *Der stumme Prophet*, in dem er zum kritischen Beobachter und zum scharfsinnigen Diagnostiker des Zeitgeschehens wurde. Der Titel dieses Romans kann aber auch metaphorisch auf seinen damaligen geistigen Standort bezogen werden – er wurde zum passiven Beobachter mit utopischen Neigungen. Sonja Sasse resümiert in diesem Kontext zutreffend:

Er gab sich alle Mühe, dieser Prophet zu sein. Aber es gelang ihm nicht, in seiner Rolle als Schriftsteller das Zeitgeschehen >aktiv< zu bewältigen, wie er es selbst forderte und in Heinrich Mann verwirklicht sah. Seine >Prophezeiung< ist nur Klage, die sich schließlich zu elegischer Resignation reduziert, und seine Lösungsvorschläge gemessen an ihrer Verwirklichungschance sind nicht mehr als die fixe Idee eines an der Welt verzweifelten Utopisten (Sasse 1982: 88).

Deutschland bot ihm also alles in allem viel weniger als erwartet. Die Aporien bleiben, seine Entfremdung und Selbstentfremdung sind ständig am Wachsen und sein Gefühl der Heimatlosigkeit wird zu einer immer größeren existentiellen Qual. Zum Schluß dieses Teiles dieses Beitrags sei noch einmal David Bronsen zitiert, der Roths Jahre in Deutschland mit Recht folgenderweise pointiert:

Roth, der einen beträchtlichen Teil seines Lebens in Cafes verbrachte, fehlte dennoch etwas, was eigentlich zum Stammtischler gehört. Dies geht aus brieflichen Bemerkungen wie den folgenden deutlich hervor: >Sie irren sich, wenn Sie glauben, ich hätte eine „Umgebung“. Ich treffe Den und Jenen, wie man einen Stein oder einen Baum am Wege trifft. Ich bin ein Wanderer, ich habe keine Freunde und Bekannten.< (☒) >Meine Einsamkeit ist riesengroß, insupportable< (Bronsen 1981: 304).

Im Januar 1933 verläßt Joseph Roth Deutschland infolge der nationalsozialistischen Machtübernahme. Er begibt sich ins Exil nach Paris, womit seine letzte Lebensphase beginnt. Die Metapher seines Lebens als des Sinnbildes der Verlustgeschäfte sollte in der französischen Emigration nur noch tragische Bestätigung finden.

Joseph Roth im Exil (1933-1939): der Anfang vom Ende

In Joseph Roths Exiljahren sind grundsätzlich zwei Zäsuren zu markieren: die erste ist sein Entschluß selbst, ins Exil zu gehen. Es ist seine Reaktion auf die NS-Machtübernahme. Roth geht nach Paris, wo er sich von der schockierenden Entwicklung der politischen Lage in Deutschland erst einmal zu erholen suchte. Die zweite Zäsur ist der Anschluß Österreichs an das Deutsche Reich am 12. März 1938. Diese beiden Übergänge vertiefen seine Selbstentfremdung und versetzen ihn in einen immer desolateren Zustand des Geistes. Seine Heimatlosigkeit und das Gefühl der Nichtzugehörigkeit werden extrem.

Sebald verweist aber in seinem Roth-Essay auf die verzweifelten Versuche dieses Schriftstellers, eine noch akzeptable Sinnstiftung im Literarischen zu finden. Roth trachtet in seiner letzten Lebensphase danach, die Donau-Monarchie literarisch zu allegorisieren. Dieses Motiv ist zugleich auch ein quasi politisches Konzept, das er der Barbarei des Dritten Reiches entgegenzuhalten scheint. Sebald hält jedoch dieses Konzept für irreal: „Die affektive Beziehung, die der Schriftsteller Roth zu diesem von ihm entworfenen und, gemessen an der Realpolitik, hoffnungslos anachronistischen Modell eines ökumenischen Reichs unterhält, ist vergleichbar derjenigen, die Herr Frohmann aus Drohobycz verbindet mit dem von ihm aus Fichtenholz, Pappmache und Goldfarbe getreu nach den Angaben der Bibel hergestellten Tempel Salomonis“ (Sebald 2004: 117). An der Stelle muß aber betont werden, daß Sebald mit seinem kritischen Ansatz nicht unbedingt recht hat. In meiner Perspektive war Roths Konzept nicht so ganz utopisch in politischer Hinsicht.

In Roths bedeutendem Roman *Radetzkymarsch* (1932) ist die Allegorisierung der Donau-Monarchie wohl am deutlichsten. Für einen Juden auf Wanderschaft, für den Roth sich hält, sei die Heimat, so Sebald, der Inbegriff der Utopie (Sebald 2004: 110). Roth versucht in diesem Roman, seine allegorisierten Monarchie-Bilder der Trostlosigkeit des entfremdenden Alltags entgegenzusetzen:

Faßbar machte Roth diese andere, von einem seltsamen Glanz und Schimmer umgebene Welt, indem er, ohne den geringsten Abstrich zu machen an seiner wahrhaft erbarmungslosen Kritik des komatösen Habsburger Systems, das vielfarbige Reich im gleichen Zug und auf eine fast beiläufige Art allegorisierte. Die Form, welche die Allegorie annimmt, ist diejenige einer Karte der Monarchie, auf der, in der Vorstel-

lung des Bezirkshauptmanns, die verschiedenen Kronländer lediglich als >große bunte Vorhöfe der kaiserlichen Hofburg< erscheinen. Der Terminus von den Vorhöfen im Verbund mit der schönen Vielfarbigkeit verweist darauf, dass auf dieser Karte nicht die reale Welt, sondern das Gefilde der Ewigkeit verzeichnet ist, das nur der eschatologischen Vision sich auftut und dessen bekanntester Topos der vom himmlischen Jerusalem ist (Sebald 2004: 110).

Der Anschluß Österreichs an Deutschland war aber für Roth ein Stoß ins Herz. Seine Heimatlosigkeit wurde damit absolut. Bronsen schreibt dazu:

Mit dem Anschluß Österreichs an Deutschland hörten für den Romantiker Roth der gelebte Traum und die Legende auf. Er hatte sich an eine äußerliche Konstellation geklammert, die er nicht beeinflussen konnte, nämlich die Unabhängigkeit Österreichs und die Aussicht auf eine Restauration der Habsburger Monarchie. Durch deren Verlust war der Traum ausgeträumt, aus dem Träumer wurde ein Trauernder, dem die Welt leer geworden war. Das Durchhalten war nunmehr sinnlos geworden, die Bereitschaft zum Tode wuchs. Die Resignation, die darin besteht, nicht Stellung zu nehmen und keine Hoffnung zu haben, stellte sich bei ihm ein. Roth, der von einer Illusion in die andere getaumelt war, fand keine Ausflüchte mehr, sein letzter ideologischer Halt wurde ihm genommen, er blieb nun allen Anfechtungen der Emigration wehrlos ausgesetzt (Bronsen 1981: 515)

Diese Verwüstung des Traumes vertiefte immer stärker seine Probleme mit übermäßigem Alkoholgenuß.⁴ Roths Lebenswille war eigentlich gebrochen. Alle Aporien, die ihn früher quälten, verblaßten. Was ihm einzig übrigblieb, war die deutsche Sprache, in der er zeit seines Lebens beheimatet war. Das war ihm allerdings kein großer Trost. Diese einzige Zugehörigkeit, die ihm nicht weggenommen werden konnte, erwies sich schließlich als eine unzulängliche Lebensdeterminante. Roth brauchte Österreich zum Leben, das es nicht mehr gab. Was ihm lediglich blieb, war ein Kaddisch für Österreich.

Er schrieb kurz vor seinem Tode ein Prosastück *Beim Uhrmacher*, das im April 1939 in der *Pariser Tageszeitung* veröffentlicht wurde. Der Text widerspiegelt Roths Faszination, die dem Phänomen der verfließenden Zeit gilt. Für ihn war es ein Mysterium (Sebald 2004: 113-114). Die Zeit

⁴ Joseph Roth thematisierte diese Frage in seinem autobiographisch gefärbten Text *Die Legende vom heiligen Trinker* (1939).

wird aber in seinen letzten Lebensjahren zur Schwester des Todes. Roth stirbt im Mai 1939 in einem Armenspital in Paris.⁵

Sein Biograph Bronsen erinnert an ein Gespräch zwischen Roth und seinem polnisch-jüdischen Freund Józef Wittlin, das pars pro toto die Problematik der Heimatlosigkeit bei Roth zutreffend pointiert: „Als Roth mit dem ebenfalls aus Galizien stammenden, polnisch-jüdischen Schriftsteller Józef Wittlin auf das Thema Wurzeln, Kindheit und Heimat zu sprechen begann, war er wieder bei dem Gegenstand angelangt, von dem er nicht los kam: >Wir sind alle Bruchstücke, weil wir die Heimat verloren haben<, meinte er. >Auch du gehörst dazu<“ (Bronsen 1981: 28).

W. G. Sebald bringt in seinem Roth-Essay eine erfrischende Beobachtungsperspektive und verweist auf viele wohl bekannte Forschungsfragen mit scharfsinnigem Blick, was diese Problematik wieder lebendig und aktuell macht. Obwohl einige Thesen Sebalds kontrovers zu sein scheinen, lohnt sich mit ihm zu diskutieren. Denn Roths Heimatlosigkeit, problematische Identitätsgefühle und (Nicht)Zugehörigkeit erweisen sich schließlich auch als aufschlußreiche Modernisierungskontexte. Das Scheitern einer wichtigen Modernisierungsphase in der deutschen Geschichte – der Zusammenbruch der Weimarer Republik und seine Folgen brachten auch ein Ende einer Epoche, die von Stefan Zweig melancholisch als >die Welt von Gestern< bezeichnet wurde. Früher noch geht die Donau-Monarchie zugrunde, deren einer ihrer treuesten Botschafter – Joseph Roth sie zu seiner Lebensessenz machte. Heimatlos und entwurzelt fand er nach ihrem Ende kein neues Heim wieder. Er blieb ein Wanderer und ein stummer Prophet.

STRESZCZENIE

Wyobcowanie Josepha Rotha zostaje tu poddane analizie w perspektywie eseju W. G. Sebald'a pt. „Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth“ (Kadisiz dla Austrii – o Józefie Rocię), który został opublikowany w zbiorze pt. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Narracja tego tekstu przebiega więc według następującej osi: problematyka dotycząca Rotha jest konfrontowana z uwagami i przemyśleniami Sebald'a, by w końcu znaleźć się jako materiał w moich własnych wnioskach. Makrokos-

⁵ Abschied von ihm nahmen viele namhafte Freunde und Bekannte, - vgl. dazu: L. Marcuse. 1949. *Abschied von Joseph Roth*, in: *Joseph Roth. Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch*, Gesammelt, ausgew. u. hrsg. von Hermann Linden), Köln-Hagen, 237-240, zitiert nach: Günther Pflug (hrsg. von). 1979. *Joseph Roth 1894- 1939. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek*, Frankfurt am Main, 397-399.

mos Rotha wyznaczają takie problematy jak: nigdy do końca nie przewyższony rozpad monarchii austro-węgierskiej, do której miał całkiem osobisty i emocjonalny stosunek, pożegnanie z Austrią wraz z decyzją, by udać się na emigrację oraz upadek Pierwszej Republiki wraz z przyłączeniem jej do Trzeciej Rzeszy w roku 1938. Problematyka wyobcowania i braku przynależności tego pisarza jest tu analizowana na planie biograficznym: po jego wyjeździe z Galicji następuje w jego życiu etap niemiecki (Berlin) i w końcu okres emigracji we Francji aż do jego śmierci w roku 1939. Sebald komentuje okres niemiecki w biografii Rotha jako zagęszczenie strat egzystencjalnych. Faktycznie miał on i tu problemy z tożsamością i odnalezieniem się w nowym miejscu. Jako tzw. Żyd wschodni próbował bez większych sukcesów sztuki integracji w Berlinie doby Republiki Weimarskiej. W styczniu roku 1933 Roth udaje się na emigrację do Francji wobec przejęcia władzy w Niemczech przez hitlerowców. Okres emigracji w jego życiu cechują dwie cezury: pierwsza to sama decyzja, by wyjechać na emigrację, a druga to dramatyczne przyłączenie Austrii do Trzeciej Rzeszy. Emigracja wzmacnia jego poczucie wyobcowania, w wyniku czego rosną jego napięcia egzystencjalne i frustracja. Twórczość literacka tego okresu nie jest w stanie zbalansować jego wyobcowania i poczucia marginalizacji. W tym czasie nadal rosną jego aporie w zakresie poszukiwań własnej tożsamości. Rozpad monarchii habsburskiej oraz upadek Austrii w roku 1938 to dla Rotha dwie katastrofy, które odbierają mu esencję życia. Pogrążony w alkoholizmie umiera w samotności w Paryżu w roku 1939 jako ‘wieczny wędrowiec’ i ‘niemy prorok’. Utrata ojczyzny to centralny problemat w biografii tego pisarza: warunkuje on i określa wymiary jego aporii, jego poszukiwań i twórczości literackiej. Roth pozostaje znaczącym przykładem zmagania jednostki z wyzwaniem tzw. procesów modernizacyjnych, wśród których emigracja antynazistowska zdaje się być szczególnie wyrazistym i dramatycznym przykładem. Jako żydowsko-austriacki emigrant w Paryżu doświadczył multiplikacji napięć egzystencjalnych, którym starał się – na poły bezskutecznie – przeciwstawiać słowo pisane – teksty literackie pełne metafor i treści uniwersalnych. Przynależał jednak do świata wczorajszego (‘die Welt von Gestern’), który wtedy przemijał bezpowrotnie. Był to więc koniec epoki i koniec pewnego typu ikonosfery.

BIBLIOGRAPHIE

- Bronsen, David. 1981. *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: Kiepenheuer & Witsch.
- Drosdowski, Günther. 1983. „Der Wissenschaftliche Rat und die Mitarbeiter der Dudenredaktion“ (bearbeitet und hrsg.). *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim-Wien-Zürich: Bibliographisches Institut Mannheim.
- Günther, Pflug (Hg.). 1979. *Joseph Roth 1894-1939. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek*. Frankfurt am Main: Buchhandler-Vereinigung.

- Keun, Irmgard. 1981. „Interview mit Sarkasmus“, in: Bronsen, David. 1981. *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: Kiepenheuer & Witsch, 43.
- Reich-Ranicki, Marcel. 1979. *Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung >Joseph Roth 1894-1939< in der Deutschen Bibliothek 29 März 1979*, hrsg. von Brita Eckert und Günther Pflug, Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung.
- Roth, Joseph. 1981 [1925]. „Brief an Bernard von Brentano vom 29.11.1925“, in: Bronsen, David. 1981. *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: Kiepenheuer & Witsch, 299.
- Sasse, Sonja. 1982. „Der Prophet als Außenseiter. Rezeption von Zeitgeschehen bei Joseph Roth“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.). *Joseph Roth. Text und Kritik*. Sonderband: München.
- Sebald, Winfried Georg. 2004. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Westermann, Klaus. 1986. „Joseph Roth“, in: Bernd Lutz (Hg.). 1986. *Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Zweig, Stefan. 1998. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Stuttgart-München: Fischer.

ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА

ANNA CHUDZIŃSKA-PARKOSADZE

Университет имени Адама Мицкевича в Познани

АБСТРАКТ

В статье рассматривается проблема идентичности и сознания в произведениях Антона Павловича Чехова *Палата №6* и *Черный монах*. Данные вопросы в творчестве Чехова сводятся, прежде всего, к трем главным категориям: внешнего мира воспринимаемого как продукт коллективного бессознательного, внутреннего мира главных героев (тип «избранников» и «мыслящих людей»), взаимоотношения между внешним миром, а внутренним миром героев. Автор статьи выдвигает тезис о том, что в плане философского дискурса основной парадигмой, в антропологическом и онтологическом отношении, является дуализм, фундаментом которого предостоят бинарные оппозиции: настоящее \ вечность, индивид \ общество, здоровье \ болезнь, искусственное \ естественное, тело \ дух, внутреннее \ внешнее. Трагизм героев – это результат невозможности преодоления этих оппозиций. Чеховские «избранники» не могут преодолеть границы отделяющей их от остальных «обыкновенных» людей. Причина этой коллизии отсылает к элементарному дуализму дух \ материя, поскольку сознание человека обращено к одной из этих двух сфер бытия. Итак, «обыкновенные» люди, это приверженцы материального мира, а чеховские «избранники» - мира духа. Кажется, что платонская философия отражается не только в художественной стратегии поэтики Чехова, но также в его личном мировоззрении.

В настоящее время понятие идентичности вовсе не является термином однозначным и однородным. Одной из причин этой расплывчатости можно считать свойственный этому понятию признак менять свое значение в зависимости от времени и пространства, к которым оно применяется. Идентичность динамична, а ее трансформация обусловлена тенденциями развития культуры и общества. Основой идентичности является интерпретация действительности, как в материальной, так и в духовной сфере, так как она проявляется в

реальном и символическом восприятии человеком окружающего мира. Соответственно, эквивалентом идентичности можно считать мировоззрение и самосознание (Paleczny 2008: 19-22).¹

Современная интерпретация феномена идентичности выросла из концепции разделения ее на разные виды: социальную, личную, я-идентичность и т.д. Одним из главных факторов идентичности считается социальная интеракция, понимаемая как совокупность свойств, продуцируемых в ходе социального взаимодействия (Дж. Г. Мид). Само общество всегда рассматривалось в виде объективной и субъективной реальности, которая отличается диалектическим характером развития. Следовательно, идентичность формируется главным образом в процессе социализации индивида в конкретном обществе (П.Бергер и Н. Лукман) (Барышникова 2009: 166-167).

В психологический словарь понятие идентичности вошло главным образом благодаря Эрику Эриксону считающему, что идентичность представляет собой иерархию позитивных и негативных элементов. Так понимаемая идентичность подвергается постепенной интеграции всех идентификаций и зависит от нахождения места идентичности в цикле человеческой жизни. Предшественники Эриксона, Зигмунд Фрейд, Эрих Фромм, и Карл Густав Юнг, не использовали термин идентичность, только «идентификация». Для Фрейда идентификация обозначала взаимодействие между личностью и социальной группой. Фромм воспринимал ее как адаптацию и приспособление к жизненным условиям. Юнг, в свою очередь, сосредоточился на негативном значении этого явления, подчеркивая в данном процессе отчуждение человека от самого себя в пользу объекта, в который он «перемаскируется». Это отчуждение поддiktовано стремлением достижения выгоды, либо устранения каких-либо препятствий (Рамазановна 2015). В итоге, Юнг противопоставил понятие идентичности (идентификации) понятию сознания как цели процесса индивидуации.

Юнг писал, что индивидуальное сознание побуждает человека осознавать трудности как внутренней, так и внешней жизни. В ходе ассимиляции бессознательного и развития сознания индивиду помогают религия и философия (Юнг: 2015). В творчестве Чехова

¹ Так воспринимали идентичность Р. Бенедикт, Р. Линтон, З. Фрейд, К.Г. Юнг.

акцент поставлен на философию как на средство и путь к приобретению сознания (самосознания). В свете вышеупомянутых теорий, негативный аспект идентичности соответствует в чеховских произведениях описаниям «болезненного» состояния русского общества, а положительный относится к судьбам «мыслящих людей», которые стремятся к развитию своего сознания и к самосознанию.

Проблема идентичности в творчестве Антона Павловича Чехова привлекала внимание не только ученых, но становилась также инспирацией для русских писателей XX века. В перспективе чеховской метапоэтики данный вопрос часто отсылает к портретам героев страдающих психическими недугами. Однако, даже такие произведения как *Черный монах* не выдерживают узкой интерпретации сводящей их к . медицинскому диагнозу. Александр Кубасов признает, что оценка данного героя в рассказе . релятивна и подвижна (Кубасов 1998: 296) и что Чехов часто обвинялся в отсутствии в его произведениях очевидной постановки крупных философских проблем, которые должны если не решаться, то хотя бы обсуждаться крупными незаурядными личностями (Кубасов 2011: 139). С другой стороны, ученый подчеркивает, что в чеховской антропологии явно выделяется мысль о том, что ум связан со свободным видением человеком мира и своего места в нем (Кубасов 1998: 294). Также Владимир Катаев акцентирует, что в фокусе внимания Чехова обнаруживается ориентирование человека в действительности. Ученый определяет эту черту как . гносеологический угол зрения на изображенную действительность. Причем, по мнению Катаева, Чехов концентрируется не на самих явлениях, а на представлениях о них человеком как субъектом познания, т.е. на иллюзии, заблуждениях, ложном мнении. Следовательно, герой Чехова не может прийти к окончательным и итоговым заключениям насчет жизни, ее правил и своего места в мире².

Чеховская идеологема сумасшедшего дома-тюрьмы даже сегодня грустна и страшна. По словам Х.П. Манолакева:

² См.: В.Б. Катаев, *Игра в осколки. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма*, Москва 2002; В.Б. Катаев, *Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники*, Москва 2004; В.Б. Катаев, *Проза Чехова: проблемы интерпретации*, Москва 1979.

Грустно, потому что в конце века вдруг оказывается, что сумасшедший дом является единственным местом, где может существовать неординарное слово; страшна, потому что выходит, что со времени Фамусовской Москвы в России ничего не переменялось (Манолакев 2009: 355).

Свидетельством верности этих слов являются хотя бы такие произведения современной русской литературы как *Палата №7* Валерия Тарсиса и *Псих* Александра Минчина. В первом случае, главный герой Валентин Алмазов и его . однополчанин из палаты № 7Е Женя жаждут восстания против коммунистического рабства и насилия. В повести громко прозвучала чеховская идея свободы, которая на этот раз распространяется на весь русский народ и приобретает политический характер:

(Е) друзей, с которыми мне довелось сражаться плечо к плечу в другой большой битве, еще не оконченной и поныне – битве свободолюбивых русских людей против советско-коммунистических поработителей, битве за счастье и волю моего народа (Тарсис 1963).

В романе Минчина ситуация освещена с другой перспективы. Главный герой Александр, . пытаясь заглушить внутри непрорыхающую грустьЕ решил спрятаться от советской действительности в сумасшедший дом. Парадоксально жизнь в психушке не отличается от будней вне ее. Для того, чтобы выжить в этом месте требуется . психика и спокойствие на супернормальном уровнеЕ В итоге, похоже как в «нормальной» жизни, выживают лишь сильнейшие.

Предметом наших рассуждений предстоит конструкция героев двух чеховских рассказов *Палата № 6* (1892) и *Черный монах* (1894). В этих произведениях данный вопрос поставлен Чеховым неоднозначно, но интригующее. Главная проблема чеховских героев – осознание своего существования как частицы определенного социума, с одной стороны, и осознание своего собственного существования – с другой. Однако онтологическая природа «внутреннего» и «внешнего» миров не исчерпывает данной проблемы. Чехов концентрирует свое внимание на взаимоотношении и взаимосвязи этих двух миров. Как мозг – центр человеческого тела, так и сознание – центр человеческой души. Если мозг определяет

физическое положение человека в мире, то сознание обуславливает его духовную жизнь, т.е. суть человеческого существования. Проблему усугубляет тот факт, что идентичность, подразумевающая формирование сознания человека, трактуется по-разному в психиатрии, в философии и в психологии. Предполагается, что медицина была для Чехова помощником в поиске стилистических приемов, поскольку она была для Чехова не только средством олицетворения социальной правды, но также источником, из которого он черпал многозначные образы-символы. Однако, с другой стороны, нельзя забывать о том, что философия представляет собой центральную область чеховского дискурса.

В *Палате № 6* критики видели прежде всего социальную проблему русского общества, представленную в аллегорическом образе больницы-тюрьмы.³ Восприятие в среде критиков *Черного монаха* также отличалось некоторой узостью взглядов, поскольку утверждалось, что этот рассказ представляет собой описание болезни⁴, называемой манией величия⁵ (Паперный 1954: 68, Михайловский 1887: 82-85). Тем не менее, некоторые ученые, отметили, что художественное и чисто интеллектуальное содержание данного произведения, выходит далеко за рамки столь узко понимаемой проблематики. Согласно этим выводам, описание психической болезни является лишь предлогом для более существенных рефлексий над жизнью и миром в целом⁶ (Śliwowski 1989: lviii).

Согласно Н. Нартыеву, критике конца XIX века и первой половины XX не удавалось «распознать» и адекватно

³ П. Перцов, *Изъяны творчества. (Повести и рассказы А. Чехова)*, . Русское богатство 1893, № 1; T. Mann, *Esej o Czechowie*, в: *Czechow w oczach krytyki światowej*, под ред. H. Rzeczkwoskiego, Warszawa 1972; R. Śliwowski, *Wstęp*, в: Antoni Czechow, *Opowiadania i opowieści. Wybór*, Warszawa 1989; N. Modzelewska, *Pisarz i miłość. Dostojewski. Czechow*, Warszawa 1975 и др.

⁴ А.П. Чехов, *Черный монах*, в: его же, *Рассказы из жизни моих друзей*, СПб 1994, сс. 388-418. Все дальнейшие цитаты из данного произведения будут приводятся по этому изданию, в скобках с инициалами заглавия и номерами страниц.

⁵ З. Паперный, *А.П. Чехов*, Москва 1954, с. 68. Н.К. Михайловский, *Об отцах и детях и о г. Чехове*, «Северный вестник» 1887, №9, сс. 82-85.

⁶ Илья Эренбург придерживался подобного мнения, утверждая: «Наивность судить, что это лишь медицинское описание болезни». См.: I. Erenburg, *Nad Czechowem*, пер. A. Bogdański, в: *Czechow w oczach krytyki światowej*, под ред. H. Rzeczkwoski, Warszawa 1971, с.71.

интерпретировать новаторскую манеру Чехова (Нартыев 2002: 87). Сложность определения новаторской манеры Чехова могла иметь несколько причин. Во-первых, Чехов – звено, соединяющее романтическую поэтику (с ее поисками невыразимого) с поэтикой модернизма, который открыл красоту и гармонию в том, что позитивистскому пониманию современников Чехова казалось неразумным и даже безобразным (Szczukin 2005: 45). Во-вторых, драматичность концепции мира Чехова заключается в том, что все возвышенное, необыкновенное может восприниматься лишь как болезнь (Brzozowski 1972: 136).

В настоящее время наиболее распространенной дефиницией сознания является определение его в качестве умственного отражения действительности. С точки зрения психологии, сознание присуще исключительно человеку как стоящему на самом высоком уровне психического развития живому организму. Причем особое значение имеют два фактора: осознание собственного восприятия действительности и соответствующее функционирование в ней (Szewczuk 1979: 291). Сознание – это комбинация внимания (концентрация) и краткой памяти (Ф. Крик и Ц. Кох) (Horgan 1994: 76). Сознание рассматривается как воспринимаемое человеком взаимоотношение внутреннего и внешнего миров. Причем внутренний мир понимается как субъективное переживание собственного «я», а внешний мир как осознание самого себя и своего места в этом мире. Осознание внешнего мира подразумевает отражение в сознании человека объективной действительности. В социальном смысле сознание (или сознательность) – это контроль соответствия своего поведения с общественной нормой, который проявляется в виде «разумного поведения» и является следствием наличия интеллекта. Стоит добавить, что осознание внешнего мира человеком включает в себя не только проблему понимания своего места в мире, но и осознание собственного отношения к биологическому и социальному окружению (среде).⁷

Итак, пытаясь решить вопрос о сознании (и идентичности) человеческого «я» в творчестве А.П. Чехова, необходимо рассмотреть

⁷ Автор статьи подчеркивает, что известное изречение Е. Ду Боие-Рэймонда *IGNORARIS ET IGNORARIBUS* в настоящее время не теряет своей актуальности и часто появляется еще в высказываниях неврологов, психологов и физиков в контексте проблемы сознания (Korpikiewicz 2002: 11-24).

три главных элемента модели сознания: характеристику внешнего мира как собирательного сознания, соотношение внешнего мира – внутреннего мира героев с природу внутреннего мира главных героев. Необходимо обратить внимание на аспект осмысления главными героями своего отношения к внешнему миру. Сверх того нельзя упускать из виду такие ключевые темы, входящие в рамки рассматриваемого нами вопроса, как проблема избранничества, счастья, дуалистического противопоставления духа и материи, души и тела и, наконец, активный характер самого сознания.⁸

Проблема общественной идентичности изображается Чеховым антагонистически. Писатель противопоставляет сознание редких мыслящих людей сознанию общей массы российских обывателей, в равной степени охватывая и интеллигенцию, и безликую толпу. Миропорядок в поэтике *Палаты № 6* и *Черного монаха* строится на дуалистической модели⁹, в которую включены бинарные оппозиции¹⁰: небытие (вечность) \ бытие, внешнее \ внутреннее, тело \ дух, единица \

⁸ Как верно отметил П. Орлик во введении к сборнику *Światłocienie świadomości* (Poznań 2002), проблема сознания многогранна и сложна, поэтому рассматривается с разных точек зрения: феноменологии личности, психологии, психоанализа, литературы, культурологии, медицины, этики, физики, космологии, религии, социологии, философии Востока и т.д. (Orlik 2002: 7-9).

⁹ Идеалистическое философское направление, признающее в основе мироздания два независимых начала – материю и дух. Самым распространенным противопоставлением по отношению к дуализму является взаимоотношение человека и мира, духа и материи. Дуалистическая модель часто подчеркивает свободу человека, который находится в постоянном конфликте с социальным порядком (внешний мир) (Ожегов 1987: 156; Didier 2006: 84).

¹⁰ Модель бинарных оппозиций подразумевает, в том числе: отождествление сущности и явления, неотчётливое разделение субъекта и объекта, материального и идеального, единственного и множественного, статичного и динамичного и т.д. Оппозиции, соответствующие простейшей из ориентаций человека – пространственной и чувственной – это верх – низ, левый – правый, близкий – далёкий, внутренний – внешний, центр – окраины, пустота – теснота и т.д. Тем не менее самими загадочными бинарными оппозициями являются те, которые относятся к чисто онтологическим понятиям: жизнь – смерть, счастье – несчастье, дух – материя, тело – сознание, мужской – женский, свой – чужой и т.д. Бинарные оппозиции структурируют и определяют семантику мифа. Понимаемый подобным образом мифологизм ориентирован на неизменные и вечные начала, на изначальные, архетипические константы человеческого и природного бытия. При этом мифологическая символика обнаруживает дуалистическую систему мировосприятия (Топоров 1995: 194).

толпа, избранники \ большинство, здоровье \ болезнь, норма \ анти-норма, природа \ искусственность. В *Палате № 6* единственные . мыслящие люди (Е в городе, Андрей Ефимыч и Иван Дмитрич, противопоставлены и местной интеллигенции, и остальным горожанам. В *Черном монахе* единственный . мыслящий человек (Е Коврин, одинок и противопоставлен всем остальным героям, в сущности, своим родственникам. В обоих случаях судьба редких . мыслящих людей (Е трагична, так как они не только одиноки, но и выброшены за пределы общества, лишены свободы и обречены на гибель.

В *Палате № 6* общественное сознание мертво, так как утратило основные человеческие качества. Интеллигенция (чиновники, врачи, учителя – *Человек в футляре*) остается равнодушной к человеческому страданию. В итоге русская интеллигенция у Чехова изображена с позиций гражданской и общечеловеческой критики: . ничем не отличаются от мужика, который на задворках режет баранов и телят и не замечает крови (Е (II: 129)¹¹. Ее отличает . бездушное отношение к личности (Е. Исчерпывающую и однозначную характеристику интеллигенции дает Андрей Ефимыч: . интеллигенция не возвышается над пошлостью; уровень ее развития (Е) несколько не выше, чем у низшего сословия (Е (II: 141). В кульминационной сцене осмотра в управе он произносит обличительный монолог перед представителями городского начальства:

как жаль, как глубоко жаль, что горожане тратят свою жизненную энергию, свое сердце и ум на карты и сплетни, а не умеют и не хотят проводить время в интересной беседе и в чтении, не хотят пользоваться наслаждениями, какие дает ум (II:161).

Это высказывание вполне созвучно с заявлением другого . мыслящего (Е человека, Ивана Дмитрича:

в городе душно и скучно жить, у общества нет высших интересов, оно ведет тусклую, бессмысленную жизнь, разнообразя ее насилием, грубым развратом и лицемерием; подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами (II: 151).

¹¹ А.П. Чехов, *Палата № 6*, в: его же, *Собрание сочинений*, т. 7, Москва 1962. Все дальнейшие цитаты из данного произведения будут приводиться по этому изданию, в скобках указаны инициалы заглавия и номера страниц.

Чехов часто представлял внешний мир как символическое противопоставление открытого пространства закрытому пространству. В качестве открытого пространства писатель использовал описания природы с мотивом бесконечной дали. В *Черном монахе* Коврин впервые увидел монаха в открытом поле, затем монах пространственно приближается к Коврину: сад, дом, гостиная, спальня. Этот переход из открытого пространства в закрытое предвещает близящуюся беду, которая постигает героя в финале рассказа. Симптоматично, что в *Палате № 6* отсутствует мотив открытого пространства. Пространство этого рассказа представляет собой структуру нескольких закрытых пространств, помещенных одна в другой. Самым обобщенным пространством, которое включает в себя все остальные, является сам провинциальный городишко. В нем, как в коробках, прячутся другие пространства: больницы, квартиры и комнаты врача, подвал-убежище Ивана Дмитрича. Однако нельзя упускать из виду то обстоятельство, что Чехов в этом произведении противопоставил закрытое физическое пространство пространству метафизическому, относящемуся к духовной сфере, не имеющей никаких границ и воплощающей идеал свободы. Метафизическое пространство – это мир мысли, который включает в себя также мотив беседы, т.е. обмен мыслями. В содержании *Палаты № 6* именно пространство мысли, духа, ума, живо и открыто. Симптоматично, что это пространство создают по отдельности врач и больной, а затем эти пространства мысли проникают друг в друга, создавая третье пространство – беседу.

Следовательно, Чехов мир внешний, т.е. общественное пространство, сводит к символическому образу тюрьмы, из которой существует единственный выход – индивидуальное бегство во внутренний мир мысли и духа. Итак, социальная норма не выявляет наличия сознания. Обыватели действуют бессознательно, по инерции, создавая вокруг себя мир искусственный, враждебный по своей природе. Обыватели не осознают патологического характера созданной ими самими . анти-нормы. Эта . анти-норма основана на социальном обмане и насилии по отношению к редким . мыслящим людям.

Интересно, что в то время как в *Палате № 6* обыватели (обитатели внешнего мира) либо праздные люди, ничем существенным не занимающиеся, либо государственные чиновники, злоупотребляющие своим общественным положением в *Черном монахе* эти обыватели,

персонифицированные в образах семьи Песоцких, усердно занимаются, казалось бы, весьма благородным делом – садоводством. Однако семья Песоцких также относится к пространственному образу внешнего мира, противопоставленного Коврину. Чехов в рассказе о Песоцких делает акцент не на том, чем они занимаются, а на их образе жизни. Оказывается, что они на самом деле тяготеют и своим трудом, и своей жизнью. Они в сущности рабы своего дела. Как отец, так и дочь погружены в это дело до такой степени, что в конце концов становятся людьми, потерявшими ощущение смысла своей жизни. Опять сознание в виде сознательной жизни и присутствия саморефлексии относится лишь к образу Коврина.

Область внутреннего мира в поэтике рассматриваемых рассказов касается сфер гораздо более высоких, чем быт, с его социумом и взаимоотношениями. Герой – его окружение. Внутренний мир этих социально одиноких, мыслящих людей располагается в сфере бытия. Сюжетный центр рассказов *Палаты № 6* и *Черного монаха* строится на диалогичности, которая обуславливает не только хронотоп и композиционную структуру данных произведений, но и их идейное содержание. Поэтика рассматриваемых произведений отличается чертами такого типа, которые сопрягаются явлением, которое М. Бахтин называет платоновским типом автобиографии, т.е. автобиографическим самосознанием человека, связанного со строгими формами мифологической метаморфозы. В основе этой метаморфозы лежит метафизический хронотоп – жизненный путь ищущего истинного познания. Путь проходит через познание самого себя к истинному познанию (математика и музыка) (Бахтин 1975: 281).¹²

Симптоматично, что Платон понимал мышление как беседу человека с самим собою. При этом мышление как беседа с самим собою в понимании Платона отнюдь не предполагает какого-то особого отношения к себе самому (отличного от отношения к другому). Более того, беседа с самим собою непосредственно переходит в беседу с другим, никаких принципиальных разграничений здесь нет (Бахтин 1975: 284-285). Платоновское восприятие человека отличается тем, что духовное в человеке так же зримо и слышно, как и внешнее. Эта сплошная материализация

¹² Этот тип автобиографии был употреблен Платоном в *Апологии Сократа* и в *Федоне*.

духовного мира человека осуществляется не в пустом пространстве, а в органическом человеческом коллективе, . на народе^Е. Быть вовне значит быть для других, для коллектива, для своего народа (Бахтин 1975: 285). Чеховский Коврин ведет подобную беседу со своим зримым и слышимым . я^Е. Он как известный ученый и университетский преподаватель также выполняет важную . духовную^Е функцию в органическом русском коллективе. В *Палате № 6* беседу ведут два главных героя: врач Андрей Ефимыч и больной Иван Дмитрич. Они в социальном и в философском отношении репрезентанты антагонистических позиций. Таким образом, в *Палате №6* для обозначения социального контекста и философских позиций обоих персонажей Чехов наделяет их антагонистическими позициями. В *Черном монахе* главный герой беседует с призраком, . зеркалом^Е собственных мыслей. В первом случае Чехов фокусирует свое внимание на проблеме осознания индивидуального существования в окружающем человека мире, а во втором ставит проблему осмысления человеком своего личного существования с социального уровня на высший уровень – онтологическую сферу человеческой жизни вообще, где главным является соотнесение *человек – Вселенная*.

Дуализм миропредставления А.П. Чехова в *Черном монахе* открывается в антиномии двух семантических рядов: гармония – рай - покой - счастье / хаос – извращенный образ рая – суета – отсутствие ощущения смысла и счастья. Любопытно, что обе сферы сводятся к дуализму дух \ материя. Ведь Коврин испытывает счастье, понимаемое как ощущение гармонии, во время своего умственного труда, когда погружается в мир духа. Отец и дочь Песоцкие, наоборот, часто заявляют об отсутствии ощущения смысла своей жизни, потому что живут в постоянной суете. Песоцкие концентрируются на материальной стороне жизни (сад для них обозначает лишь . несколько тысяч чистого дохода^Е в год).

Согласно философской точке зрения, сознание как духовное начало противоположно материальному (Катречко 2014). Значит, в *Черном монахе* сознанием обладает лишь Коврин. Такой подход к сознанию основан на антропософском принципе. Тогда человек является центром, а не просто частью мира. Этот подход подразумевает также удивительную согласованность и взаимосвязанность человека и мира. Стоит при этом подчеркнуть, что, только находясь в центре мира, сознание способно отразить все

богатство его содержания. Современные ученые утверждают, что размер сознания человека больше двух измерений – биологического и социального. Человек может быть одномерен, но может и развивать другие измерения (подсознательные факторы). Человек остается загадкой, поскольку в нем присутствует .потусторонностьĒ, некоторый иррациональный оттенок, не поддающийся рациональному объяснению. Все чаще говорится о многогранности человеческого сознания, поскольку предполагается способность субъекта переходить не более глубокие уровни сознания себя и мира. Такая многогранность включает в себя между прочим попытку субъекта отыскать свое .началоĒ (предсознание), выделение собственного сознания, развитие сознания .яĒ в оппозиции .не яĒ, разграничение на .тело и душуĒ (дифференциация сознания), самоопределение сознания – выделение внутри .душиĒ внутреннего мира и разграничение на .сознаниеĒ и .самосознаниеĒ. В итоге, структура сознания представляет собой трехслойную .лукавицуĒ: субъективность (субъективное – объективное), душа (душа – тело), самосознание (сознание – самосознание) (Катречко 2014).

Чехов, как писатель-философ, центром своего художественного миропорядка сделал царство духа и мысли. Для него сфера духа (души) так же реальна, как материальная действительность и сфера человеческого быта. Писатель манифестирует это, в частности, в эпизоде первого разговора черного монаха с Ковриным, когда ученый спрашивает его: .ты не существуешь?Ē а тот ему отвечает: .Я существую в твоём воображении, а воображение твоё есть часть природы, значит, я существую и в природеĒ (ММ: 402).

Любопытно, что, как утверждают современные психологи, сознание не только отражает объективный мир, но и создает его (Zeigarnik 1983: 60). В таком понимании образ черного монаха в одноименном произведении оказывается не просто симптомом психической болезни, как часто считалось до сих пор, а результатом высшего развития сознания Коврина. Итак, сознание Коврина создает образы (.фантазмагорииĒ, как он сам выразился) для того, чтобы удовлетворить свои духовные потребности. Стоит подчеркнуть, что если в *Палате № 6* Андрей Ефимыч смог в конце своей жизни все-таки удовлетворить свою душевную жажду общения с умным человеком, то Коврину не удалось в своем окружении найти равного собеседника. Поскольку Коврину не с кем

было делится своими мыслями, от он в своем сознании беседует с собственным *alter ego*. Подытоживая эту экзистенциальную ситуацию, Чехов акцентирует врожденное и натуральное стремление человека к счастью, которое он должен осознать:

Разве радость сверхъестественное чувство? Разве она не должна быть нормальным состоянием человека? Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, чем он свободнее, тем большее удовольствие доставляет ему жизнь. Сократ, Диоген и Марк Аврелий испытывали радость, а не печаль. И апостол говорит: постоянно радуйся. Радуйся же и будь счастлив (ЧМ: 409).

Действительность представлена Чеховым в *Палате № 6* и *Черном монахе* построена на дуалистическом принципе – редкие *мыслящие люди* \ большинство . стадных людей^С. Естественно сознанием и стремлением к самосознанию обладает исключительно первый тип чеховских героев. Знаменательно, что проблема избранничества также неразрывно связана с вопросом сознания. Следуя выводам Петра Орлика, который провел параллелизм между сознанием и метафорой пещеры Платона (Orlik 2002: 7-9), стоит отнести это символическое сравнение и к содержанию *Палаты № 6*, и *Черного монаха*. Концепт сознания в параболе пещеры проявляется чуть ли не на каждом уровне анализа этого образа-символа. Сначала сознание обнаруживается в акте созерцания своих кандалов. Тогда в узниках возникает жажда освобождения. Затем сознание проявляет себя, как процесс осознания полностью своего положения, что символически воспринимается как пробуждение из сна или из состояния оцепенения. Таким образом, в параболе пещеры люди разделяются (впрочем, как и у Чехова) на две категории: тех, которые остаются в кандалах, в бессознательном состоянии и тех избранников, которые смогли освободиться. Соответственно, этот дуализм распространяется и на образ жизни: пассивный \ активный. Пассивный образ жизни ведут естественно узники, живущие бессознательно, а свободные избранники живут с сознанием цели своей жизни. Для настоящего анализа имеет значение не только факт разделения на две качественно и количественно разные группы в данном платоновском контексте, но и выделение значимости акта осознания избранниками состояния неволи и активного, бунтарского сопротивления этой ситуации.

Финалы *Палаты № 6* и *Черного монаха* трагичны. В обоих рассказах единственные *мыслящие люди* умирают при трагических обстоятельствах. Они потерпели поражение в борьбе за свою свободу и достоинство. Симптоматично, однако, что Чехов, убивая своих героев, указывает одновременно их вину за собственную гибель. Андрей Ефимыч обвиняется в пассивном соучастии в социальном насилии, а Коврин в малодушном недоверии. Как итог целого рассказа звучат слова монаха в финале, в сцене умирания Коврина: . Отчего ты не поверил мне? (ĕ) Если бы ты поверил мне тогда, что ты гений, то эти два года ты провел бы не так печально и скудноĒ (ЧМ: 417). Оба героя не смогли выполнить своей роли избранника. Андрей Ефимыч из-за своего слабого характера и трусости, а Коврин из-за недоверия и отказа от борьбы за свое право быть счастливым. В итоге Чехов делает сознание главным залогом человечности в человеке, но требует введения сознания как духовного элемента в действительный, материальный мир.

SUMMARY

This article deals with the issue of identity and consciousness in Anton Chekov's stories *Ward No. 6* and *The black monk*. In the writer's works the problems boil down to three main categories: the realm of outside world as the product of collective (un)consciousness, inner world of the main heroes, the relation between the outside world and inner world of the heroes. The problem regards not only to the field of psychology and sociology, but also to philosophy. As far as philosophy is concerned, the author of the article claims that, in Chekov's works, the core idea of anthropology and ontology reflects dualism. The model is based on binary oppositions, such as: the here and now and the eternity, the individual and the society, illness and health, the artificiality and the nature, body and spirit, internal and outside. As the result of these oppositions, the social and individual situation of the Chekov's heroes is tragic, because it brings them to the conflict with the usual people – the dwellers of the matter. This platonic philosophy seems to reflect not only a certain artistic strategy of the writer, but also a personal view on the human existence in the world of Chekov himself.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барышникова, Ирина. 2009. .Понятие идентичности в социологическом дискурсе, *Вестник Волгоградского государственного университета*, серия 7, вып. 2(10), сс.166-167.
- Бахтин, Михаил. 1975. *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: . Художественная литература.
- Benedict, Ruth. 2002. *Wzory kultury*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa: Wydawnictwo Literackie MUZA S.A.
- Brzozowski, Stanisław. 1971. „Antoni Czechow”, в: *Czechow w oczach krytyki światowej*, под ред. Rene Śliwowskiego, Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, сс.111-138.
- Didier, Julia. 2006. *Słownik filozofii*, пер. K. Jarosz, Katowice: „Książnica”.
- Zeigarnik, Bluma. 1983. *Podstawy patopsychologii klinicznej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Катречко, Сергей. *Рефлексивный подход к исследованию феномена сознания*, (http://www.philosophy.ru/library/ksl/katr_007.html) (3.10. 2014).
- Korpikiewicz, Honorata. 2002. „Wokół definicji świadomości. Świadomość odzwierciedleniem rzeczywistości?”, в: *Światłocienie świadomości*, под ред. P. Orlika, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, сс.11-24.
- Кубасов, Александр. 1998. *Проза А. П. Чехова: искусство стилизации*, Екатеринбург: Изд. Уральского гос. пед. ун-та.
- Кубасов, Александр. 2011. . Творческая неудача читателя-писателя: Чехов vs Суворин, в: *Феномен творческой неудачи*, ред. А. В. Подчиненова, Т. А. Снегирева, Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та., сс.118-139 ([file:///C:/Users/Anna/Downloads/Fenomen_tvorcheskoj_nedachi%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Anna/Downloads/Fenomen_tvorcheskoj_nedachi%20(2).pdf)) (13.05.2014).
- Linton, Ralph. 2000. *Kulturowe podstawy osobowości*, tłum. A. Jasińska-Kania, Warszawa: PWN.
- Манолакев, Христо. 2009. .*Палата № 6* А.П. Чехова и конец героя, *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, випуск 10, сс.349-355.
- Минчин, Александр. 2001. *Псих: Роман. Рассказы*, Москва: Ниола 21-й век.
- Михайловский, Николай. 1887. . Об отцах и детях и о г. Чехове, *Северный вестник*, №9, сс.82-85.
- Нартыев, Нурмухамед. 2002. . Чехов в оценке журнала . Русское богатство 1830-х годов, *Вестник ВолГУ*, вып.2, серия 8, сс.83-89.
- Ожегов, Сергей. 1987. *Словарь русского языка*, Москва: Русский язык.
- Orlik, Piotr. 2002. „Wprowadzenie”, в: *Światłocienie świadomości*, под ред. P. Orlika, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, сс.7-9.
- Паперный, Зиновий. 1954. *А.П. Чехов. Очерк творчества*, Москва: Гослитиздат.
- Palczy, Tadeusz. 2008. *Socjologia tożsamości*, seria „Rejony Humanistyki”, Nr.1, Kraków: Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne sp. z o.o. – Oficyna Wydawnicza AFM.

- Рамазановна, Гучетль Аминат. 2012. .Идентичность: интердисциплинарный анализĀ *Новые технологии* №1. (<http://cyberleninka.ru/article/n/identichnost-interdistsiplinarnyy-analiz>) (2.04.2015).
- Тарсис, Валерий. 1963. *Палата №7*, Москва (<http://www.litmir.me/br/?b=42441>, http://www.e-reading.club/bookreader.php/55867/Tarsis_-_Palata___7.html) (29.06.2015).
- Топоров, Владимир. 1995. .О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления (*Преступление и наказание*)Ā в: *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва: Издательская группа .Прогресс», сс.193-259. (file:///C:/Users/Anna/Downloads/1213409.pdf) (29.06.2015).
- Freud, Zygmunt. 1984. *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. K. Obuchowski, Warszawa: PWN.
- Horgan, John. 1994. „Czy nauka zdoła wyjaśnić zjawisko świadomości?”, *Świat Nauki*, № IX, сс.75-80.
- Чехов, Антон В. 1962. *Палата №6*, в: его же, *Собрание сочинений*, т.7, Москва: Государственное издательство художественной литературы, сс.123-180.
- Чехов, Антон В. 1994. *Черный монах*, в: его же, *Рассказы из жизни моих друзей*, Санкт-Петербург: Культ Информ Пресс, сс.388-418.
- Szczukin, Wasilij. 2005. „O numeryczności i anumeryczności w *Trzech siostrach* Antoniego Czechowa”, в: *Czechow 100 lat później*, под ред. Wasilija Szczukina, Dariusza Kosińskiego, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, сс.33-45.
- Szewczuk, Włodzimierz. 1979. *Słownik psychologiczny*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Śliwowski, Rene. 1989. „Antoni Czechow – prozaik”, в: *Antoni Czechow, Opowiadania i opowieści. Wybór*, Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, сс.III-XCIII.
- Jung, Carl Gustav. 2002. *Analiza marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Юнг, Карл Густав. 2009. . Сознание и бессознательноеĀ, в: *Психология сознания* ред. Л. В. Куликов (http://www.psyarticles.ru/view_post.php?id=269) (2.04.2015).
- Erenburg, Iliа. 1971. „Nad Czechowem”, пер. Aleksander Bogdański, в: *Czechow w oczach krytyki światowej*, под ред. Rene Śliwowskiego, Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, сс.7-82.

EMPATYCZNE *ОДНОВРЕМЕННО* JEWGIENIJA GRISZKOWCA

KRZYSZTOF TYCZKO

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

ABSTRAKT

Niniejszy artykuł prezentuje analizę dzieła Jewgienija Griszkowca *Odnowremenno*. Zwraca on szczególną uwagę na sposoby w jakie autor przekracza miękkie granice (w rozumieniu Katarzyny Syskiej), starając się odbudować pokawałkowaną, wskutek „szoku”, osobowość (w rozumieniu Epstejna). Odbudowa ta staje się możliwa dzięki zaangażowaniu członków publiczności w doświadczenie emocjonalne dziejące się na scenie, które, z kolei, reprezentuje złożony obraz sentymentalnej poetyki oraz skomplikowanych relacji współczesnej jednostki ze światem zewnętrznym.

Charakterystyczną, jak pisze Michaił Epsztejn, dla społeczeństwa naszych czasów jest kategoria *traumy*. Poczynając od XIX wieku, kiedy to z siłą zaczęto akcentować problem wyalienowania, ma miejsce nieustannie pogłębiające się rozwarstwienie pomiędzy biologicznie ograniczoną jednostką a ekspansją naukowo-technicznej ludzkości. Gwałtowny wzrost intensywności gromadzenia danych – poszerzanie bazy wiedzy i doświadczenia – prowadzi do niemożności zapanowania nad (przekraczającym zdolności adekwatnego odbioru) potokiem informacji, co z kolei rodzi poczucie bezradności i intelektualnego kalectwa. Zdaniem rosyjskiego badacza, taka sytuacja skutkuje porzuceniem prób wnikania w sensy zjawisk i zadowalaniem się światem symulaków, pozostawianiem na poziomie oznaczających, nie podejmując prób dotarcia do oznaczanych (Эпштейн 2005: 45-51). „Jest to kalectwo – pisze Epsztejn – szczególnego rodzaju, w którym człowiek pozbawiony zostaje nie zewnętrznymi, a we-

wewnętrznych organów: wzrok i słuch poddawane są niesłychanemu obciążeniu, którego nie wytrzymują mózg i serce” (Эпштейн 2005: 47-48).¹

Stopień paraliżu zdolności percepcyjnych odbiorcy w kulturze świata zachodniego poddawanego ciąglemu oddziaływaniu medialnego „nadmiaru różnorodności”, jak argumentuje Epsztejn, jest porównywalny do doświadczenia porażenia intelektualnego mieszkańców Europy Wschodniej z jej „potworną zawziętością i monotonią radzieckiego systemu ideologicznego” (Эпштейн 2005: 50). „Radziecka ideologia bombardowała świadomość setkami mocnych i nieustannie powtarzanych stereotypów, które spowodowały uraz u całego pokolenia (...)” (Эпштейн 2005: 49), a syndrom pourazowy, zdaniem Rosjanina, jest widoczny na przykład w radzieckiej i postradzieckiej poezji konceptualistycznej „wyraźnie obojętnej, chłodnej, zmechanizowanej (...)” (Эпштейн 2005: 49). Rozkład owej spójności ideologicznej i późniejszy rozpad Związku Radzieckiego wraz z przejściem do rynkowego modelu stosunków społecznych były z kolei dla wielu mieszkańców niedawnego imperium jeszcze jednym wstrząsem. Ów stan poczucia krzywdy, zagubienia i rozpacz ilustruje Swietłana Aleksijewicz w najnowszej swojej prozie dokumentalnej:

Za socjalizmu obiecywano mi, że dla wszystkich starczy miejsca pod słońcem. Teraz mówią co innego: trzeba żyć według praw Darwina, wtedy będzie u nas dostatek. Dostatek dla silnych. A ja należę do słabych. Nie jestem bojownikiem. Miałam schemat, przywykłam żyć według schematu: szkoła, instytut, rodzina. Zbieramy z mężem na mieszkanie spółdzielcze, po mieszkaniu – na samochód. Ten schemat zlikwidowano i rzucono nas w kapitalizm. Z wykształcenia jestem inżynierem, pracowałam w instytucie projektów, nazywano go czasem „żeńskim instytutem”, bo pracowały tam same kobiety. Siedzi się i układa cały dzień papiery, lubiłam, jak były ułożone starannie, w stosach. Tak przesiadzałabym całe życie. A tu nagle zaczęły się zwolnienia. Nie ruszali mężczyzn, bo ich było mało, ani samotnych matek czy też tych, którym został rok czy dwa do emerytury. Wywieszono listy, zobaczyłam swoje nazwisko. Jak żyć dalej? Pogubiłam się. Nikt mnie nie uczył, jak się żyje zgodnie z Darwinem (Aleksijewicz 2014: 604).

Inny fragment dokumentu Swietłany Aleksijewicz pokazuje bezwzględność (którą to Epsztejn, jak się zdaje, chce odczytywać jako oznakę łatwości w przestawieniu akcentu z ideologii komunistycznej na ideologię postmo-

¹ Wszystkie cytaty tego autora podaję wg przekładu własnego.

dernistyczną, co stanowi dla niego przesłankę do poszukiwania podobieństw – pewnego kontinuum charakteru kulturowego Rosjan) (Эпштейн 2005: 67-69), z jaką młode pokolenie przejęło postulat prymatu rynku: „Zakochałam się... zakochałam... Teraz już wiem, że miłość jest swego rodzaju biznesem, każda ze stron ponosi ryzyko. Trzeba być przygotowanym na nową kombinację... Zawsze! Teraz mało kto omdlewa z miłości. Wszystkie siły trzeba skupić na skoku! Na karierze! Młode dziewczęta u nas w palarni zbierają się na pogaduszki i jeśli któraś naprawdę kocha, to się nad nią litują – idiotka, zabijała się” (Эпштейн 2005: 67-69).

Przytoczone powyżej spostrzeżenia mają kluczowe znaczenie dla działalności artystycznej urodzonego w 1967 roku na Syberii Jewgienija Griszkowca. Monodramy i proza to główne pola jego działalności – poza tym Rosjanin jest autorem tekstów do utworów muzycznych, sztuk teatralnych, scenariusza filmowego, tomu rozmyślań o sztuce, prowadzi dziennik internetowy, chętnie udziela wywiadów, bywa aktorem i wokalistą. Ta wielostronna twórczość polaryzuje rosyjską publiczność: przez jednych nazywany grafomanem i artystycznym nieudacznikiem, dla innych jest humanistą, autentycznym i pochylającym się nad zwykłym człowiekiem pisarzem. W Polsce Griszkowiec znany jest (choć nie na szeroką skalę) jako autor monodramów. Jego proza zaś w polskojęzycznym obrocie wydawniczym jest nieobecna.

Na polskim gruncie najpełniejszej bodaj analizy wybranych utworów Rosjanina dokonała Katarzyna Syska (2013: 62-88). Krakowska badaczka pozycjonuje interesujące ją utwory jako ukierunkowane sentymentalistycznie. Literaturoznawczyni zwraca uwagę na takie cechy twórczości Kaliningradczyka jak typ bohatera – zwykły człowiek, akcentowanie sfery emocjonalnej, eksplorowanie codzienności i kameralność spotkania artysty z widzem. Podkreśla także „zajakującą się”, „potoczną” manierę i związane z nią poczucie bezbronności i prawdziwości duchowego obnażenia. „Neosentymentalność w jego tekstach nie sprowadza się do stylizacji literackiej, lecz opiera się na osobliwej architekturze relacji Ja-Inny, która polega na maksymalnym zbliżeniu punktów widzenia tych podmiotów” (Syska 2013: 88; tłumaczenie własne, KT) – pisze badaczka. W innym miejscu zaś, w kontekście monodramu *Одновременно*, czytamy: „Autor w żadnym wypadku nie stara się wywołać w odbiorcy silnych emocji, nie chce go szokować czy nawet nadmiernie poruszać. W takiego rodzaju estetyce trudno jest mówić o katharsis – przeżycie estetyczne odbiorcy słuszniej było by określić jako łagodne rozczulenie – przede wszystkim nad sobą samym (ja-

ko że protagonista skonstruowany jest na obraz i podobieństwo odbiorcy), nad swoimi wspomnieniami, wydobytymi z pamięci przez autora, w końcu – nad swoją zwyczajnością, która łączy go nie tylko z protagonistą, lecz (w sytuacji spektaklu) rodzi poczucie utożsamienia z innymi widzami” (Syska 2013: 88; tłumaczenie własne, KT).

W niniejszym artykule chciałbym – w kontekście naszkicowanych powyżej zjawisk kulturowych – zwrócić uwagę na te kompozycyjne i ideologiczne aspekty monodramu *Одновременно*, które, jak sądzę, prócz „łagodnego rozczulenia” pozwalają na interpretację działań protagonisty jako na wyraz dążenia, w którym szczególnie – mocny – status posiada postulat współodczuwania z cierpiącą ludzkością. Sam twórca, wspomnę na marginesie, bodaj najpełniejszego wykładu swoich poglądów (również na temat znaczenia *katharsis*) udzielił w zbiorze esejów pt. *Письма к Андрею* (Гришковаец 2013). Działalność artystyczna charakteryzowana jest przez autora zbioru jako powołanie, a sztuka tylko wówczas jest „autentyczną” (*подлинное искусство*), gdy nie sprowadza się do rozrywki, ale wywołuje silne przeżycia i pobudza do radykalnych zmian.

Nazwa monodramu *Одновременно*² (pol. *Jednocześnie*³) odnosi się do trwożnych spostrzeżeń o rozmijaniu się współczesnego, rozsypanego, „ja” ze światem i o praktycznych trudnościach pozbierania tego „ja”. Człowiek w *Одновременно* stoi przed problemem samotności wobec, jak mu się wydaje, informacyjnego chaosu, wobec potrzeby bycia we wspólnocie i bycia przyjętym takim, jakim jest.

Protagonista monodramu funkcjonuje, co wielokrotnie podkreślają badacze w kontekście komunikacyjnym metatekstu Griszkowca, na dwóch wzajemnie związanych płaszczyznach oglądu, udostępnianych w idiolektycznym podobieństwie. Na potrzeby niniejszego rozróżnienia wprowadzimy trzy terminy: *пłaszczyzna konkretyzacji* – gdy narrator poddaje bezpośrednim analizom rozmaite zachowania i zjawiska z życia codziennego, *пłaszczyzna uogólnienia*, na której dochodzi do zmiany perspektywy narratora, *klucz całościujący* – wypowiedź na płaszczyźnie uogólnienia, którą zinterpretujemy w przyjętej przez nas optyce wczucia.

² Spotykany jest także zapis *ОдноврЕмЕнно*.

³ Monodram został przetłumaczony na język polski przez Agnieszkę Lubomirę Piotrowską. W niniejszym artykule posługuję się przekładami własnymi, opartymi na wydaniu: Гришковаец Е., *Одновременно*, w: *Зима. Все пьесы*, Москва 2008, [ebook, mobi] lok. 3634-4219. (<http://www.e-reading.club/book.php?book=91956>) (dostęp 19.11.2014).

Na płaszczyźnie konkretyzacji bohater występuje jako komentator najintymniejszych detali codzienności, poddaje obserwacji i omówieniu wszystko, co go spotyka i co niepokoi jego świadomość, w efekcie czego odbiorca uczestniczy w pozornie głęboko zsubiektywizowanej opowieści, która ujawnia takie trzy strategie analizy potocznego doświadczenia jak wybiórczość, zwrot ku dzieciństwu i zabieg idealizacji.

Swoją opowieść na płaszczyźnie konkretyzacji bohater rozpoczyna od wyrażenia rozczarowania, którego doświadczył, gdy dowiedział się, że maszyniści nie jadą tak, jak jedzie on, siedzący w pociągu, z jednego rosyjskiego miasta do drugiego, nie uczestniczą w procesie przemierzania wielkiej Rosji, a po prostu przeciągają wagony od jednej stacji węzłowej do drugiej. Następnie w „tonacji” tego rozczarowania przechodzi do podważenia własności swojego ciała, za przesłanki przyjmując odczucia potoczne: „Albo, dajmy na to, chcę coś narysować i nie coś, a konkretnie – przerysować jakiś obrazek. Widzę, jak są narysowane nieskomplikowane linie. Widzę, jak jakaś linia idzie, potem zakręca, kończy się, a ja chcę ją po prostu tak samo poprowadzić... Mam w rękę ołówek. Widzę tę linię. I chcę ją dokładnie tak samo narysować. Przecież widzę ją! I nie mogę. Czyli moje ręce – to nie ja. A gdzie jestem ja?” (Гришковец lok. 3728).

W podobnej strategii wyjaśniania i dowodzenia, wyrażony zostaje szereg wątpliwości co do możliwości współmiernego – w stosunku do wielości jednoczesnych zjawisk w świecie – ich uświadomienia i adekwatnego zareagowania na potencjalnie nieograniczoną ilość przyczyn. Bohater przeprowadza szereg analiz, w których pokazuje, jak łatwo nieumiejętnie, niedokładnie ocenić sytuację i wyciągnąć z niej nieadekwatne wnioski. Wreszcie, zacierając granicę pomiędzy „ja” a „ty” na drodze manipulowania zaimkami, stawia człowieka przed sprzecznymi konfiguracjami jego oczekiwań i pragnień w stosunku do uwikłania przyczynowo-skutkowego całego świata, o którym człowiek ten na domiar złego nie może przestać się dowiadywać. Realizowana jest na przykład historyjka o wyjeździe do Drezna, aby „poczuć” Madonnę Sykstyńską tak, jak „się czuło”, patrząc na jej reprodukcję. Dochodzi jednak do porażki, „dlatego że nie o obraz chodziło... a o uczucie” (Гришковец lok. 3960). Bohaterów opowiadanych historyjek, nieprzerwanie spotyka nieprzystawalność ich wyobrażeń do bezlitosnej rzeczywistości. Bohater innej opowieści siedzi przed telewizorem i oto nieoczekiwane i niezasłużone doznaje tak upragnionego przez narratora przeżycia – z mocą doświadcza „na własnej skórze” i ze wszystkimi niuansami (np. ciarki spowodowane dotykiem zim-

nych nożyczek przecinających kołnierz, kaszel od dymu ostatniego papierosa) całej złożoności sytuacji człowieka prowadzonego na śmierć w czasie „jakiejs rewolucji we Francji”: „I nagle jaaak poczujesz! No, czyli poczujecie, że to was tam mają ściąć, że budzicie się w celi, w więzieniu, przed egzekucją. Budzicie się i przez kilka chwil nie pamiętacie, że to was poprowadzą na stracenie. Potem sen się ulatnia i wszystko do was dochodzi... I to jest takie straszne! A jakie w ogóle macie doświadczenie takiego przebudzenia? No, może kiedy umówiliście się z przyjacielem, że jutro idziecie razem na ryby. I o piątej rano obudzi was budzik... A to wasz jedyny wolny dzień... I świetnie zdajecie sobie sprawę z tego, że właśnie teraz najbardziej w świecie nie chcecie iść na żadne ryby” (Гришковец lok. 3960-3977).

W opowieść o rozregulowanym dorosłym życiu zostaje kilkakrotnie wprowadzone wspomnienie dzieciństwa, gdy młodzieniec nic nie rozumiał, kiedy na przykład patrzył na fotografie nagich kobiet, które przechowywał i ukrywał, ale właśnie wtedy „wszystko czuł”. I obdarzał te kobiety wielką czułością. One były dlań „piękne”. Pragnął znaleźć je w tragicznym położeniu, „zranione albo zamarzające”, odegrać w ich życiu rolę wybawiciela i zostać nagrodzonym „w najcudowniejszy z możliwych sposób” (Гришковец lok. 4076).

Opowieść o młodzieńcu nastrojowo współgra z inną, o żołnierzach walczących na wielu frontach, a szczególnie o jednym niemieckim żołnierzu drugiej wojny światowej, którego zawiązane na kokardkę sznurówki bohater zobaczył po odkopaniu ciała przez poszukiwaczy drogocennych przedmiotów. Sznurówki były zawiązane dokładnie tak – „z długimi uszkami” (Гришковец lok. 3916) – jak wiąże narrator. Widok sznurówek uruchamia ciąg domysłów i uświadamia człowieczeństwo niemieckiego żołnierza.

O ile na pierwszej płaszczyźnie – konkretyzacji – powoływane przez narratora podczas monologu do życia postaci mogą być rozumiane jako „funkcja jego świadomości” (Syska 2013: 73), o tyle na drugiej płaszczyźnie – uogólnienia – w świetle wypowiedzi, które nazwaliśmy ‘kluczami całościowymi’, postaci te nabywają status samodzielności. Jeden z takich ‘kluczy całościowych’, wstępny, znajduje się na początku monodramu i sugeruje symboliczność przykładów, które zaraz po nim następują: „I właśnie tutaj już konieczne jest wyjaśnienie, dlatego, że może się wydawać, że to, o czym będę mówił, jest dla mnie bardzo ważne. (ĕ) A ja w rzeczywistości mógłbym mówić o wielu, wielu innych rzeczach” (Гришковец lok. 3634).

Kolejny ‘klucz’ znajduje się zaraz po historyjce o człowieku siedzącym na tapczanie przed telewizorem i przeżywającym na danym etapie swojego życia pewne trudności. Człowiek ogląda program o marynarzach i myśli, że także chciałby być jednym z nich. W historyjce zastosowany zostaje zabieg idealizacji nieosiągalnych dla bohatera doświadczeń. Skontrastowane z jego obecną sytuacją, doświadczenia te jednak wyprowadzone zostają na poziom uogólnienia i objaśnione: „A tak naprawdę on nie chce być żadnym marynarzem, dlatego że w głębi duszy domyśla się, że marynarze są marynarzami nie tak po prostu. (ē) To znaczy, że nie chodzi tutaj o bycie konkretnym marynarzem. Tak naprawdę chodzi o to, żeby było dobrze. Tutaj żeby było dobrze, tutaj, na tapczanie, przy telewizorze, w tym życiu, a nie w tamtym... w którym można byłoby być marynarzem” (Гришковец lok. 4184-4201).

Narrator – nie tylko słowem, ale także umiejętnym posługiwaniem się rekwizytami – pobudza widza do emocjonalnego wnikania w ożywiane w opowieściach przejawy bycia-w-świecie. Dzięki upotoczeniu wypowiedzi, wymienności zaimków, skupieniu uwagi na przeżyciach wewnętrznych i jednoczesnym funkcjonowaniu motywów wspólnych dla codzienności Rosjan możliwe staje się utożsamienie wszystkich opisywanych postaci z narratorem (narrator lawiruje na granicy autobiografizmu). Jednocześnie zaś widz ma możliwość dostrzeżenia w każdym z bohaterów opowiedzianych historii tak samego siebie, jak i każdego innego człowieka, np. sąsiada na widowni. Dzięki takiemu systemowi reprezentacji aktualizuje się możliwość współodczuwania „tu i teraz”, jak pokazuje narrator, nawet z wrogiem (człowiekiem) z czasów II wojny światowej.

„W pewnym sensie – pisze Józef Tischner – jesteśmy monadami bez okien. Nie wiem, co się dzieje w tobie, ani Ty nie wiesz, co się dzieje we mnie. Niemniej wiem, że Ty – Ty dla mnie – jesteś Ja dla samego siebie, i podobnie Ja – Ja, który jestem Ja dla siebie – jestem dla ciebie Ty. Wiedza ta jest przyczółkiem, na którym można osadzić most między mną a tobą” (Tishner 2006: 80). Ów most Tischnera Griszkowiec, jak się zdaje, przerzuca, umożliwiając spotkanie „Ja” i „Ty” w „tu i teraz” monodramu – na obiektywnym gruncie dzieła sztuki (Dilthey⁴). W tym kontekście jaskrawości nabiera ostatnia scena monodramu, w której podjęta zostaje próba uczuciowej integracji doświadczenia (narrator używa w niej

⁴ Zob. Szczepańska-Pabiszczak, Barbara. 2011. „Empatia jako forma komunikacji w ‘świecie życia codziennego’”, *Studia kulturoznawcze* 1: 69-78.

między innymi rekwizytów – miecz i mikrofon – które służyły mu na poziomie konkretyzacji do opowieści o dzieciństwie i wojnie): „Zakłada na głowę czapkę pilota z okularami, bierze do jednej ręki mikrofon, do drugiej miecz, staje obok schematu anatomicznego. No i tak. Żebyście tak właśnie mnie zobaczyli i od razu wszystko zrozumieli, i od razu poczuli, i przy tym żeby jeszcze udało się zrobić jakieś wrażenie, i jeszcze żeby się spodobało albo nie spodobało, i jeszcze... wszystko to, co opowiedziałem, a nawet więcej... żeby jakoś tak się przekazało, wybrzmiało... w ciągu jednej sekundy. Ale wiadomo, że tak się nie uda, dlatego że jestem zbudowany zupełnie inaczej. No, w ogóle wszystko jest tak zbudowane. A chciałoby się, żeby wszystko razem i jednocześnie. Ach tak, zapomniałem... o jednej rzeczy... Zapomniałem. Podchodzi do wentylatora i włącza go. Wiszące samolociki zaczynają się bujać. Narrator wraca do schematu i przez jakiś czas tak stoi. Na głowie czapka, w rękach mikrofon, obok schemat. Potem kładzie wszystko na podłogę, czapkę też... i wychodzi” (Гришковец lok. 4219).

Jeśli przyjąć spostrzeżenia Michaiła Epsztejna o powrocie do banalności w ramach „Nowej Sentymentalności” w rosyjskiej literaturze jako o „odważnej” i „ożywiającej” próbie pokonania cytatowej „martwoty” „wzniosłych słów” (Эпштейн 2005: 437-446), to strategia narratora *Одновременно* jawi się jako próba powrotu do tradycyjnych idei humanistycznych w najnowszych okolicznościach. Potocyzacja języka literackiego, przy świadomej i konsekwentnej rezygnacji z wulgaryzmów i pozorna banalizacja (żartobliwy ton) tematyki wraz z figurą niepewności pozwalają rosyjskiemu artyście na nowo mówić o rzeczach przejściowo spustoszonych. Zaangażowanie emocji i woli oraz podjęty wysiłek unaczynienia sytuacji „Innego” poprzez system reprezentacji – protagonista w stosunku do widza jako „Ja” i „Ty” oraz widz w stosunku do protagonisty jako „Ja” i „Ty” – by posłużyć się typologią Martina L. Hoffmana, jawi się jako najwyższy tryb pobudzenia empatycznego, jako „przyjmowanie ról i zmiana perspektywy, gdy obserwator wyobraża sobie, co może czuć ofiara lub jak on sam czułby się na jej miejscu. Dzięki tym trybom [przytaczam tutaj tylko ostatni – przyp. aut.] empatia jednostki może nabrać szczególnego zasięgu i dotyczyć osób, które nie są bezpośrednio obecne, a samo pobudzenie empatyczne jest zapośredniczone werbalnie” (Szczepańska-Pabiszczak 2011: 74-75). Ofiarne przyjęcie przez protagonistę trudu reprezentacji na drodze introspekcji (Płuciennik 2002: 113) i częstych odniesień tegoż do „funkcji jego świadomości” w kontekście

Bachtinowskiego aktywnie współodpowiadającego rozumienia, które Jarosław Płuciennik chce rozumieć jako empatyczne wejście w świat mówiącego (Płuciennik 2002: 115-116), pozwala umiejscowić monodram *Одновременно* w postulowanej przez Richarda Rorty'ego sferze stwarzania solidarności (Rorty 1996: 15), a wyrażone w ostatniej scenie litościwe przekonanie, iż „wiadomo, że tak się nie uda, dlatego że jestem zbudowany zupełnie inaczej” może być odczytywane jako próba godzenia człowieka z jego własnym doświadczeniem.

Twórczość Jewgienija Griszkowca wobec wszystkiego, co zostało powiedziane, wydaje się, przekracza (pozorne) granice swego języka i podejmowanych tematów, którym to niejednokrotnie stawiano zarzut „powagi light” (*серьезность лайт*) (Паггауз 2004) czy płycizny intelektualnej i skomercjalizowania, a sam artysta z przyjętą przezeń formułą twórczości dla swojego momentu historycznego, posługując się słowami Haliny Chałacińskiej-Wiertelak, jawi się „jako zabieg terapeutyczny” (Chałacińska-Wiertelak 2001: 164).

SUMMARY

The present article analyzes Eugene Grishkovets's performance *Odnovremenko*. The analysis shows the artist's strategy is exceeding „soft-touched” limits (in Katarzyna Syska's understanding) endeavoring to integrate „shocked” personality (in Mikhail Epstein's understanding). Integration comes by drawing members of the audience into the emotional experience happening on stage, which represents a complex image (in new sentimentality poetics) of a modern person relationship with the world.

BIBLIOGRAFIA

- Aleksijewicz, Swietlana. 2014. *Czas secondhand* (Tłumaczenie J. Czech). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne. 2014. Ebook, Format epub.
- Chałacińska-Wiertelak, Halina. 2001. „Słowo-teatr-byćie we wspólnocie. Uwagi o monodramie 'Jak zjadłem psa' Jewgienija Griszkowca”. *Scripta Neophilologica Posnaniensia*, III: 164.
- Płuciennik, Jarosław. 2002. *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Rorty, Richard. 1996. *Przygodność, ironia, solidarność* (Tłumaczenie Waław Jan Pospowski). Warszawa: WAB.
- Syska, Katarzyna. 2013. „Nowa sentymentalność: Przejawy świadomości konwergencyjnej w wybranych monodramach Jewgienija Griszkowca”. *Przegląd Rუსystyczny* 2: 62-88.

- Szczepańska-Pabiszczak, Barbara. 2011. „Empatia jako forma komunikacji w ‘świecie życia codziennego’”. *Studia kulturoznawcze* 1: 69-78.
- Tischner, Józef. 2006. *Filozofia dramatu*. Kraków: Znak.
- Гришковец, Евгений. 2008. „Одновременно”, w: *Зима. Все пьесы*, Москва: Ebook, Format mobi. (<http://www.e-reading.club/book.php?book=91956>) (dostęp 19.11.2014).
- Гришковец, Евгений. 2013. *Письма к Андрею*. Москва
- Ратгауз, Максимович. 2004. „Евгений Гришковец Рубашка, ‘Критическая масса’” 2. (<http://magazines.russ.ru/km/2004/2/ra28.html>) (dostęp 19.11.2014).
- Эпштейн, Михаил. 2005. *Постмодерн в русской литературе*, Москва: Высшая школа (издательство).

THE IDENTITY OF MAN: FRANZ KAFKA AND J. M. COETZEE'S
INSIGHT INTO THE ANIMALISTIC ORIGINS OF HUMANITY

KAMIL MICHTA

University of Warsaw

ABSTRACT

The aim of the paper is to show that the concept of man's human identity is inseparable from the discourse of speciesism, that is, a prejudice against the members of another species grounded in arbitrarily chosen or imagined species-specific traits, such as rationality, self-awareness or language. Admittedly, Aristotle devised the so-called "scale of nature" atop of which he placed humans. Descartes argued that people were superior to animals because, unlike them, they possessed rational souls. Kant claimed that the full transcendence of man necessitated the sacrifice of the animal and the animalistic. The rationale behind the modern scientific and industrial revolutions further relegated animals to the status of tools, commodity and source of food. Such a symbolic economy has led, as Derrida put it, to "noncriminal putting to death" not only of animals, but also other humans by depicting them as animal. Accordingly, as historical record evinces, slave owners often referred to black people as monkeys, Nazi called Jews rats and Hutu dubbed Tutsi cockroaches. The paper will hence argue that the identity of man as a human being is built on a disavowal of the animalistic element of people's nature. It will draw upon Žižek's claim that "the subject 'is' only insofar as the Thing [das Ding] is sacrificed, 'primordially repressed,'" and, then, it will juxtapose it with Lyotard who argued that the human revolves around the inhuman, the animalistic, as it marks the limit of people's perception. In view of the foregoing, the paper will eventually conclude that man's human identity, although based on a repression of animality, is in fact perversely implicated with the animal and, hence, necessarily dependent of its (denied) presence.

The concept of human identity is inseparable from the discourse of speciesism, that is, a prejudice against the members of other species grounded in arbitrarily chosen or imagined species-specific traits, such as rationality, self-awareness or language. The speciesist prejudice has permeated Western humanism ever since Antiquity, constituting the basis of Western epistemological and ethical systems. Aristotle devised the so-called "scale

of nature” atop of which he placed humans (Aristotle 1970: xli; Clutton-Brock 1995: 424-426, 436). Descartes argued that people were superior to animals because, unlike any other creatures, they possessed language and rational souls (Descartes 1970: 245; 1986: 49). Kant claimed that the full transcendence of man necessitated the sacrifice of the animal and the animalistic (1951: 279-286). Moreover, the rationale behind the scientific and industrial revolutions further relegated animals to the status of commodity and renewable source of food. The so-called linguistic turn, developed at the beginning of the twentieth century by Bertrand Russell and Ludwig Wittgenstein, denied the status of persons to nonhumans for reasons of their limited linguistic competence (Wolfe 2003: 44-54). Martin Heidegger associated humanity with “hand”, that is, the ability to think creatively in a way that animals cannot (Heidegger 1968 16-17; Derrida 1989: 161-196). For Emmanuel Lévinas, what differed people from animals was the human “face”, that is, the factor introducing an asymmetry between the self and the other (Lévinas 1988; Calarco 1992: 55-78). Jacques Derrida, especially in his later works, claimed that the denigration of certain people was preceded by describing them in animal terms (Derrida 1995: 278; Morton 2010: 41). It would then appear that the animal is necessarily implicated in the concept of humanity. On the one hand, it is sometimes applied to people in order to negate their humanity. On the other, however, the animal provides the antithesis against which humanity can be defined.

The article aims to explore the animalistic origins of human identity by concentrating on Kafka borrowings in John Maxwell Coetzee’s 1999 novella, *The lives of animals*. In particular, it seeks to demonstrate that Coetzee uses Kafka’s short story, “A report to an academy” (1917), in order to argue that human identity is a cultural construct actualized by linguistic disavowal of the animalistic element of people’s nature. The article draws upon Derrida’s insight into the linguistic practice of misrepresenting animals by denoting them as inferior to humans. It further juxtaposes Derrida with Lyotard’s claim that the animalistic, the nonhuman, marks the conceptual limits of humanity. The article concludes that the identity of man, although based on a repression of animality, is in fact perversely implicated with the animal, and hence necessarily dependent on its (denied) presence.

Coetzee bases *The lives of animals* on his two Tanner Lectures that he gave at Princeton University in the years 1997-1998. The novella treats

about the fictional figure of Elizabeth Costello, an aging Australian author, who visits an American university in order to deliver two lectures on any subject she likes. She chooses to speak on the ways in which philosophy and poetry approach animals. Costello begins the first lecture, "The philosophers and the animals", by referring to Franz Kafka's short story "A report to an academy". In particular, she concentrates on the character called Red Peter, a male monkey captured, tamed and trained to behave like a human, who stands in front of a learnt audience to describe his past as an ape. In literary criticism, Red Peter has often been treated as a metaphorical figure reflecting Kafka's ontological anxieties about the origins of one's identity and the existentialist belief in the freedom to choose what one wants to become (Sokel 2002: 283). The contemporary biographer of Franz Kafka, Nicholas Murray, interprets the story as a satire on Jews' assimilation into Western culture (2004: 101). While Coetzee is aware of Murray's interpretation, it seems that for Costello, Coetzee's alleged alter ego (Dawn and Singer 2010: 109-118), "A report to an academy" is an incentive to criticize the anthropocentrism of Western culture and the Enlightenment idea of human dominance over nature. She employs Kafka's story to question Western humanism which, by exalting reason above feeling and instinct, has weakened man's attachment to nature (Glebova 2014: 179). As an alternative to reason, Costello proposes sympathy, believing that "it [sympathy] allows us to share at times the being of another" (Coetzee, *Lives* 34)¹.

The use of Kafka's story in *The lives of animals* also initiates Coetzee's insight into the ontological relation between man and the animal as well as the limits of humanity. Costello acknowledges that Red Peter behaves like a human; he wears human clothes; he makes his living in a fashion very similar to that of people. He can even speak a human language. Accordingly, it is presumably his linguistic competence that allows Red Peter to stand in front of the Academy and give an account of his experience as an ape in terms understandable to humans. However, he encounters a serious difficulty in accomplishing the task because the language he uses dissimulates animality instead of clarifying it. It happens so because human language is underpinned by human concepts and not the

¹ All the quotations come from Coetzee, John Maxwell. 1999. *The lives of animals* (Edited by Amy Gutmann). Princeton: Princeton University Press, which is henceforth referred to as *Lives* and followed by page numbers.

animal ones. Admittedly, the more he gets familiar with human speech, the less he retrieves from his animal past. The rationalistic discourse in which Red Peter immerses himself, and which is supposed to allow him for an effective report on his origins, is then the factor that impairs the access to his animality. Therefore, remarks Costello, reason actually constrains Red Peter's perception of animality instead of broadening it. She imagines Kafka's protagonist saying the following:

Now that I am here (...) in my tuxedo and bow tie and my black pants with a hole cut in the seat for my tail to poke through [...] what is there for me to do? Do I in fact have a choice? If I do not subject my discourse to reason, whatever that is, what is left for me but to gibber and emote and knock over my water glass and generally make a monkey of myself? (*Lives*, 23)

In Costello's view, the rational discourse is too limited to account for the experience of animality. Red Peter's attempts are thus doomed to failure. It is in this sense that Costello perceives Red Peter as a "wounded animal" (*Lives*, 26), that is, as an ape deprived of his animal identity through the process of humanization.

During his address, Red Peter mentions that he sustained two wounds at his capture. The first wound he received on his hip. Consequently, when he walks upright, that is, like a human, he limps. The other wound is more conspicuous for it has left a red scar on his cheek. The two wounds can be interpreted as symbols of Red Peter's transition from animality to humanity, especially that their receipt marks the beginning of his absorption into human society. In this regard, while the wound on the hip could stand for human upright position, the scar on the cheek, due to its proximity to the mouth, could be interpreted as a symbol of human language. Subsequently, since the two features that make Red Peter human – speech and upright position – are pictured as achy wounds, it could be argued that, at least in Kafka's view, humanity involves pain as well as other traumatic experiences. Costello acknowledges the above claim when she tries to imaginatively reconstruct the confusion felt by the apes examined for rational and linguistic capacities at animal research facilities (*Lives*, 29).

For Red Peter, then, abandoning the animal self and becoming a human were painful experiences. The way he accounts for it should be at least disturbing for people. Red Peter describes his humanization in the following way:

I felt more comfortable in the world of men and fitted it better; the strong wind that blew after me out of my past began to slacken; today it is only a gentle puff of air that plays around my heels; and the opening in the distance, through which it comes and through which I once came myself, has grown so small that, even if my strength and my willpower sufficed to get me back to it, I should have to scrape the very skin from my body to crawl through. To put it plainly, (...) your life as apes, gentlemen (...) cannot be farther removed from you than mine is from me. Yet everyone on earth feels a tickling at the heels; the small chimpanzee and the great Achilles alike (Kafka 2011).

As the case of Red Peter shows, an animal's transformation into a human is never fully achievable. There are always some animal vestiges left in the human self. In this regard, the Kantian assertion that the transcendence of the human requires the sacrifice of the animal and the animalistic becomes at least questionable. Subsequently, the identity of man as a human being, at least within the rationalistic framework of traditional humanism, gets significantly disturbed in Kafka's story.

For Costello, it appears, Red Peter can be a monkey that has ascended to humanity, but he can also stand for a human being, such as herself, who has discovered the extent of man's interrelatedness with animality. Admittedly, in "Realism", the first "lesson" of Coetzee's 2003 novel *Elizabeth Costello*, Costello remarks that "[we] don't know and will never know, with certainty, what is really going on in [Kafka's] story: whether it is about a man speaking to men or an ape speaking to apes or an ape speaking to men or a man speaking to apes (ĕ) or a parrot speaking to parrots" (Coetzee 2003: 19). While representative of the postmodernist critique of fictional representation, the above passage indicates Costello's challenge to the Western belief that reason and language suffice for humans to contain their animality. As Costello recognizes, whenever Red Peter tries to speak about his animal origins, and has a recourse to human terms, he eventually obscures the true nature of his past, not because of the Kantian requirement of transcendence, but precisely because there are not such concepts in any human tongue that could successfully account for non-human experience. Any attempt at putting such experience in human terms is hence necessarily a way of its dissimulating.

It was Jacques Derrida who tried to explain this dissimulating function of language in a more systematized fashion. In his 1997 address, "The animal that therefore I am (more to follow)", he argued that people repress

animal autonomy, or the otherness of animals, by assigning human meanings to animals. As a result, the concepts that humans use in reference to animals hardly ever correspond to actual living animals. The animal is hence almost never on its own in the human discourse. Rather, it is a figure of speech, a metaphor, employed to convey human senses. For instance, rats stand for dirt, flies for disease and lions are commonly associated with strength and courage. According to Derrida, although such denotations are false, they nevertheless stay with actual animals, as if they were true. Consequently, real-life creatures are subject to the treatment encoded in the linguistic designations ascribed to them by men. Animals are then treated “like animals”, that is, as inferior to humans, of little moral value, and as useful for human convenience (Derrida 2002 [1999]: 400).

The linguistic dissimulation of animals seems, therefore, to underlie the meat and tanning industries. It also provides ground to factory farming and justifies animal suffering during scientific experiments. However, as Cary Wolfe argues in his elaborate study, *Animal rites* (2003), the animal misrepresentation engenders a “symbolic economy in which we can engage in ‘noncriminal putting to death’ (as Derrida puts it) not only of animals, but of other *humans* as well by marking them as animal” (2003: 43). Admittedly, when people are treated “like animals”, their humanity is supplanted, and eventually they become exposed to “noncriminal” (Derrida 1995: 278) cruelty, denigration, and can even be killed. Historical evidence seems to confirm such a hypothesis. Nazis called Jews rats, the black people of American South were often named monkeys, the Hutu referred to the Tutsi people as cockroaches. There are also more positive examples: people who learn a lot are frequently named owls, those who wake up early in the morning are sometimes dubbed larks, and brave people are compared to lions. Whether positive or negative, however, all such associations reproduce a vision of animals which is wholly of human making and, thus, has little to do with actual animals.

Derrida coined the term *l’animot* in order to refer to the Western conceptualization of animals as inferior to humans. *L’animot* denotes then the whole of animals as humans perceive them. It is a “word, it is an appellation that men have instituted, a name they have given themselves the right and the authority to give to another living creature [*à l’autre vivant*]” (2002 [1999]: 392). *L’animot* is thus a name for the linguistic practice of dissimulating animals as distant and inferior to man on the basis of their inability to use language. It points to the symbolic idiom that mystifies

animals and which at the same time is denied to them. The term also refers to the practice of demeaning humans by assigning animal terms to them (2002 [1999]: 416).

Kafka's story about Red Peter reveals that the linguistic dissimulation of animals is only rhetorical and, thus, superficial. It is a mere mystification, a cultural construct that solely obscures the access to the animalistic, without entirely foreclosing it. It is presumably in this sense that in Costello's account Red Peter's insight into humanity is more profound than that of most men. He has already entered humanity but can still access its animalistic origins. Such a transitional position is, however, a source of great torment for him. It would then seem that, contrary to what might be expected, the knowledge of one's animalistic origins is a source of confusion rather than comfort. Accordingly, in his 1992 study, *Looking awry*, Slavoj Žižek argues that the identity of the human subject is shadowed by a "fundamental prohibition to probe too deeply into the obscure origins [for] fear that by doing so, one might uncover something monstrous" (1992: 136). In Costello's account, however, the access to the "obscure origins" is sealed by language which dissimulates the animalistic element of human nature. Consequently, as Stephen Mulhal remarks in his 2009 study, *The wounded animal*, "our consignment to a mode of creatureliness that confronts its own animality [is] always turned away from itself" (2009: 109).

The apparent reason why language is employed as the means to subduing the animal is that animals are deprived of it. One of the possible sources of such a view could be Lévinas' differentiation between humans as able to phrase out and animals as deprived of such an ability. According to Lévinas, moreover, animals' lack of linguistic competence abrogates their moral considerability. In his view, morality derives from the subject's ability to demand compassion from the other. In particular, the other is "held hostage" by the demanding subject, in responsibility to the subject, through his/her call "Thou shalt not kill" (Lévinas 1998: 13-38, 53-60, 63). Animals cannot phrase out the above imperative, therefore, they do not impose any moral duty on the other, meaning that they do not necessitate ethical regard. On the other hand, because humans phrase out, they do hold the other morally responsible, and therefore they are deemed morally superior to animals. Lévinas derives human moral considerability from their linguistic skills and the interrelated rationalistic discourse (Wolfe 2003: 70).

In his *The differend: Phrases in dispute* (1988), Jean-François Lyotard questioned Lévinas's "grand metanarrative of humanity" (Lyotard 1984: xxiv), claiming that there were things which people might feel and want to express without actually being able to phrase them out. Lyotard referred to such an impotency as "the differend" – the unspeakable, repressed, what cannot be said but is fully sensed. For Lyotard, the Holocaust was such a differend; it did happen, it was felt, but to authoritatively describe its atrocity was in his understanding virtually impossible (Lyotard 1988: xi, 1-6). The Holocaust seems thus identifiable in Lyotard's account with the monstrous which Žižek mentions when he speaks of the "obscure origins" of human identity. Not only did the oppressors experience those "origins", but so also did the oppressed and those who witnessed Nazi oppressions. As a result, none of them can fully account for what happened during the WWII atrocities. In Lyotard's view, then, humanity is defined by what cannot be phrased out, that is, the monstrous, inhuman, of which the nonhuman and animalistic is a part.

Kafka, Lyotard and Derrida show that humanity is a construct built by repressing the animalistic. They also claim that the repression can never be fully achieved. The animalistic "feeling at the heels" can never be entirely eradicated. However, such an interim stage can cause, as Žižek puts it, a "fundamental imbalance" in one's life (2009: 26). Besides Red Peter, it is also Costello who suffers such an "imbalance". Moreover, similarly to Kafka's ape, Costello seems to recognize the monstrous in humans. The source of her disturbance is people's cruelty to animals. Arguing for the ethics of animality, therefore, she shocks her audience by comparing the passivity of those who saw the Nazi camps with the ignorance of those who witness the abattoir atrocities and do nothing to stop them (*Lives*, 21). In Costello's view, both the passive witnesses of the Holocaust and those who are not scandalized by the practices of the meat business are equally guilty of lack of sympathy (*Lives*, 34).

Faced with the cruelty of the meat industry, Costello experiences the differend. She feels appalled, confused and at a loss, and yet she cannot find the proper words to phrase out her feelings. In this sense, Costello undermines the Lévinasian association of humanity with speech. Whatever she says will not be enough to account for the torment of the afflicted and demand moral responsibility for their pain. Instead, language will merely dissimulate their suffering. In Lévinasian terms, therefore, Costello becomes a speaking animal. Indeed, she is frequently compared to Red Peter.

For instance, like Kafka's protagonist, she is not "a philosopher of mind but an animal exhibiting, yet not exhibiting, to a gathering of scholars, a wound, which [she] covers up under [her] clothes but touch on in every word [she] speaks" (*Lives*, 26). Moreover, in order to account for her inability to phrase the senses she wants, Coetzee draws a parallel between Costello's mouth and Red Peter's "speaking wound" on the cheek.

Costello seems thus as wounded as Red Peter, except that Red Peter was shot by people in the jungle, whereas she suffers confusion due to her inability to account for the painful reality. They are wounded animals also because for each of them humanity poses an insurmountable difficulty. Cora Diamond refers to such an experience as "the difficulty of reality", meaning the "experiences in which we take something in the reality to be resistant to our thinking it, or possibly to be painful in its inexplicability, [and] the things [that] may simply not, to others, present the kind of difficulty, of being hard or impossible or agonizing to get one's mind round" (2006: 45-46). Although such a difficulty derives from a feeling of confusion about the origins of one's identity as a human, Diamond nevertheless claims that it is precisely the resulting sense of loss that symptomizes one's deepened insight into humanity (2006: 48). Therefore, it can be argued that, contrary to what might be expected, such individuals as Red Peter and Elizabeth Costello, and not their respective learnt audiences, are the most human. They attain such a status not because they dread the animal, the monstrous, but because they have realized that a substantial part of man's identity depends on the animal.

When Costello says that "Red Peter was not an investigator of primate behavior but a branded, marked, wounded animal presenting himself as speaking testimony to a gathering of scholars" (*Lives*, 26), she appears to be speaking also of herself. The insight she has gained into the nature of man, including her closest relatives, and even herself, is a source of a painful discomfort. In a more metaphorical reading, it features a "scar" not so much on Costello's body but on her (and other people's) idea of humanity. She is disturbed, "wounded", by the extent of people's ignorance about their own cruelty to fellow humans and also to other nonhuman beings. Yet, while sometimes leading to confusion, alienation and even insanity, this type of knowledge is also revealing, enlightening, precisely because it constitutes a deeper insight into the roots of human identity.

Coetzee does not seem particularly concerned with the content of the insight; rather, he scrutinizes its form, its procedural aspects, he is interested in

how people find their identity. A reflection over the animalistic elements of human nature, he seems to argue, constitutes such a means, even though it may turn out traumatic. Moreover, by employing Kafka's story of Red Peter in his work, Coetzee draws upon the Derridean idea of humanity as a cultural construct resulting from a linguistic misrepresentation of animals, and he also demonstrates that the received idea of man's identity, developed over the ages of Western cultural progress, is predicated on the anthropocentric discourse of speciesism. Man is then entangled with animals, and language, while frequently viewed as dissimulating the entanglement, is where Coetzee explores the animalistic origins of human identity.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest ukazanie, że pojęcie ludzkiej tożsamości jest nierozdzielnie związane z dyskursem gatunkowym, to znaczy z uprzedzeniem wobec przedstawicieli innego gatunku, opartym na arbitralnie wyobrażonych cechach gatunkowych człowieka, takich jak racjonalność, samoświadomość czy język. Już Arystoteles opracował *scala naturae* na szczyte której umieścił ludzi. Kartezjusz twierdził, że ludzie są uprzywilejowani w stosunku do zwierząt ponieważ, w przeciwieństwie do nich, posiadają racjonalne dusze. Kant pisał, że transcendencja człowieka wymagała poświęcenia zwierzęcych aspektów ludzkiej natury. Współczesna nauka i rewolucja przemysłowej dalej zsyłały zwierzęta do statusu „narzędzi”, towaru i źródła pożywienia. Taka symboliczna ekonomia doprowadziła do, używając słów Derridy, niekaralnego uśmiercania (noncriminal putting to death) zwierząt oraz ludzi przez ukazywanie ich przez pryzmat zwierząt. Jak wskazują źródła historyczne, posiadacze niewolników często określali ich mianem małp, Naziści nazywali Żydów szczurami, a Hutu opisywali Tutsi jako karaluchy. Niniejszy artykuł opiera się na twierdzeniu, że tożsamość człowieka jest zbudowana na wyparciu zwierzęcych aspektów ludzkiej tożsamości. Odwołuje się on do twierdzenia Žižka, że podmiot istnieje tylko jeśli Rzecz [das Ding] zostanie wyparta, i przeciwstawia jego twierdzenia myśli Lyotarda, który mówił, że człowiek obraca się wokół tego co nieludzkie, zwierzęce, i co wyznacza granicę ludzkiego postrzegania. Powyższe rozważania prowadzą do konkluzji, że tożsamość ludzka, mimo że oparta na represji zwierzęcości, jest perwersyjnie związana ze zwierzęciem i zależna od tej (wypartej) obecności.

BIBLIOGRAPHY

- Aristotle. 1970. *History of animals*. Books IV-VI. Vol. 3. (Translated and edited by A. L. Peck). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Calarco, Matthew. 1992. *Zoographies: The question of the animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Clark, Timothy. 2011. *The Cambridge introduction to literature and environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clutton-Brock, Juliette. 1995. "Aristotle, The scale of nature, and modern attitudes to animals". *Social Research* 62.3: 421-440.
- Coetzee, John Maxwell. 2003. *Elizabeth Costello*. 2003. New York: Vintage.
- Coetzee, John Maxwell. 1999. *The lives of animals* (Edited by Amy Gutmann). Princeton: Princeton University Press.
- Dawn, Karen and Peter Singer. 2010. "Converging convictions: Coetzee and his characters on animals", in: Anton Leist and Peter Singer (eds.). *J. M. Coetzee and ethics: Philosophical perspectives on literature*. New York: Columbia University Press, 109-118.
- Derrida, Jacques. 2002 [1999]. "The animal that therefore I am (more to follow)" (Translated by David Willis). *Critical Inquiry* 28.2: 369-418.
- Derrida, Jacques. 1995. "Eating well, or the calculation of the subject", in: Elizabeth Webber (ed.). *Points: Interviews 1974-1994* (Translated by Peggy Kamuf). Stanford: Stanford University Press, 255-287.
- Derrida, Jacques. 1989. "Geschlecht II: Heidegger's Hand" (Translated by John P. Leavey Jr), in: John Sallis (ed.). 1989. *Deconstruction and philosophy: The texts of Jacques Derrida*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 161-196.
- Descartes, René. 1970. *Descartes' philosophical letters* (Translated and edited by Anthony Kenny). Oxford: Calrendon.
- Descartes, René. 1986. *Discourse on method, meditations and principles* (Translated by John Veitch). London: Dent.
- Diamond, Cora. 2006. "The difficulty of reality and the difficulty of philosophy", in: Alice Crary and Sanford Shieh (eds.). 2006. *Reading Cavell*. London: Routledge, 43-89.
- Glebova, Olga. 2014. "The art of J. M. Coetzee and the legacy of European modernism: The Kafka Intertext in *Elizabeth Costello*", in: *Travelling texts: J. M. Coetzee and other writers*. Bożena Kucała and Robert Kusek (eds.). 2014. Frankfurt am Mein: Peter Lang GmbH, 175-185.
- Heidegger, Martin. 1968. *What is called thinking* (Translated by Fred D. Wieck and J. Glenn Gray). New York: Harper and Row.
- Kafka, Franz. 2011. "A report to an academy" (Translated by Tania and James Stern). *The Kafka Project*, 8 Jan. 2011. Schocken Books Inc. Web. (<http://www.kafka.org/index.php?aid=161>). (accessed 1. 04. 2015).
- Kant, Immanuel. 1951. *The critique of judgement*. New York: Hafner Press.
- Lévinas, Emmanuel. 1998. *Entre Nous. Thinking-of-the-other* (Translated by Michael B. Smith and Barbara Harshav). New York: Columbia University Press.

- Lévinas, Emmanuel. 1988. "The paradox of morality: An interview with Emmanuel Lévinas" conducted by Tamara Wright, Peter Hughes, Alison Ainley (Translated by Andrew Benjamin and Tamara Wright), in: Robert Bernasconi and David Wood (eds.). 1988. *The provocation of Lévinas: Rethinking the other*. London: Routledge, 169-180.
- Lyotard, Jean-François. 1988. *The differend: Phrases in dispute* (Translated by Georges Van Den Abbeele). Manchester: Manchester University Press.
- Lyotard, Jean-François. 1984. *The postmodern condition: A report on knowledge* (Translated by Geoff Bennington and Brian Massumi). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Morton, Timothy. 2010. *The ecological thought*. London: Harvard University Press.
- Mulhal, Stephen. 2009. *The wounded animal: J. M. Coetzee and the difficulty of reality in literature and philosophy*. Oxford and Princeton: Princeton University Press.
- Murray, Nicholas. 2004. *Kafka. A biography*. New Heaven: Yale University Press.
- Sokel, Walter H. 2002. *The myth of power and the self: Essays on Franz Kafka*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Wolfe, Cary. 2003. *Animal rites*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Žižek, Slavoj. 1992. *Looking awry: An introduction to Jacques Lacan though popular culture*. Cambridge: MIT Press.

Tożsamość (po)nowoczesna / (Post)modern identity

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ И ПОСТСОВЕТСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПРОЗЕ
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА. ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ РАССУЖДЕНИЯ НА
ПРИМЕРЕ *EMPIRE «V» GENERATION II*

MATEUSZ JAWORSKI

Университет имени Адама Мицкевича в Познани

АБСТРАКТ

Герои произведений Виктора Пелевина, выдающегося представителя российского постмодернизма, являются одновременно свидетелями и участниками резких общественных перемен, вызванных разрушением Советского Союза, который понимается как государство и своеобразное культурно-социальное пространство. Находясь в постсоветской действительности, герои романов *Generation „II”* и *Чапаяв и Пустота*, а также произведения *Числа* ищут свою идентичность, похоже на некоторых персонажей Ф. Достоевского, наперекор имманентной изоляции и отсутствию (или сознательного отрицания) глубокой культурной основы новой реальности глобализации и доминирования западных образцов жизни. Анализируя вышеуказанные произведения В. Пелевина, автор настоящей статьи пытается описать мировоззренческую позицию русского писателя по отношению к развитию социально-культурной жизни *homo postsovieticus*. Неположительная оценка изменений в российском обществе в случае творчества автора *Желтой стрелы* опирается на указание на поверхностный характер развития общественной действительности России в романе *Generation „II”*, либо на уединение или отрицание реальности в форме психическо-солипсистической болезни главного героя произведения *Чапаяв и Пустота* или фанатической веры в могущественную силу суеверий в тексте *Числа*. Главной целью настоящей статьи является попытка проследить способ представления влияния изменений в пределах внешнего мира на внутреннюю реальность человека, подвергающемуся процессам глобализации.

Произведения Виктора Пелевина, одного из самых выдающихся писателей постсоветской России, не прекращают вызывать значительный интерес среди как критиков, так и любительских читателей во всем мире. Многочисленные награды, международная

известность, а также количество переводов на иностранные язык¹ заставляют современного исследователя литературы задуматься над причинами такой успешности писательского феномена автора романа *Чапаяев и Пустота*. Опирается ли он лишь на хорошо продуманную стратегию авторского маркетинга и целеустремленную издательскую политику (как утверждают многие критики²)? Или, наоборот, может быть основой популярности В. Пелевина являются его огромный талант и глубокое экзистенциально-духовное понимание человеческого бытия? (Livers 2010: 477-503) Или, наконец, возможно известность автора *Empire V* основывается на его широких культурных знаниях и способности вести постмодернистскую игру с читателем³? Итак, поиски причин успеха в случае данного писателя не только сопровождаются оценками в форме эмоционально окрашенного признания или отвержения, но также могут, как правило, оказаться полезным стимулом при попытке раскрытия очередных смысловых слоев в рамках литературных произведений автора *Шлема ужаса*.

В настоящей работе сосредоточимся лишь на социологическо-культурном аспекте творчества интересующего нас писателя, пытаясь ответить обсудить вопрос, поставленный выше, с помощью междисциплинарного подхода к интерпретации данного материала. Следовательно, ввиду очевидных формальных ограничений, относящихся к форме настоящей работы, нашему анализу подвергнутся два выбранных романа Виктора Пелевина – *Empire . V* и *Generation II*.

Начало 90-х годов прошлого столетия в России во многих аспектах общественной жизни являлось беспредельным и, по словам многих свидетелей того периода, лишенным законов (так называемые «свирепые девяностые») стремлением к новому, к переоценке аксиологической и экономической систем, функционирующих в рамках минувшего строя. Так резко измененная социальная среда заставляет людей определить свое отношение к новой действительности, как замечает Юрий Левада: «Проблема

¹ По информации, находящейся на обложке одного из изданий *Empire . V* произведения В. Пелевина переведены на 38 языков.

² Напр. см. J. Mozur, “Post-Sovism, Buddhism, and Pulp Fiction”.

³ Напр. см. Е. Федотова, Роман В. Пелевина . *Generation II* – словесная игра как способ осмысления и пересоздания действительности.

приспособления человека к изменившейся социальной среде становится предельно острой и общезначимой в условиях крутых общественных переломов, когда практически все общественные силы и группы оказываются перед выбором вынужденного приспособления или самораспада» (Левада 2000: 5). Кроме того, нельзя забыть об огромном значении многолетнего влияния советской пропаганды и образовательно-идеологической системы, которая воспитывала целые поколения людей, родившихся на пространстве СССР на протяжении семидесяти четырех лет. В результате этого процесса образовался «не столько тотально новый человеческий тип, сколько человек, тотально приспособившийся к советской реальности, готовый принять ее как безальтернативную данность» (Левада 2000: 5). Следовательно, вышеописанный *homo sovieticus* вследствие распада своей идеологической родины оказался в совсем новой ситуации, к которой был совершенно не готов⁴. Эта ситуация характеризовалась не только огромными финансовыми затруднениями и кризисом идентичности, проявившимся в форме отчаянных поисков новых ориентиров, но также ничем не ограниченным доступом к западным продуктам и культуре.

Сверстники Виктора Пелевина, родившегося в 1962 году, а также поколение 1970-х годов, после распада Советского Союза оказались в совершенно новой социально-культурной ситуации. Массовый импорт западных продуктов и идей, являющийся частью масштабного процесса глобализации и вестернизации восточнославянских культур, в России приобрел своего рода гибридную форму, которая по большей мере выработалась *ad hoc* (Noordenbos 2008: 86). Итак, главными признаками «новой» культуры оказались, что заметно также в творчестве Виктора Пелевина, маркетинг (как аналог прежней пропаганды) и значительное изменение статуса литературы. Следовательно, культура стала совокупностью продуктов, предназначенных прежде всего для массового потребителя, которая производится и

⁴ . Относительная быстрота и легкость этого краха - по крайней мере его официальной стороны - показали, насколько неустойчивым был на деле определяющий для социализма компромисс между государством и человеком. И в то же время выяснилось, насколько неготовым оказался советский человек для вставания в ситуацию, возникшую после разрушения привычной социальной "крыши" (См. Ю. Левада, "Homo Post-Sovieticus").

предлагается клиентам лишь только в коммерческой форме. Такие резкие изменения не являются, однако, новизной в России, так как концепт постройки «нового» как результат разрушения «старого» глубоко присущ русской культуре уже со времен Петра I (Khagi 2008: 568) Кроме того, состояние русской культуры во время перестройки и в начале 90-х годов вполне подтверждает мнение Юрия Лотмана, который в своей работе *Культура и взрыв* отметил, что развитие культуры любого народа подвергает воздействию не только внутренних сил, а также происходит по внешним причинам, в результате перемещаясь в своего рода гибрид:

Сложность (ĉ) в том, что любое пересечение систем резко увеличивает непредсказуемость дальнейшего движения. Случай, когда внешнее вторжение приводит к победе одной из столкнувшихся систем и подавлению другой, характеризует далеко не все события. Достаточно часто столкновение порождает нечто третье, принципиально новое, которое не является очевидным, логически предсказуемым последствием ни одной из столкнувшихся систем. Дело усложняется тем, что образовавшееся новое явление очень часто присваивает себе наименование одной из столкнувшихся структур, на самом деле скрывая под старым фасадом нечто принципиально новое. (Лотман 2000: 63).

Итак, по Ю. Лотману, в результате взрыва при столкновении ценностей Восточной и Западной Европы в конце XX века начался новый период развития русской культуры.

Вышеприведенный общественно-культурный контекст является интегральной частью мира произведений Виктора Пелевина, так как многие персонажи, функционирующие в рамках этого мира, находятся в идентичной ситуации столкновения двух резко отличающихся семиосфер (Лотман 2000: 251). Данный общественный фон творчества автора *Жизни насекомых* присущ не только произведениям, сюжет которых разыгрывается полностью или частично в России конца XX и начала XXI веков, относясь также к фантастическим экспериментам В. Пелевина, например к роману *S.N.U.F.F.* и повести-пьесе *Шлем ужаса*.

Прежде чем приступим к анализу данного контекста на уровне сюжета мы должны отметить, что сами названия интересующих нас произведений латинской формой букв обращают внимание читателя на свой межкультурный, стыковой характер. Выбор английского

языка также имеет определенное значение – ведь именно этот язык ныне функционирует как *lingua franca*, будучи одновременно символом универсального характера западной массовой культуры и ее доминирования в современном мире. Оба приведенные выше заглавия являются, однако, языковой шуткой, так как их вторичные значения в контексте сюжетов произведений оказываются лишь только насмешкой над кажущимися очевидными первичными смыслами английских слов. Следовательно, название *Empire . V* относится к слову „vampire” (также в поверхностно искусственном русском варианте выражение *Ампир В* превращается в слово «вампир»). Стоит отметить, что английский вариант названия приобретает менее шуточный характер в свете позднейшего романа В. Пелевина *Batman Apollo*, в котором представляется солипсистский образ действительности. Согласно ему реальность ограничивается до сознания Великого Вампира, в пределах которого функционирует все, что имеет свое бытие. Это единоличное сознание может пониматься как своего рода империя, в которой царствует именно Великий Вампир, т.е. *Empire «V»*. С другой стороны буква «п» в названии романа *Generation II* отсылает не к очевидному . Pepsi к вульгарному слову . пиздец», с помощью которого объясняется печальная ситуация России после распада СССР: . Там было написано, что матерные слова стали ругательствами только при христианстве, а раньше у них был совсем другой смысл и они обозначали невероятно древних языческих богов. И среди этих богов был такой хромой пес Пиздец с пятью лапами. В древних грамотах его обозначали большой буквой . П» с двумя запятыми. По преданию, он спит где-то в снегах, и, пока он спит, жизнь идет более-менее нормально. А когда он просыпается, он наступает. И поэтому у нас земля не родит, Ельцин президент и так далее. Про Ельцина они, понятно, не в курсе, а так все очень похоже. И еще было написано, что самое близкое понятие, которое существует в современной русской культуре, – это детская идиома «Гамовер». От английского . Game Over (*Generation II*: 147).

Постсоветская идентичность отражена в рамках данных романов также в способе постройки центральных персонажей. Как рассказчик в *Empire «V»*, так и повествователь в *Generation II* в начале своего рассказа вводят главного героя вместе с его культурным фоном. В обоих случаях является им молодой мужчина, родившийся в позднем

периоде СССР, потом оказавшийся в идеологической пустоте 90-х годов. Особо ярким в данном контексте кажется следующее описание последнего советского поколения, к которому принадлежит Вавилен Татарский:

Когда-то в России и правда жило беспечальное юное поколение, которое улыбнулось лету, морю и солнцу – и выбрало «Пепси(Е. (ē) Как бы там ни было, эти дети, лежа летом на морском берегу, подолгу глядели на безоблачный синий горизонт, пили теплую пепси-колу, разлитую в стеклянные бутылки в городе Новороссийске, и мечтали о том, что когда-нибудь далекий запрещенный мир с той стороны моря войдет в их жизнь.

Прошло десять лет, и этот мир стал входить – сначала осторожно и с вежливой улыбкой, а потом все уверенней и смелее. (ē) Если вдуматься, уже тогда можно было понять, что дело не в пепси-коле, а в деньгах, с которыми она прямо связывалась (*Generation II*: 5).

Идентичность Вавилена, похоже на этимологию своего имени (*Generation II*: 6), находится на стыке многих антиномических пар, например - новое-старое, духовное-материальное, поэзия-реклама, свобода-рабство, вечность-временность и т.п. Итак, его история в форме гиперболы показывает направление развития русской культуры, подвергающейся тотальной вестернизации и коммерциализации:

И тут случилось непредвиденное. С вечностью, которой Татарский решил посвятить свои труды и дни, тоже стало что-то происходить. (ē) Оказалось, что это не совсем так. Оказалось, что вечность существовала только до тех пор, пока Татарский искренне в нее верил, и нигде за пределами этой веры ее, в сущности, не было. Для того чтобы искренне верить в вечность, надо было, чтобы эту веру разделяли другие, – потому что вера, которую не разделяет никто, называется шизофренией. А с другими – в том числе и теми, кто учил Татарского держать равнение на вечность, – начало твориться что-то странное. (ē) Вокруг замелькали совсем другие ландшафты (*Generation II*: 7).

Рама – главный персонаж и рассказчик *Empire «V»* - аналогично Вавилену он является одновременно свидетелем и участником резких общественных переломов конца XX века. Ветер истории оказался препятствием для самоидентификации молодого Романа,

которая находилась под воздействием нестандартного воспитания его матери и иллюзии вечности существования СССР:

Свою первую схему мироздания я тоже вывез из летних лагерей. В одном из них я видел удивительную фреску: плоский диск земли лежал на трех китах в бледно-голубом океане. Из земли росли деревья, торчали телеграфные столбы и даже катил среди нагромождения одинаковых белых домов веселый красный трамвай. На торце земного диска было написано «СССРЁ.Я знал, что родился в этом самом СССР, а потом он распался. Это было сложно понять. Выходило, что дома, деревья и трамваи остались на месте, а твердь, на которой они находились, исчезла... (*Empire «V»*: 16-17).

Роман до того, как оказался в обществе вампиров, не случайно напоминающем масонскую структуру секты копирайтеров из *Generation II*, был лишен моральных авторитетов, с помощью которых был бы с состоянием принять какое-нибудь рациональное решение о своем будущем: «Кончая школу, я задумался о выборе профессии. Из глянцевого журнала и рекламы были ясны ориентиры, на которые следовало нацелить жизнь, но вот методы, которыми можно было добиться успеха, оказались строго засекречены» (*Empire «V»*: 20). Следовательно, в пределах новой культурной действительности единственными возможными ориентирами являются реклама и западный стиль жизни с деньгами в ее центре.

В свете нашего анализа оба произведения могут интерпретироваться как своеобразный диагноз, определяющий состояние развития русской культуры в данный исторический момент. Судьба и социально-культурный фон главных героев *Generation II* и *Empire «V»* являются обобщающим указанием на огромный кризис ценностей и отсутствие моральных авторитетов среди поколения людей, родившихся в СССР в 60 и 70-е годы XX века. Вавилон и Рама – это литературные отражения той группы русского общества, которая соединяет прошлое с будущим, духовное с массовым, восточноевропейское с западноевропейским. Истории анализируемых нами персонажей указывают, однако, на еще один важный аспект социальных перемен – на направление к симулякру действительности, заменяющему настоящую реальность. Итак, судьба Рамы ведет его к одиночеству тотального предания новой

доминирующей культуре вампиров, которая остается невидимой для постороннего наблюдателя. С другой стороны карьера (не-жизнь) Вавилена позволяет ему приобрести секретные знания, связанные с нематериальным характером действительности, которая производится никто-не-знает-где. Рама и Вавилен, похоже на образы-символы, которые их сопровождают – гора Фиджи и Вавилонская башня – являются метафорой убежища от жестокости и непредсказуемости действительности.

В наших размышлениях о двух известных романах Виктора Пелевина - *Generation П* и *Empire «V»* – мы старались определить значение социального фона для интерпретации творчества автора *Синего фонаря*. В свете рассуждений стоит заметить, что глубокое понимание общественной, культурной и экономической катастрофы, имевшей место в России конца XX века, несомненно присуще произведениям данного писателя. Это понимание включает в себя идентификацию угроз, связанных со столкновением ценностных систем Восточной и Западной Европы, приобретающих форму бессмысленного потребления продуктов массовой культуры, а также в виде импорта идей по своей природе совсем чуждых России. На наш взгляд способность Виктора Пелевина увидеть настоящее состояние русской культуры как результат влияния имманентных и внешних факторов, значительно увеличивает смысловое поле его творчества и, следовательно, вызывает к себе большой познавательный интерес среди читателей.

SUMMARY

The aim of the article is an attempt to interpret the social aspect of Viktor Pelevin's works. Russian society after the dissolution of the Soviet Union appeared not to be ready to overcome its infamous and totalitarian past. The author of the paper analyzes the terms of homo sovieticus and homo postsovieticus in Pelevin's writings with the use of Yury Lotman's notions of semiosphere and cultural explosion. As it is depicted in Pelevin's novels in 1990s and 2000s Russians needed to cope with two violent cultural influences – the Soviet identity and the western commercialism.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Khagi, Sofya. 2008. "From homo sovieticus to homo sapiens: Viktor Pelevin's Consumer dystopia", *The Russian Review* 67, сс.559-579.
- Левада, Юрий. 2000. "Homo post-sovieticus", *Общественные Науки и Современность* 6, сс.5-24.
- Livers, Keith. 2010. "The tower or the labyrinth: Conspiracy, occult, and empire-nostalgia in the work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov", *The Russian Review* 69, сс.477-503.
- Лотман, Юрий. 2000. *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*, Санкт-Петербург: Искусство СПб.
- Mozur, Joseph. 2002. "Post-sovism, Buddhism, and pulp fiction", *World Literature Today* 2, сс.59-67.
- Noordenbos, Boris. 2008. "Breaking into a new era? A cultural-semiotic reading of Viktor Pelevin", *Russian Literature* 1, сс.85-107.
- Пелевин, Виктор. 2013. *Batman Apollo*, Москва: Эксмо.
- Пелевин, Виктор. 2015. *Empire . VĀ* Москва: Эксмо.
- Пелевин, Виктор. 2014. *Generation II*, Москва: Эксмо.
- Федотова, Евгения. 2013. "Роман В. Пелевина . Generation ПĀ- словесная игра как способ осмысления и пересоздания действительности", *Уральский Филологический Вестник* 5, сс.227-234.

CONSUMING IDENTITY: GLOBALIZATION, CANNIBALISM AND INDIVIDUALITY IN *MUM & DAD* (2008)

SIMON BACON

Independent scholar

ABSTRACT

Whilst the EU parliamentary elections in 2014 reflected something of a reinforcement in the popular imagination about the dangers of immigrants “consuming” the jobs and wealth of the host nations to which they have migrated, many theorists of post-colonialism and diaspora tell of a different story, one where the traditions and identity of those that have moved is gradually eroded and diminished by their new home. This “eating” of the immigrant is seen both in the way the host nation feeds off the labour that is provided by them but also the way in which it consumes the identity of the migrant population through socialisation and integration, quite literally digesting the migrant body and making it part of its self. This metaphorical cannibalism is given physical form in Steven Sheil’s film *Mum & Dad* (2008) where a Polish migrant worker, Lena, is “adopted” by a family of cannibals and sociopaths that live near Heathrow Airport and who “live” off the steady stream of anonymous, illegal immigrants that do menial work at the airport. Whilst the film most obviously depicts the struggle of migrant workers to retain both individual and national identity when they leave their “home” country, it also positions this in relation to a larger consumption of self-hood through consumerism and globalisation. The present paper, then, asks if Lena’s eventual escape from her new “Mum and Dad” is one where she retains control of herself or is in fact one which propels her into the arms of a much more dangerous “global” family.

Recent debates in the wealthier European states, such as the UK, France and Germany, see something of a reinforcement in the popular imagination about the dangers of immigrants consuming the jobs and wealth of the host nation. In contrast to this, many theorists tell a different story; one where the traditions and identity of those that have moved are gradu-

ally eroded and consumed by their new ‘home’.¹ This eating of the immigrants is seen both in the way the host nation feeds off the labour that is provided by them but also the way in which it consumes the identity of the migrant population through socialisation and integration, quite *literally ingesting* the migrant body and making it part of its self. This metaphorical cannibalism is given physical form in Steven Sheil’s film *Mum & Dad* (2008) where a Polish migrant worker, Lena, is ‘adopted’ by a family of cannibals that live near Heathrow Airport, and who live off the steady stream of anonymous immigrants that do menial work at the airport. Whilst Lena is not actually eaten, the physical threat of consumption is realized psychologically as she is brutally trained so as to be integrated into her new family. Whilst the film most obviously depicts the struggle of migrant workers to retain both individual and national identity when they leave their home country, it also positions this in relation to a larger consumption of self-hood through consumerism and globalization. This study then focusses on these issues of neo-colonialism, cannibalism and identity, and asks if Lena’s eventual escape from her new ‘Mum and Dad’ is one where she retains control of herself or is in fact one which propels her into the arms of a much more dangerous global family.

Aperitif

Cannibalism is one of the more controversial acts within civilized society. It calls into question our ideas of who and what we are in contemporary civilized society. As I have written elsewhere, “[t]he importance to our notions of selfhood and agency contained within this intimate relationship, between what we are and what we eat, is made all the more prescient when the tables are turned and we become that which is eaten” (Bacon 2013: 41). Not surprisingly then, something that is so closely connected to the nature of what it means to be human is largely considered as a taboo practice within the Western cultural tradition, denoting “sacrilegious offences, annihilation, loss of self, and] destruction of form and individuality” (Williams 1996: 80). More importantly for patriarchy and the

¹ For instance Irene Morra. 2013. *Britishness. Popular music, and national identity: The making of modern Britain*. London: Routledge; Riva Kastoryano. 2002. *Negotiating identities: States and immigrants in France and Germany* (Translated by Barbara Harshav). Massachusetts: Princeton University Press and Tahar Ben Jelloun. 2000. *French hospitality: Racism and North African immigrants*. New York: Columbia.

Christian tradition, it can also signify a disruption of accepted hierarchies and social practices, or as Williams observes:

Even more abnormal and horrifying than the reversal of the hierarchy of eaters and eaten is the breakdown of the categories involved in cannibalism, the eating of the equalth e cannibal confuses the structures that function to establish the identity of self and the identity of other through similarity and difference (Williams 1996: 145).

One should never forget the sexual connotations of cannibalism, and the eating of one's own which sees a correlation between many forms of excess expressed as incest, consumption, as well as the eroticising of power and ownership, most of which are seen as the reserve of monsters or the monstrous. As noted by Marina Warner, at least in the time of ancient Greece, this excess was the “product of the age of iron [which] has plunged humanity into greed and violence” (Warner 2000: 36). It is the use/exploitation of materials which facilitates this fall from innocence as described by Warner and, in this instance, allows Lycaon to make a human pie. Whilst, in this reading, anthropophagy is configured as central to human progress and the necessary exploitation of materials and others, this was not a comfortable fit for civilized society. As Warner further observes, “cannibals...are removed to the periphery at the start of the imperial enterprise”, a point seen with Columbus expecting to find them in the New World as it lay beyond the realm of the known (Warner 2000: 336) Consequently, and in very general terms, Western Europe has constructed cannibalism as something beyond the limits of civilized society. Cannibalism, as Peter Hulme (1998: 3, 11) comments, denotes “primitive cultures”, “mark[ing] the worlds beyond European knowledge”. Simultaneously, it made them both something to be feared but also a peoples who can be conquered, socialized and exploited. Hulme further observes: “Cannibalism was an active cultural sign of tyranny, brutality, and excess, in the mainstream tradition of the early travellers...a sign of evil to be defeated and undone” (Hulme 1998: 33).

The monstrous excess of the cannibal means that it is the perfect signifier of everything that a western colonial, civilized society is not. This is an interesting boundary to draw for societies based on religions that advocate the eating of flesh as a fundamental part of its religious practice, though as Carole A. Travis-Henikoff observes, “overt acts of cannibalism are confined to the Old Testament [while] the New Testament commands

the practice of symbolic cannibalism” (Travis-Henikoff 2008: 125). Similar exceptions to the rule are granted in regard to survival narratives such as those resulting from imminent starvation due to being lost in alien territory or on being shipwrecked. One such event is that of the tragedy of the whaleship the “Essex” in 1820.² After being rammed by a whale the “Essex” sank and the crew decided to take to one of the whaling boats to survive. However, bad decisions at sea, resulted in them becoming lost and after 60 days members of the crew began to die and, in an attempt to survive, were consumed by their still living shipmates.³ Such eating of flesh is excused on the grounds of being, as noted by Priscilla Walton, “survival cannibalism” and is explained in such a way as to show the superiority of the white colonizers, who only indulge in such things as a last resort, over those seen as savages, who do the same for “sensual” pleasure and enjoyment (Walton 2004: 18).

In contrast to this Michel de Montaigne’s essay “Of cannibals” (1580: 153) sees the cannibal living “in a country with a pleasant and temperate climate, so that according to my witness it is rare to see a sick man there; and they have assured me that they never saw one palsied, bleary-eyed, toothless or bent with age”. Roger Célestin (1996: 48) notes a meeting of “the exotic, the Ancients and Nature” in the healthy body of the cannibal, foreshadowing something of the “savage”, or “natural man” of Jean-Jacque Rousseau.⁴ Whilst this connects cannibalism with the ideas of nobility and something of a prelapsarian state of being it can only ever signify the uncivilised/unsocialised or those outside of society. It is also worth noting that even though this form of amoral savage denotes an aspect of nobility for thinkers such as Montaigne and Rousseau that does not stop its practitioners from being simultaneously constructed as monstrous. However, Karl Marx thought of anthropagy quite differently, at least in terms of proximity, and saw cannibalism as an implicit part of the imperialist/capitalistic endeavour.

Although Karl Marx never explicitly makes the direct link between capitalism and cannibalism, he does note how capitalist consumption de-

² This incident served as inspiration for Herman Melville’s *Moby Dick*.

³ A full account of the events can be found in Nathaniel Philbrick’s *In the heart of the sea: The tragedy of the whale ship Essex*. New York: Viking, 2000.

⁴ “Discourse on the origin of inequality” (1754: 65), in: Cress, Donald (ed.). 2012. *Jean-Jacques Rousseau: The basic political writings. Part two*. Cambridge: Hackett Publishing Company.

vours everything, particularly the workers exploited by it. For Marx the aristocracy and ruling classes are vampires who feed off undead labour, creating zombies. As Franco Moretti observes, quoting Marx:

He is an Un-Dead, a 'dead' person who yet manages to live thanks to the blood he sucks from the living. *Their* strength (the workers) becomes *his* strength (the capitalist)⁵ 'the capitalist gets rich⁵ at the same rate as he squeezes out labour-power from others, and compels the worker to renounce all the enjoyments of life'⁶ (Moretti 1983: 91).

The colonizing body, which can be both national and corporate entities, here then feeds on everything it owns: workers, factories, lands, both home and abroad. Consumption is both a means of control and the accumulation of wealth and power; literally eating the power of others so that it becomes your own; the colonized peoples strength becoming that of the colonizer. A literal example of this often being attributed to the Aztecs that, apparently, appeased their gods and gained the power and courage of their enemies by eating their flesh, something that the newly arrived Spanish conquistadors, led by Hernán Cortés used as justification for civilizing the peoples of Central America (Raffaele 2008: 231-239).⁷ This in itself examples the entanglement between capitalism, colonialism and cannibalism where the monsterisation of another culture allows for the colonizing and metaphorical consumption of that culture, or as Priscilla Walton notes, in regard to the continuing colonial endeavours of Europe: "with the rise of imperialism, industrialization, and the increase of capital in the nineteenth century, connotations of cannibalism shift yet again as flesh-eating becomes a means of condemning other cultures and justifying their subordination" (Walton 2004: 14). This is made more explicit by Jerry Philips who, following Marx, comments, "the white man's burden made of the subaltern a beast of burden, who labored, from 'sunup to sundown,' on plantations, down mines" (Phillips 1998: 193). The result of

⁵ See: Marx, Karl. 1844. *Economic and philosophical manuscripts*, in: *Early writings*, London: Harmondsworth, p. 376.

⁶ Marx, Karl. 1976. *Capital. Volume I*. London: Harmondsworth, p. 741.

⁷ The film *Ravenous* (1999) by Antonia Bird touches on this idea but in relation to North American imperialism. During the 1847 Mexican-American war a renegade officer who survives in the wilderness by eating human flesh with the surprising result of becoming immortal: he literally consumes the life of those he eats just as America seeks to consume everything around it.

colonial consumption here is the zombi - mindless people that are all the same and who live only to work and consume, a concept that finds physical form in the plantations of the Caribbean and voodoo zombies that are created and controlled by a master who consumes both their souls and the wealth created by their labour. The monstrous cannibal in this view is no longer a primal force outside of society but firmly located at its very core, and it reveals the dark heart of Western culture.

Cartoonists such as James Gilroy use this motif to show the evils of imperialist expansion and exploitation. One particular cartoon by Gilroy from 1591, during the protests over the treatment of slaves in sugar production in the colonies, shows a plantation owner stirring a black slave into a large pot of boiling sugar, making something akin to slave-soup to show the monstrosity of mindless consumption. Similarly, contemporary satirists like Pat Bagley, in the Salt Lake Tribune from 2014, use the image of a huge porcine capitalist feeding himself from a trough labelled "cheap labour" full of little workers. Cannibalism here is seen as inherently animalistic with the pig-like vision of the financiers placing them outside normal human society whilst still signifying something of its worst excesses.

This changing construction of the cannibal and cannibalism no longer places it as something which denotes those outside of civilization, which indeed is more difficult in the 21st century and a global community, but shows it as an almost inherent part of contemporary society: no longer is it the savage eating the intrepid but unfortunate colonial explorer, but it is the immigrant travelling to wealthier nations that is consumed by the mechanisms of capitalism. It is worth noting here that colonial intent does not just consume the labour and energies of those it controls but, not unlike the mindless plantation voodoo zombies, devours the mind, soul and identity of its victims. As noted variously by commentators like Frantz Fanon, in *Black skin, white masks* (1952), Homi Bhabba, in *The location of culture* (1990) and Gayatri Chakravorty Spivak, in her essay "Can the subaltern speak?" (1988), the colonial endeavour dehumanizes and consumes the individual identity of those it encounters, disavowing difference such as indigenous customs, religion and character to reproduce the homeland both at home abroad. Cannibalism and Capitalistic consumerism then intersect in the ways that all aspects of the colonized/controlled individual are consumed and made part of the colonial body. Consumerism then becomes something of a super controlling parent that subjugates

and socializes, consumes the identity of its children, most particularly, the unruly or 'exotic' ones, and only rewards them for mindless compliance and financial returns on their labour. This is where Steven Shiel's film comes in, representing that particular aspect of British society and its relation to Europe and immigration in the 21st century.

Mum & Dad is purposely set in and around Heathrow airport, a transport hub which functions as a "non-place" that, according to Marc Augé (1995), is designed to be passed through but not remain in. Whilst it is largely resistant to the traces of the human traffic that traverses it, it is specifically designed to facilitate both globalism and capital - the quick movement of passengers and commerce. As a space that exists solely to allow for the efficient flow of global commerce and trade, Heathrow can be seen to consume or take something from all those that pass through it, becoming, as Frederic Jameson (1992) views utopian postmodern architecture, the synecdoche of larger environment of British and corporate imperialism within which it sits. Shiel specifically highlights the colonial aspect of this endless flow of commerce in the way that it helps the wealthy colonials to travel away from the airport, the heart of the nation, whilst facilitating the travel of immigrants, the previously colonized, in the other direction looking for work. What *Mum & Dad* explores is a narrative which specifically contrasts the more inflammatory headlines of the popular press in the United Kingdom, and indeed the developed nations in Europe, where immigrants arriving there are constructed as predatory outsiders feeding on the host nation but, are in fact, potential victims. This aspect of the film is not unique to Shiel's film and is explored in another film about cannibalism *We are what we are* (Somos lo que hay) by Jorge Michel Grau from 2010. Set in Mexico City it can be seen to highlight the way that the city (as a commercial/capitalist hub and heart of a nation) excessively consumes the lives of those that come to live there, in particular those of the anonymous underclasses. As Enrique Ajuria Ibarra observes "They [the cannibal family] hunt for human flesh in slums, poor neighbourhoods, derelict alleys and alternative nightclubs - their victims: children of the street, prostitutes, homosexuals, cab drivers" (Ajuria Ibarra 2013: 160-161). Shiel's film similarly highlights this form of cannibalism which is the expression of privilege and the type of consumption which, in line with Marx's concerns, utilizes the exploitation of the disenfranchised but gains a more specifically colonial intent through its focus on the immigrant population coming into the UK.

The main course

The setting for Shiel's film is restricted to Heathrow airport and the home of Mum and Dad, linking them both in the way that one feeds off the other, but also in the way that Jameson sees one enclosed environment as being the concentrated reflection of the larger one in which it exists. So the home in which the new family members are rechristened and have new identities brutally enforced upon them, and are forced to steal items from work, mirrors the airport where the immigrant labour employed at the airport is nameless, with their individual identity consumed and replaced by their function and/or job description. Subsequently, both scenarios are underpinned by a sense of commercial objectification where one's identity is defined by one's financial worth; all else is being eaten away.

The film opens with the arrival of Lena to Heathrow airport. She is a Polish immigrant, played by Ukrainian actress, Olga Fedori⁸, and has come to the UK to escape from her family and try and make a life for herself abroad. Along with many other immigrants she has a menial job as a cleaner at the airport. The employees rarely interact with each other and only perform their required tasks. It seems unusual then that the extremely chatty Birdie befriends her. Birdie is very inquisitive about where Lena comes from and what her ties are to Poland as well as who, if anyone, she knows in the UK. As the work shift continues we see Birdie casually stealing items she finds in the offices. Later on, she introduces Lena to her adopted and seemingly mute brother. Later that day, Lena, along with many other immigrant workers, is due to catch a minibus back to her lodgings in nearby Hounslow, but Birdie ensures she misses the minibus and so invites her back to her home for the night as it's right next to the airport. Once there, however, things quickly go wrong and Lena is attacked from behind and injected in the throat with an unknown liquid. She awakes to the sound of a girl screaming and finds herself bound hand and foot in a filthy room, and is soon introduced to her new Mum and Dad. Although she struggles against her bonds her new parents inform her that the injection she has been given affects her vocal cords and means that she is unable to speak. We later learn that this has also been used on Birdie's brother, but to a point where his vocal cords are permanently damaged and he can no longer speak.

⁸ This in itself, somewhat ironically, points to the kind of loss of identity through colonial imposition that Shiel's film takes as one of its main themes.

After a fairly short time Lena is allowed to go without the injections as long as she promises to speak properly and do what she is told when at home. Lena then embodies something of the broader notion of the subaltern as envisioned by Spivak, in being a subordinated, colonized other as well as an exploited worker/labourer who can only be given a “voice” if it uses the language of its host/masters.⁹ In this way, the other can only attain a certain level of recognition through being what the master, or parents desires. Thus, Lena is quickly socialized into the daily routine of the household, with Mum being in charge of her acculturation and Dad acting as the enforcer of the law. This position is made clear by Dad who delivers a monologue summarizing the requirements to which Lena needs to comply to be recognised as worthy of acceptance in her new home:

You're in my house, you'll abide by my rules from now on this is your world; your mum, your dad, your brother, your sister, that's it. You do your chores, keep your mouth shut and your mother happy or you'll have me to answer to—in return you get a roof over your head, you get your clothes and in time, if you work hard and you're a very, very good girl, you'll become part of the family (*Mum & Dad* 2008).

In the context of the film Dad's speech reads as something of a threat, not least due to the barely held in place violence with which it is delivered by the malevolent father of the house. However, it is not too difficult to see it as an extreme version of most European countries requirements of citizenship. For example the UK currently requires that all those applying for citizenship have an extensive knowledge of the nation's past and culture and also its language before being allowed to join the family¹⁰, with more extreme parties, such as the anti-EU UK Independence party (UKIP) demanding that all people joining the family must be valuable members of society (i.e. “work hard and [be] very, very good”) and only speak English.¹¹ Thus Mum and Dad's house becomes the physical embodiment of

⁹ See: Spivak (http://www.mcgill.ca/files/crlaw-discourse/Can_the_subaltern_speak.pdf) and Gramsci (http://www.academicjournals.org/article/article1381909550_Louai.pdf).

¹⁰ See: GOV.UK “becoming a citizen” (<https://www.gov.uk/becoming-a-british-citizen/check-if-you-can-apply>) (accessed 22. 04. 2015).

¹¹ See: Steven Morris in *The Guardian* “On Shirley Road, can the history of welcoming migrants be lost to Ukip?”, Wednesday March 6th, 2013. (<http://www.theguardian.com/politics/2013/mar/06/immigration-ukip-boost-castleigh-southampton>) (accessed 22. 04. 2015).

the imperialist/consumerist system that devours difference to reproduce itself, as noted by Antonio Gramsci (1971), whilst also, literally, consuming those that it cannot make part of itself.

Subsequently, the house sees a constant flux of children that are robbed, abused and tortured before, if they are unable to be socialized, being killed and eaten, providing sustenance to the family in one way or another. Unsurprisingly, the house's interior mixes a stereotypical vision of traditional English working class style, faux-sixties wooden furniture, "old roses" porcelain tea service and kitsch paintings, revealing Mum and Dad's cultural past combined with a capitalist architectural utilitarianism that brings in elements from all manner of consumerised interiors from the warehouse to the butcher's shop. This is exemplified at breakfast time as we see the family sitting around a table having food in a very average white tiled kitchen, with a large ceramic sink. The scene could be any average English family having breakfast, with Mum serving everyone toast, whilst wearing a nightgown and fluffy slippers, except for the shelves of stolen goods lining one wall and the hard-core porn playing on the TV set. This is put further off kilter as we see brother disposing of body parts in the sink and realize that the sausages everyone is having with their toast are more than likely made of human flesh. Consequently, every aspect of the décor appears to facilitate or exemplify seemingly inherent violence of consumerism and exploitation.

This is also seen in all the other rooms of the house. The bedroom, which Lena shares with Birdie, is lined with metal warehouse shelves on which luggage, stolen from the airport, is stored and sorted out into: clothes, electronics and anything that can be sold. The workshop downstairs is a meat processing plant that makes all the new children part of the family, either as a new member or as food. The situations and interiors get ever more extreme as Lena consistently refuses to become fully integrated into the family, and, consequently, is beaten in Dad's workshop downstairs and then forced to wear shackles on her hands and feet. Quite literally, "chained to the kitchen sink", Lena is forced to serve the rest of the family, whilst also trying to maintain her position within the hierarchy of siblings. Birdy, as the only truly naturalized child, does all she can to remain top of the pecking order within the house, speaking for the mute brother and trying to get Lena into trouble as often as possible. As a truly socialized child she is a copy of her parents and enacts their rules even when they are not around, thus exemplifying the way that consumerism, and

indeed imperialism, spreads by creating copies of itself. However, Lena is not prepared to lose her own identity in the face of such compelling forces of cultural and ideological homogeneity and makes one final attempt to escape as the film reaches its climax – when Mum and Dad celebrate Christmas.

Mum and Dad's living room again reflects the off kilter mix of traditional working class interiors with that of the charnel house exemplified around the rest of the house. Alongside the plush sofa, floral carpets and kitsch paintings of crying children, all bedecked with fairy lights, they have a living Christmas tree. This 'tree' is in fact one of the prospective new children from the workshop, who is, somewhat reminiscent of a crucifixion, nailed to the living room wall by his hands and draped in tinsel. Again this shows how everyone and everything is to be consumed/exploited in one way or another: when a body is longer considered as human but as an object, it can be recycled in any many possible, whether as food or as a Christmas decoration. Once Lena has recovered from the shock of seeing this, she discovers that Dad has a natural child, who is kept in the attic. However, due to problems at birth this now grown child is both physically and mentally deformed. There is some intimation in the film that the monstrosity of this child is the reason that Mum and Dad adopt and require new flesh rather than reproduce their own. It is also suggestive that such an all-consuming system of violence and consumption can only reproduce by copying and expanding beyond itself rather than producing its own children.

After being confronted by the 'tree' and the knowledge of Mum and Dad's monstrous offspring, Lena rebels again and is taken upstairs and chained to her bed. Later on that day Dad, now very drunk, comes up to see Lena and whilst trying to rape her, she stabs him with a screwdriver. She manages to get out of the chains and runs downstairs to the kitchen. Here Birdie tries to stop her, but Lena kills her and runs out into the back garden. Mum, and the injured Dad, attempt to catch Lena and chase her out of the garden and across a waste land just outside the airport. Meanwhile, the brother has mercifully killed the deformed daughter and with one last look at the house, leaves. In the meantime Mum and Dad catch up with Lena, but she has a knife and repeatedly stabs both of them. As they die, Lena stands up and screams, finally regaining her voice and her freedom, just as an airplane noisily flies overhead.

Just desserts

Sheil's film uses many of the tropes associated with cannibalism, in that it is associated with those that are monstrous in some way and how it, as a practice, inevitably robs those that practice it, and those it is practiced upon, of individuality: people become described by their function 'Mum', 'Dad' or 'meat' rather than by who, or what, they are. *Mum & Dad* then examples the cannibalistic features of imperialism, consumerism and indeed globalization, where difference is devoured and sameness reproduced. Indeed, when one considers Spivak's forcibly muted subaltern in relation to Lena's situation, the forces of imperialism and globalization become strongly aligned with those of patriarchy which are ranked against her, not just to consume her but to make her disappear as a meaningful individual. As Spivak notes, "between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object formation, the figure of the woman disappears" (2010: 61). Lena, as representative of both the immigrant and of women, only has three choices within the film: to disappear through physical or ideological de-constitution, assimilation or annihilation. In this respect, the film alters Ludwig Andreas Feuerbach's famous dictum "you are what you eat"¹² into "you become what you are eaten by". The film plays on this notion directly linking the idea of the loss of selfhood to the losing of one's national identity and having it consumed and replaced by another. In this way the cannibalism of Lena's hosts becomes the outlandish and bizarre behaviour of a foreign culture which is violently imposed on her and all outsiders that come under its scope of influence.

Indeed, Lena's non-monstrous behaviour is itself monstrous to her new parents who feel they are being amazingly patient and lenient in trying to teach her the proper manners of her new home.¹³ The overall effect

¹² Ludwig Andreas Feuerbach (1804-1872) German philosopher and anthropologist "Der Mensch ist, was er ißt" or "man ist was man isst" which translates as "man is what he eats" from an essay entitled "*Concerning spiritualism and materialism*" from 1863, which mirrors an earlier quote by Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826) who said "Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es", which translates as "Tell me what you eat and I will tell you what you are" in his essay "Physiologie du Gout, ou Meditations de Gastronomie Transcendante" from 1826.

¹³ Unsurprisingly then, the monstrosity seen in *Mum & Dad* can be seen to directly correlate with the experiences of indigenous peoples in South America and Africa when under colonial rule, who have described their respective colonial conquerors as vampires or cannibals, due largely to the strange customs they had enforced upon them.

of the film then is to show that cannibalism is the physical embodiment of a monstrous ideology, or “expose[s] the dark truth under our ideals” (Kilgour 1998: 259) and not just the demented idiosyncrasy of an individual monster. *Mum & Dad* largely does this through making direct correlation between all forms of consumption. We see that not only do the family consume the bodies and identities of the immigrant workers that they have abducted and socialized, but they also consume the property of those who pass through Heathrow. Thus Mum and Dad’s home becomes a distillation of the larger all-consuming world beyond it; a fact which is shown by the sound or images of planes continually flying overhead, oblivious to the horror that takes place beneath them. It further suggests a form of globalized consumerism that is oblivious to the pains/identity of the individual: everyone and everything are commodities to be consumed. This is an impression given by the anonymous interiors of the airport itself at the start of the film. The brutality that takes place behind such a banal facade also points to the notion of a dark truth under the surface of civilization and the violence that hides at the core of global efficiency and the flow of commodities: for everything to be treated the same, to become an object, the fleshiness of the subject needs to be destroyed. As David Punter observes in relation to contemporary constructions of post-colonialism and its reactions to hybridity and difference, “the monsters of purity, monsters that deny the mixed human state, monsters that claim to have dispensed with the body entirely, to have relegated physicality to the realm of meat” (Punter 2000: 125).

This further qualifies a somewhat pessimistic reading of the end of the film – at the moment when Lena kills Mum and Dad and re-gains control of herself and her identity a plane roars loudly over her head, oblivious to the carnage below. Lena, and even Mum and Dad, are the meat that feeds a never-ending conveyor belt moving commodities around the world. In this light the forces of globalization are unstoppable and eventually we shall all be consumed by it. It is in this regard that Ian Olney says of the cannibal films that they are, “not only the province of revolting bodies, but also bodies in revolt” (Olney 2013: 216), and whilst Lena’s victory may be little, it is still one which maintains her identity as a woman and an immigrant. Perhaps the positive that can be taken from Sheil’s film is that we do not have to let the world around us consume us, and that selfhood is a battle worth fighting for every day.

STRESZCZENIE

Wybory do Parlamentu Europejskiego z roku 2014 odbiły powszechne wyobrażenia o niebezpieczeństwach związanych z imigrantami “konsumującymi” prace i dobrobyt państw członkowskich, do których zdarzyło im się wyemigrować. Mimo to wielu teoretyków postkolonializmu i diaspory opowiada zgoła inną historię, w której tradycje i tożsamość tych, którzy zdecydowali się na zmianę miejsca zamieszkania są powoli poddawane erozji. Wspomniane „zjadanie” imigrantów można zaobserwować w sposobach w jakie państwa członkowskie „karmią się” ich pracą oraz „konsumują” tożsamość imigranckiej społeczności przez integrację i socjalizację; w sposób dosłowny więc trawią one imigranckie ciało, czyniąc je częścią własnego. Ten metaforyczny kanibalizm znajduje swoje fizyczne odbicie w filie Stevena Sheila pod tytułem *Mum & Dad* (2008), w którym polska imigrantka Lena zostaje „adoptowana” przez rodzinę kanibali i socjopatów żyjących nicopodal lotniska Heathrow i żywiących się stałym napływem anonimowych, nielegalnych imigrantów wykonujących fizyczne prace w okolicach lotniska. Podczas gdy film w sposób bardzo oczywisty pokazuje walkę imigrantów o pozostanie odrębnymi jednostkami i zachowanie odrębnej tożsamości narodowej, stawia on ich również w relacji do szerszego pojęcia konsumpcji tożsamości przez konsumeryzm i globalizację. Niniejszy artykuł poszukuje odpowiedzi na pytanie czy ostateczna ucieczka Leny z domy jej nowej Mamy i nowego Taty jest w istocie wyrazem odzyskania kontroli nad sobą, czy raczej symbolizuje jej wejście w ramiona jeszcze bardziej niebezpiecznej, „globalnej” rodziny.

BIBLIOGRAPHY

Films :

dir. Grau, Jorge Michel. 2010. *We are what we are* (Somos lo que hay). Centro de Capacitación Cinematográfica.

dir. Sheil, Steven. 2008. *Mum & Dad*. Film London.

Other sources:

Ajuria Ibarra, Enrique. 2013. “Vampire echoes and cannibal rituals: Undead memory, monstrosity and genre in J. M. Grau’s *We are what we are*”, in: *Undead memory: Vampires and human memory in popular culture*. Simon Bacon and Katarzyna Bronk (eds.). Oxford: Peter Lang, 157-182.

Augé, Marc. 1995. *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (Translated by John Howe). London: Verso.

Bacon, Simon. 2013. “Eat me!: The morality of hunger in vampire cuisine”, in: *Images of the modern vampire: The hip and the atavistic*. Barbara Brodman and James E. Doan (eds.). Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 41-56.

- Célestin, Roger. 1996. *From cannibals to radicals: Figures and limits of exoticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the prison notebooks* (Edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith). London: Lawrence and Wishart.
- Hulme, Peter. 1998. "Introduction", in: *Cannibalism and the colonial world*. Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iverson (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1-38.
- Jameson, Fredric. 1992. *Postmodernism: Or, the cultural logic of late capitalism*. London: Verso.
- Kilgour, Maggie. 1998. "The function of cannibalism at the present time", in: *Cannibalism and the colonial world*. Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iverson (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 238-259.
- Montaigne, Michel de. 1953 [1580]. *The complete essay's of Montaigne* (Translated by Donald Frame). Stanford: Stanford University Press.
- Moretti, Franco. 1983. *Signs taken for wonders: Essays in the sociology of literary forms* (Translated by Susan Fiascher, David Forgacs and David Miller). London: Verso.
- Olny, Ian. 2013. *Euro horror: Classic European cinema in contemporary American culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Phillips, Jerry. 1998. "Cannibalism qua capitalism: The metaphors of accumulation in Marx, Conrad, Shakespeare and Marlowe," in: *Cannibalism and the colonial world*. Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iverson (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Punter, David. 2000. *Postcolonial imaginings: Fictions of a New World order*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Raffaele, Paul. 2008. *Among the cannibals: Adventures on the trail of man's darkest ritual*. New York: Smithsonian Books.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2010. *Can the subaltern speak?: Reflections on the History of an Idea*, in: Rosalind Morris (ed.). New York: Columbia University Press.
- Travis-Henikoff, Carole A. 2008. *Dinner with a cannibal: The complete history of mankind's oldest taboo*. Santa Monica: Santa Monica Press.
- Walton, Priscilla L. 2004. *Our cannibals ourselves*. Chicago: University of Illinois.
- Warner, Marina. 2000. *No go the bogeyman: Scaring, lulling and making mock*. London: Vintage.
- Williams, David. 1996. *Deformed discourse: The function of the monster in medieval thought and literature*. Exeter: University of Exeter Press.

HYBRID IDENTITIES IN THE WESTERN MULTICULTURAL WORLD
IN JOHN UPDIKE'S *TERRORIST* AND MOHSIN HAMID'S
THE RELUCTANT FUNDAMENTALIST

MARTA FRĄTCZAK

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT

In the new Preface (2003) to *Orientalism* (1978), Edward Said warns his post 9/11 readers not to seek simple answers in the oppressive, Neo-Orientalist propaganda stigmatizing the Muslim as the arch enemy of the West. Apart from being outwardly discriminatory, such simplistic ethnic differentiation by no means exhausts the complexity of Islamist terrorism performed by those who – born or educated in the West – choose to fight against its ideals. While the media raise the topic of homegrown fundamentalism mostly on the occasion of such tragic events as the Boston attack planned and performed by the Carnajew brothers in April 2013, recent popular literature oftentimes contextualizes the phenomenon of the terrorist mind hung somewhere *inbetween* the West and the East. The present chapter centers on two examples of this kind, namely John Updike's *Terrorist* (2006) and Mohsin Hamid's *The reluctant fundamentalist* (2007). The comparative reading of these two texts allows one not only to decode the Neo-Orientalist rhetoric omnipresent in the Western media after 9/11, but also to scrutinize how Western identitarian discourse, which despite the years of multicultural policy still does not accept hybrid identity, creates the sphere of *non*belonging for many Arab-Americans and Muslim-Americans, thus breeding its own fundamentalists.

One of the most vigorously debated theses of Edward Said's *Orientalism* (1978) is the (re)emergence of Islamic Orientalism in American socio-political thought and popular culture in the aftermath of the emergence of Israel (1948) and the ensuing Arab-Israeli wars. Not only did American politicians and academics inherit the Orientalist thought from the colonizers, Said claims, but also propagated the figure of the generic "Arab Muslim": a bloodthirsty disrupter of Western peace with a natural predisposi-

tion towards violence (Said [1978] 2003: 285-286). The Arab question reentered the American public discourse after the World Trade Center attacks in 2001 and the “axis of evil” ideology of the then American Administration (Said 2003: xiii). The open confrontation between the most powerful nation of the Western realm and the terrorist cells scattered all over the world rekindled the general public’s interest in the Islamic East and the Muslim-American minority; two popular novels, John Updike’s *Terrorist* (2006) and Mohsin Hamid’s *The reluctant fundamentalist* (2007), both of which take up the theme of Islamism¹ and draw a broad panorama of the American society after September 11, are the literary responses to the mentioned trend. The aim of the present paper is to investigate if the novels contextualise the failure of American multiculturalism², which never truly accepted hybridity³, and if they capture the ongoing homogenization of American identitarian discourse that creates the sphere of non-belonging for many Arab-Americans.

Terrorist and *The reluctant fundamentalist* are often read against each other to contrast two supposedly different visions of the Arab minority produced by the authors from two sides of the symbolic barricade: an American and a Pakistani.⁴ Though most critics dismiss Updike’s depiction of a

¹ Islam is a set of religious beliefs and Islamism a political ideology based on its ideas. Broadly speaking, Islamism implies a conviction that public as well as private spheres should be governed by the rules of shari‘ah; some researchers call it anti-modernist ideology of the Muslim state and link it to the Arab imperialism (Strindberg and Wärn 2011: 25).

² Multiculturalism, “a policy-oriented movement that promotes a multicultural society marked by racial, cultural, and ethnic diversity”, has its roots in the Civil Rights Movement. For decades its discourse remained unchallenged in mainstream politics and academia, with cultural and educational diversity as one of the hallmarks of contemporary America (Rubin and Verheul 2009: 8).

³ The term hybrid identity is here understood in Homi Bhabha’s terms as the new identity construct born of two exclusive identification patterns which is neither the one nor the other. Bhabha abandons dichotomous (di)vision of identities and links hybridity to liminality arguing that the (post)colonial subject is invariably situated *inbetween* (see Bhabha 2004: 37; Loomba 2008: 148).

⁴ John Updike was known as one of the major commentators of American everyday life whose novels embodied certain nostalgia for the past and a good-willed criticism of present-day American affairs. Some dismiss the accusations of the unusually hostile nature of *Terrorist* and call it Updike’s “running report” on the state of American life (Colgan 2009: 129); however, its Neo-Orientalist tone cannot be ignored. One of the most negative reviews of *Terrorist* entitled “A jihadist from Jersey” was written by Amitav

Muslim character as stereotypical, *The reluctant fundamentalist* is often-times praised for its successful reconciliation of an identity of an Easterner and a Westerner as well as its reversal of the stereotypical image of Islamic terrorist, while “not scaring the reader away” with a threat of terrorism (Nash 2012: 166). Such interpretation, however, proves overenthusiastic since both novels cater for the imagination of the Western reader and sustain the Neo-Orientalist (di)vision of the East and the West as two irreconcilable spaces. Furthermore, they perpetuate the greatest and predominantly imaginary fear of Islamic fundamentalism that, as Zygmunt Bauman (2007: 8, 12) argues, has become a tool of political power and a branch of economy in the United States. Not only does it justify the imperial politics of successive American governments, but also generates capital when, for example, the advertisers deliberately exploit the insecurity to increase the sale of their SUVs, the synonyms of safety. Also popular culture is by no means free from capitalizing fears and one of the most popular TV series of the last two years, *Homeland* (2011), is based on an outward association of the Arab world with homegrown terrorism. Statistically, however, with the exception of September Attacks and Boston bombings, the gravest acts of violence performed on the American soil, be it Oklahoma City Bombing (1995)⁵ or Sandy Hook Elementary School shooting (2012), were not orchestrated by Islamists. In the years 2002-2005, ninety five percent of all the attacks was performed by non-Muslim American extremists, and a typical American terrorist is a white male, a “lone wolf”, unaffiliated with any larger militant organization (Masters 2013). As Alaa Alghamdi (2011: 22) claims, “[s]tereotyping can have a pernicious effect on individuals that is as disruptive to the formation of identity and a sense of belonging as direct discrimination (ع) because it is subtle and pervasive”. Hence, one may

Gosh and published in *The Washington Post* on 4 June 2006. Gosh accuses Updike of hard to defend naivety in the depiction of his main character. Mohsin Hamid, in turn, though a Pakistani writer, spent most of his childhood and life in the United States and now lives in London. *The reluctant fundamentalist* is an international bestseller and one of the fifty books that defined the decade according to *The Guardian* (2009); thus it exerted great influence on the imagination of many a Western reader.

⁵ The Oklahoma City Bombing was the biggest act of terrorist violence on the US soil except for September 11. It was inspired by a novel, *The Turner diaries* (1978) by William Pierce (under the pseudonym Andrew Macdonald), a fictional diary of Earl, a participant of the Great Revolution, in which he justifies the need to purge the American society of all the coloured, immigrants as well as other disruptive elements (see McAlear 2009: 192-202).

wonder to what extent the progressive radicalization of American identification discourse based on fear of *the other* involuntarily facilitates some individual's turn towards terrorist violence.

John Updike's *Terrorist* opens most American discussions on terrorism and it remains a guidebook to contemporary American fears and Neo-Orientalist stereotypes. Updike's main protagonist, Ahmad, is an American citizen who has never left his homeland, and it is in New Jersey that he (re)constructs his identity as a Muslim. The reasons for such a choice lay in the lack of a solid identity construct since Ahmad is raised by a single mother, who takes rather erratic interest in him. For instance, she treats his sudden turn to religion as a harmless teenage fad: "To someone without much of one [faith], who dropped out of the Catholic package when she was sixteen, his faith seems rather beautiful" (*Terrorist*, 85).⁶ If one adds to this the radical individualization and liquidity of modern culture, one sees Ahmad as a postmodern individual in search of the sense of belonging (Bauman 2011: 25). The aggressive individuality of postmodernity stands here in sharp opposition to religion which makes Ahmad part of the *umma* – the community of believers (Amis 2008: 78). The symbolic moment of Ahmad's transformation comes when he decides to change his name from that of his mother to that of his Egyptian father, whom he never met: "My mother attached her name to me, on my Social Security and driver's license (ع) [b]ut when I am out of school and independent I will become Ahmad Ashmawy" (*Terrorist*, 37). In his struggle to become an Arab, Ahmad draws from the only sources available to him, namely the peculiar version of Qu'ran cherished by a local imam, through which he enters an *imagined community* (Anderson 1991: 8) of the Muslims:

Ahmad sometimes has to suppress a suspicion that his teacher inhabits a semi-real world of pure words and most loves the Holy Qur'an for its language, a shell of violent shorthand whose content is its syllables, the ecstatic flow of –l's and –a's and guttural catches in the throat, savouring of the cries and the gallantry of mounted robed warriors under the cloudless sky of Arabia Deserta (*Terrorist*, 168).⁷

⁶ It is interesting to note that English literature thematized poignant problems, the example being Hanif Kureishi's story entitled *My son the fanatic* (1994), which depicts a young boy of Pakistani origin who lives with his father in London and there turns towards fundamentalism.

⁷ Updike, John. 2006. *Terrorist*. London: Penguin. All the quotations from *Terrorist* come from this edition. References include the title and page number.

The foreign language of the Holy Book is for the imam what a mother tongue is for any foreigner living outside the motherland, namely “the ultimate homeland and even their last resting place” (Derrida 2000: 89), and, thus, reading it provides access to the imagined Arabia Deserta. Needless to say, the imam shuts himself away from any influence of American ideals and entrenches himself in his religious and cultural difference, which in short time turns into a small terrorist cell. It is vital to note that his exclusion is unchallenged by any attempts on the part of American majority to make him part of the mainstream society; thus, the characteristically Western respect for difference turns into “indifference towards difference”, which, paradoxically, facilitates social inequality (Bauman 2011: 46) and allows terrorists to develop undisturbed. Hence, the imam’s dissatisfaction with the Western world slowly acquires the characteristic of political ideology that provides “an invitation to experience the affect of outrage, and to search for specific outrageous situations and responsible targets” (Smelser 2007: 64). The outrage triggered by the sense of exclusion is here projected on the broad category of the West as “a squalidly materialist place” (Eagleton 2005: 81) inhabited by heathens and the East as its saviour.

Ahmad uncritically absorbs such truths and declares his school teachers “weak Christians and nonobservant Jews [who] make a show of teaching virtue and righteous self-restraint but their shifty eyes and hollow voices betray their lack of belief” (*Terrorist*, 1). He deems Christianity “the wrong religion” (*Terrorist*, 15), and books and movies “sinful and stupid, forecasts of Hell” (*Terrorist*, 144). Also his female school friends, due to their shameless clothing, are for him nothing more than “little whores” (*Terrorist*, 17). The final stage of his progressive *dysidentification*⁸ takes form of the *dehumanization* of his future targets with whom he is not allowed to sympathise (Soeters 2005: 67). When enquired about his attitude to 9/11 victims he answers: “I pitied them. Especially those that jumped. How terrible, to be so trapped by cursing heat that jumping to certain death is better. (...) Some were Muslims” (*Terrorist*, 187). This moment of weakness is nevertheless instantly inscribed by a fellow Muslim character into a greater scheme: “Ahmad, you must think of it as a war. War isn’t tidy. There is col-

⁸ Dysidentification is the term used by Joseph L. Soeters in his book *Ethnic conflict and terrorism: the origins and dynamics of civil wars* (2005) where he defines dysidentification as “the instinctive expression of the exclusion of others, the people of the out-group, those whom one is not allowed to pity” (Soeters 2005: 82).

lateral damage” (*Terrorist*, 187). Such rhetoric echoes the war on terror polarization into the East and the West which, as Bauman argues, may be at the roots of Arab’s radicalization.⁹ As such, it excludes any possibility of Ahmad becoming a hybrid individual reconciled with his cultural difference since in times of war both worlds demand his unconditional loyalty. It is not surprising, then, that from this point on Ahmad goes only deeper into the Arab community and soon enough he declares his willingness to die in *jihād* against the West (*Terrorist*, 187) and to drive the truck full of explosives into the heart of Manhattan.

In point of fact, *Terrorist* may also be read as the story about American multiculturalism and capitalism, which in today’s world happen to be inseparably linked with the questions of ethnicity. From the beginning of the novel, there ensues a peculiar struggle for Ahmad’s loyalty that oscillates between two spaces: the school and the mosque, which are tangibly represented by two men: the imam, Rashid, and the career advisor, Jack. As it has been mentioned, under the influence of the fanatical imam that Ahmad starts to regard American ideals as negative and relativistic: “He [the imam] feels that such a relativistic approach trivializes religion, implying that it doesn’t much matter. You believe this, I believe that, we all get along – that’s the American way” (*Terrorist*, 39). Hence, the imam refuses capitalistic worldview and the socio-economic reality of today’s America. It seems important to note that his opponent, Jack, is an ethnic Jew, whose Jewishness in this context may not be fortuitous. Not only does it place him as a symbolic enemy of the imam but also an embodiment of assimilation, namely shedding one’s “right to difference” (Bauman 2011: 25) in the name of unconditional acceptance into the American society. Unlike the Arab-Americans symbolized by the imam, Jack’s family abandoned their religious and ethnic identity, adapting fully to the New World: “He was a Jew. But not a proud Jew, wrapped in the ancient covenant. His grandfather had shed all religion in the New World, putting his faith in a revolutionized society (ĕ) decent housing, replaced the untrustworthy promises of an unseen God” (*Terrorist*, 24-25). Such a pragmatic approach cost them their ethnic pride and solid sense of belonging to the Jewish community. However, it also opened the world of educational and economic possibili-

⁹ An interesting example provided by Bauman is al-Quaida, which supposedly did not even have a name before the early 2001 when the US started to prosecute Ben Laden with aid of anti-Mafia laws. After 9/11, despite the war on terror launched by America, it became more successful than ever before (Bauman 2007: 19).

ties that otherwise would never have been available to an orthodox Jew. Somehow naturally, this is exactly the path Jack advises Ahmad to take in the process of changing his ethnic burden to an advantage: “Any college these days, the way the politics of it are, wants diversity, and (ĕ) [Ahmad’s] ethnic mix, is a kind of minority’s minority (ĕ) In the years to come, Arab-Americans are going to need plenty of lawyers” (*Terrorist*, 84, 309). Here one may notice the poignancy to *The reluctant fundamentalist* and its comment on cultural diversity as based on annihilation of ethnic difference and allocation of capital.

The final ‘terrorist’ scene of the novel becomes a symbolic confrontation between the two mutually exclusive approaches to one’s cultural difference in America – conformist and non-conformist – represented by Jack and Ahmed. More precisely, having seen through Ahmad’s plans, Jack forces himself into the truck driven by his student, which – as he suspects – is full of explosives. Literally trapped in the closed space of a cabin, they engage in a longish conversation about the (im)possibility of claiming their place within the body of a multicultural society. “Hey, come on, we’re all Americans here. That’s the idea, didn’t they tell you that at Central High? Irish-Americans, African-Americans, Jewish-Americans; there are even Arab-Americans”, says Jack. However, when it comes to providing examples, he fails terribly: “Name one. Omar Sharif? Not American. Try again” (*Terrorist*, 301). Ahmad is ideologically much better equipped to prove his point as he recalls the example of Sayyid Qutub,¹⁰ an Egyptian writer and the propagator of Islamism: “He came to the United States fifty years ago and was struck by the racial discrimination and the open wantonness between the sexes” (*Terrorist*, 302). The struggle between Jack and Ahmad, then, is a game for symbols of identification as well as that between the exclusion and inclusion. Interestingly enough, Jack’s arguments sound surprisingly feeble and he fails to rekindle Ahmad’s faith in America. The only thing that stops Ahmad from pulling the trigger is his hatred towards Jack and the unwillingness to give him a chance to die a meaningful death,¹¹ thus changing the whole mean-

¹⁰ Martin Amis (2008: 62) calls him the father of Islamism in America since Qutub denied the possibility of interaction between the East and the West, and dismissed America as barbarous, heathen space ruled by Jews ignorant of the will of God (*jahiliyyah*).

¹¹ Terry Eagleton writes about suicidal death in such words: “The death of the suicide bomber is likely to prove far more significant an event than anything in his life. It becomes the only truly historic occurrence (...) However wretched or depleted, most men

ing of his mission: “The meaning changes from a victory to a defeat if you do it” (*Terrorist*, 304). In the end, then, one sees that multicultural America, represented by Jack, has no arguments to defend itself against Ahmad’s devotion and extremism. Once he refuses to embark on the path to material success and consumerism, there is nothing more it can offer him but exclusion. Updike seems to say that if the individualized and secularized West does not provide a sense of communal or religious belonging, it will not sustain the pressure and allure of extremism that may seduce many a young man.

Hence, even though in the end Ahmad does not pull the button and does not set the truck on fire, the final words of the novel resonate with both resignation and extremist zest equal to that from the beginning of his transformation: “These devils, Ahmad thinks, have taken away my God” (*Terrorist*, 310). Such an ending sustains the fear of Islamic fundamentalists who, even if temporary restrained, still pose a threat to the order of the Western world. It also presents the Arab-American minority as suspicious and propagates the stereotypical, Neo-Orientalist vision of the Arab minority in post 9/11 world as religious extremists, susceptible to manipulation and violence. In their inability to reconcile two exclusive identities constructs, that of a religious Muslim and a modern Westerner, they invariably choose the former. Therefore, one cannot ignore the fact that his novel may be read as a call to radicalization of the Western discourse against the excessive tolerance to religious and cultural difference associated with multicultural ideology, however ineffective it may be.

If set against *Terrorist*, *The reluctant fundamentalist* may initially appear a success at constructing the hybridized American-Muslim identity. Interestingly enough, religion plays a negligible role in the novel, and its main protagonist’s struggle for belonging is viewed through the prism of his cultural and political loyalties. The action takes place in a cafe in Lahore, Pakistan, sometime after the World Trade Centre attacks. It is there that Changez, a Pakistani academic teacher, meets a mysterious, unnamed American and delves into hours-long dramatic monologue about his mi-

and women have one formidable power at their disposal, namely the capacity to die as devastatingly as possible” (Eagleton 2005: 98). In fact, Ahmad admits to poignant exhilaration to sacrifice his life: “To sacrifice one’s life (...) before it becomes a tattered, exhausted thing. What an endless joy that would be (*Terrorist*, 236). Later, as he adds, “he would come to the headlines, the CNN reports filling the Middle East with jubilation, making the tyrants in their opulent Washington offices tremble” (*Terrorist*, 281).

grations between two worlds, America and Pakistan. The cafe exudes the aura of Oriental strangeness: waiters speak Urdu, tea is prepared in the Eastern way, and, despite some passers-by being dressed in a European style, the picture is dominated by bearded men in traditional Eastern attire. Such a setting causes visible uneasiness of the American guest, who at first glance stands out as an invader of the unwelcoming and hostile space. Changez says: “Do not be frightened by my beard: I am a lover of America (...) [and] this burly fellow is merely our waiter” (*Fundamentalist*, 1).¹² It is noticeable that Hamid plays with Neo-Orientalist imagery and makes it a backdrop for a peculiar psychological game between the two men based on Changez’s assumption that the American is here to assassinate him as a potential terrorist. He even likens himself to Joseph Conrad’s Kurz waiting for his Marlow (*Fundamentalist*, 208), and grasps his last chance at telling the story of his troubled loyalties, hung somewhere inbetween his promised land and his homeland.

Since there is hardly any detailed description of a present day Pakistan, but for the cafe, Changez easily falls into the trap of contextualizing the East as nothing more than a background for the affairs of the West. For example, he himself draws a dichotomous vision of the world divided into two civilizations: the West, standing for progress, and the East, symbolizing “cultural demise” (Said [1978] 2003: 289):

Four thousand years ago, we, the people of the Indus River basin, had cities that were laid out on grids and boasted underground sewers, while the ancestors of those who would invade and colonize America were illiterate barbarians. Now our cities were largely unplanned, insanitary affairs, and America had universities with individual endowments greater than our national budget for education (*Fundamentalist*, 38).

Changez is harsh in his assessment of Pakistan and he consistently stresses the superiority of America which, even though it could be read as ironic, nevertheless defines the tone of the novel, with the East being a symbol of his exclusion. America stands in his narrative for new possibilities free from the burden of his Eastern identity: “I was the only non-American in our group, but I suspected my Pakistaniness was invisible,

¹² Hamid, Mohsin. 2007. *The reluctant fundamentalist*. London: Penguin. All the quotations from *The reluctant fundamentalist* come from this edition, which is henceforth referred to as *Fundamentalist*. References include the shortened title and page number.

cloaked by my suit, by my expense account, and – most of all – by my companions” (*Fundamentalist*, 76). Hoping for ethnic (in)visibility, Changez does not demand America to respect his right to difference but rather chooses to give up part of his Pakistani identity in exchange of the Western one. As such, he embodies the desire for assimilation, which nevertheless America does not fulfill. Even before the seminal events of September 11, Changez is constantly reminded, in a typically E. M. Forster-like tone, of his cultural burden:

Economy’s falling apart though, no? Corruption, dictatorship, the rich living like princes while everyone else suffers. Solid people, don’t get me wrong, I like Pakistanis (ĕ) . There was nothing overtly objectionable in what he had said; indeed, his was a summary with some knowledge, much like the short news items on the front page of *The Wall Street Journal* (ĕ) But his tone – with, if you will forgive me, its typically American undercurrent of condescensionæ struck a negative chord with me (*Fundamentalist*, 63).

Such remarks prove not only that Americans inherited and still perpetuate typically colonial ignorance towards the Orient but also that, no matter how Westernized he becomes, America does not let Changez forget about his ‘Eastness’. Hence, just as Stuart Hall (1985: 98) reminds us, “positively marked terms ‘signify’ because of their position in relation to what is absent, unmarked, the unspoken, the unsayable”. Therefore, the apparent absence of his Pakistaniness is nevertheless a “presence”, ascribing Changez into the semantically and ideologically loaded category of an Arab.

The moment he gives up hope to become a Westerner comes with the World Trade Centre attacks: “[M]y thoughts were not with the victims of the attack (ĕ) no, I was caught up in the symbolism of it all, the fact that someone had so visibly brought America to her knees” (*Fundamentalist*, 83). The lack of natural sympathy towards the victims and the muted satisfaction of America’s failure is a quasi-epiphany during which Changez for the first time fully recognizes his ideological situation – that of the man forever torn between two worlds, two cultures and two exclusive political loyalties. And soon he will have to face the ultimate choice of which world he wants to belong to. Such a situation departs from Bhabha’s hope for hybridity, and pushes the discourse of identity back to the arguments as if taken out from Samuel Huntington’s *The clash of civilizations* in which he advocates that after the Cold War the world divided it-

self along the cultural borders, and all militant conflicts are essentially the conflicts of civilizations. Roots of this worldwide tension may be sought in how people shape their identity, namely in terms of “cultural groups: tribes, ethnic groups, religious communities, nations, and, at the broadest level, civilizations” (Huntington 2011: 21). Even though Huntington’s views are controversial and at times discriminatory, one cannot ignore the fact that he signals a significant problem, namely that of the impossibility of heterogeneity of belonging in the contemporary world. When Changez in 9/11 attacks discerns not so much a human tragedy as the clash of civilizations, he also reads it as his own failure at assimilation. It is then that he embarks on a road to [re]construction from an American from Pakistan to a Pakistani in America.

This process is both internal and external. Changez’s internal struggles concern his loyalty towards Pakistan in times of war: “There really could be no doubt: I was a modernday janissary, a servant of the American empire at a time when it was invading a country with a kinship to mine!” (*Fundamentalist*, 173). He even decides to manifest his nonbelonging in a physical way, namely refusing to shave his beard which instantly inscribes him into the category of a probable terrorist: “I had not shaved my two-week-old beard. It was, perhaps, a form of protest on my part, a symbol of my identity, or perhaps I sought to remind myself of the reality I had just left behind” (*Fundamentalist*, 147). Such internal struggles coincide with the radicalization of American society, their outward fear of Arabs, and thus defensive reactions exemplified by the physical assault on Changez during which he is called “a fucking Arab” (*Terrorist*, 172). “[W]e are spoken by and spoken for in the ideological discourses which await us even at our birth, into which we are born and find our place”, to quote Hall (1985: 98) again; therefore Changez’s becoming the Easterner is as much his choice as a coercion into accepting the identity carved out for him long before he was born. There is literally no inbetween, no space in this world of worlds that would accept his hybrid identity as Westernized Easterner and, since there is no return to the past, he may only move forward towards the East, which is hardly his desired destination.

Similarly to *Terrorist*, Changez’s inner transformation, like Ahmad’s desperate decisions, may also be read in the context of the third world solidarity or, as Changez calls it, “third world sensibility” (*Fundamentalist*, 77). Indeed, the moment Changez refuses to partake in the illusion of multiculturalism and equality, he risks expulsion from the dominant class,

to which he gained access at the expense of his ethnic identity. Throughout the novel Changez never calls himself an American but rather a New Yorker, and he contrasts the cosmopolitan nature of the city with the far more oppressive atmosphere of the American state: “In a subway car, my skin would typically fall in the middle of the color spectrum. On street corners, tourists would ask me for directions (ĉ) I was immediately a New Yorker” (*Fundamentalist*, 37). In New York, he also ceases to be a Pakistani student and becomes a representative of “meritocracy” (*Fundamentalist*, 39), the well-paid professional class. Nevertheless, such positioning comes at a certain price, namely that of individuality, which in his case stands for ethnicity: “We were marvelously diverseĉa and yet we were not: all of us (ĉ) hailed from the same universities – Harvard, Princeton, Stanford, Yale; (ĉ) not one of us was either short or overweight (ĉ) dressed in battle fatigues, we would have been virtually indistinguishable” (*Fundamentalist*, 43).

Changez’s ideological revelation coincides with his last professional trip to Santiago and thus the direct and adult experience of the third world. Changez’s usual job is to value a local company and, should he deem it profitless, to suggest its closure; however, this time he claims to have been interrupted by a certain Juan-Bautista who spells out for him what role he plays in the system: “Does it trouble you (ĉ) to make your living by disrupting the lives of others? We just value (ĉ) we do not decide (ĉ) what happens to a company after we have valued it” (*Fundamentalist*, 171). Even if Juan-Bautista is just a figment of Changez’s imagination, there is no doubt that from that point he begins to see the world in somewhat Marxist terms. The distinction between two cultural realms and identification patterns, that of the East and of the West, gains here a new meaning of the confrontation between the First and the Third World whose economic interests are irreconcilable. “[F]inance was a primary means by which the American empire exercised its power” (*Fundamentalist*, 177), claims Changez; and, suddenly, he decodes the process of negative globalization of “trade and capital, surveillance and information, violence and weapons, crime and terrorism”, which contributes to the dichotomization of the world into exclusive spaces: the First and the Third World. This in itself generates “dangerous side products” of globalization, such as nationalism, religious fanaticism and terrorism (Bauman 2007: 8). “[I]f we come to know too much, to pierce the true functioning of social reality, this reality would dissolve itself”, claims Žižek ([1998] 2008: 15),

and so it does in front of Changez's eyes. Two major flaws of the Western civilization: capitalism and imperialism make him refuse to participate in their system, which is tantamount to his expulsion from the USA: "[W]ithout my job – which I was certain to lose – my visa would expire, and I would be compelled to leave the United States" (*Fundamentalist*, 174).

It seems, then, that instead of a true fundamentalist he becomes a modern day revolutionary, giving up material prosperity for the cause. However, in a world permeated by the fear of terrorism any refusal to support the West may be misinterpreted as a threat. In fact, Changez's final step on his road to be recognized as a fundamentalist leads through the media as he gives an anti-imperialist interview to an international TV station, which is broadcasted to each and every corner of the globalized world and incites many, especially young people, to fight against America. At the very end of the novel, though he does not argue that they may constitute a threat to the West, Changez personally disidentifies himself from the fundamentalists and terrorists: "I am no ally of killers (ĕ) you should not imagine that we Pakistanis are all potential terrorists" (*Fundamentalist*, 209). As such, Hamid does not challenge the stereotypes or placate the Western fear of Islamism but only points out to different, apart from purely religious, reasons that facilitate violence. His novel, then, is a commentary and a warning to the West that its global policy, instead of security, may bring about havoc to its doors.

As has been shown, *Terrorist* and *The reluctant fundamentalist*, though they may fail in (re)creating a believable vision of the terrorist mind, nevertheless signal the possible foundations of social exclusion and radicalization of minority groups within the American society. In both novels, there appears America defined by the failure of genuine multicultural politics as September 2001 laid bare the American fear of potential Arab terrorists and brought about the "America is under attack" policy (Roza 2009: 105). Arguments that excessive tolerance increases the risk of homegrown fundamentalism have appeared, uttered for example by Lynne Cheney who accused promoting cultural diversity of "anti-Americanism" and thus openly blamed it for 9/11 (Rubin and Verheul 2009: 7). Needless to say, such opinions lead to the growing intolerance

towards minority groups and illegal immigrants.¹³ Furthermore, uneven distribution of goods in the globalized world, where the economy of developing countries is either ineffective or significantly dependent on the Western aid, may in itself act as a catalyst for fundamentalism. Hence, the only way to express their dissatisfaction with the West, which may truly draw the attention of American majority to their problems, seems to lay in assuming the predefined role of a generic Arab, as if engendered from the pages of Said's *Orientalism*. Though a detailed analysis of these phenomena remains beyond the scope of this paper, there is no doubt that *The reluctant fundamentalist* and *Terrorist* constitute a valuable commentary not only on recent political changes in America but also on the socio-economic and ideological roots of forced exclusion and terrorist violence.

STRESZCZENIE

W nowym wstępie do *Orientalizmu* (2003 [1978]) Edward Said ostrzega swoich czytelników, by nie szukać prostych odpowiedzi na pytanie dlaczego doszło do zamachów z 11 września, gdyż mogłyby one ożywić opresyjną, neo-orientalistyczną atmosferę stygmatyzującą Muzułmanów jako śmiertelnych wrogów Zachodu. Abstrahując od faktu, że myślenie takie jest otwarcie dyskryminujące, w żadnym stopniu nie wyjaśnia ono złożoności islamistycznego terroryzmu, któremu ulegają młodzi Muzułmanie urodzeni, wyedukowani i wychowani na Zachodzie. Podczas gdy media zajmują się tematem terroryzmu głównie przy okazji takich tragicznych wydarzeń jak zamachy w Bostonie, literatura od dawna zgłębia kwestie umysłu terrorysty zawieszzonego między Zachodem i Wschodem. Niniejszy artykuł skupia się na dwóch przykładach tego typu, a mianowicie na powieściach pt. *Terrorysta* (2006) Johna Updike'a i *Uznany za fundamentalistę* (2007) Mohsina Hamida. Analiza porównawcza powyższych dzieł pozwala nie tylko na rozpoznanie agresywnej neo-orientalistycznej retoryki panującej w zachodnich mediach, ale również na przyjrzenie się jak zachodni dyskurs tożsamościowy, który mimo dekad promowania idei multikulturalizmu nadal nie akceptuje hybrydycznej tożsamości, sam tworzy sferę nie-przynależności dla wielu przedstawicieli arabskiej mniejszości, wychowując swoich własnych fundamentalistów.

¹³ Similar arguments were raised in the UK after London Attacks from 7 July 2005 (see: Jones 2005). Moreover, an interesting speech on Muslim sense of non-belonging was delivered by David Cameron at Munich Security Conference on 5 February 2011; Cameron said that Britain "failed to provide a vision of society to which they [young Muslims] feel they want to belong" (Cameron 2011).

BIBLIOGRAPHY

- Alghamdi, Alaa. 2011. *Transformations of the liminal self*. Bloomington: iUniverse, Inc.
- Amis, Martin. 2008. *The second plane*. London: Vintage.
- Anderson, Bernard. 1991. *Imagined communities*. Stanford: Stanford University Press.
- Bauman, Zygmunt. 2007. *Liquid times: Living in the age of uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*. Cambridge: Polity Press.
- Bhabha, Homi. 2004. *The location of culture*. London: Routledge.
- Cameron, David. 2011. "Speech at Munich security conference". (<https://www.gov.uk/government/speeches/pms-speech-at-munich-security-conference>) (accessed 28. 11. 2013).
- Colgan, John-Paul. 2009. "'This godless democracy': Terrorism, multiculturalism, and American self-criticism in John Updike", in: Derek Rubin and Jaap Verheul (eds.). *American multiculturalism after 9/11: Transatlantic perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 119-132.
- Derrida, Jacques. 2000. *Of hospitality*. Stanford: Stanford University Press.
- Eagleton, Terry. 2005. *Holy terror*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Ghosh, Amitav. 2006. "A Jihadist from Jersey", *The Washington Post*, 4 June 2006. (<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/06/01/AR2006060101520.html>) (accessed 30. 09. 2013).
- Hall, Stuart. 1985. "Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralists debates", *Critical Studies in Mass Communication* 2,2: 91-114.
- Hamid, Mohsin. 2007. *The reluctant fundamentalist*. London: Penguin.
- Huntington, Samuel. [1996] 2011. *The clash of civilizations and the remaking of the world order*. New York: Simon & Schuster.
- Jones, George. 2005. "Multicultural Britain is not working", *The Telegraph*, 3 Aug. 2005. (<http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1495397/Multicultural-Britain-is-not-working-says-Tory-chief.html>) (accessed 25. 11. 2013).
- Lomba, Ania. [1998] 2008. *Colonialism/postcolonialism*. New York: Routledge.
- Masters, Jonathan. 2011. "Militant extremists in the United States" (<http://www.cfr.org/terrorist-organizations-and-networks/militant-extremists-united-states/p9236>) (accessed 30. 09. 2013).
- McAlear, Rob. 2009. "Hate, narrative and propaganda in *The Turner Diaries*", *The Journal of American Culture* 32: 192-202.
- Nash, Geoffrey. 2012. *Writing Muslim identity*. New York: Continuum.
- Roza, Mathilde. 2009. "'America under attack': Unity and division after 9/11", in: Derek Rubin and Jaap Verheul (eds.). *American multiculturalism after 9/11: Transatlantic perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 105-118.
- Rubin, Derek and Jaap Verheul. 2009. "Introduction", in: Derek Rubin and Jaap Verheul (eds.). *American multiculturalism after 9/11: Transatlantic perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 7-12.

- Said, Edward. [1978] 2003. *Orientalism*. London: Penguin.
- Shane, Scott and Ellen Barry. 2013. "Chechen refugee questioned in F.B.I.'s inquiry of bombing", *The New York Times*, 5 May 2013: A11.
- Smelser, Neil J. 2007. *The faces of terrorism: Social and psychological dimensions*. Princeton: Princeton University Press.
- Soeters, Joseph L. 2005. *Ethnic conflict and terrorism: The origins and dynamics of civil wars*. London: Routledge.
- Strindberg, Anders and Mats Wärn. 2011. *Islamism*. Cambridge: Polity Press.
- Updike, John. 2006. *Terrorist*. London: Penguin.
- Žižek, Slavoj. [1998] 2008. *The sublime object of ideology*. London: Verso.

“I WAS A WESTERNER IN IRAN, AN IRANIAN IN THE WEST¹”:
CONSTRUCTING IDENTITY IN JUXTAPOSED ENVIRONMENTS IN
MARJANE SATRAPI’S *PERSEPOLIS*

ANNA WOŁOSZ-SOSNOWSKA

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT

Satrapı’s *Persepolis: A story of a childhood* (2000) and *Persepolis 2: A story of a return* (2004), is a comic book about the Iranian Revolution presented from the perspective of a 10-year-old Marji. Satrapı’s work combines the Western medium of a comic book with the history of a young girl who is juxtaposed both against Iran and the Western World. The main character Marji, the author’s alter ego, is a conflicted girl because she is shaped by the events taking place in Tehran of 1980s and her education in Vienna. The two cities, standing in opposition to one another, represent two different worlds. The aim of the paper is to scrutinise the process of identity shaping and negotiation in Satrapı’s *Persepolis* paying special attention to conflict between the East and the West, sense of otherness and non-belonging. The analysis will focus both on the visual and verbal aspects of a comic book contributing to the process of shaping identity.

For Iran and its people 1979 was a year of watershed changes. First, in January the odious Shah Reza Pahlavi went into exile, allowing Ayatollah Khomeini’s return to intercept control and become the leader of Iran. These events, exile and return, mark the beginning of what is known as The Islamic Revolution; a revolution which has had political, economic and cultural ramifications. The Shah was deposed due to the progressing secularisation, Westernisation and modernisation of the country and society together with the extravagance of the monarchy and leading the coun-

¹ Satrapı (2007: 272), Marji utters those words after the return to Iran.

try to the verge of bankruptcy. In 1979 Khomeini was perceived as the saviour of the country, the one who will initiate change and renewal of Iran. The initial enthusiasm of Iranians quickly subsided paving the way for demonstrations. The hopes placed in Khomeini to stabilise the situation in Iran became an illusion. Khomeini's vision of the country was based on Islamic, Shi'ite, values and laws, which lead to the creation of theocracy instead of democracy, which many Iranians hoped for. A historian Michael Axworthy (2013: xviii) notices that "the Iranians tend to measure themselves not against China or India (still less against their Middle Eastern neighbours), but against Europe and North America". Iran is a country of binary oppositions, torn between two axes: East and West, Khomeini and the Shah, democracy and theocracy; the same can be observed in the society. Axworthy, in his works, stresses what a diversified country Iran really is, full of discrepancies and contradictions. It appears that Iran has always been torn between two ideas, the Western democracy and Islam; placing itself between cultures, which becomes an interesting case study for studies of identity and cultural hybridity.

The consequences of the Ayatollah's rule and the Islamic Revolution have led to a limitation of women's rights, the persecution of the new regime's critics or basing the law on the rules of Islam are just some of the changes. The political situation resulted in an increased emigration, and also in a surge of diasporic writing by Iranian women². *Persepolis: A story of a childhood* (2000) and *Persepolis 2: A story of a return* (2004) by Marjane Satrapi, at a first glance does not distinguish itself from other similar texts dealing with the situation of women in Iran. *Persepolis* can be simply summarised as a memoir about the Islamic Revolution and war with Iraq told from the perspective of an adolescent girl, Marji. The first volume focuses on the Islamic Revolution, everyday life in Iran and the Iran-Iraq war. In the second volume, Marji goes to Vienna in pursuit of education where she attempts to 'find' herself, her identity. *Persepolis* is unique from other narratives focusing on the Islamic Revolution and the situation of women in Iran is due to the perspective of a child from which the events are told. Naghibi and O'Malley in their essay noticed that "the story moves between three levels of identification: it is Marji's specific story, the story of all Ira-

² Naghibi and O'Malley (2005: 223) list the most popular instances of Iranian women writing, both fiction and non-fiction. Hilary Chute (2010: 138-139) also draws attention to the sudden increase in the number of women's memoirs published after 1979.

nians who lived through the revolution, and, at the same time, a universal story of childhood experience" (2005: 231). The "three levels of identification" (Naghibi and O'Malley 2005: 231) and Marji's traumatic experience authenticate and make the story more reliable. Another feature which distinguishes Satrapi's book from others is its form. The memoir has been written in a form of a comic book; to be more precise the book is a collection of cartoon strips bound together as graphic novel. *Persepolis* continues the tradition of graphic memoirs and has become one of the best representative of the genre³. Naghibi and O'Malley in their article also noticed that

diasporic Iranian women writers have recently been using the genre [memoir/autobiography] to challenge the stereotype of the self-effacing, modest Iranian woman and to write themselves back into the history of the nation. Where *Persepolis* differs from these other Iranian diasporic autobiographies is in its use of a child narrator and of another Western form, the comic book. This unique combination produces a text that regularly juxtaposes the familiar with the alien (2005: 224).

Not only did Satrapi tell about her experiences in Iran from 1980s but she also used the technique of a comic book, which is a synonym of Americanisation, globalisation and deprecation. Additionally, Chute draws attention to *Persepolis* as the first Iranian comic book, which aims at "visual-verbal narrativisation of history" (2010: 139). Moreover, the author in order to portray the story of Marji refrains from using colourful, detailed panels and focuses on delivering the story by means of black and white panels filled with symbolic and metaphoric references. *Persepolis* tackles a number of themes, however, the most noticeable one focuses on the Marji's identity shaping. The plot takes place both in Iran and Vienna, which results in the clash of the East and West, functioning as juxtaposed environments, have such a considerable influence on Marji. The aim of the paper is to scrutinise the process of shaping and negotiating identity in Satrapi's *Persepolis* paying special attention to conflict between the East and the West, sense of otherness and non-belonging.

The initial panel introducing the reader to Marji encapsulates a veiled girl aged 10 (Satrapi 2007: 3), but her round face has no distinguishing

³ Satrapi has created a book which became one of the most significant comics books, such as: *Maus* by Art Spiegelman, works by Guy Delisle, *March* by John Lewis, or, *Marzi* by Marzena Sowa (also a story told from the perspective of a child). All of those belong to the tradition of graphic memoirs, they use simple aesthetic means to tell the story.

marks. Moving on to the second one reveals Marji's classmate, also veiled girls sitting in a row. The reader attempts to remember her face, in order to distinguish it from other characters, but the technique fails at the very next panel, when the reader attempts to find Marji in a row of veiled girls only to find that she is missing from the panel. The class photo becomes an ironic comment on identity, especially on women's identity in Iran. The veil, the symbol of purity and revolution, functions as means to homogenize women in Iran. The unification, eradication of identity, is often touched upon in books on Iran⁴; Satrapi also juxtaposes such two images, one with veiled women and the other without them (Satrapi 2007: 305). Such a comparison reveals the hijab as the method of draining and concealing individuality. However, the message might have been more powerful if the panels had not been black and white. The difference between the two examples is not only Marji's age (first 10 and later around 20) but also the awareness of her value. At first young Marji is just beginning to shape and discover her identity whereas the second one depicts Marji as a woman conscious of her values, desires and aims. The post-Revolution Iran appears to fit Bauman's idea of 'solidity'. The circumscribed presence of Iranian women in society, imposing a veil on women may be understood as keeping the public sphere controlled and avoiding changes, otherwise the regime would not have been able to survive. Bauman in *Liquid modernity* (2000) referred to dystopian images in literature by Orwell and Huxley and claimed that

What they shared was the foreboding of *a tightly controlled world*; of individual freedom not just reduced to a sham or naught, but keenly resented by people drilled to obey commands and to follow set routines; of a small elite holding in their hands all the strings - so that the rest of humanity could move through their lives the way puppets do; of a world split into managers and the managed, designers and the followers of designs - with the first keeping the designs close to their chests and the second neither

⁴ The motif of two photographs appear quite often in books in *Reading Lolita in Tehran* by Azar Nafisi (2003: 1) "I have two photographs in front of me now. In the first there are seven women, standing against a white wall. There are, according to the law of the land, dressed in black robes and head scarves, covered except for the oval of their faces and their hands. In the second photograph the same group, in the same position, stands against the same wall. Only they have taken off their coverings. Splashes of colour separate one from the next. Each has become distinct through the colour and style of their clothes, the colour and the length of their hair; not even the two who are still wearing their head scarves look the same".

willing to nor capable of prying into the scripts and grasping the sense of it all; of a world which made an alternative to itself all but unimaginable (Bauman 2000: 53-54).

Iran appears to be such a "tightly controlled world" in which the individuality of its citizen is highly controlled. Furthermore, the two panels depicting adult Marji surrounded by her friends, reveals also how the younger generation, often brought up during the regime, approaches their limited freedom and possibility of developing themselves. The images of Iran in *Persepolis* might be perceived as dystopian and hence solid, using Bauman's terminology. However, it was noted before that *Persepolis* is a book focused on duality and dichotomy, if the public sphere represents the notion of a solid public environment the counter reaction would be the fluid private one. It might seem that in Iran people live in two spheres: the outside and the inside, the former being solid and the latter fluid. Bhabha also noticed that "we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion, and exclusion" (1994:1), the identity is always shaped by two juxtaposed entities. In *Persepolis* the outside is the public space controlled by regime whereas the inside, private homes and gatherings, belong to the people, there they are able to explore the Western culture; there the 'liquid' (fluid) approach to life takes place. It is where people shape their identity, this is where Marji shapes her identity while she is in Iran, but she also avoids and conceals herself within the solid sphere.

Despite her young age Marji is already a conflicted being, Marji comes from religious and well educated family, they also live a comfortable life filled with goods like a car, music, or a maid, all the good define their social status in Iran. Marji functions as a combination of two Iranian elements, religious and veiled one, and well-educated, rationally thinking practical one. This dualism is presented in one of the panels (Satrapi 2007: 6). Marji becomes aware of the dichotomy and says "I really didn't know what to think about the veil. Deep down I was very religious but as a family we were very modern and avant-garde" (Satrapi 2007: 6). The discrepancy becomes more overt when the girl talks about her future, first she wants to be a prophet (reads philosophical books) and later a woman scientist similar to Marie Sklodowska-Curie. Satrapi skilfully captures the duality by dividing the panel into the Iranian, religious, part with flowery ornaments and the other practical and scientific represented by a rule,

hammer and sprockets (Satrapi 2010: 6). Marji's desire for educational pursuit is also expressed at another point in the comic book "I wanted to be an educated, liberated woman. And if the pursuit of knowledge meant getting cancer, so be it"⁵ (Satrapi 2007: 73). In the comic book the West stands for freedom and possibilities for development and finding oneself whereas Iran (the East) obstructs self-improvement.

The attitude toward the influx of Western culture is twofold in *Persepolis*. At first it symbolizes the Shah's regime but once he is dethroned, the approach changes after the Revolution, when the West is a promised land to the people but the source of depravation and evils to the authorities. After one of the demonstrations against the Shah (and against Westernization) Marji paradoxically wants to play Monopoly with her parents (2007: 18), when they laugh at her the girl is taken aback not understanding their reaction. However, once the regime changes the Western culture re-enters the private homes becoming an act of rebellion. Marji and her family act within the two spheres (private and public) and in order to avoid persecution they have to become liquid identities within the solid culture. The best depiction of Western culture is presented in "Kim Wilde" chapter. While on holiday in Turkey Marji's parents bring her (actually smuggle) sneakers, a denim jacket, Michael Jackson button and an Iron Maiden cassette, everything that is banned by the Iranian Law. Soon Marji wears her new things to illegally buy an album by an English singer Kim Wilde. One of the panels (Satrapi 2010: 131) depicts Marji as a hybrid, a combination of two cultural constructs, the Iranian (outside) and the Western (inside). The Iranian element is represented by the headscarf whereas the Western ideas by music and clothes. Unfortunately, it is impossible for the constructs and ideas to coexist in Iran. For Marji the division is incomprehensible, that is why she stopped by the Guardians of the Revolution, when they notice that Marji's attire is inconsistent with the law. Marji fears tortures but luckily persuades to be released. At home she loudly listens to Kim Wilde's "We're the kids in America". Naghibi and O'Malley comment that:

The choice of song is an ironic one, of course, because the encounter she has just had demonstrates that she is certainly *not* a kid in America. The

⁵ Satrapi refers to a female scientist Maria Skłodowska-Curie who died due to cancer caused by her long-term work with and exposure to radioactive elements polonium and radium.

"Kim Wilde" chapter is often mentioned in reviews of the book, although most critics tend to read it as an example of the universality of young people's desires. In other words, if one looks beyond the veil, one sees that Marji is like any other teenager in the West (2005: 235).

As a result Marji is neither a "Kid in America" nor a typical Iranian girl, and from that moment she becomes aware of the necessity to adopt in order to avoid persecution. Although Bhabha in his theoretical framework focused on colonialism and the contact between the colonizers and the colonized, his idea of crossing borders and the "in-betweenness" (Bhabha 1994:13) fits Marji's position in the culture. Her education and open-mindedness indicate that she does not fully belong in Iran. As a result of insubordination at school Marji's parents decide to send to a different environment, to West represented by in the book by Vienna, and the French speaking school.

The second volume of the comic book is subtitled "The story of a return", from the very beginning it makes the reader think what the word "Return" may stand for. Marji is shifted to the a new surrounding, Vienna is to be understood as the Western world in which the young character should have little difficulty to find herself in. Nevertheless the time spent in Austria is decisive as far as her identity shaping is concerned.

In the search of her identity Marji makes friends in Austria. She becomes friends with "an eccentric, a punk, two orphans (ē) , we made quite a group of friends they were really interested in my story. Especially Momo! He was fascinated by death" (Satrapi 2007: 167). The fascinating combination of friends represents how Marji has found herself in a cosmopolitan milieu, a diversified cultural construct of the West. Marji is taken aback by her friends' behavior, and topics they discussed. Their attitude towards various aspects quickly disenchanted her but she remained acquainted with them as a link to the life in Vienna. Her friends represent a cultural diversity into which Marji herself was incorporated. Despite the cultural diversity, which welcomed and encouraged individuality Marji does not feel convenient within it. The teenagers appeared to be uninterested in Iranian culture, they are uninterested with the culture of the East. European culture, embodied here by a group of teenagers from various environments, which is expected to be open to differences ignores the outsider. Moreover, it does not make place for Marji's difference but expects her to adjust and adapt. Her new group of friends only shows interest when the girl talks death, but the comments and quick changing of

topic makes Marji think that despite her objections against them she need friends. At one point Marji says: “This cretin Momo wasn’t altogether wrong. I *need to fit in*, and for that I needed to educate myself” (Satrapi 2007: 175; emphasis mine, AWS) and then later “To educate myself, I had to understand everything. Starting with myself, me, Marji, the woman. So I threw myself into reading my mother’s favourite book” (Satrapi 2007: 175). The said book was *The Mandarins* by Simone de Beauvoir, Marji’s education revolves around European perception and philosophy, apart from de Beauvoir she reaches for Bakunin and Satre; the focus on European heritage leads to negligence and a lack Iranian perspective. At this point Marji confuses education with identity, instead of perceiving it as means to identity shaping. The character’s attempt to adapt to living in Vienna fails, as she notices that she is too Iranian for living in Europe. Not only do people not want to understand her, but she discovers her own conservatism. Marji earnestly tries to adjust by assuming European model of life, which leads to an even greater loss of herself. She has forgotten that no matter where she is or where she will be she belongs both everywhere and nowhere. “[T]he West always provides the way out, the way to freedom. Ironically, Marji’s tame, by Western standards, teenage rebellion is transformed, for Western readers, into a profound statement of resistance and individualism in the menacing face of a totalitarian, fundamentalist Islamic theocracy” (Naghbi and O’Malley 2005: 238).

Life in Iran failed Marji, but life in Europe failed her *more severely*. At some point she felt broken and torn. Marji wanted to adjust to all possible communities, instead of finding her place in Austria she is being rejected by it. In the end the only solution for Marji is to return home to her parents in Iran, but this is not an easy decision *because it means* renouncing her freedom and liberty symbolized by the veil. The stay in Europe has only deepened in Marji the feeling of in-betweenness and non-belonging.

The return to Iran is treated by Marji in the category of failure, it is true she returns older (around 18-19), more experienced than her peers and more lost. The Iran she returns to is nothing like the one she left; the war with Iraq is over but the regime is flourishing, and more people are suffering. Marji is rejected by her former schoolmates, because she does not fit into their image of somebody who has been in Europe. As a result of the return to Iran and her futile and pointless existence the girl suffers from depression and decides to commit suicide as an explanation she says “I was nothing. I was a Westerner in Iran, an Iranian in the West. I had no

identity. I didn't even know anymore why I was living" (Satrapi 2007: 272). Luckily the failed suicide attempt becomes a watershed experience, and Marji decides to take "myself, in hand" (Satrapi 2007: 273). As a result Marji become aerobics instructor (another example of a nod toward Western culture) and enrolls for the exams to study at the College of Art (design and graphics). In order to pass the entrance exams Marji has to prepare something for drawing qualifications. What Marji creates may be perceived as a pure hybrid of the two cultures, Eastern and Western. The assignment made the girl think about her life in Iran during the war and her Western education. She decided to create a hybrid of the two, as a result she creates a painting of the Pieta but instead of Mary and Jesus she substitutes them with a veiled mother and her dead son – an Iranian martyr. Naghibi and O'Malley also point to the paintings significance

The figures are surrounded by tulips, and Satrapi adds a footnote saying 'It's said that red tulips grow from the blood of martyrs (281/127). This is a remarkable example of the shifting significations in Satrapi's texts: the assumptions of recognition and familiarity experienced by a Western reader are constantly undermined by the interjection of culturally specific and unfamiliar references (2005: 230-231).

The shocking combination only emphasizes that Marji is able to use the dichotomy between the two worlds and bring them together in order to create new art, her own. In the comic book there are two more so powerful examples of mixing the juxtaposed culture together. The first one was when Marji was still young, and she goes to a punk party while still in Iran. Her mother makes her a chain made of nails and chains, she also wore a sweater full of holes. The panel is juxtaposed against the image of boys dying in the war, their bodies full of bullets with keys around their necks allowing them to enter heaven. Another examples is when Marji is preparing a project with her husband. They are to create a theme park, resembling Disneyland, based on Iranian mythological heroes. Marji, just like the author on the meta level, combines a Western form to deliver 'an Eastern message'. Moreover, during her presentation Marji attempt to explain and prove that many Christianity and Iranian mythology share the same roots. Unfortunately, the life in Iran disappoints Marji, her failed marriage, her mundane job and naturally the constant fear under the regime lead her to a decision of emigration. At the airport her mother says "This time, you're leaving for good. You are a free woman, the Iran of to-

day is not for you. I forbid you to come back” (Satrapi 2007: 341). Marjane goes to France, back to the West. Łukasz Wiśniewski in his analysis focuses on the final departure

Undoubtedly *Persepolis* is an attempt to reconcile with the demons or traumas of the past, but also, paradoxically, with the beloved homeland. It should be noted, however, that the reconciliation does not refer to the ideological system, but to the national community and to the culture, symbolized by the capital of the ancient empire in the title of the book. It is a fact that Satrapi does not find a place for herself in the country ruled by the ayatollahs, but she is also aware that Europe, in which she has found recognition and fulfillment, will never fully be her home” (2011: 309; translation mine, AWS)⁶.

The short return to Iran had serious ramifications for Marji, on one hand she found her path in life but also she experience disappointments which precluded her life in the country.

Ryszard Kapuściński begins his book *Shah of shahs* in the atmosphere of anticipation, of arrival and departure, exile and home-coming; the shah leaves whereas the ayatollah returns. *Persepolis* can also be called a story of departures and returns, however, Marji’s personal account of identity finding may have greater influence on the reader nowadays than the national/global story of the two political opponents. The liquid identity which Marji has unknowingly created for herself allows her to feel almost at home in any cultural construct, whether it is Iran or Europe, but it is more likely however that her liquid identity will suit better in the liquid environment rather than a solid one. However, from the book it may also be derived that the reader learns the story of two Marjis, one which has to be able to live in a regime and the other is able to find herself in the diversified and cosmopolitan culture.

⁶ „Bez wątpienia *Persepolis* jest próbą pogodzenia się z demonami czy też traumami przeszłości, ale także – paradoksalnie – z ukochaną ojczyzną. Warto jedynie poczynić zastrzeżenie, że owo pojednanie nie odnosi się do ideologicznego systemu, a raczej wspólnoty narodowej oraz kręgu kulturowego, symbolizowanych przez tytułową stolicę starożytnego imperium. Faktem jest, że Satrapi nie znajduje dla siebie miejsca w kraju rządonym przez ajatollahów, ale ma też świadomość, że Europa, w której znalazła przecież uznanie i spełnienie, nigdy nie będzie do końca jej domem” (Wiśniewski 2011: 309).

STRESZCZENIE

Persepolis: Historia dzieciństwa (2000) i *Persepolis 2: Historia powrotu* (2004) to powieść graficzna o Rewolucji Irańskiej ukazanej z perspektywy dziesięcioletniej Marji. Łączy ona zachodnie medium jakim jest komiks z historią młodej dziewczyny, która staje pomiędzy Iranem, a światem zachodnim. Główna bohaterka, Marji, będąca alter ego samej autorki Marjane Satrapi, jest głęboko wewnątrznie rozdarta, jako że jej osobowość kształtuje się na styku dwóch kultur i dwóch ważnych etapów jej życia – wspomnienia teherańskiej rewolucji (1980) i wiedeńskiej edukacji. Dwa miasta, Wiedeń i Teheran, stojące w opozycji do siebie nawzajem, odbijają te dwa światy. Celem artykułu jest prześledzenie procesu kształtowania i negocjacji tożsamości we wspomnianych dziełach, ze zwróceniem szczególnej uwagi na konflikt między Wschodem i Zachodem, poczucie inności i nie-przynależności. Analiza skupia się na wizualnych i słownych aspektach powieści wpływających na proces kształtowania się tożsamości autorki.

REFERENCES

- Axworthy, Michael. 2013. *Revolutionary Iran. A history of the Islamic Republic*. Oxford: Oxford University Press.
- Bhabha, Homi. 2004. *The location of culture*. London-New York: Routledge.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Chute, Hillary. 2008. "Comics as literature? Reading graphic narratives", *PMLA* 123,2: 452-465.
- Chute, Hillary. 2010. *Graphic women: Life narrative and contemporary comics*. New York: Columbia University Press.
- Gajewska, Grażyna and Rafał Wójcik (eds.). 2011. *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*. [COntextual MIX. Through Graphic Stories to Analyses of Contemporary Culture]. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Naghibi, Nima and Andrew O'Malley. 2005. "Estranging the familiar: "East" and "West" in Satrapi's *Persepolis*", *ESC* 31.2: 223-248.
- Satrapi, Marjane. 2007. *The complete Persepolis*. New York: Random House.
- Wiśniewski, Łukasz. 2011 "Oswajanie Orientu. Obraz Irańczyków i Iranu w twórczości Marjane Satrapi" in: Gajewska, Grażyna and Rafał Wójcik (eds.). *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*. [COntextual MIX. Through Graphic Stories to Analyses of Contemporary Culture]. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 305-315.

AMERICAN MYTH OF ORDINARY MAN IN JOEL AND ETHAN COEN'S
THE BIG LEBOWSKI IN THE CONTEXT OF JEAN BAUDRILLARD'S
PHILOSOPHY

BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT

The Big Lebowski, which was made in 1998, is often described as a cult piece of art. It seems that this reputation was gained not only because of its successful plot based on coincidence but, first of all, due to the transformation of traditional vision of American identity, shown in the film. Treating the selected work of art as the example of postmodern tendencies in cinema we focus in the article on the analysis of the problem of spatial relationships and the picture of the ordinary man. The interpretation of those aspects is carried out in the context of Jean Baudrillard's essay *Amérique* (America), published in Paris in 1986. This collection of travel stories, written by the French culture philosopher as a result of "tangible" experience of America on the road, plays the role of the background of the analysis and the tool, enabling the experiment of depicting and explaining the core problem spheres of the film, i.e. American national character, social exclusion and myth of the West as paradise on earth. The space of the bowling club, which is perceived as pars pro toto of the American culture, motivates also the thoughts about the fictional reality taking place of the real one, as a result of which the film story of the ordinary man turns into a nostalgic narration about idleness as a way to freedom, understood as a certain state of mind.

The film, *The Big Lebowski*, which reached American movie theaters in 1998, remains still quite unappreciated in Poland, in particular if we compare the popularity it enjoys in the United States where it even inspired the special *Lebowski fest*. The festival in celebration of this cult piece of art gathers in one spot thousands of fans who impersonate the movie characters, drink White Russians, bowl and exchange the citations which have permanently entered everyday language. After the critics and view-

ers had given the film a cool reception it received a kind of afterlife in the world of electronic media. It deserved its recognition not only due to the successful fictional pattern based mainly on sheer coincidence, but also to the transformation of traditional images of American social life (including ones known from the achievements of cinematography), which was made by the creators of the film. Besides, *The Big Lebowski* is a deeply nostalgic film, whose atmosphere may refer the viewer to other works of art building up the career of the Coen brothers. In this context it is worth mentioning such movies as, for instance, *No country for old men* or *True grit*, in which the relationship between man and nature is filled with longing and grief over ordinary people and times which are gone forever.

In *The Big Lebowski* the austere beauty of North Dakota or Minnesota landscapes, familiar from *Fargo*, is replaced with the urban landscape of California (namely Los Angeles) and the object of emotional allusions are the 1960 and 1970, the times of hippies' freedom. The directors' pastiche approach to the cinema of genre – which was characterized by the critics as the schizophrenic style (Redmon 2012: 54) – taken together with irony, cynical commentaries, giving up the once obligatory ethical message and unemotional juggling with sacred and profane reality undoubtedly locate the selected movie in the context of postmodernity (Snee and Richardson 2013: 51-64). R. Barton Palmer is of the opinion that the film is little more than “an example of postmodern pointlessness, with its wacky mixtures and huge inventory of quotations, all of which never amount to much” (Palmer 2004: 12). Apart from that, the viewer can easily trace in the film elements of various genres, such as action film, war movie, queer, buddy movie, neo-noir, classic western, comedy etc. (Redmon 2012: 52-61). “The equal presence of more than one genre tolerates spectators to parlay their ability to identify genres in a film and to form from this knowledge a film different than one would have with it. Such a possibility moves spectators from simple receivers of the film to active collaborators in the authorial process, which may very much account for the film's initial failures and eventual success” (Redmon 2012: 56). It seems that under the facet of playing with the film convention, which harmoniously coexists with presenting the satirical picture of contemporary masculine hero (Kazecki 2008: 157), the Coens' work of art focuses on revising the American myth of an ordinary man. The key to understand the aforementioned strategy may be found in the category of space, perceived as one of the most essential factors defining American identity.

The aim of my article is the attempt to focus on the picture of the ordinary man as shown in the film *The Big Lebowski* in the context of Jean Baudrillard's essay *Amérique (America)*. The text, published in Paris in 1986, which constitutes the collection of travel stories written by the French culture philosopher as a result of "tangible" experience of America on the road, will play the role of the background and the tool, enabling the experiment of depicting and explaining the core problem spheres of the film made by *Fargo* authors. The justification of the selected methodology outlined above is not only the common subject which can be found in the film and the thought of the aforementioned postmodern theorist, but also the chronology of both works of art (movie and essay) and the fact of Baudrillard's acknowledging the space as the dominant feature influencing the American culture. In his writings, the French philosopher strongly expresses the opinion that American culture equals space, cinema and technology as those aspects of human activity are not the additions to that culture as it happens in Europe, but they create the film character of American existence, so much different from dilemmas and abstraction building up the European culture (Baudrillard 2011: 123; translation Renata Lis)¹.

Having said that, it seems essential to recall the phenomenon of the continuously moving *frontier*, the native category which has shaped cultural and national identity of the US citizens. This core value, the central *topos* of American literature, originating from the historical mission of colonizing the West, is frequently associated with the American understanding of freedom, perceived as unlimited opportunities which are available both in spiritual and economic spheres (Pyzik and Kowalczyk-Twarowski 2004: 9-14; translation mine, BWO). It is known that a lot of religious as well as secular narratives present the West as the land of eternal happiness, the promised land, paradise on earth created due to the abundance of fertile soil and climatic benefits. Constituting for ages the territorial and civilization border line the *frontier* became the unique experience of America, building up the new type of the man, whose individualism, self-sufficiency and resourcefulness was then recognized as characteristic for inhabitants of the area. With the passing of time the *frontier*, shaping up the myth of the borderland, started to function as the category

¹ I used the Polish translation of Baudrillard's *Amérique* originally published in 1986 in Paris by Grasset & Fasquelle. Hence, all the references come from the following Polish translation of the work: Baudrillard, Jean. 2011. *Ameryka*. (Translated by Renata Lis). Warszawa: Sic!.

of the continuous process, transgressive and metaphorical value associated with people's need to face global challenges, their struggles with nature in order to survive and confrontations with Indians. The fact that for a long time American historiography passed over negative aspects connected with the *frontier* in silence resulted in popularizing the pictures of morally justified violence of cowboys, which were recorded in mass culture (Waligorska-Olejniczak 2013: 197-207).

The history of the American West has been reflected not only in literature and visual arts but also in the urban character of the region. The West as a very diverse place has become a contact zone “where disparate cultures meet, clash and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of domination and subordination” (Pratt 1992: 4), “a place where lines are drawn and a contest is held for dominance and legitimate control over its development” (Georgi-Findlay 2005: 385). The diversification of ethnic groups and cultural identities led architectural critic Charles Jencks to calling Los Angeles a *heteropolis*, a heterogeneous spatial mosaic, in which the concept of assimilation is considered obsolete (Fröhlich 2005: 171). The city of enclaves has turned into “Fortress LA” whose architecture is ruled – according to Hellmut Fröhlich – by the cultural logics of a “built paranoia”, epitomized by “gatedness of residential developments” and “corporate citadels” (Fröhlich 2005: 172). Complex situations of conquest, migration and immigration of the West put also a strain on the definition of the common ground. Patricia Limerick summed it up: “If Hollywood wanted to capture the emotional center of Western history, its movies would be about real estate. [ē] Western history is a story structured by the drawing of lines and the marking of borders” (Limerick 1987: 55).

It seems that the issue of postborder freedom and the ironic treatment of the American myth of unlimited opportunities for all constitutes the binding element of the multifaceted structure of *The Big Lebowski*. The movie approach to the problem is anticipated at the very beginning of the film in the close-up shots of tumbleweed, the plant being pushed by the wind. Besides, the voice of a film narrator, which is heard as if from the wings, informs the viewers that the story they are watching is set in Los Angeles, i.e. the city of angels, in which – unfortunately – the speaker was not lucky enough to meet any messengers from the beyond. One of the very first sentences of the movie can be perceived as the attempt of debunking the myth of Los Angeles read as the story about the heaven on

earth. The appearance of the plant image, which in given surroundings seems to be out of place, emphasizes the effect and informs the audience about the fact that the directors consciously play with the film convention and artificially introduce the visual sign, which is usually encoded as the symbol of loneliness. The image of the place, which in cultural memory is connected with the semantics of its name and brings about the associations with *sacrum*, the high culture, changes simultaneously with the development of the film text. In consequence, the mythical image is gradually and cumulatively degraded. At the moment of solving the final crime riddle the perception of the characters and the city is far from the initial stereotype and must be rebuilt by the viewer. The most populated world metropolis in the Coens' movie, on the one hand, is presented as the center of entertainment business, the capital of trade and technology as well as the space broaden up by the dreams of the career, on the other hand, though, it functions as the point of clash between the First and the Third World, the space epitomizing the fact that not everybody has the privilege of taking part in the big (reality) show. Following the space design the viewer can recognize – as Klaus Benesch (Benesch 2005: 17) recalls in his introduction to *Space in America* – particular cultural values and social norms, which in case of Los Angeles means, first of all, taking into account the fact that power is located and locked in space as well as the awareness of the increasingly fuzzy and permeable borders of cultural identification (Fröhlich 2005: 175).

The main character of the film – Jeff Lebowski, the Dude – seems to be placed in the space somewhere in between the aforementioned rich center and poor periphery. Dude-Lebowski is announced by a voice-over narrator at the same opening scene of the film as “the man for his time’n place”², the guy who is deeply rooted and defined by the past. The verbal level of the discussed film section, however, is left in disagreement with the visual sphere because the aforementioned statement introducing the protagonist is accompanied by the very image of tumbleweed pushed by the wind. The nature of the plant, its light weight, the lack of leaves and its ability to adapt to the dry climate motivate its constant movement. It separates from its roots, circulates and settles down only on condition that on its way it meets rich and humid soil. In that case it may stop and stay put forever. The repetition of the moving plant image in the final part of

² *The Big Lebowski*. DVD, Universal Studios 1998.

the film not only creates the rhythmical framework of the work of art but can be also read as the metaphor of the drift, perceived as the Dude's life motto. He is in a sense the character who allows the life leeway, the pacifist who is not engaged in political arguments, emotional relationships or climbing corporate ladders. Diagnosed by some critics with being the last Mr. Cool or the Last Cowboy (Jopkiewicz 1998: 68; translation mine, BWO) he could be also described as the anti-hero, the embodiment of the ideals which stay in opposition to the popular notions of American pragmatism and efficiency in the sphere of economic, professional or even family life. Taking into account the above mentioned features he could be considered a kind of dinosaur, which in a way is confirmed by the film sound track, in particular by the nostalgic *Tumbling tumbleweeds* opening the film and accompanying the aforementioned shots (Edelstein 2004). If the character was looked at from the perspective of Jean Baudrillard's writings he would earn the label of the conformist, the man free of any prejudices or claims, liberated from the intellectualism of the behavior, which is so characteristic – according to the philosopher – for Europeans. Making this kind of cultural observation in his essay Baudrillard is surprised by American ignorance of the symbols of status, which makes European affectation in this field look ridiculous. The French theorist associates this feature with the democratic culture of space making American mobility and travelling across deserts or national parks a natural pastime, although their circulation – in the eyes of the outside observer – may seem vulgar or primitive, devoid of aristocratic grace (Baudrillard 2011: 114-115).

The Dude could also be seen as the incarnation of Oswald Spengler's *Faustian man*, understood as the opposite of the western civilization man, the concept which – according to the author of *The decline of the West* – appeared somewhere between Paris and Rome around the year 1000 and then spread over the whole Europe and America (Dabezies 1997: 205). One could metaphorically say that the western culture is present in Lebowski's life in its negative aspect, i.e. through the rejection of values which are ascribed to the discussed phenomenon such as the sense of infinity, organization, desire for colonization – as Spengler notices. Further and much deeper analysis could prove that the main character is a rare example of anti-Faust hero, who puts himself in the position of withdrawal from life, does not accept the idea of continuous fighting, winning, gaining control and striving for the exclusive right to reign (Dabezies 1997: 205). On the other

hand, however, the will to fight is emphasized in the film in the scenes taking place in the bowling club, which makes the viewer aware of the fact that the presented world is governed by the principles of carnivalization, written over the commonly accepted rules and hierarchies.

The bowling club seems to be the only place the characters really belong to, it is treated by the players as the familiarized space, where the rules are transparent and any sign of their breaking is severely punished. Bowling companions take the club world very seriously, their games and dreams of victory are far more important than the outside reality. Dreams and imagined situations in the selected film make everyday problems look trivial and meaningless, they can also change the focus of the viewer causing that seemingly unimportant details are suddenly turned into the symbols catching the attention of the audience. The flagship example of such a strategy is, for example, the problem of Lebowski's soiled-with-urine-carpet, which from the position of the outside observer is an used element of rather cheaply and chaotically furnished interior, although for the flat occupant it constitutes the priceless thing complementing the whole design of the room. The micro-cosmos of the bowling club is showed in contrast with the outside world, which is presented as the reality built on falsehood, epitomized by the other Lebowski's imperium. The above mentioned opinion can lead to the conclusion that circulation, which is so symptomatic – according to Baudrillard – a feature of the American culture, means in actual fact movement without destination, the example of which could be building up careers and fortunes, motivated by loneliness, vanity and the feeling of emptiness. The space of the bowling club could also be called – using the terminology of the French philosopher describing in this way the whole America – the ex-centric center of the world, i.e. transcendental and marginal place which is given a status of a new center, due to the degradation of the previous one, no longer capable of good and dynamic changes.

The exceptional status of the center could be confirmed by the method of visualization used to present the space of the bowling club in the movie. The horizontal direction clearly dominates in those sections, which can be noticed in the long shots showing the movement of a ball, the process of cleaning the floor of the bowling alleys or the images of club interior. Similar horizontal vector can be noticed in the frames depicting Lebowski's night dreams, presenting his flying over the city on the magic carpet or moving like a bowling ball along the alley marked out by female

legs. The dominant horizontal aspect of the film space can be associated with the vastness of American landscapes and the sense of being condemned to loneliness, which requires activity in order to survive. In the Coens' film the imagined and the fictional seem to enter the reality on equal rights, sometimes even replacing the latter, therefore the world of the bowling club could be perceived as a kind of hologram – if Baudrillard's terminology is adapted here – in which even the smallest element contains full information about the whole. Consequently, the bowling club could function in the movie as the parallel and exemplification of his observation that even the smallest gas station on a desert, a street in any Middle West cities, a house in California, a parking, a Burger King represent America in a micro-scale because similarly to a hologram they are homogenous, made from standardized simple elements which can reveal a deeper and broader picture of the whole if they are looked at using an appropriate code (Baudrillard 2011: 39-40).

Redefinition of space vectors which is justified by the recognition of the primacy of fiction over reality goes hand in hand with the transformation of the main character, perceived as the model of an average man the viewer could identify with. Ewa Mazierska is of the opinion that the cool, distanced eye of the Coens' camera, the lack of ethical problems neutralizing the traditional division into positive and negative characters as well as the predilection for the hyperbole used to stylize the pictures make that kind of identification impossible emphasizing at the same time the artificial nature of the worlds presented on the screen. She claims that:

The Coens make fun of the American myth of “an ordinary man”. They do it in several ways. Firstly, they show that American cinema (or art in general) is not interested in ordinary people, it is only into “the archetype of the ordinary man”, which means what the audience wants to consider a typical American man. [ĉ] Another method of exposition and deconstruction of the myth of “the ordinary man” is the Coens' different approach to triumphs and failures of ordinary people. The former ones are stylized in such a way that the viewer has no doubts that what he sees on the screen is not true life but cinema created to lift people's spirits or rather cinema about cheering-up-cinema. [ĉ] On the other hand, the failures of the ordinary man are presented by the Coen brothers using painfully realistic details and cynicism (Mazierska 1998: 11-12; translation mine, BWO).

The example of this strategy can be found in the scene of spreading Donny's ashes in the Pacific Ocean. At first glance this solemn moment of the last farewell of the companion turns into some kind of farce as the remains of the friend are blown back onto the Dude's face and clothes. The ironic meaning of the ceremony is highlighted by the introduction of the casual packaging which is randomly bought in a nearby supermarket to claim the ashes and adapt it as an urn. Everything seems to go wrong, i.e. not according to the commonly accepted code of conduct. The impression is further emphasized by the farewell speech of Walter who turns it into a posthumous tribute to Vietnam veterans, putting his partner into a nervous breakdown. If this section of the film was juxtaposed with the fragment preceding it, taking place in a funeral home, the viewer could come to the conclusion that business rules over the body even after its death, it becomes another product requiring an appropriate marketing campaign and publicity. It turns out that the value of human life can be measured by standardized equipment such as e.g. the design of an expensive urn. The aforementioned film frames could be read as the critique of the lookism of the American society (using Baudrillard's terminology), understood by the French philosopher as the advertisement for life itself, which takes the form of the manifestation of all its aspects including most intimate ones. At the same time the selected scenes could be treated as the sad commentary on the belief that the affluent life in the USA can be earned by hard work and sacrifices.

The myth which is open to doubt throughout the whole film is particularly emphasized in the parts concerning the career of the wheelchair-bound Lebowsky, in the episodes presenting his extravagant daughter and his trophy wife, which are perceived by the viewer as the empty existence governed by appearances, vanity and pursuit of new sensations (Martin and Renegar 2007: 299-313). The scene in the funeral home can make the viewer aware of the sad truth that this kind of people make up a huge part of the society, which is mainly focused on creating its own apology and dictating rules of the game to the rest of the world. Consequently, freedom can only be recognized as the state of mind which enables the detachment from the commonly accepted vision of a successful life. The clear mockery of the myth of the affluent life resulting from the realization of *American dream* can also turn the viewer's attention to the situation of the people living on the fringe of society, whose lives do not comply with this ideal. Zygmunt Bauman describes them as life tramps, Jean Baudrillard

points out that in the country where the utopia came true, misery of the poor is simply put out of the picture, it does not exist in social consciousness. The French theorist blames for it the Reagan's tautology of wealth which condemned the poor to oblivion and disappearance. The logics of the notion *Poor people must exit* deprived them of their rights as they did not live up to the common expectations and visions of wealthy and efficient existence (Baudrillard 2011: 135-136).

The most vivid case of disagreement with this universal consensus is the attitude of Walter, the war veteran whose impulsive character, buffoonery and his fixation about Vietnam are undoubtedly the most often source of humor in the selected work of art. Absurd ideas of the hero, carried out due to his stubbornness and despotic personality, apart from building up the comic level of the film, create the image of America as the world of paradoxes which he cannot accept. In a way Walter still acts like a soldier remaining at his post, which can be confirmed by the frames when we see him leaning over Donny against a background of starry sky. While watching the scene the viewer has the impression that the surrounding gas station and the parking lot somehow cease to exist, two lonely soldiers at the battle field are the only ones left:

(ē) he tells Donnie to “rest easy, good buddy, you’re doing fine. We got help chopping in”. Both phrases would be more fitting for a soldier in the field than a bowler in a parking lot. The subsequent choice of shot and framing suggests that Walter is very much in both places. The Coens zoom out as Walter consoles his friend until eventually settling into an overhead long-shot so typical of war films. The shot darkens until nothing but the neon lights on the exterior of the bowling alley remain. The image doubles for just a moment as bombs bursting overhead, and for a brief second, the audience sits in the same dually loaded reality Walter occupies. Character and spectator alike are at once observing a man holding a friend in a parking lot and a fallen soldier on the field of war (Redmon 2012: 58).

Extreme reactions to breaking rules in the bowling club or his taking care of his ex-wife's pet dog are the consequences of Walter's sense of responsibility. Besides, he takes very seriously the issue of kidnapping the Dude is involved with, treating it as a kind of fight with a dishonest enemy. One could come up with the conclusion that the bowling club in his life and in the lives of his companions functions as the mythical space satisfying the natural need of untruth in life as Andrzej Miś specified: “It happens (ē)

that at a certain time and place, under defined circumstances and for a given subject activity is not possible. Namely in this type of situation the man starts to produce false consciousness: he is no longer interested in truth, he avoids it, wants to hide it from himself, longs for some untruth” (Miś 1998: 64-65; translation mine, BWO). The space of the bowling club in my perception makes this kind of situation possible giving the protagonists the right to control the rules which apply there. The interpretation of the bowling club space and the behavior rituals belonging to it in *The Big Lebowski* may also make the viewer conscious of the fact that one of the basic construction principle in the picture of the Coen brothers is the rule of carnivalization as a result of which the presented vision of American culture and its representatives is very ambivalent and ambiguous. The phenomenon of carnivalization, however – in accordance with the assumptions introduced at the beginning of this article – is not planned to be discussed here. The researchers who have already studied the issue in their publications turned the attention to the grotesque representations of the body present in the film, the problem of bodily processes, vulgar language, a variety of genre and structural experiments as well as questioning commonly applying norms and hierarchies, which justify the diagnosed strategy in the film (Martin and Renegar 2007: 299-313).

The analysis presented above focused, first of all, on the problem of spatial relationships in the film *The Big Lebowski*. The selected methodology allowed noticing the presence of demythologization process governing the reality showed in the work of art. The film, which on its surface level could be read as a comedy of manners, touches the complex problems of American national character, social exclusion and myth of the West as paradise on earth. The space of the bowling club which is perceived as *pars pro toto* of the American culture motivates also the thoughts about the fictional reality taking the place of the real one, as a result of which the film story of the ordinary man turns into a nostalgic narration about idleness as a way to freedom, understood as a certain state of mind.

STRESZCZENIE

Nakręcony w 1998 roku film *Big Lebowski* jest w Polsce dziełem mało znanym, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę popularność jaką cieszy się w Stanach Zjednoczonych. Stworzony przez braci Coen, należącego do czołowych reżyserów współczesnego kina,

niezadko określany jest mianem dzieła kultowego. Na status ten film zasłużył sobie nie tylko dzięki udanej intrydze fabularnej opartej na grze przypadku, ale przede wszystkim chyba dzięki dokonaniem przez twórców przekodowaniu tradycyjnych wyobrażeń o amerykańskiej tożsamości, w tym również tych znanych widzowi z osiągnięć mistrzów dziesiątej muzy. Traktując interesujący nas film, pełen ironii i cynizmu, jako dzieło postmodernistyczne, o czym świadczyć może chociażby zauważany przez krytyków brak przesłania etycznego, mieszanie stylu wysokiego i niskiego, wielokodowość, nostalgia etc., w naszych rozważaniach skupimy się przede wszystkim na analizie funkcji przestrzeni (przynależność do miejsca) jako definiującej przynależność narodową, spróbujemy zmierzyć się z mitem amerykańskiej efektywności, pragmatyzmem, ideą zmaterializowanej utopii. Narzędziem planowanego oglądu stanie się napisany przez Jeana Baudrillarda obszerny esej pt. „Ameryka”, będący zbiorem podróżniczych opowieści, powstałych w konsekwencji „namacalnego” doświadczania Ameryki on the road. Spostrzeżenia francuskiego filozofa kultury posłużą jako tło rozważań dla obserwacji nad filmem autorów Fargo, choć nie będą one jedynym punktem filozoficznych odwołań. Pochylając się nad amerykańskim mitem i stereotypami „zwykłego człowieka” posłużymy się również baumanowskimi refleksjami nad „czystością” i „zaśmieceniem” w kontekście kultury ponowoczesnej oraz obserwacjami Michała Epsztejna, osadzającego koncept rosyjskiej chandry w perspektywie rozległej przestrzeni rosyjskiej.

BIBLIOGRAPHY

Films:

dir. Coen, Joel. 1998. *The Big Lebowski*. Universal Studios.

Other sources:

Baudrillard, Jean. 2011 [1986]. *Ameryka* (Tłumaczenie Renata Lis). Warszawa: Sic!.

Benesch, Klaus and Kerstin Schmidt (eds.). 2005. *Space in America. Theory, history, culture*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Comer, Todd. 2005. “This aggression will not stand”: Myth, war, and ethics in “The Big Lebowski”, *SubStance* 34: 98-117.

Dabezies, André. 1997. „Mit Fausta: dawne i nowe oblicza”, in: Halina Janaszek-Ivaničková (ed.). 1997. *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Warszawa: Instytut Kultury, 205.

Edelstein, David. 2004. *You're entering a world of Lebowski*. (<http://www.nytimes.com/2004/08/08/movies/film-you-re-entering-a-world-of-lebows...>) (dostęp 10.10.2014).

Fröhlich, Hellmut. 2005. “Cultural spaces of Southern California”, in: Klaus Benesch and Kerstin Schmidt (eds.). 2005. *Space in America. Theory, history, culture*. Amsterdam-New York: Rodopi, 153-178.

Georgi-Findaly, Brigitte. 2005. “Sites of community, sites of contest: The formation of urban space in the American West”, in: Klaus Benesch and Kerstin Schmidt

- (eds.). 2005. *Space in America. Theory, history, culture*. Amsterdam-New York: Rodopi, 385-400.
- Jopkiewicz, Tomasz. 1998. „Ostatni kowboj”, *Film* 10: 68.
- Kazecki, Jakub. 2008. “What makes a man, Mr. Lebowski?: Masculinity under (friendly) fire in Ethan and Joel Coen’s ‘The Big Lebowski’”, *Atenea* 28.1: 157.
- Limerick, Patricia Nelson. 1987. *The legacy of the conquest: The unbroken past of the American West*. New York: W. W. Norton.
- Martin, Paul “Pablo” and Valerie Renegar. 2007. “The man for his time. ‘The Big Lebowski’ as carnivalesque social critique”, *Communication Studies* 58, 3: 299-313.
- Mazierska, Ewa. 1998. „Niezależni”, *Kino* 9: 11-12.
- Miś, Andrzej. 1998. *Filozofia współczesna. Główne nurty*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Palmer, R. Barton. 2004. *Joel and Ethan Coen*. Chicago: University of Illinois Press.
- Pratt, Mary. 1992. *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*. London-New York: Routledge.
- Pyzik, Teresa and Krzysztof Kowalczyk-Twarowski. 2004. „Przedmowa”, in: Teresa Pyzik and Krzysztof Kowalczyk-Twarowski (eds.). 2004. *Wielkie tematy literatury amerykańskiej. „Granica”, pogranicze, Zachód*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 9-14.
- Redmon, Allen. 2012. “How many Lebowskis are there? Genre, spectatorial authorship, and ‘The Big Lebowski’”, *Journal of Popular Film and Television* 5: 52-61.
- Snee, Brian and Jennifer J. Richardson. 2013. “Cine-mimetic syntax: ‘The Big Lebowski’ and the Hollywood neo-classical style”, *Atlantic Journal of Communication* 21: 51-64.
- Waligorska-Olejniczak, Beata. 2013. *Sacrum w drodze. „Moskwa-Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa i “Pulp Fiction” Quentin Tarantino w kluczu montażowego czytania*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Willett, Ralph. 1970. “The American West: Myth and anti-myth”, *Journal of Popular Culture* 4: 455-463.

**Tłumacząc tożsamość / Translating identity /
Traduction et identité**

LA (RE)DÉFINITION DES RÔLES DU TRADUCTEUR DANS UN CONTEXTE BABÉLIEN DE LA DRAMATURGIE MINORITAIRE DU CANADA FRANCOPHONE.

MAŁGORZATA CZUBIŃSKA

Université Adam Mickiewicz à Poznań

RÉSUMÉ

Après la Révolution Tranquille et la rupture définitive du mythe de la Nation Canadienne-française, le théâtre devient une place privilégiée de défense de la langue française, d'affirmation et de résistance culturelle des francophones à l'extérieur du Québec. La naissance d'une dramaturgie nouvelle qui affiche l'hybridité linguistique et l'alternance des codes oraux en tant que représentation légitime d'une façon d'être francophone dans le milieu anglophone et multiculturel peut être considérée comme manifestation de la surconscience linguistique, de l'instabilité et l'insécurité linguistique. Cette spécificité du théâtre minoritaire constitue pourtant un obstacle de taille pour le traducteur, qui doit recourir à de diverses stratégies traductives afin de reproduire dans le texte d'arrivée la configuration linguistique originale et de transmettre la charge affective et identitaire liée à son homogénéité. En nous basant sur les exemples de la traduction anglaise, française (standard) et polonaise des textes provenant de la dramaturgie francophone minoritaire du Canada, nous nous pencherons sur le statut du traducteur en tant qu'initiateur et garant du dialogue interculturel et sur ses rôles qu'il doit assumer en tant que tel. Nous essayerons également de répondre à la question : l'hybridité du texte traduit, influence-t-elle la manière de s'autodéfinir du traducteur et change-t-elle la perception de son rôle ?

Contrairement au *melting pot* américain – la métaphore représentant l'objectif de créer une identité commune à tous les citoyens – en parlant du Canada on emploie plutôt le terme d'une mosaïque culturelle où toutes les cultures peuvent coexister d'une façon harmonieuse (Martel, 1999: 12). Malgré un grand nombre des groupes linguistiques différents (le Canada a toujours été un pays d'immigration), le pays ne reconnaît que

deux langues officielles, l'anglais et le français. Pourtant, le fait qu'il s'agit d'un pays officiellement bilingue¹ ne signifie pas que tous les citoyens sont bilingues, loin de là. Malgré de nombreuses initiatives encourageant le bilinguisme et le fait de promouvoir l'échange et l'enseignement en deux langues officielles, le taux de bilinguisme au Canada s'élève à 17% .

Le paysage linguistique du Canada contemporain se compose donc du Québec majoritairement francophone (79,7% des francophones), du Nouveau-Brunswick où le taux de francophones s'élève à 32,5% et des provinces: Ontario (4,4%), Manitoba (4%), Saskatchewan (1,9%) et la Colombie Britannique (1,6%)². Il en ressort que les francophones vivant à l'extérieur du Québec, dans les provinces majoritairement anglophones, vivent dans une double réalité linguistique. Le français y reste la langue employée à la maison, dans les relations familiales ou amicales, tandis que l'anglais est réservé au domaine de travail, de commerce et aux contacts officiels. Cette expérience du bilinguisme, vécue par les francophones appartenant à des minorités est tellement importante qu'elle revêt aussi de différentes formes d'expression artistique.

À partir des années 60 du XX^{ème} siècle et l'émancipation linguistique du Québec, l'homogénéité commence à se manifester dans la littérature où les formes de l'écriture bilingue témoignent de l'insécurité linguistique et identitaire des francophones minoritaires. Le contexte bilingue permet aux écrivains de puiser dans les ressources de deux langues officielles (ou parfois dans les dialectes amérindiens ou les langues des immigrants) pour faire preuve de leur créativité, mais avant tout pour témoigner de leurs hésitations et de leur sentiment de non-appartenance car, comme le note à raison Alain Msson, chaque Canadien français vivant au Canada porte en soi un vrai . grouillement linguistique (E(1994 :59). Depuis l'apparition

¹ Le premier des trois piliers de l'aménagement linguistique du Canada contemporain c'est *La Loi sur les langues officielles* (en anglais : *Official Languages Act*) adoptée par le Parlement du Canada en 1969 qui a proclamé l'anglais et le français en tant que langues officielles de l'État fédéral canadien. *La Charte de la langue française* (communément appelée *La loi 101*) – le deuxième pilier - est une loi définissant les droits linguistiques de tous les citoyens du Québec et faisant du français la langue officielle du Québec. Nous pouvons y ajouter encore le troisième, à savoir, *Loi sur les langues officielles* adoptée par l'Assemblée législative du Nouveau-Brunswick en 1969 qui a fait du Nouveau-Brunswick la seule province officiellement bilingue du Canada.

² Les données proviennent du dernier recensement réalisé au Canada en 2011, source des données: www.statcan.gc.ca

des formes de la polyphonie linguistique dans la littérature canadienne d'expression française, ce phénomène a pris d'ampleur si bien que plusieurs chercheurs s'y sont penchés. Ainsi, nous pouvons retrouver dans les ouvrages théoriques les termes comme *le multilinguisme*, *le bilinguisme* et *la diglossie*, *hétérolinguisme*, *alternance codique* ou *code-switching* (Gumperz, 1982) ou le *colinguisme*.³

Dans la présente étude, nous allons traiter le problème de la cohabitation de plusieurs langues du point de vue traductologique, notamment le rôle du traducteur. En nous basant sur les exemples de la traduction anglaise, française (standard) et polonaise des textes provenant de la dramaturgie francophone minoritaire du Canada (en particulier la province Ontario et Manitoba), nous tenterons de répondre à la question : de quelle manière l'hybridité du texte traduit, influence-t-elle le travail et entraîne le changement de la perception de son rôle dans le processus traductif?

Le surtitrage des spectacles bilingues

Le premier exemple illustre d'une façon emblématique les enjeux du bilinguisme de la littérature franco-canadienne contemporaine. Il s'agit de la comédie intitulée *Sex, lies et les Franco-Manitobains* (2001) de Marc Prescott, un jeune auteur qu'on appelle souvent l'enfant terrible de la dramaturgie franco-manitobaine. La comédie comprend des passages entiers en anglais car l'auteur a voulu y reproduire le plus fidèlement possible la réalité linguistique dans laquelle vivent les francophones au Manitoba. Deux protagonistes de la pièce – appelés par l'auteur *Lui* et *Elle* (leurs vrais prénoms - Jacques et Nicole) parlent français, mais quand ils se trouvent dans la présence d'un personnage anglophone – un cambrioleur unilingue – *Him* – ils choisissent soit d'interagir avec lui et traduire les propos en français (*Lui*) soit de limiter au minimum toute

³ Le terme de *multilinguisme* étant trop vaste et aussi trop général, dans le contexte canadien les chercheurs ont commencé à utiliser des notions strictement liées à la politique, à savoir *le bilinguisme* et *la diglossie* pour désigner l'emploi de deux langues dans un seul texte. Rainier Grutman à son tour, a proposé le terme *hétérolinguisme* (1997). Catherine Leclerc a proposé une nouvelle approche : celle du *colinguisme*. Ayant trouvé le concept d'*hétérolinguisme* trop large pour les besoins de son étude (car il comprend aussi les variétés de la même langue), Leclerc définit le *colinguisme* comme une forme de *code-switching* littéraire qui ferait place à la réciprocité tout en insistant sur le partenariat équitable des langues (2010 : 45).

communication en anglais (*Elle*) ce qui provoque des situations humoristiques comme dans l'exemple qui suit:

- 1) **Elle** Je trouve pas ça pas drôle, moi.
Lui She thinks it's pretty funny.
Elle Non, je trouve ça pas drôle! Pas du tout!
Lui *Correction here. She doesn't think it's funny – she thinks it's hilarious.*
Him *It's a goddam riot! I'm gonna split a gut. (Him rit) Man ! Sorry. Sorry if I dont speks French. I took a class once, but I forgets everything, everything except : (Avec un énorme accent) Dje m'excuze, but dje ne parluh pas franzais.*
Lui *Not bad.*
Elle *It could use some work.*
Lui *Maybe you could teach him.*
Elle Ta gueule ! [ĕ]
- 2) **Elle** Je l'ai déjà dit que t'avais pas le droit de fumer dans mon appartement.
Him *What'd she say ?*
Lui *She said she'd like one too. [ĕ]*
- 3) **Elle** J'ai presque fait une dépression à cause de lui. J'avais peur qu'il revienne. Je faisais des cauchemars! Je pensais qu'il allait me tuer ou me violer ou pire ! Maudit écœurant !
Him *What did she say ?*
Lui *She's been dying to meet you. (Prescott 2001 : 62-67)*

Encouragé par un grand succès que cette pièce a remporté auprès du public francophone, l'auteur a décidé de la faire traduire afin de monter le spectacle devant le public anglophone. Mais le texte *colingue*, comme celui-ci, donne du fil à retordre au traducteur. Catherine Leclerc déplore que le texte *colingue* est paradoxalement celui qui, parmi les littératures plurilingues, se dérobe à la traduction de la manière la plus intense (Leclerc, 2010: 77). Il en découle que sa traduction ne peut plus être considérée dans les catégories traditionnelles.

L'enjeu de la nouvelle mise en scène était de rendre le texte compréhensible au public unilingue, anglophone sans effacer l'alternance linguistique de l'original. Pour réaliser ce but à l'Université de l'Alberta à Edmonton en 2009, le dramaturge a proposé la représentation avec les

surtitres. Comparables aux sous-titres employés au cinéma, les surtitres sont projetés sur scène au au-dessus d'elle pendant les spectacles sur les panneaux de projections ou les écrans LED qui se trouvent souvent intégrés dans la scénographie. Fréquemment utilisés à l'opéra, ils ont été aussi appréciés pendant les festivals de théâtre internationaux (Dewolf, 2003: 110).

Dans le cas de la représentation de la pièce de Marc Prescott les répliques en français ont été traduites et les surtitres anglais ont accompagné le spectacle joué dans sa version originale. Ainsi le recours aux surtitres n'a pas seulement permis de conserver les effets humoristiques mais aussi l'originalité de cette dramaturgie hybride, bilingue. De plus, Shavaun Liss, la personne qui avait effectué la traduction et manipulait les surtitres pendant le spectacle, était aussi présente sur la scène avec les comédiens ce qui engendrait l'interaction directe avec les comédiens. Elle a participé au jeu scénique jusqu'à la fin où elle a été applaudie avec tous les comédiens de la troupe étudiante *des Chiens de Soleil*.⁴

Traduire ou ne pas traduire: telle est la question

Le deuxième exemple proviendra de la pièce intitulée *Le Chien* d'Éde Jean Marc Dalpé, dramaturge qui crée en Ontario. La pièce touche le problème de la dégradation progressive des relations au sein d'une famille dans laquelle le maque d'amour et de compréhension mutuelle s'accompagnent de violence psychique, sexuelle et d'alcoolisme. Dans la pièce de Dalpé on retrouve aussi les traces de l'hybridité linguistique qui soit prennent la forme d'un parler bilingue – une manifestation de l'identité mixte des francophones, soit apparaissent comme discours rapporté, pour citer les propos des anglophones.

La pièce a été traduite en français standard (la traduction d'Eugène Duriff parue en 1994) pour que le public parisien ainsi qu'en anglais par son auteur, lui aussi étant bilingue. Les fragments de deux traductions figurent ci-dessous.

⁴ au même sujet, voir aussi: Ladouceur, Louise, Shavaun Liss, . Une poétique de la marge : bilinguisme et surtitrage sur les scènes francophones de l'Ouest canadien *Œ* L'Annuaire théâtral, n^o50-51, 2011, p. 71-87, Ladouceur, Louise, Shavaun Liss, . Identité bilingue et surtitres ludiques dans les théâtres francophones de l'Ouest canadien *Œ* *Francophonies d'Amérique* 32: 171-186.

version originale	traduction en français standard	traduction anglaise
<p>Jay : As-tu toujours été bucké de même ? J'suis venu pour faire la paix. <i>That's not too hard to understand is it, for fuck's sake ?!</i> Arrête don' de faire ta tête de cochon pour une seconde. <i>ō</i> a sert pus à rien. À quoi ça sert ? À rien. <i>ō</i> a sert à rien. T'as fait ta vie, j'ai fait la mienne. <i>That's it, that's all.</i> (Dalpé: 79)</p>	<p>Jay : Mais t'as toujours été aussi buté ? Je suis venu pour faire la paix. C'est quand même pas si difficile à comprendre, bon Dieu ? Arrête de faire ta tête de cochon cinq minutes. <i>ō</i> a sert plus à rien. À quoi ça sert ? À rien. T'as fait ta vie, j'ai fait la mienne. Un point c'est tout. (Durif:101)</p>	<p>Jay : Have you always been so goddamn stubborn ? I came back to settle things. That's not too hard to understand is it for fuck's sake ?! Can't you stop bein' so pigheaded ? What d'ya get out of it ? Fuck'all man. It's fuckin' useless. You lived your life, I've lived mine. So fuck, man, stop it ! (Dalpé, Labonté : 48)</p>

Ce qui attire l'attention dans l'original, ce sont des passages en anglais marqués par l'italique. Dans le cas du fragment cité, l'hybridité représente une double identité de Jay, un personnage qui éprouve une sorte de schizophrénie linguistique. En ce qui concerne la première traduction du texte, le traducteur français a effacé les passages anglais et toutes les marques de bilinguisme dans le texte français et il l'a uniformisé (c'est d'ailleurs la stratégie qu'il utilise systématiquement dans toute la pièce). Dans la deuxième traduction, nous avons affaire à un texte homogène au niveau linguistique car, dans ce cas-là, une des langues de départ est en même temps la langue d'arrivée, ce qui bouleverse notre perception traditionnelle de la traduction en tant que processus de passage d'une langue de départ vers une langue d'arrivée.

Le fragment suivant provenant de la même pièce prend une forme de discours rapporté et il montre d'une façon très nette et symbolique la différence entre . Moi-francophone $\overline{\text{E}}$ et . l'Autre-anglophone $\overline{\text{E}}$ La langue trace ici la frontière entre deux identités distinctes, faisant preuve de la réserve ou même l'hostilité des francophones envers les anglophones. Cette aversion est surtout visible dans le fragment ci-dessous dans lequel Jay achète les billets d'autobus pour revenir dans son village natal et dénonce l'ignorance de son interlocuteur.

version originale	traduction en français standard	traduction anglaise
<p>Jay J'me ramasse devant un comptoir de billets d'autobus, pis, quand le gars m'dit : « <i>So where you goin' ?</i> » (E j'y dis le nom du village icitte. « <i>Where the hell is that, for fuck's sake ?</i> »... « <i>Ontario, you asshole !</i> » (Dalpé: 85)</p>	<p>Jay Du coup un jour je me retrouve devant un guichet d'autobus, et quand le type me dit . Vous allez où ? (E je dis le nom du village. . Où ça se trouve cette saloperie de bled là ? (E . Ontario, trou du cul (E (Durif : 104)</p>	<p>Jay So one day, I end up in front of this Greyhound ticket counter and when the guy asks me : . So, where you goin'? (E I answer him with this town's name. . . Where the hell is that, for fuck's sake ? (E . Ontario, you asshole ! (E (Dalpé, Labonté : 44-52)</p>

On observe de nouveau deux traductions dans lesquelles les marques de bilinguisme ont été effacées. Dans la traduction française les propos anglais ont été traduits pour éviter l'incompréhension des spectateurs de la métropole qui ne sont pas habitués à de telles pratiques bilingues. Le traducteur a quand même décidé de garder la forme de discours direct en utilisant les guillemets. Dans la traduction anglaise les fragments en question ont été restitués tels quels, ainsi toute la charge connotative liée à l'emploi de deux langues distinctes et à l'hostilité des représentants de deux groupes linguistiques n'a pas été transmise. Comme nous voyons bien, les croisements linguistiques constituent un obstacle traductif majeur car ils correspondent à une réalité linguistique étrangère à la majorité anglophone au Canada et aux Français qui ne sont pas exposés à une telle friction des langues dans leur vie quotidienne.

Les formes de la traduction hybride

Les exemples de la traduction évoqués dans les deux chapitres précédents illustrent deux stratégies opposées. D'un côté, la traduction au moyen des surtitres permet de garder la forme bilingue de la pièce, de l'autre côté les traductions-homogénéisation de la pièce . Le Chien (E efface les traces d'hybridité essentielle pour l'original de la pièce. Les exemples qui suivent se situent entre ces deux extrémités. Nous nous servirons des fragments de la comédie intitulée . L'Année du Big Mac (E (2005) de Marc Prescott. Le dramaturge y représente les péripéties d'une famille américaine qui mène sa vie dans l'ambiance d'un *reality show*, devant les caméras. Bien que l'action de la pièce se déroule au États-Unis, l'auteur met

dans la bouche de leurs personnages le parler bilingue, le *franglais* de la province du Manitoba.

Vu le fait que Prescott s'adresse au jeune public, les fragments de sa pièce ont été traduits par les jeunes adeptes de la traduction dans le cadre de leurs cours universitaire⁵. Avant de commencer leur travail sur le texte, les traducteurs ont dû répondre à la question primordiale, à savoir: Faut-il garder et comment reproduire les manifestations de l'hybridité linguistique du texte de départ dans la traduction polonaise? Chaque traduction a été accompagnée d'un commentaire personnel du traducteur concernant les problèmes rencontrés pendant le travail et l'explication concernant les solutions proposées.

Il faut noter le fait que dans la plupart des cas les traducteurs (13 sur 14 traductions) ont décidé de garder les traces de la langue anglaise dans le texte polonais. Ils l'ont justifié par le fait que dans le cas de l'original le dramaturge s'adresse aux jeunes spectateurs. Ainsi, les jeunes Polonais, le public-cible, qui maîtrisent bien la langue anglaise et eux-même utilisent souvent des hybrides anglo-polonaises, ne seront pas surpris d'entendre des formes hybrides dans la pièce traduite. Le travail sur la version polonaise de la pièce. L'année du Big Mac Ća incité les traducteurs à se poser les questions sur les modalités et les formes d'emploi de la langue anglaise par les jeunes Polonais dans leur vie quotidienne et à effectuer une observation approfondie des habitudes linguistiques de la société réceptrice de la traduction.

La première tendance visible dans les traductions effectuées consiste en reproduction des éléments anglais dans la traduction polonaise. Cette reproduction s'accompagne parfois des aménagements au niveau graphique et grammatical – la transcription phonétique et la déclinaison – comme dans les exemples ci-dessous.

⁵ Les traductions des fragments de cette comédie ont été effectuées par les étudiants de la IV^e année de philologie romane à l'Université Adam Mickiewicz à Poznań dans le cadre du cours de traduction (travaux dirigés) pendant le semestre d'été de l'année académique 2011/2012. Les traducteurs ont traduit les textes individuellement ou en tandem dans le cadre de leur devoir à domicile. La tâche à effectuer dans un délai d'un mois a été précédée d'un cours au sujet des minorités franco-canadiennes sur le territoire du Canada, les problèmes identitaires, la silhouette artistique de Marc Prescott et la problématique de ses textes. Chaque traduction a été accompagnée d'un commentaire où les étudiants ont exposé les obstacles ainsi que les solutions traductologiques appliquées.

version originale ADBM ⁶	traduction polonaise (1)	traduction polonaise (2)
<p>William Ah.. Henry m'a dit que je suis un <u>loser</u>, pis y a raison. Y faut que je me prenne en main. Je veux pas passer ma vie à pourrir devant la télé pis à envier les autres. [ē] Je veux devenir président des États-Unis ! [ē]</p> <p>Dieu <u>Wow!</u> Comment tu vas faire ça ?</p> <p>William J'ai aucune idée ! Ah ! Je sais pas comment on fait ça, devenir président ! C'est impossible. Je suis rien qu'un <u>loser</u>, moi. (Prescott, 2005:51)</p>	<p>William Ech.. Henry nazwał mnie <u>loserem</u>, ma rację. Muszę się ogarnąć. Nie mogę całe życie gnić przed telewizorem. [ē] Chcę zostać prezydentem Stanów Zjednoczonych ! [ē]</p> <p>Bóg <u>Wow!</u> Jak tego dokonasz ?</p> <p>William Nie mam pojęcia ! Achē ni e wiem, jak się zostaje prezydentem ! To niemożliwe. Jestem tylko <u>loserem</u>.</p>	<p>WILLIAM: Ah, Henry powiedział mi, że jestem <u>luzerem</u> i ma rację. Powiniennem się wziąć w garść. Nie chcę spędzić swojego życia przed telewizorem i tylko zazdrościć innym. [ē] Chcę zostać prezydentem Stanów Zjednoczonych ! [ē]</p> <p>BÓG: <u>Wow</u>, jak chcesz to osiągnąć?</p> <p>WILLIAM: Nie mam zielonego pojęcia. Nie wiem, co się robi, żeby zostać prezydentem. To niemożliwe! Nie jestem nikim więcej tylko <u>luzerem</u>.</p>

Dans le cas de ces deux traductions citées, l'exclamation *Wow!* a été reproduite, mais le mot anglais *loser* dans la première traduction a été décliné selon les règles de la déclinaison polonaise et on y a ajouté la désinence nominale *-em*. Dans la deuxième traduction on observe la transcription phonétique du mot anglais en polonais. Grâce à ce procédé il prend une forme hybride très originale. Les traducteurs ont évoqué avoir envisagé de remplacer le mot anglais par son équivalent polonais *frajer* ou *ciencias*, mais finalement ils ont gardé la forme anglaise du mot qui est aussi utilisé par les jeunes Polonais.

La deuxième tendance qui se dégage dans les traductions analysées, c'est la substitution. Les traducteurs ayant jugé l'élément anglais potentiellement incompréhensible pour le public récepteur, n'ont pas entièrement renoncé à employer la langue anglaise. Dans l'exemple ci-dessous le traducteur a remplacé l'adjectif qualificatif *hot* par *cool*, les

⁶ L'abréviation ADBM se réfère à la pièce . Année du Big Mac Ēde Marc Prescott. La graphie originale a été conservée. Néanmoins, nous avons souligné les éléments intéressants du point de de la présente analyse.

deux ayant le sens tout à fait inverse mais exprimant dans le langage familier les émotions positives. Le traducteur a motivé son choix par le fait que l'exclamation *cool!* est utilisée par les jeunes Polonais beaucoup plus souvent que la forme *hot* qu'on retrouve dans l'original.

version originale ADBM	traduction polonaise (1)
William <i>Wow!</i>	William Wow. [ē]
William <i>Wow!</i> <u>C'est <i>hot!</i></u> (Prescott, 2005:51)	William Wow, <u>no to <i>cool!</i></u>

Finalement, les traducteurs ont fait preuve de leur créativité en recourant à la stratégie de compensation en traduction. Ainsi, certains mots anglais ont été effacés et les autres ont été ajoutés comme le terme *Krismas* visible dans la traduction qui suit. Il est intéressant à voir comment l'hybridité du texte traduit influence le processus de la traduction. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, dans la traduction du texte français vers le polonais, le mot français est traduit par un mot anglais écrit selon les règles d'orthographe polonaises. Cet exemple prouve de la complexité de la tâche du traducteur qui est confronté au enjeux du bilinguisme des dramaturgies canadiennes minoritaires.

version originale ADBM	traduction polonaise (1)
Henry (à William) Qu'est-ce qu'a fait ici ?	Henry (do Williama) Co ona tu robi ?
William Est hici pou' <u>Nowell.</u> (Prescott, 2005: 24)	William Jest u nas na <u>Krismas.</u>

À travers les fragments cités, nous avons tenté de démontrer comment le contexte bilingue du Canada Francophone et de sa dramaturgie hybride bouleverse la perception habituelle de la traduction définie comme . un processus linguistique qui consiste à remplacer un texte rédigé dans une langue de départ par un texte rédigé dans une langue d'arrivée, avec le respect de la relation d'équivalence entre les deux textes (Łukaszyn, 1993 : 349-350). En effet, dans les textes évoqués les termes de la langue de départ et la langue d'arrivée perdent leur signification. Sherry Simon encourage à redéfinir la traduction en fonction des nouveaux enjeux socio-culturels en disant : . Nous sommes habitués à concevoir la traduction comme une opération de transmission d'un texte, écrit dans une langue, appartenant à une culture, vers une nouvelle demeure linguisticocul-

turelle. Que se passe-t-il si les langues et les cultures . de départ (E)se relèvent déjà plurielles ? Alors il faut reconceptualiser la traduction pour y voir une opération qui n'aboutit pas toujours à un résultat homogène mais qui – à l'instar des identités culturelles du monde contemporain – se confronte en permanence à l'inachevé (E)(Simon, 1994 : 181).

Dans le cadre du corpus étudié, il s'avère que même si l'intégration complète à la langue cible reste la stratégie privilégiée par la plupart des traducteurs (comme dans le cas du . Chien (E)de Jean-Marc Dalpé), il y a des traducteurs qui prennent un risque de garder les traces d'hybridité linguistique. Madelaine Stratford dans son article intitulé . Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme (E)(2008) remarque que: . il semble impossible de dresser des règles universelles de la traduction des textes multilingues. Au contraire, les traducteurs semblent condamnés à traiter les problèmes cas par cas [ē] Il est clair qu'il est non seulement souhaitable, mais possible, de traduire l'hybridité linguistique d'un texte. Dans certains cas, il s'agit tout simplement d'oser calquer l'original (E)(2008: 467) Stratford précise aussi que le texte multilingue est non seulement étranger, mais aussi . étrange (E)et sa traduction devrait être à son image. (2008: 465)

En revenant à la question de la (re)définition des rôles du traducteur, le premier changement concerne les compétences du traducteur qui doit désormais maîtriser plusieurs langues étrangères. Comme nous l'avons souligné, la traduction du texte écrit en français canadien exige une maîtrise de la langue anglaise qui y pénètre d'une façon naturelle. Deuxièmement, la traduction du texte hybride engage plus de responsabilité de la part du traducteur car il doit être un bon observateur des tendances qui sont en vigueur dans sa langue maternelle pour pouvoir adapter sa stratégie aux goûts et aux attentes du public récepteur. Cela influence ses choix traductifs car parfois il prend un risque de laisser les passages non traduits. Ainsi, le traducteur devient responsable du succès ou de l'échec de la pièce traduite. Ensuite dans le cas des littératures minoritaires qui ne sont pas connues du large public, le traducteur se charge de promouvoir et d'expliquer au public récepteur les causes et les enjeux de l'hybridité des textes, alors il est aussi médiateur interculturel. Finalement, vu l'évolution constante des pratiques scéniques, on lui demande plus d'ingéniosité et de créativité ainsi que la maîtrise des technologies modernes qui peut s'avérer incontournable dans son travail (comme dans le cas de surtitrage). Tout cela permet de mettre en valeur son rôle qui est essentiel dans

le contexte aussi complexe et . babélien \bar{E} L'exemple de la mise en scène avec les surtitres apporte un éclairage symbolique: le traducteur cesse d'être invisible⁷, il sort de l'ombre, il est présent sur la scène et applaudi avec les comédiens et le metteur en scène.

STRESZCZENIE

Po okresie tzw. Spokojnej Rewolucji, która zweryfikowała mit o wspólnocie wszystkich Frankofonów żyjących w Kanadzie (les Canadiens français), teatr stał się jedną z ważniejszych form obrony języka oraz tożsamości Frankofonów spoza autonomicznego odtąd Quebecu. Pojawienie się w drugiej połowie XX wieku dramaturgii, która czerpała inspirację z dwujęzyczności oraz niestandardowych, mówionych odmian języka francuskiego jest postrzegane jako przejaw tzw. nadświadomości językowej mniejszości frankofońskich Kanady, świadectwo ich kruchości oraz niestabilności. Obecność wariantów niestandardowych języka czy też francusko-angielskiej hybrydy w tekście sztuki teatralnej stawia przed tłumaczem nie lada wyzwanie polegające na oddaniu w przekładzie heterogeniczności oryginału i szeregu konotacji tożsamościowych, które one ze sobą niesie. W niniejszej pracy, wychodząc od przykładów angielskich, francuskich oraz polskich tłumaczeń kanadyjskiej dramaturgii mniejszościowej, autorka zgłębia problem statusu tłumacza jako inicjatora oraz gwaranta dialogu międzykulturowego oraz zupełnie nowych ról, w które musi się on wcielić, by owy dialog umożliwić. Autorka próbuje również odpowiedzieć na pytanie: Czy hybrydowość językowa tłumaczonego tekstu wpływa na zmianę postrzegania własnej roli i tożsamości przez samego tłumacza?

BIBLIOGRAPHIE

- . Caractéristiques linguistiques des Canadiens \bar{E} (<http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011001-fra.cfm>) (consulté 1. 12. 2014).
- Dewolf, Linda. 2003. "La place du surtitrage comme mode de traduction et vecteur d'échanges culturels pour les arts de la scène". *Recherches théâtrales au Canada*, 24: 103-127.

⁷ De telles pratiques de traduction contribuent à la valorisation du travail du traducteur et s'inscrivent au postulats de Laurence Venuti. Dans son ouvrage magistral intitulé *Translator's invisibility: A history of translation* (1995) il dénonce les pratiques occidentales de la traduction, fondées sur la transparence et la lisibilité qui contribuent à l'annexion des textes étrangers et, par contrecoup, à la quête du Même au prix de l'Autre.

- Grutman, Rainier. 1997. *Des langues qui résonnent: L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal, Fides-CÉTUQ.
- Gumperz, John. 1982. *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ladouceur, Louise & Liss Shavaun. 2011. "Identité bilingue et surtitres ludiques dans les théâtres francophones de l'Ouest canadien", avec Shavaun Liss, *Francophonies d'Amérique* 32: 171-186.
- Ladouceur, Louise & Liss Shavaun. 2011. "Une poétique de la marge: bilinguisme et surtitrage sur les scènes francophones de l'Ouest canadien", *L'Annuaire théâtral*, n^o50-51: 71-87
- Ladouceur, Louise. 2010. "Bilinguisme et esthétique interculturelle dans les dramaturgies francophones de l'Ouest canadien". *International journal of Translation Studies*. 13.2: 183-200.
- Ladouceur, Louise. 2008. "Bilinguisme et performance: traduire pour la scène la dualité linguistique des francophones de l'Ouest canadien". *Alternative francophone*, 1: 44-56.
- Leclerc, Catherine. 2010. *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montreal: XYZ.
- Lukszyn, Jurij (réd.) et al. 1993. *Tezaurus terminologii translatorycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Martel, Angéline. 1999. "La politique linguistique canadienne et québécoise. Entre stratégies de pouvoir et identité" dans: *Globe*, vol. 2, n^o2 (<http://www.revueglobe.uqam.ca/Fichiers/Martel%20corr.pdf>) (consulté: 1 décembre 2014).
- Masson, Alain. 1994. *Lectures Acadiennes. Articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*. Moncton: Éditions Perce-Neige.
- Mezci, Kathy. 1995. "Speaking white: translation as a vehicle of assimilation in Quebec", in: Sherry Simon (dir.). 1995. *Culture in transit: Translating the literature of Quebec*. Montreal: Vehicule Press, 133-148.
- Nutting, Stéphanie. 2001. "Entre chien et homme: l'hybridation dans *Le Chien* de Jean-Marc Dalpé", in: Beauchamp Hélène, Joël Beddows (dir.). 2001. *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*. Ottawa: Le Nordir, 277-290.
- Stratford, Madeleine. 2008. "Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme". *META. Journal des traducteurs*, vol. 53, n^o3: 457-470.
- Venuti, Laurence. 1995. *Translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.
- Corpus d'analyse:
- Dalpé, Jean Marc. 2003. *Le Chien*, Sudbury: Prise de parole, 3e édition.
- Dalpé, Jean Marc. 1988. *Le Chien*, traduction anglaise: Maureen Labonté et Jean Marc Dalpé, texte non-publié, déposé au: *Centre des auteurs dramatiques* à Montréal.
- Dalpé, Jean Marc. 1994. Durif Eugène *Le Chien*, Paris: Editions théâtrales.
- Prescott, Marc. 2001. *Big, bullshit, sex, Lies et les Franco-Manitobains*, Les Editions du Blé, Saint Boniface.
- Prescott, Marc. 2005. *L'Année du Big-Mac*, Éditions du Blé, Collection Rouge, Winnipeg.

LA TRADUCTION DE *ROBINSON CRUSOÉ* ET UNE IDENTITÉ NATIONALE MODERNE EN CHINE AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

LI ZHENG

l'Université des études internationales de Shanghai

RÉSUMÉ

En 1902, dans une revue nationaliste parut en feuilleton l'une des premières traductions chinoises de Robinson Crusoé. Née dans une époque où la Chine envisageait des crises inouïes, cette traduction a bien répondu à l'appel contemporain de créer une nouvelle identité communautaire. Cette résonance se voit dès le début dans la préface du traducteur, puis se dévoile encore mieux avec les mots clés qui apparaissent dans les titres de chapitre (« race », « nation », etc.). Elle se révèle enfin concrètement dans les modifications subtiles que la traduction a imposées à l'original et qui correspondent bien aux approches nécessaires de la construction identitaire. En confrontant la traduction à la description théorique de l'identité communautaire, on essaie de répondre à la question: comment une traduction romanesque a-t-elle pu servir à construire une identité communautaire, avant de répondre à une autre question peut-être plus profonde: comment une oeuvre des « autres » a-t-elle pu servir à construire l'identité de « soi »?

De 1902 à 1903, une traduction anonyme de Robinson Crusoé parut en feuilleton dans un périodique intitulé *Da Lu Bao (Le Continent)*¹. Cette traduction, qui a divisé l'histoire de Robinson en 20 chapitres, l'a considérablement modifiée par rapport à l'original. Il s'agit plutôt d'une « réécriture » de Robinson Crusoé, d'une adaptation de la fameuse histoire d'aventures à un but et à un public particuliers. La plupart des critiques ont su rapporter cette « traduction » au contexte historique où elle s'est produite, et ont attribué les modifications que l'original a subies aux besoins politiques de l'époque.

Ceci dit, dans cette traduction romanesque nous croyons voir encore une forte envie puis un vrai travail de construire une identité collective

¹ Ce fut l'une des premières traductions chinoises de Robinson Crusoé. Elle fut publiée dans les numéros 1-4, puis 7-12 du *Continent*. Mais sa publication fut ensuite interrompue par celle d'un roman russe anarchiste et nihiliste.

moderne. Si cette envie a résulté d'une crise identitaire devant la menace des puissances étrangères, le travail de construction identitaire qui l'a suivie s'est largement basé sur les concepts importés de l'étranger. Pour prouver notre constat, il nous faut démontrer comment la traduction romanesque a pu intervenir dans le processus de construction identitaire dans la Chine du début du XX^e siècle, puis de quelle identité il serait question dans cette traduction anonyme; et finalement, de façon plus concrète et détaillée, comment cette nouvelle identité collective se forme à travers la traduction d'un roman occidental.

La traduction romanesque et la construction identitaire

Au moment où la traduction en question est apparue, la société chinoise était en train d'éprouver une crise inouïe, à la suite des rencontres douloureuses avec les étrangers. Battu d'abord par les puissances européennes, puis de façon plus cuisante par son voisin Japon, l'Empire du milieu était obligé de repenser ses rapports avec les autres, et sa place dans un monde largement (dé)formé par l'expansion capitaliste et colonialiste. En un mot, la Chine ne pouvait plus s'identifier à l'Empire céleste le plus puissant auquel tous les autres pays devaient se soumettre.

Des solutions immédiates étaient alors recherchées pour éviter la détérioration de la situation. Mais au début, l'ancien régime de la Chine n'a voulu que le moindre changement possible pour maintenir son identité menacée de l'extérieur, doutée de l'intérieur². C'était évidemment une réaction conservatrice et passive devant une crise. Pourtant, les échecs successifs de leurs bricolages socio-politiques (les importations des techniques et des machines étrangères, la réforme visant à fonder un monarque constitutionnel...) ont prouvé que le pays ne sortirait jamais de la crise sans un changement radical.

Il était donc nécessaire d'entreprendre une reconstruction sociale systématique qui demande une participation générale et collective. Certains réformateurs ont proposé le projet de refaire/renouveler le peuple (xin min en chinois), qui visait à initier le peuple aux idées politiques et sociales modernes (occidentales) pour le préparer à une réforme profonde. Cette

² "Identity ... becomes an issue when it is in crisis, when something assumed to be fixed, coherent and stable is displaced by the experience of doubt and uncertainty", Kobena Mercer, cité par WANG Fengzhen et al. (éd.). 2007. *Cultural studies: a selected reader*. Beijing: Foreign language teaching and research press, p. 427.

tentative de renouveler le peuple représente en fait une envie de reconstruire l'identité collective selon une conception moderne. Et l'enjeu de ce "renouvellement du peuple", d'après les réformateurs de l'époque, consistait à inventer une "communauté imaginaire" (terme de Benedict Anderson) à travers le développement d'un véhicule de média plus accessible, la généralisation d'une langue vernaculaire effaçant la distinction écrit/parlé et surtout la création des récits capables d'inscrire à une tradition commune diverses activités individuelles et actuelles.

C'est pourquoi le genre romanesque vernaculaire, longtemps méprisé dans la tradition littéraire chinoise, était valorisé en ce moment, à la fois pour son accessibilité au plus grand public et pour son utilité éventuelle dans le renouvellement du peuple. Le constat de Kang Youwei, un des précurseurs réformateurs, est très parlant:

ceux qui savent à peine lire ne lisent pas nécessairement les livres canoniques du confucianisme, mais ils lisent les romans. Ceux-ci peuvent donc servir à instruire les gens que les canoniques du confucianisme ne peuvent instruire, à exposer ce que les histoires officielles ne peuvent exposer, à éclairer ce que les maximes et les gloses ne peuvent éclairer, et à régler ce que les lois ne peuvent régler ... Comme la Chine d'aujourd'hui compte peu d'alphabètes et encore moins d'érudits, pour cause d'éducation, il convient de transmettre les savoirs des canoniques, des histoires et des lettres par le truchement du roman (Kang 1989: 13).

Évidemment, ce qu'on croyait découvrir chez le genre romanesque, ce n'était pas une valeur littéraire proprement dite, mais une éventuelle utilité à la vulgarisation de l'éducation, à la (ré)formation du peuple. Mais selon les mêmes réformateurs, les romans vernaculaires traditionnels chinois ne sont pas faits pour véhiculer les nouvelles instructions. Une réforme du genre romanesque était par conséquent exigée comme préalable à toutes les autres réformes, politique, sociale ou morale. Cette réforme a été surtout réclamée par un autre réformateur célèbre, LIANG Qichao, disciple de KANG Youwei cité plus haut:

Pour renouveler le peuple d'une nation, il faut nécessairement passer par un renouvellement de son roman. Par suite, pour former une nouvelle morale, une nouvelle religion, une nouvelle politique, de nouvelles mœurs, de nouvelles techniques, il faut avant tout avoir un nouveau roman. Même un nouvel esprit et une nouvelle personnalité du peuple s'envisagent par le renouvellement du roman. Tout cela parce que le ro-

man se trouve au croisement de l'imaginaire et du langage, lieu privilégié pour influencer sur l'organisation de l'humanité (Liang 1902: 33).

Le propos est fort car dès le début, LIANG a relié la réforme du roman avec la création d'un . nouveau ̄peuple, avec l'invention d'une nouvelle identité collective. De plus, pour LIANG, la nécessité et la priorité d'une réforme du roman ont déjà été démontrées par le "fait" que les romans avaient beaucoup contribué à la transformation de société et du peuple en Occident comme au Japon³. Evidemment, ce constat n'est pas fondé mais les propos de ces réformateurs ont effectivement encouragé le genre romanesque, y compris la traduction des romans étrangers, au service d'un projet politique.

La traduction de *Robinson Crusé* (RC) et une nouvelle identité communautaire *Robinson Crusó* est l'un des premiers romans étrangers qui ont été traduits en chinois dans cette époque. Il a connu trois traductions qui sont parues presque simultanément au début du XX^e siècle, et celle qui nous intéresse ici est surtout marquée par une préoccupation politique.

Sur le plan de la forme, cette traduction de RC manifeste quelques nouveautés. D'abord, elle fut publiée en feuilleton grâce au développement de la presse moderne depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle. Du point de vue narratif, cette traduction a essayé de maintenir le récit à la première personne qui était rare dans la fiction en prose chinoise. Enfin, la traduction a employé une langue vernaculaire parlée qui était traditionnellement écartée de la langue écrite. Cela, tout en répondant à l'appel contemporain d'une réforme de la langue, s'est surtout inspiré des romans vernaculaires classiques qui avaient déjà introduit des langues parlées dans leur récit.

Ces caractéristiques impliquent l'émergence d'un nouveau lectorat à la suite du développement des nouveaux médias, et de l'usage de la langue vernaculaire parlée dans l'écriture. Tous ces éléments favoriseront, selon Benedict Anderson, la naissance d'une identité collective par laquelle les individus, sans se connaître, seront capables de se représenter comme membre d'une même communauté (Wang 2007: 435). Dans cette traduction de RC, un souci de la construction identitaire est bien réel et se voit plus clairement dans les modifications que le traducteur a apportées à ce fameux récit d'aventures.

³ . les pays tels que les Etats-Unis, l'Angleterre, l'Allemagne, la France, l'Autriche, l'Italie et le Japon ont dû leur progrès politique le plus au roman politique ̄ LIANG Qichao, . A propos de la publication des romans politiques ̄ dans *Qing Yi Bao* (*The China Discussion*), n̄1, 1898, cité par CHEN Pinyuan, XIA Xiaohong, *op. cit.*, p. 38

Les aventures de Robinson se divisent en deux parties. Ce qu'on connaît le mieux, c'est ce qui est raconté dans la première partie, sur son séjour insulaire. Comme la plupart d'éditions et de traductions de *RC*, cette traduction chinoise met l'accent, au moins en apparence, sur cette partie de l'histoire robinsonienne. Des 20 chapitres/séquences du feuilleton, seuls les quatre derniers sont consacrés à la seconde partie des aventures de Robinson (de nouveaux voyages avec son neveu et surtout son voyage en Chine); le reste (Chapitre I – Chapitre XII) raconte ce qui s'est passé avant et pendant le séjour de Robinson sur son île. En somme, la ligne directrice de l'original est toujours reconnaissable dans la traduction.

Cependant, si l'on voit de près les titres de ces chapitres, rédigés à la manière des titres du roman vernaculaire traditionnel chinois, c'est-à-dire à deux phrases parallèles et symétriques, la structure de l'histoire qu'on y constate a connu en réalité une modification qui, selon nous, n'est pas que pour la raison de la mise en page du feuilleton.

D'abord, dans les sept chapitres consacrés à l'île de Robinson (Chapitres VI-XII), seul un chapitre raconte sa solitude sur l'île. Autrement dit, le Robinson de la traduction se trouve toujours dans des rapports et des interactions avec les autres personnages, notamment avec des sauvages, symbole d'une altérité totale. On y retrouve les épisodes les plus connus de l'histoire et aussi les plus emblématiques: la trouvaille d'une empreinte de pied et la construction de la palissade contre les sauvages (Chapitre VII), la découverte des ossements humains laissés par les sauvages (Chapitre VIII), le témoin d'un festin cannibale et l'amitié entretenue avec Vendredi (Chapitre IX), le combat avec les sauvages pour sauver un Espagnol et le père de Vendredi (Chapitre X); après le départ de l'Espagnol et du père de Vendredi pour sauver les autres naufragés dans une autre île (Chapitre XI), le retour de Robinson lui-même dans son pays natal en prenant un navire anglais (Chapitre XII).

Cette disproportion s'oppose évidemment à ce qu'on attend généralement d'une histoire de Robinson: un naufragé jeté sur une île isolée est finalement parvenu à survivre avec ses propres forces et intelligences. Ce qu'on voit dans cette traduction chinoise, au contraire, c'est un héros qui s'occupe de distinguer ceux qui sont ses amis ou ses compatriotes de ceux qui sont ses ennemis ou ses sauvages et de se solidariser avec les uns pour combattre les autres. Tout cela nous fait déjà pressentir une envie de construire une identité collective.

Les titres de certains chapitres de la traduction sont encore plus révélateurs, avec des mots clés bien significatifs. Le Chapitre X est intitulé «sauver les gens de la même race en guerre contre les sauvages au bord de la mer, retrouver le vieux père à la poursuite des ennemis dans un bateau» le Chapitre XI a pour titre «Discussions sur la préservation de la race sur le chemin de retour, secours aux compatriotes en bateau au large». Les mots soulignés par nous se réfèrent aux concepts politiques modernes tels que «race», «nation», «Etat» et précisent même la nature de l'identité que la traduction de *Robinson Crusôé* chercherait à formuler: une identité nationale.

Cela est encore confirmé par un autre mot-clé qui est apparu plus tard dans le titre du Chapitre XVIII: «la mise en place d'une politique de colonisation sur l'ancienne île, la bataille sanginaire avec les sauvages en mer». Car, selon Benedict Anderson, la colonisation accompagne toujours la naissance et le développement de la «nation» en Europe, et semble être leur résultat logique et nécessaire. On peut se demander si le traducteur, en parlant de la «colonisation», a voulu rappeler une fois de plus le danger imminent de colonisation ou s'il a eu pour but de tracer un chemin de la construction identitaire («race - nation- colonisation» qui correspond bien à l'autre parcours «passé - présent – avenir»).

En tout cas, ces premiers constats mettent en évidence que la traduction de *Robinson Crusôé* s'engage effectivement dans une construction identitaire, et indiquent même de quelle identité communautaire il en est question. Reste à savoir comment la construction de cette nouvelle identité communautaire, ou plus précisément nationale, s'effectue concrètement à travers la traduction/réécriture de l'histoire de Robinson.

L'attachement à une communauté imaginaire et l'égalité entre ses membres

À croire l'idée de Benedict Anderson, la construction identitaire demande l'«imagination» d'une communauté à laquelle tous les individus doivent s'attacher. Cet attachement sera mis dans une place prioritaire jusqu'au point que le lien ainsi établi entre l'individu et ladite communauté imaginaire sera exclusif, prévaudra sur d'autres liens possibles entre les gens.

Ainsi voit-on dans la traduction de *Robinson Crusôé* une opposition entre l'attachement à un pays, à une nation et l'attachement à une famille, à ses parents, lien historiquement prédominant en Chine. Par conséquent,

pour justifier le départ initial de Robinson contre la volonté de ses parents, le traducteur a introduit dans le récit un long discours . éthique ㉔

Du point de vue éthique, tout homme a des devoirs à accomplir pour lui-même, pour sa famille, pour sa société et pour son pays. Élevé et instruit par ses parents, on a bien sûr le devoir de les aimer et de leur être reconnaissant. Mais on est aussi un citoyen d'un pays et un membre d'une société. Une fois adulte, on se doit de se consacrer aux affaires publiques de son pays et de la société. On ne serait pas digne du nom d'homme ㉔ si on ne pouvait défendre l'indépendance de son pays contre toute invasion et la liberté de sa société contre toute destruction. On a beau se croire un enfant exemplaire en restant toute la vie près de ses parents, malgré l'éloge de l'amour filial qu'on recevra des parents et de ses proches ignorants, car enfin on abandonne à l'invasion étrangère son propre pays qui ne sera plus indépendant, et à la destruction des autres races sa société qui ne sera plus libre (Chapitre 1).⁴

Évidemment, dans ce discours, le lien filial, l'appartenance à une famille et l'obéissance à ses parents n'occupent plus la place primordiale comme ils l'étaient dans l'ancien système de valeurs de Chine; ils se voient remplacer par un fort dévouement au pays, au bien-être public ainsi que par l'appartenance à une identité communautaire. Désormais, un individu sera jugé, non pas sur son accomplissement des devoirs familiaux, mais plutôt sur celui des engagements sociaux et nationaux.

En fait, l'opposition entre les devoirs filiaux et les obligations nationales n'est pas nouvelle dans la société chinoise. Mais avant, elle s'est presque toujours résolue par une assimilation du dévouement national à l'amour filial, car celui-là était souvent réduit à une sorte de loyauté à l'égard d'un souverain, considéré lui-même comme . fils du ciel ㉔et . père de tout le peuple ㉔détenant le pays comme propriété de sa famille.

Ce rapport est toutefois profondément modifié, sinon complètement renversé, dans le discours cité plus haut. L'appartenance à une société et à une nation ne s'identifie plus à l'appartenance à une famille: elles sont non seulement distinguées mais aussi hiérarchisées. L'attachement d'un individu à une communauté déterminée est bien supérieure à l'amour filial, jusqu'au point que seul l'accomplissement des obligations envers la nation aboutira à une humanité complète (. On ne serait pas digne du

⁴ Toutes les citations de cette traduction chinoise de *RC* sont traduites en français par nous-mêmes.

nom d'. homme 𐄂 siē 𐄂. Ainsi, le départ et la désobéissance de Robinson, qui était le péché originel et la source de toutes ses misères postérieures dans l'original, sont parfaitement justifiés et même encouragés dans cette traduction chinoise.

La dévalorisation de l'appartenance familiale au profit d'une identité nationale se voit encore dans un autre exemple donné par l'épisode du sauvetage du père de Vendredi. Celui-ci était tellement heureux après avoir sauvé son père qu' . il s'en félicitait en tout oubliant 𐄂 Selon le Robinson traduit, ce n'est pas simplement une manifestation de l'amour filial, mais aussi et avant tout une preuve de son attachement à sa communauté, de sa solidarité avec ceux qui partagent la même identité collective avec lui. Ainsi Robinson dit à l'Espagnol sauvé du même coup: . La solidarité entre les membres de la même race est donc une vertu naturelle que possèdent tous les êtres-humains 𐄂(Chapitre 11).

En ce cas, même le lien filial, - lien interpersonnel sans doute le plus naturel et intime-, a cédé sa place au lien communautaire qui est censé être . seul 𐄂capable de réunir des individus très divers. Cela demande donc tout un travail de redéfinir . l'individualité 𐄂et de camoufler les différences internes et réelles entre les gens, surtout en faisant de . l'égalité 𐄂 et de la . solidarité 𐄂 les principes aussi . naturels 𐄂 qu'. universels 𐄂des rapports humains.

Il est vrai que dans l'original, Robinson distingue les gens selon leur croyance (protestant-catholique, chrétien-paŕen), selon leur race (blanc-noir), ou selon leur . culture 𐄂(civilisé-cannibale). Mais son attitude envers tel ou tel individu n'est pas figée dans ces catégories différentielles ni dans ces antithèses conceptuelles. Chez lui tout est relativisé, même la distinction la plus "fondamentale" entre "civilisé/chrétien" et "sauvage/paŕen" est souvent remise en cause; et il ne traite jamais de la même manière les sauvages. En tout cas, avec sa tolérance de conscience et une vision culturelle "relativiste", Robinson reste indépendant par rapport aux autres et agit seulement suivant ses propres intérêts, et surtout ses intérêts économiques. Donc, ce qui caractérise les rapports de Robinson et des autres, c'est plutôt un individualisme capitaliste.

On tente pourtant de refuser cette suprématie de l'individualité au Robinson de la traduction chinoise, au profit d'une égalité . universelle 𐄂 puis d'une . collectivité 𐄂 Cette tentative est déjà visible dans le rapport entre le Xury et le Robinson. Un de leurs dialogues est très signifiant:

Maître, dit Xury, vous avez certainement faim. Laissez-moi cuire le lapin pour vous". Je lui répondis: "D'accord. Mais ne m'appelle plus maître, car je chéris le plus l'égalité et je ne suis pas comme le prétentieux peuple des pays despotiques. Donc appelle-moi *mister* (Chapitre 5).

Malheureusement, la prétendue égalité entre . esclave \bar{E} et . homme libre \bar{E} n'est qu'illusoire:

après avoir profité du service du Xury, le Robinson . ingrat \bar{E} a choisi de . vendre \bar{E} son . ami \bar{E} à un capitaine, contre une somme d'argent. L'inconsistance entre le faire et le dire du Robinson est telle que le traducteur a dû faire des efforts pour estomper cette contradiction choquante. Pour . déculpabiliser \bar{E} le héros, il a déguisé sa décision en un choix forcé et même en un choix volontaire du Xury malgré le désaccord du Robinson: . Je voudrais volontiers travailler pour les autres, parce que si quelqu'un d'aussi fraternel que vous était mort de faim, le monde aurait perdu un homme de plus qui voulait se dévouer à sa communauté \bar{E} L' . ingratitude \bar{E} du Robinson est ainsi justifiée par son obligation envers la communauté, à laquelle le Xury s'est également donné, quitte à perdre sa liberté. Finalement, la proposition du Xury est acceptée et accueillie par les larmes et les remords du Robinson: . je criai en me frappant la poitrine et trépanant de tristesse: 'j'ai regagné la liberté au prix de la tienne, j'en suis coupable !' \bar{E}

Evidemment, dans cet exemple, l'idée d' . égalité \bar{E} ne sert qu'à convaincre le Xury de renoncer à ses droits individuels pour une communauté quelconque, anonyme, que seul le Robinson représente. Elle cache mal l'inégalité réelle entre le Robinson et le Xury, car c'est toujours le premier qui décide avec qui il tiendra un rapport . égal \bar{E} . fraternel \bar{E} et . solidaire \bar{E}

Si le Robinson prend le Xury, même le . sauvage \bar{E} Vendredi, pour son ami intime, son frère, cela n'implique pas que cette égalité peut s'universaliser. Force est de constater que cette égalité, qui dépasse en apparence les distinctions sociale et culturelle, n'est pensable que dans le cadre d'une communauté . imaginaire \bar{E} on ne se solidarise avec un autre individu que si celui-ci est issu de la même communauté. Mais chez le Robinson de la traduction, les frontières de . sa communauté \bar{E} sont ambiguës et flottantes; une fois qu'on en est expulsé, on n'a plus droit à l'égalité et à la solidarité. Donc, quand les sauvages voulaient manger un Européen, le Robinson a eu une telle réaction spontanée:

Voilà vingt-sept ans que je suis sur cette île, tout seul, sans pouvoir rencontrer aucun Européen même dans mes rêves. Si les sauvages tuent mon compatriote. Aujourd'hui, je le vengerai au nom de mon amour pour ma communauté même si je dois y perdre ma propre vie (Chapitre 10).

Ainsi, le Robinson s'identifie à un Européen plus qu'aux sauvages (non-Européen) qui sont ici une fois pour toutes exclus de la communauté du Robinson. Cela démontre encore une fois que l'égalité et la solidarité ne servent qu'à construire au besoin une identité communautaire, qui veut regrouper et unifier des gens aussi variés que possible, mais qui est en même temps toujours délimitée.

En guise de conclusion

Dans la traduction chinoise de *RC* du *Da Lu Bao*, le Robinson se conduit toujours au nom de sa communauté, que ce soit pour se solidariser avec le Xury ou pour le sacrifier, ou pour sauver le sauvage Vendredi tout en tuant ses poursuivants de la même race. Malgré les contradictions apparentes, la traduction a fait des forces réelles pour concilier l'histoire des aventures d'un individu avec le besoin de construire une nouvelle identité communautaire. On a essayé de transformer des masses hétérogènes en membres homogènes d'une collectivité, au prix d'abord de l'abandon des liens traditionnels entre les individus, puis de la généralisation d'une égalité apparemment universalisée. Ceci dit, tout au long de la traduction, on préconise le dévouement à sa communauté sans préciser de quelle communauté il s'agit. En d'autres termes, l'identité à construire reste toujours vague et mal définie. Si ces approches mises en place prouvent que la traduction s'engage dans une construction identitaire, elles lui posent en même temps un autre problème plus difficile à résoudre: comment se construire une identité à travers l'autre? Dans notre cas, plus précisément, il faut donc demander à la place du traducteur comment construire une identité "chinoise" moderne par une histoire d'un Anglais? Ces questions toucheront sans doute au plus profond du problème de l'identité qui ne peut se construire sans autrui.

STRESZCZENIE

W 1902 roku w chińskim czasopiśmie o charakterze nacjonalistycznym ukazało się, w formie powieści w odcinkach, jedno z pierwszych tłumaczeń przygód Robinsona Crusoe na język chiński. Tłumaczenie to powstało w okresie poważnych napięć i kryzysów, doskonale wpisując się w ówczesną potrzebę stworzenia wspólnotowej tożsamości. Tożsamościowy wydźwięk tekstu wybrzmiewa już w przedmowie tłumacza, następnie uwidacznia się w tytułach poszczególnych rozdziałów, zawierających słowa klucze takie jak ‘rasa’ czy ‘nacja’ by w końcu przybrać formę konkretnych modyfikacji wprowadzonych w przekładzie po to, by sprostać wymogom nowej konfiguracji tożsamościowej. Zestawiając analizę przekładu z teoretycznymi rozważaniami na temat tożsamości wspólnotowej, autor artykułu próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie w jaki sposób przekład powieści przyczynił się do wytworzenia tożsamości wspólnotowej. Następnie przechodzi on do zgłębienia jeszcze poważniejszej kwestii, a mianowicie w jaki sposób dzieło stworzone przez ‘innego’ może przyczynić się do wytworzenia ‘własnej’ tożsamości.

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Anonyme. 1991. “Histoire des aventures de Robinson”, in: *Da Lu Bao (Le Continent)*.
- Chen, Pingyuan ǎ Xiaohong Xia. 1989. *Matériaux théoriques sur le roman de la Chine du XXe siècle (1897-1916)*, Tome I. Beijing: Beijing University Press.
- Kang, Youwei. 1989. “Préface de la Bibliographie des livres japonais”, in: Chen, Pingyuan ǎ Xiaohong Xia. 1989. *Matériaux théoriques sur le roman de la Chine du XXe siècle (1897-1916)*. Tome I. Beijing: Beijing University Press, 13.
- Liang, Qichao. 1902. “Du rapport du roman et de la politique”, dans *Xin Xiao Shuo (Le Nouveau roman)*, nĒ1, in: Chen, Pingyuan ǎ Xiaohong Xia. 1989. *Matériaux théoriques sur le roman de la Chine du XXe siècle (1897-1916)*, Tome I. Beijing: Beijing University Press, 33.
- Wang, Fengzhen et al. (éd.). 2007. *Cultural studies: a selected reader*. Beijing: Foreign language teaching and research press.

NOTKI O AUTORACH / NOTES ON AUTHORS

Bacon, Simon, an independent scholar, based in Poznań, Poland. He has recently co-edited books on *Undead memory: Vampires and human memory in popular culture* (2014) and *Seductive concepts: Perspectives on sins, vices and virtues* (2014) and an edited collection *Little horrors: Interdisciplinary perspectives on anomalous children and the construction of monstrosity* is due out in 2015. He is currently working on a monograph *Becoming vampire: difference and the vampiric future in popular culture*.

Chudzińska-Parkosadze, Anna, doktor nauk humanistycznych, Zakład Literatury Rosyjskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza (Poznań). Ruscystka, literaturoznawca, autor artykułów dotyczących twórczości rosyjskich futurystów oraz pisarzy rosyjskich: Andrieja Płatonowa, Leonida Andriejewa, Antona Czechowa, Tatiany Tołstoj, Michaiła Bułhakowa i innych. Autorka następujących publikacji książkowych: „Проекты” Н.Ф. Фёдорова в онтологической поэтике романа Андрея Платонова „Счастливая Москва” (Poznań 2007), Потаенный диалог (Tbilisi 2007).

Czubińska, Malgorzata, maître de conférences à l’Institut de Philologie Romane de l’Université Adam Mickiewicz à Poznań. En 2013 elle a soutenu sa thèse de doctorat portant sur les défis de la traduction de l’hybridité linguistique du théâtre franco-canadien de l’extérieur du Québec. Ses recherches sont centrées autour de la problématique socio-linguistique des minorités franco-canadiennes et ses implications traductologiques, sur la traduction des registres diatopiques et diastratiques de la langue surtout dans le contexte dramatique et sur de nouvelles formes de la traduction théâtrale comme le surtitrage.

Frańczak, Marta, a senior lecturer at the Department of English Literature and Literary Linguistics, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland. She defended a PhD thesis entitled “(R)evolution in the perception of history, national identity and nature in the contemporary Anglo-

Guyanese novel” and she continues her work in the field of Caribbean and postcolonial literature.

Jarząb, Joanna, associate professor of English at the Faculty of English, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland, working at the Department of English Literature and Literary Linguistics. She received my Ph.D. in Irish Studies for the thesis titled *Houses, towns, cities the changing perception of space and place in contemporary Irish novels*, which due to be published in 2015. She is an author of several articles as well as a co-editor of *An outline history of Irish literature in texts* (2011) and *Clash(es) and new beginnings in literature and culture* (2014).

Jaworski, Mateusz, doktorant w Zakładzie Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Rosyjskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje wokół problemów najnowszej literatury rosyjskiej, w szczególności prozy Wiktora Piewina, która jest przedmiotem powstającej dysertacji. W przeszłości zajmował się także interpretacją utworów Fiodora Dostojewskiego i Lwa Tołstoja w kontekście dyskursu psychoanalitycznego w literaturoznawstwie oraz prozą Wiktora Szalamowa.

Kaus, Małgorzata, architekt, studiowała na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej, gdzie również uzyskała tytuł doktora nauk technicznych w zakresie architektury i urbanistyki. Adiunkt w Katedrze architektury, na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego w Bydgoszczy. Interesuje się takimi zagadnieniami jak percepcja przestrzeni, sztuki architektury, relacje pomiędzy sztuką a architekturą, projektowaniem w aspekcie interdyscyplinarnym.

Kurkowska, Agnieszka, dr inż. architekt, absolwentka Wydziału Architektury i Urbanistyki Politechniki Gdańskiej, wieloletnia praktyka zawodowa projektowa oraz wykonawcza, uczestnictwo w licznych projektowych konkursach ogólnopolskich architektonicznych i graficznych oraz fotograficznych, niektóre projekty wyróżnione lub nagrodzone, projekty koncepcyjne, budowlane i wykonawcze obiektów architektonicznych usługowych, mieszkalnych sakralnych, zespołów budynków mieszkal-

nych wraz z elementami małej architektury i terenów zielonych, projekty wnętrz i elementów wyposażenia, obecnie adiunkt, kierownik Zakładu Architektury Wnętrz Instytutu Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej. W pracy naukowej i dydaktycznej interesują mnie relacje twórca – odbiorca dokonujące się poprzez obiekt architektoniczny. To aspekt projektowania i istnienia struktur przestrzennych bliski mojej wrażliwości i rozumieniu misji architekta. Architektura to wyzwanie, pasja, odpowiedzialność, twórcze poczucie wolności i trudne kompromisy urzeczywistniania idei w istniejącej przestrzeni społecznej i fizycznej. Architektura to zapis myśli, to komunikat przekazywany odbiorcy, to unikalna kreacja przestrzenna. To urzeczywistnienie idei poddanej graficznemu zapisowi, a następnie przeistoczeniu przestrzennym i ich fizycznemu zaistnieniu.

Michta, Kamil, MA, defended BA thesis at the University of Silesia, where he also completed his MA dissertation. After graduation, he moved to Warsaw where he is currently working on his doctorate. Mr Michta's BA thesis discusses the positive influence of melancholy on the literary output of Emily Dickinson. In his MA thesis, he analyzes the beneficial aspects of pain as presented in J. M. Coetzee's novels. Mr Michta's Ph.D. dissertation investigates the ecocritical aspects of Immanuel Kant's ethics and aesthetics in J. M. Coetzee's literary and critical works. Kamil Michta has published on animal ethics, environmental philosophy and the social and cultural aspects of climate change. His main interests include ecocriticism, environmental and animal ethics as well as contemporary philosophy and literature.

Murawski, Antoni, adiunkt w Zakładzie Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Rosyjskiej UAM. W 2008 r. ukończył studia magisterskie na kierunku filologia rosyjsko-ukraińska, a w 2012 r. uzyskał tytuł doktora w zakresie literaturoznawstwa rosyjskiego, broniąc pracy doktorskiej poświęconej twórczości przedstawiciela pierwszej fali emigracji – Michaiła Osorgina. Obecnie skupia się na badaniach w zakresie zjawiska rosyjskojęzycznej literatury Ukrainy, zarówno tej dawniejszej (rosyjskojęzyczna twórczość Tarasa Szewczenki, Marko Wowczka), jak i współczesnej (Andriej Kurkow, Aleksiej Nikitin, Łada Łuzina itd.). Zainteresowania naukowe obejmują także związki pisarzy rosyjskich z Ukrainą oraz obecność i specyfikę wątków ukraińskich w twórczości takich autorów, jak Nikołał Gogol, Nikołał Leskow, Michaił Bułhakow czy Konstantin Paustowski.

Sikorska Liliana, professor, M.A., Ph.D., D. Litt, professor of English literature and head of the Department of English Literature and Literary Linguistics at the Faculty of English Adam Mickiewicz University, Poznań. She has authored and edited a number of books and numerous papers on medieval and contemporary literature in English primarily on drama and medieval mystical culture, e.g., *In a manner of morall playe. Social ideologies in medieval morality plays and interludes (1350-1517)* (2002), *Ironies of art/tragedies of life: Essays on Irish literature* (2005), *A universe of (hi)stories: Essays on J.M. Coetzee* (2006) and *Medievalisms. The poetics of literary re-reading* (2008). She is the general editor of *An outline history of English literature in texts. Vol I–III*. (2007) and *An outline history of Irish literature in texts* (2011). She has authored *An outline history of English literature* (1996, 2d edition 2002, fourth edition entitled *A short history of English literature* in 2011), She was a visiting scholar at the University of Florida (Gainesville), University of California at Los Angeles, Brown University (Providence), and the American University (Washington, DC) and Fulbright Professor at Cornell University (2010). She is member of Agder Akademii of Sciences and Letters (Norway), the European Academy of Arts and Sciences (France), Modern Language Association of America, Medieval Academy of America and the International Association of University Professors of English. Professor Sikorska has lectured in The United States, Germany, Sweden, Norway, Korea and Japan.

Waligórska-Olejniczak, Beata, doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Kierownik Zakładu Komparatystyki Literacko-Kulturowej w Instytucie Filologii Rosyjskiej. Autorka książek: *‘Sacrum’ w drodze. ‘Moskwa-Pietuszki’ Wieniedikta Jerofiejewa i ‘Pulp Fiction’ Quentina Tarantino w kluczu montażowego czytania* (2013) oraz *‘Sceniczny gest’ w sztuce A. P. Czechowa ‘Mewa’ i ‘taniec wyzwolony’ jako estetyczny kontekst Wielkiej Reformy Teatralnej* (2009). Jest także współredaktorem monografii zbiorowych *Etos piękna w nauce, sztuce i kulturze* (2012) oraz *Kreatywność w nauce, sztuce i kulturze* (2014). W latach 2004-2005 studiowała i pracowała na Northwestern University w Evanston (IL, USA). Jej zainteresowania badawcze skupiają się na kinie przełomu XX i XXI wieku, literaturze i sztuce rosyjskiego modernizmu i postmodernizmu, antropologii tańca. Publikowała artykuły w czasopismach i tomach zbiorowych wyda-

nych w Polsce, Rosji, Gruzji i na Litwie. Jest także tłumaczem książek popularnonaukowych z języka angielskiego.

Walkowiak, Maciej, doktor habilitowany, profesor UAM, ur. w r. 1964 w Poznaniu, 1984-1989 studia germanistyczne na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, od roku 1989 pracownik naukowy w Instytucie Filologii Germańskiej UAM; w roku 1998 obrona rozprawy doktorskiej pt. *Kunst, Geschichte und der Standort des Intellektuellen. Gottfried Benn und die Kontroversen der Moderne*. Habilitacja w roku 2008 na podstawie rozprawy habilitacyjnej pt. *Ernst von Salomons autobiographische Romane als literarische Selbstgestaltungsstrategien im Kontext der historisch-politischen Semantik*. Od roku 2011 profesor nadzwyczajny w IFG UAM. Zainteresowania naukowe i związane z nimi publikacje: Gottfried Benn a problematyka modernizmu, literatura Republiki Weimarskiej, Ernst von Salomon i antydemokratyczna literatura oraz piśmiennictwo Rewolucji Konserwatywnej w Niemczech 1918-1933, niemiecka oraz austriacka literatura emigracyjna 1933-1945, twórczość W. G. Sebaldy wobec wyzwań historiozoficznych, pisma Waltera Benjamina w aspekcie strategii nadawania sensu procesowi historycznemu, pozycje historycznie i współcześnie rozumianego konserwatyizmu w literaturze niemieckojęzycznej XX i XXI wieku oraz w jej recepcji i polsko-niemieckie kontakty literackie w latach 1918-1939.

Wimmer, Marta, doktor nauk humanistycznych, studium germanistyki na Uniwersytecie im Adama Mickiewicza w Poznaniu i Uniwersytecie Wiedeńskim, od 2011 adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Austriackiej (Instytut Filologii Germańskiej UAM). Zainteresowania badawcze: manifestacje nienawiści, literatura austriacka po roku 1945, literatura niemieckojęzyczna XXI wieku, gender i queer studies. Ostatnia publikacja książkowa: *Poetik des Hasses in der österreichische Literatur. Studien zu ausgewählten Texten* (2014).

Wołosz-Sosnowska, Anna, M.A., has finished her PhD studies at Adam Mickiewicz University in Poznań and is now writing a thesis on comic book adaptations of Shakespeare's plays. Her academic interests include comics studies, adaptation studies and Shakespeare studies.

Zheng, Li, docteur ès lettres, est enseignant-chercheur de l'Université des études internationales de Shanghai (SISU). Intéressé par les transformations des textes littéraires durant leur réception transculturelle, il a déjà publié des articles sur les réécritures de *Robinson Crusoé* dans différentes cultures: (2010) "Le titre de Vendredi ou les limbes du Pacifique et la paratextualité" in *Etudes du français et de la culture française*, Vol. 2, Shanghai, Edition de l'éducation des langues étrangères de Shanghai; (2012) "L'île et Robinson: rapport entre l'espace et le personnage dans Robinson Crusoé et ses deux réécritures de Michel Tournier" in *Etudes du français et de la culture française*, Vol. 3, Shanghai, Edition de l'éducation des langues étrangères de Shanghai; (2014) "La première traduction chinoise de Robinson Crusoé" in *Cahiers Robinson*, Vol. 36. Sa thèse, Traductions, adaptations et réécritures: approches du traitement et de la diffusion de Robinson Crusoé en Occident et dans le monde chinois, en cotutelle entre l'Université de Paris 3 et de SISU, est le résultat et le développement de ses recherches précédentes. Maintenant il travaille notamment sur le rapport entre les réécritures littéraires et le problème de l'identité.

COLLECTED BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFIA ZBIOROWA

- Aboulela, Leila. 2005 [1999]. *The translator*. Edinburgh: Polygon.
- Alghamadi, Alaa. 2011. *Transformations of the liminal self. Configurations of home and identity for Muslim characters in British postcolonial fiction*. Bloomington: iUniverse, Inc.
- Bassiouny, Reem. 2014 [2009]. *Arabic sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bauman, Zygmunt. 2007 [2004]. *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Veccim* (Translated by Jacek Łaszcz). Gdańsk: GWP.
- Bauman, Zygmunt. 2007 [2004]. *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Veccim* (Translated by Jacek Łaszcz). Gdańsk: GWP.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2012 [2007]. *Liquid times. Living in an age of uncertainty*. London: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 2012 [2007]. *Liquid times. Living in an age of uncertainty*. London: Polity.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The posthuman*. Cambridge: Polity.
- Braswell, Mary Flowers. 1983. *The medieval sinner*. London and Toronto: Associated University Press.
- Bucholtz, Mary, A. C. Liang and Laurel A. Sutton (eds.). 1999. *Reinventing identities. The gendered self in discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- de Troyes, Chrétien. 1991. *Arthurian romances* (Translated with an Introduction and notes by William W. Kibler). London: Penguin Books.
- Hales, N. Katherine. 1999. *How we become posthuman*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Hall, Edward T. 1990 [1966]. *The hidden dimension*. New York: Anchor Books.
- Landowski, Zbigniew and Krystyna Wos (ed.). 2002. *Słownik cytatów łacińskich*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Morris, Colin. 2012 [1987]. *The discovery of the individual 1050-1200*. Toronto: University of Toronto Press.
- Morris, Colin. 2012 [1987]. *The discovery of the individual 1050-1200*. Toronto: University of Toronto Press.
- Nash, Geoffrey. 2012. *Writing Muslim identity*. London: Continuum.
- Sikorska, Liliana. 2002. In a Manner of Morall Playe: *Social ideologies in English moralities and interludes (1350-1517)*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Skelton, John. 2000. *Magnyfycence. A moral play* (Edited by Robert Lee Ramsey). Oxford: Oxford University Press. EETS E.S. 98.
- Szarmach, Paul (ed.). 1984. *An introduction to the medieval mystics of Europe*. Albany: State university of New York Press.
- Žižek, Slavoj. 2008 [1989]. *The sublime object of ideology*. London and New York: Verso.

MIEJSCE, PRZESTRZEŃ I TOŻSAMOŚĆ / PLACE, SPACE AND IDENTITY

- „Raport KPMG Rynek dóbr luksusowych w Polsce”. Edycja 2012. (<http://qbusiness.pl/uploads/Raporty/kpmgluksus2012.pdf>) (dostęp 10.01.2015).
- Alexander, Neal. 2009. “Remembering to forget: Northern Irish fiction after the Troubles”, in: Scott Brewster and Michael Parker (eds.), *Irish literature since 1990: Diverse voices*. Manchester and New York: Manchester University Press, 272-283.
- Altkorn, Jerzy. 1999. *Tożsamość a wizerunek marki*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.
- Анисимов, Александр. 2011. *Венценосные особы в столице древней Руси*, (<http://www.pravoslavie.ru/arhiv/44226.htm>) (10.01.2015).
- Bańka, Augustyn. 1997. *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behavioralne podstawy projektowania*. Poznań: Gemini-Print.
- Baranowski, Andrzej. 1999. *Projektowanie zrównoważone w architekturze*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world* (Translated by Lydia Bauman.) Cambridge: Polity Press.
- Bhabha, Homi. 1994. *The location of culture*. London: Routledge.
- Biegański, Piotr. 1974. *Architektura – sztuka kształtowania przestrzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Brearton, Fran. 1997. “Dancing unto death: Perceptions of the Somme, the *Titanic* and Ulster Protestantism”, *The Irish Review* 20: 89-103.
- Булгаков, Михаил. 2005. *Белая гвардия*, Москва: ЭКСМО
- Burdzik, Tomasz. 2012. „Przestrzeń jako składnik tożsamości w świecie globalizacji”. *Kultura-Historia-Globalizacja*, 11: 13-27.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Chevalier, Michel i Gerard Mazzalovo. 2008. *Luxury brand management. A world of privilege*. Singapore: John Wiley & Sons.
- Condorcet, Marquis de. 1790. *Sur l'admission des femmes au droit de cité*, w: *Journal de la société de 1789*, Paryż, s. 1-2. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426734>) (dostęp 12.02.2015).
- d'Églantine, Fabre. 1793. “Discours à la Convention nationale du 8 brumaire l'an II”, w: M.M. Lavidal et E Laurent et al. 1911. *Archives parlementaires de 1787 à 1860*, LXXVIII, Paryż. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37236618g>) (dostęp 12.02.2015).
- de Cambis, Mme. 1791. *Du sort actuel des femmes*. Paryż: Imprimerie du Cercle Social, s. 8-9, 11. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37236558f>) (dostęp 12.02.2015).
- de Certeau, Michel. 1984. *The practice of everyday life*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- de Gouges, Olympe. 1791. *Les droits de la femme*. Paryż. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426138>) (dostęp 12.02.2015).

- Derrida, Jacques. 1997. *Of grammatology* (Translated by Gayatri Chakravorty Spivak.) Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Dryl, Wioleta. 2012. „Strategie marketingowe dóbr luksusowych wystawy sztuki charytatywne imprezy ambasadorzy”. *Zarządzanie i Finanse. Journal of Management and Finance*, 2/2. (http://zif.wzr.pl/pim/?htm=2012_2_2.htm) (dostęp 10.01.2015).
- Eco, Umberto. 1972. *Pejzaż semiotyczny* (Tłumaczenie Adam Weinsberg). Warszawa: PIW.
- English, Richard. 2006. *Irish freedom: The history of nationalism in Ireland*. London: Macmillan.
- Fagan, G. Honor. 2003. “Globalised Ireland, or, contemporary transformations of national identity?”, in: Colin Coulter and Steve Coleman (eds.). *The end of Irish history? Critical reflections on the Celtic Tiger*. Manchester: Manchester University Press, 110-138.
- Gądecki, Jacek. 2005. *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*. Złotyryja: Wydawnictwo Rolewski.
- Genette, Gerard. 1997. *Palimpsests: Literature in the second degree* (Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky.) Nebraska: University of Nebraska Press.
- Gołka, Marian. 2010. „Tożsamość jednostkowa, tożsamość społeczna, tożsamość grupy – tożsamość zbiorowa”, w: *Czym jest tożsamość?* (http://socjologia.amu.edu.pl/isoc/userfiles/33/Czym_jest_tozsamosc.pdf) (dostęp 10.01.2015).
- Gołka, Marian. 2010. *Imiona wielokulturowości*. Warszawa: Muza.
- Гриценко Т., Гриценко С., Кондратюк А. 2007. *Культурология*, Киев: Центр учебной литературы.
- Hall, Edward. 1997. *Ukryty wymiar* (Tłumaczenie Teresa Hołówka). Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA.
- Idem, Robert. 2013. *Kształtowanie mikrośrodowiska jako miejsca wspólnoty*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Jarniewicz, Jerzy. 2011. *Heaney: Wiersze pod dotyk* [Heaney: Poems by touch]. Kraków: Znak.
- Jodin, Marie-Madeleine. 1790. *Vues législatives pour les femmes, chez Mame*, Angers. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56704r>) (dostęp 12.02.2015).
- Karpińska-Krakowiak, Małgorzata. 2014. „Mityzacja marketingu, czyli o wybranych w obszarze współczesnej komunikacji marketingowej”, w: *Marketing w 25-leciu gospodarki rynkowej w Polsce*. Czubała A., Wiktor J.W. i Hadrian P (red.). Warszawa: PWE, 248-259.
- Kaus, Małgorzata. 2014. *Sztuka w strukturach handlowych* [Rozprawa doktorska]. Gdańsk: Politechnika Gdańska.
- Kelly, Aaron. 2009. “Introduction: The Troubles with the peace process: Contemporary Northern Irish culture”, *The Irish Review* 40-41: 1-17.
- Kirkland, Richard. 1996. *Literature and culture in Northern Ireland since 1965: Moments of danger*. London and New York: Longman.

- Kirkland, Richard. 2000. "Bourgeois redemptions: The fictions of Glenn Patterson and Robert McLiam Wilson", in: Liam Harte and Michael Parker (eds.), *Contemporary Irish fiction: Themes, tropes, theories*. London: Macmillan Press Ltd., 213-231.
- Kobus, Przemysław. 2005. „Droga od tożsamości do wizerunku marki”, w: *Świat Marketingu*. Poznań: Katedra Strategii Marketingowych Akademia Ekonomiczna w Poznaniu.
- Кокотюха, Андрій. 2014. *Київські бомби*, Харків: . ФОЛІОЕ
- Kossak, Jerzy. 1961. *W poszukiwaniu stylu epoki*. Warszawa: Iskry.
- Kozłowska, Anna. 2005. „Reklama. Od osobowości marki do osobowości konsument”, w: *Instrumenty kształtowania wizerunku marki*. A. Grzegorzczak (red.). Warszawa: Wyższa Szkoła Promocji.
- Kristeva, Julia. 1991. *Strangers to ourselves* (Translated by Leon S. Roudiez.) New York: Columbia University Press.
- Kuhn, Annette. 2002. *Family secrets: Acts of memory and imagination*. London and New York: Verso.
- Kurowicki, Jan. 1997. *Kultura jako źródło piękna. Wprowadzenie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Le Moniteur universel*. 10 brumaire 'a roku II. (31 października 1793 roku), w: M.M. Lavidal et E Laurent et al. 1911. *Archives parlementaires de 1787 à 1860*, LXXVIII, Paryż, s. 21. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37236618g>) (dostęp 12.02.2015). (<http://www.siefar.org/docsiefar/file/Amar-Discours1793.pdf>) (dostęp 12.02.2014).
- Levinas, Emmanuel. 1986. "The trace of the other" (Translated by A. Lingis.), in: Mark Taylor (ed.). *Deconstruction in context*. Chicago: University of Chicago Press, 345-359.
- Лузина, Лада. 2011. *Київські ведьми. Меч и крест*, Харків: . ФОЛІОЕ
- Лузина, Лада. 2011. *Київські ведьми. Рецепт мастера. Спасли Императора!*, Харків: . ФОЛІОЕ
- Лузина, Лада. 2013. *Київські ведьми. Выстрел в опере*, Харків: . ФОЛІОЕ
- Majer, Andrzej. 2011. *Lokalność w cieniu globalizacji*. XXXVI: 2. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Маркадэ, Ж.-К. *Київ – столиця «модерності» в началі 20-го століття*, (<http://www.vania-marcade.com>) (10.01.2015)
- Nikitorowicz, Jerzy. 1995. *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersyteckie Transhumana.
- O'Connor, Barbara. 1993. "Tourist images and national identity", in: Barbara O'Connor and Michael Cronin (eds.). *Tourism in Ireland*. Cork: Cork University Press, 68-85.
- Olechnicki, Krzysztof i Paweł Załęcki. 1997. *Słownik socjologiczny*. Toruń: Wydawnictwo Graffiti BC.
- Patterson, Glenn. [1992] 2008. *Fat lad*. Belfast: Blackstaff Press.
- Patterson, Glenn. 2006. *Lapsed Protestant*. Dublin: New Island.
- Patterson, Glenn. 2008. "Glenn Patterson on writing *Fat lad*", in: Glenn Patterson, *Fat lad*. Belfast: Blackstaff Press, 315-319.

- Patterson, Glenn. 2012. *Mill for grinding old people young*. London: Faber and Faber.
- Peach, Linden. 2004. *The contemporary Irish novel: Critical readings*. New York: Palgrave Macmillan.
- Pokrzywnicka, Krystyna. 2003. *Kontrasty, metamorfozy, styl czyli rozważania o dynamice przemian w architekturze XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Повесть временных лет*, 2012. перевод А. Лихачева, Санкт-Петербург: . Вита-НоваĀ
- Rabiej, Jan. 1996. „Kształtowanie przestrzeni kulturowej przez personalizację architektury”, w: *Metamorfozy architektury. Konferencja na temat znaczeń we współczesnej architekturze*. Gdańsk: Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej.
- Рашин, Адольф Григорьевич. 1956. *Население России за 100 лет (1813-1913). Статистические очерки*, под. ред. С. Г. Струмилина, Москва: Государственное Статистическое Издательство.
- Révolutions de Paris, 1-8 frimaire'a roku II*. (21-29 listopada 1793 roku) 216: 277. (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb372366530>) (dostęp 12.02.2015).
- Rewers, Ewa. 2005. *Post-polis: Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta* [Post-polis: The introduction to the philosophy of the postmodern city]. Kraków: Universitas.
- Shirlow, Peter. 1997. “Class, materialism and the fracturing of traditional alignments”, in: Brian Graham (ed.). *In search of Ireland: A cultural geography*. London and New York: Routledge, 87-107.
- Sicyès, Emmanuel-Joseph. 1789. *Préliminaire de la constitution française. Reconnaissance et exposition raisonnée des droits de l'homme et du citoyen, chez Boudain*. Paryż. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k41690g>) (dostęp 12.02.2015).
- Smyth, Gerry. 1997. *The novel and the nation*. London and Chicago: Pluto Press.
- Urry, John. 1995. *Consuming places*. London and New York: Routledge.
- Wesołowski, Włodzimierz. 2005. „Społeczności lokalne i regionalne a ład kontynentalny i globalny”, w: Jan Włodarek J (red.). *Kręgi integracji i rodzaje tożsamości. Polska-Europa-Świat*. Warszawa: Scholar.
- Wrana, Jan. 2011. „Nowa” tożsamość w przestrzeni miasta. Lublin: Politechnika Lubelska.
- Wrana, Jan. 2012. *Eseje o tożsamości miejsca*. Lublin: Politechnika Lubelska.
- Wysłobocki, Tomasz. 2014. *Obywatelki. Kobiety w przestrzeni publicznej we Francji przelomu wieków XVIII i XIX*. Kraków: Universitas.

TOŻSAMOŚĆ TWÓRCZA / TEXTUAL IDENTITY

- Aleksijewicz, Swietlana. 2014. *Czas secondhand* (Tłumaczenie J. Czech). Wołowicz: Wydawnictwo Czarne. 2014. Ebook, Format epub.
- Aristotle. 1970. *History of animals*. Books IV-VI. Vol. 3. (Translated and edited by A. L. Peck). Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Бахтин, Михаил. 1975. *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: . Художественная литература.
- Bartl, Andrea. 2014. „Androgyne Ästhetik. Das Motiv des Hermaphroditismus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Ulrike Draesners *Mitgift*, Michael Stavarichs *Terminifera* und Sibylle Bergs *Vielen Dank für das Leben*“, in: Baier, Christian; Benkert, Nina; Schott, Hans-Joachim (Hg.). *Die Textualität der Kultur. Gegenstände, Methoden, Probleme der kultur- und wissenschaftlichen Forschung*. Bamberg: University of Bamberg Press, 279-302.
- Барышникова, Ирина. 2009. .Понятие идентичности в социологическом дискурсе. *Вестник Волгоградского государственного университета*, серия 7, вып. 2(10), сс.166-167.
- Benedict, Ruth. 2002. *Wzory kultury*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa: Wydawnictwo Literackie MUZA S.A.
- Berg, Sibylle. 2012. *Vielen Dank für das Leben*. Roman. München: Hanser.
- Bronsen, David. 1981. *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: Kiepenheuer & Witsch.
- Brzozowski, Stanisław. 1971. „Antoni Czechow”, в: *Czechow w oczach krytyki światowej*, под ред. Rene Śliwowskiego, Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, сс.111-138.
- Butler, Judith. 2014. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. (Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Calarco, Matthew. 1992. *Zoographies: The question of the animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Chalacińska-Wiertelak, Halina. 2001. „Słowo-teatr-bycie we wspólnocie. Uwagi o monodramie ‘Jak jadłem psa’ Jewgienija Griszkowca”. *Scripta Neophilologica Posnaniensia*, III: 164.
- Clark, Timothy. 2011. *The Cambridge introduction to literature and environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clutton-Brock, Juliette. 1995. “Aristotle, The scale of nature, and modern attitudes to animals”. *Social Research* 62.3: 421-440.
- Coetzee, John Maxwell. 1999. *The lives of animals* (Edited by Amy Gutmann). Princeton: Princeton University Press.
- Coetzee, John Maxwell. 2003. *Elizabeth Costello*. 2003. New York: Vintage.
- Чехов, Антон В. 1962. *Палата №6*, в: его же, *Собрание сочинений*, т.7, Москва: Государственное издательство художественной литературы, сс.123-180.
- Чехов, Антон В. 1994. *Черный монах*, в: его же, *Рассказы из жизни моих друзей*, Санкт-Петербург: Культ Информ Пресс, сс.388-418.
- Dawn, Karen and Peter Singer. 2010. “Converging convictions: Coetzee and his characters on animals”, in: Anton Leist and Peter Singer (eds.). *J. M. Coetzee and ethics: Philosophical perspectives on literature*. New York: Columbia University Press, 109-118.

- Derrida, Jacques. 1989. "Geschlecht II: Heidegger's Hand" (Translated by John P. Leavey Jr), in: John Sallis (ed.). 1989. *Deconstruction and philosophy: The texts of Jacques Derrida*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 161-196.
- Derrida, Jacques. 1995. "Eating well, or the calculation of the subject", in: Elizabeth Webber (ed.). *Points: Interviews 1974-1994* (Translated by Peggy Kamuf). Stanford: Stanford University Press, 255-287.
- Derrida, Jacques. 2002 [1999]. "The animal that therefore I am (more to follow)" (Translated by David Willis). *Critical Inquiry* 28.2: 369-418.
- Descartes, René. 1970. *Descartes' philosophical letters* (Translated and edited by Anthony Kenny). Oxford: Calrendon.
- Descartes, René. 1986. *Discourse on method, meditations and principles* (Translated by John Veitch). London: Dent.
- Diamond, Cora. 2006. "The difficulty of reality and the difficulty of philosophy", in: Alice Cray and Sanford Shieh (eds.). 2006. *Reading Cavell*. London: Routledge, 43-89.
- Didier, Julia. 2006. *Słownik filozofii*, пер. K. Jarosz, Katowice: „Książnica”.
- Draesner, Ulrike. 2005. *Mitgift*. Roman. München: btb.
- Drosdowski, Günther. 1983. „Der Wissenschaftliche Rat und die Mitarbeiter der Dudenredaktion“ (bearbeitet und hrsg.). *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim-Wien-Zürich: Bibliographisches Institut Mannheim.
- Эпштейн, Михаил. 2005. *Постмодерн в русской литературе*, Москва: Высшая школа (издательство).
- Erenburg, Iliia. 1971. „Nad Czechowem”, пер. Aleksander Bogdański, в: *Czechow w oczach krytyki światowej*, под ред. Rene Śliwowskiego, Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, ss.7-82.
- Ertel, Anna Alissa. 2011. *Körper, Gehirne, Gene: Lyrik und Naturwissenschaften bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Freud, Zygmont. 1984. *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. K. Obuchowski, Warszawa: PWN.
- Fröhling, Ulla. 2003. *Leben zwischen den Geschlechtern. Intersexualität – Erfahrungen in einem Tabureich*. Berlin: Christoph Links Verlag.
- Glebova, Olga. 2014. "The art of J. M. Coetzee and the legacy of European modernism: The Kafka Intertext in *Elizabeth Costello*", in: *Travelling texts: J. M. Coetzee and other writers*. Bożena Kucała and Robert Kusek (eds.). 2014. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 175-185.
- Гришковец, Евгений. 2008. „Одновременно”, w: *Зима. Все пьесы*, Москва: Ebook, Format mobi. (<http://www.e-reading.club/book.php?book=91956>) (dostęp 19.11.2014).
- Гришковец, Евгений. 2013. *Письма к Андрею*. Москва
- Günther, Pflug (Hg.). 1979. *Joseph Roth 1894-1939. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek*. Frankfurt am Main: Buchhandler-Vereinigung.
- Heidegger, Martin. 1968. *What is called thinking* (Translated by Fred D. Wieck and J. Glenn Gray). New York: Harper and Row.

- Horgan, John. 1994. „Czy nauka zdoła wyjaśnić zjawisko świadomości?”, *Świat Nauki*, № IX, ss.75-80.
- Jung, Carl Gustav. 2002. *Analiza marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Юнг, Карл Густав. 2009. . Сознание и бессознательное(Ā в: *Психология сознания* ред. Л. В. Куликов (http://www.psyarticles.ru/view_post.php?id=269) (2.04.2015).
- Kafka, Franz. 2011. “A report to an academy” (Translated by Tania and James Stern). *The Kafka Project*, 8 Jan. 2011. Schocken Books Inc. Web. (<http://www.kafka.org/index.php?aid=161>). (accessed 1. 04. 2015).
- Kant, Immanuel. 1951. *The critique of judgement*. New York: Hafner Press.
- Катречко, Сергей. *Рефлективный подход к исследованию феномена сознания*, (http://www.philosophy.ru/library/ksl/katr_007.html) (3.10. 2014).
- Kegel, Sandra. 2012. „Wir sind die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen“, in: *Frankfurter Allgemeiner Zeitung* vom 2.08.2012. (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/sibylle-berg-vielen-dank-fuer-das-leben-wir-sind-die-schmutzigen-die-haesslichen-und-die-gemeinen-11841370>) (Letzter Zugriff: 3.12.2014).
- Keun, Irmgard. 1981. „Interview mit Sarkasmus“, in: Bronsen, David. 1981. *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: Kiepenheuer & Witsch, 43.
- Korpiakiewicz, Honorata. 2002. „Wokół definicji świadomości. Świadomość odzwierciedleniem rzeczywistości?”, в: *Światłocienie świadomości*, под ред. P. Orlika, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, ss.11-24.
- Кубасов, Александр. 1998. *Проза А. П. Чехова: искусство стилизации*, Екатеринбург: Изд. Уральского гос. пед. ун-та.
- Кубасов, Александр. 2011. . Творческая неудача читателя-писателя: Чехов vs Суворин(Ā в: *Феномен творческой неудачи*, ред. А. В. Подчинова, Т. А. Снегирева, Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та., ss.118-139 (file:///C:/Users/Anna/Downloads/Fenomen_tvorcheskoy_nedachiĀ 20(2).pdf) (13.05.2014).
- Lévinas, Emmanuel. 1988. “The paradox of morality: An interview with Emmanuel Lévinas” conducted by Tamara Wright, Peter Hughes, Alison Ainley (Translated by Andrew Benjamin and Tamara Wright), in: Robert Bernasconi and David Wood (eds.). 1988. *The provocation of Lévinas: Rethinking the other*. London: Routledge, 169-180.
- Lévinas, Emmanuel. 1998. *Entre Nous. Thinking-of-the-other* (Translated by Michael B. Smith and Barbara Harshav). New York: Columbia University Press.
- Linton, Ralph. 2000. *Kulturowe podstawy osobowości*, tłum. A. Jasińska-Kania, Warszawa: PWN.
- Lippmann, Walter. 2007. *Public opinion*. Sioux Falls: NuVision Publications, LLC.
- Liotard, Jean-François. 1984. *The postmodern condition: A report on knowledge* (Translated by Geoff Bennington and Brian Massumi). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Liotard, Jean-François. 1988. *The differend: Phrases in dispute* (Translated by Georges Van Den Abbeele). Manchester: Manchester University Press.

- Манолакев, Христо. 2009. .*Палата № 6* А.П. Чехова и конец герояĀ *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, випуск 10, сс.349-355.
- Martus, Steffen. 2013. „Vielen Dank für diesen Roman. Zornig, witzig, klug: Sibylle Berg seziert unser Leben“, in: *Berliner Zeitung* vom 12./13.01.2013, 10: 10. (<http://www.berliner-zeitung.de/literatur/sibylle-berg-vielen-dank-fuer-diesen-roman,10809200,21440458.html>) (Letzter Zugriff: 4.12.2014).
- Marzano, Michela. 2013. *Philosophie des Körpers. Aus dem Französischen von Elisabeth Liebl*. München: Diederichs.
- Михайловский, Николай. 1887. .Об отцах и детях и о г. ЧеховеĀ *Северный вестник*, №9, сс.82-85.
- Минчин, Александр. 2001. *Псих: Роман. Рассказы*, Москва: Ниола 21-й век.
- Morton, Timothy. 2010. *The ecological thought*. London: Harvard University Press.
- Mulhal, Stephen. 2009. *The wounded animal: J. M. Coetzee and the difficulty of reality in literature and philosophy*. Oxford and Princeton: Princeton University Press.
- Murray, Nicholas. 2004. *Kafka. A biography*. New Heaven: Yale University Press.
- Нартыев, Нурмухамед. 2002. . Чехов в оценке журнала . Русское богатствоĀ1830-х годовĀ*Вестник ВолГУ*, вып.2, серия 8, сс.83-89.
- Orlik, Piotr. 2002. „Wprowadzenie”, в: *Światłocienie świadomości*, под ред. P. Orlika, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, сс.7-9.
- Ovid. 1994. *Ovid: Metamorphosen in fünfzehn Büchern von P. Ovidius Naso*. (Übersetzt und hrsg. von Michael von Albrecht). Stuttgart: Reclam 1994, S. 195-201 (IV, 271-388).
- Ожегов, Сергей. 1987. *Словарь русского языка*, Москва: Русский язык.
- Palczyzny, Tadeusz. 2008. *Socjologia tożsamości*, seria „Rejony Humanistyki”, Nr.1, Kraków: Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne sp. z o.o. – Oficyna Wydawnicza AFM.
- Паперный, Зиновий. 1954. *А.П. Чехов. Очерк творчества*, Москва: Гослитиздат.
- Плүциенник, Jarosław. 2002. *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Rachs, Andrea. 1990. *Zur Ikonographie des Hermaphroditen*. Frankfurt am Main: Peter Lang International Academic Publishers.
- Рамазановна, Гучетль Аминат. 2012. .Идентичность: интердисциплинарный анализĀ *Новые технологии* №1. (<http://cyberleninka.ru/article/n/identichnost-interdistsiplinarnyy-analiz>) (2.04.2015).
- Раггауз, Максимович. 2004. „Евгений Гришковец Рубашка, ‘Критическая масса’” 2. (<http://magazines.russ.ru/km/2004/2/ra28.html>) (dostęp 19.11.2014).
- Reich-Ranicki, Marcel. 1979. *Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung >Joseph Roth 1894-1939< in der Deutschen Bibliothek 29 März 1979*, hrsg. von Brita Eckert und Günther Pflug, Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung.
- Reitzenstein, Markus. 2010. *Abhängigkeit: ein zentrales Motiv der Literatur nach 1945*. Würzburg: Könighausen & Neumann.
- Rorty, Richard. 1996. *Przygodność, ironia, solidarność* (Тłумачzenie Waclaw Jan Pospowski). Warszawa: WAB.

- Roth, Joseph. 1981 [1925]. „Brief an Bernard von Brentano vom 29.11.1925“, in: Bronsen, David. 1981. *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: Kiepenheuer & Witsch, 299.
- Sasse, Sonja. 1982. „Der Prophet als Außenseiter. Rezeption von Zeitgeschehen bei Joseph Roth“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.). *Joseph Roth. Text und Kritik*. Sonderband: München.
- Sebald, Winfried Georg. 2004. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Śliwowski, Rene. 1989. „Antoni Czechow – prozaik“, в: *Antoni Czechow, Opowiadania i opowieści. Wybór*, Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, cc.III-XCIII.
- Sokel, Walter H. 2002. *The myth of power and the self: Essays on Franz Kafka*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Syska, Katarzyna. 2013. „Nowa sentymentalność: Przejawy świadomości konwergencyjnej w wybranych monodramach Jewgienija Griszkowca”. *Przegląd Rუსystyczny* 2: 62-88.
- Szczepańska-Pabiszczak, Barbara. 2011. „Empatia jako forma komunikacji w ‘świecie życia codziennego’”. *Studia kulturoznawcze* 1: 69-78.
- Szczukin, Wasilij. 2005. „O numeryczności i anumeryczności w *Trzech siostrach* Antoniego Czechowa”, в: *Czechow 100 lat później*, под ред. Wasilija Szczukina, Dariusza Kosińskiego, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, cc.33-45.
- Szewczuk, Włodzimierz. 1979. *Słownik psychologiczny*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Тарсис, Валерий. 1963. *Палата №7*, Москва (<http://www.litmir.mc/br/?b=42441>, http://www.e-reading.club/bookreader.php/55867/Tarsis_-_Palata___7.html) (29. 06.2015).
- Tischner, Józef. 2006. *Filozofia dramatu*. Kraków: Znak.
- Топоров, Владимир. 1995. .О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления (*Преступление и наказание*) (Ф в: *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва: Издательская группа .Прогресс(Ф cc.193-259. (file:///C:/Users/Anna/Downloads/1213409.pdf) (29. 06.2015).
- Westermann, Klaus. 1986. „Joseph Roth“, in: Bernd Lutz (Hg.). 1986. *Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Wolfe, Cary. 2003. *Animal rites*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zehetner, Bettina. 2012. *Krankheit und Geschlecht. Feministische Philosophie und psychosoziale Beratung*. Wien, Berlin: Turia + Kant.
- Zeigarnik, Bluma. 1983. *Podstawy patopsychologii klinicznej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Žižek, Slavoj. 1992. *Looking awry: An introduction to Jacques Lacan though popular culture*. Cambridge: MIT Press.
- Zweig, Stefan. 1998. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Stuttgart-München: Fischer.

TOŻSAMOŚĆ (PO)NOWOCZESNA / (POST)MODERN IDENTITY

- Ajuria Ibarra, Enrique. 2013. "Vampire echoes and cannibal rituals: Undead memory, monstrosity and genre in J. M. Grau's *We are what we are*", in: *Undead memory: Vampires and human memory in popular culture*. Simon Bacon and Katarzyna Bronk (eds.). Oxford: Peter Lang, 157-182.
- Alghamdi, Alaa. 2011. *Transformations of the liminal self*. Bloomington: iUniverse, Inc.
- Amis, Martin. 2008. *The second plane*. London: Vintage.
- Anderson, Bernard. 1991. *Imagined communities*. Stanford: Stanford University Press.
- Augé, Marc. 1995. *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (Translated by John Howe). London: Verso.
- Axworthy, Michael. 2013. *Revolutionary Iran. A history of the Islamic Republic*. Oxford: Oxford University Press.
- Bacon, Simon. 2013. "Eat me!: The morality of hunger in vampire cuisine", in: *Images of the modern vampire: The hip and the atavistic*. Barbara Brodman and James E. Doan (eds.). Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 41-56.
- Baudrillard, Jean. 2011 [1986]. *Ameryka* (Tłumaczenie Renata Lis). Warszawa: Sic!
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Zygmunt. 2007. *Liquid times: Living in the age of uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*. Cambridge: Polity Press.
- Benesch, Klaus and Kerstin Schmidt (eds.). 2005. *Space in America. Theory, history, culture*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Bhabha, Homi. 2004. *The location of culture*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi. 2004. *The location of culture*. London-New York: Routledge.
- Cameron, David. 2011. "Speech at Munich security conference". (<https://www.gov.uk/government/speeches/pms-speech-at-munich-security-conference>) (accessed 28. 11. 2013).
- Célestin, Roger. 1996. *From cannibals to radicals: Figures and limits of exoticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Chute, Hillary. 2008. "Comics as literature? Reading graphic narratives", *PMLA* 123,2: 452-465.
- Chute, Hillary. 2010. *Graphic women: Life narrative and contemporary comics*. New York: Columbia University Press.
- Colgan, John-Paul. 2009. "'This godless democracy': Terrorism, multiculturalism, and American self-criticism in John Updike", in: Derek Rubin and Jaap Verheul (eds.). *American multiculturalism after 9/11: Transatlantic perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 119-132.
- Comer, Todd. 2005. "This aggression will not stand": Myth, war, and ethics in "The Big Lebowski", *SubStance* 34: 98-117.
- Dabezies, André. 1997. „Mit Fausta: dawne i nowe oblicza”, in: Halina Janaszek-Ivaničkova (ed.). 1997. *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Warszawa: Instytut Kultury, 205.
- Derrida, Jacques. 2000. *Of hospitality*. Stanford: Stanford University Press.

- Eagleton, Terry. 2005. *Holy terror*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Edelstein, David. 2004. *You're entering a world of Lebowski*. (<http://www.nytimes.com/2004/08/08/movies/film-you-re-entering-a-world-of-lebows...>) (dostęp 10.10.2014).
- Федотова, Евгения. 2013. "Роман В. Пелевина . Generation П» - словесная игра как способ осмысления и пересоздания действительности", *Уральский Филологический Вестник* 5, сс.227-234.
- Fröhlich, Hellmut. 2005. "Cultural spaces of Southern California", in: Klaus Benesch and Kerstin Schmidt (eds.). 2005. *Space in America. Theory, history, culture*. Amsterdam-New York: Rodopi, 153-178.
- Gajewska, Grażyna and Rafał Wójcik (eds.). 2011. *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*. [COntextual MIX. Through Graphic Stories to Analyses of Contemporary Culture]. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Georgi-Findaly, Brigitte. 2005. "Sites of community, sites of contest: The formation of urban space in the American West", in: Klaus Benesch and Kerstin Schmidt (eds.). 2005. *Space in America. Theory, history, culture*. Amsterdam-New York: Rodopi, 385-400.
- Ghosh, Amitav. 2006. "A Jihadist from Jersey", *The Washington Post*, 4 June 2006. (<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/06/01/AR2006060101520.html>) (accessed 30. 09. 2013).
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the prison notebooks* (Edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith). London: Lawrence and Wishart.
- Hall, Stuart. 1985. "Signification, representation, ideology: Althusser and the post-structuralists debates", *Critical Studies in Mass Communication* 2,2: 91-114.
- Hamid, Mohsin. 2007. *The reluctant fundamentalist*. London: Penguin.
- Hulme, Peter. 1998. "Introduction", in: *Cannibalism and the colonial world*. Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iverson (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1-38.
- Huntington, Samuel. [1996] 2011. *The clash of civilizations and the remaking of the world order*. New York: Simon & Schuster.
- Jameson, Fredric. 1992. *Postmodernism: Or, the cultural logic of late capitalism*. London: Verso.
- Jones, George. 2005. "Multicultural Britain is not working", *The Telegraph*, 3 Aug. 2005. (<http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1495397/Multicultural-Britain-is-not-working-says-Tory-chief.html>) (accessed 25. 11. 2013).
- Jopkiewicz, Tomasz. 1998. „Ostatni kowboj”, *Film* 10: 68.
- Kazecki, Jakub. 2008. "What makes a man, Mr. Lebowski?: Masculinity under (friendly) fire in Ethan and Joel Coen's 'The Big Lebowski'", *Atenea* 28.1: 157.
- Khagi, Sofya. 2008. "From homo sovieticus to homo sapiens: Viktor Pelevin's Consumer dystopia", *The Russian Review* 67, сс.559-579.
- Kilgour, Maggie. 1998. "The function of cannibalism at the present time", in: *Cannibalism and the colonial world*. Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iverson (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 238-259.

- Левада, Юрий. 2000. "Homo post-sovieticus", *Общественные Науки и Современность* 6, сс.5-24.
- Limerick, Patricia Nelson. 1987. *The legacy of the conquest: The unbroken past of the American West*. New York: W. W. Norton.
- Livers, Keith. 2010. "The tower or the labyrinth: Conspiracy, occult, and empire-nostalgia in the work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov", *The Russian Review* 69, сс.477-503.
- Loomba, Ania. [1998] 2008. *Colonialism/postcolonialism*. New York: Routledge.
- Лотман, Юрий. 2000. *Семьосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*, Санкт-Петербург: Искусство СПб.
- Martin, Paul "Pablo" and Valerie Renegar. 2007. "The man for his time. 'The Big Lebowski' as carnivalesque social critique", *Communication Studies* 58, 3: 299-313.
- Masters, Jonathan. 2011. "Militant extremists in the United States" (<http://www.cfr.org/terrorist-organizations-and-networks/militant-extremists-united-states/p9236>) (accessed 30. 09. 2013).
- Mazierska, Ewa. 1998. „Niezależni”, *Kino* 9: 11-12.
- McAlear, Rob. 2009. "Hate, narrative and propaganda in *The Turner Diaries*", *The Journal of American Culture* 32: 192-202.
- Miś, Andrzej. 1998. *Filozofia współczesna. Główne nurty*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Montaigne, Michel de. 1953 [1580]. *The complete essay's of Montaigne* (Translated by Donald Frame). Stanford: Stanford University Press.
- Moretti, Franco. 1983. *Signs taken for wonders: Essays in the sociology of literary forms* (Translated by Susan Fiascher, David Forgacs and David Miller). London: Verso.
- Mozur, Joseph. 2002. "Post-sovism, Buddhism, and pulp fiction", *World Literature Today* 2, сс.59-67.
- Naghibi, Nima and Andrew O'Malley. 2005. "Estranging the familiar: "East" and "West" in Satrapi's *Persepolis*", *ESC* 31.2: 223-248.
- Nash, Geoffrey. 2012. *Writing Muslim identity*. New York: Continuum.
- Noordenbos, Boris. 2008. "Breaking into a new era? A cultural-semiotic reading of Viktor Pelevin", *Russian Literature* 1, сс.85-107.
- Olny, Ian. 2013. *Euro horror: Classic European cinema in contemporary American culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Palmer, R. Barton. 2004. *Joel and Ethan Coen*. Chicago: University of Illinois Press.
- Пелевин, Виктор. 2013. *Batman Apollo*, Москва: Эксмо.
- Пелевин, Виктор. 2015. *Empire . V* (Эксмо) Москва: Эксмо.
- Пелевин, Виктор. 2014. *Generation II*, Москва: Эксмо.
- Phillips, Jerry. 1998. "Cannibalism qua capitalism: The metaphors of accumulation in Marx, Conrad, Shakespeare and Marlowe," in: *Cannibalism and the colonial world*. Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iverson (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.

- Pratt, Mary. 1992. *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*. London-New York: Routledge.
- Punter, David. 2000. *Postcolonial imaginings: Fictions of a New World order*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pyzik, Teresa and Krzysztof Kowalczyk-Twarowski. 2004. „Przedmowa”, in: Teresa Pyzik and Krzysztof Kowalczyk-Twarowski (eds.). 2004. *Wielkie tematy literatury amerykańskiej. „Granica”, pogranicze, Zachód*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 9-14.
- Raffaele, Paul. 2008. *Among the cannibals: Adventures on the trail of man's darkest ritual*. New York: Smithsonian Books.
- Redmon, Allen. 2012. “How many Lebowskis are there? Genre, spectatorial authorship, and ‘The Big Lebowski’”, *Journal of Popular Film and Television* 5: 52-61.
- Roza, Mathilde. 2009. “‘America under attack’: Unity and division after 9/11”, in: Derek Rubin and Jaap Verheul (eds.). *American multiculturalism after 9/11: Transatlantic perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 105-118.
- Rubin, Derek and Jaap Verheul. 2009. “Introduction”, in: Derek Rubin and Jaap Verheul (eds.). *American multiculturalism after 9/11: Transatlantic perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 7-12.
- Said, Edward. [1978] 2003. *Orientalism*. London: Penguin.
- Satrapi, Marjane. 2007. *The complete Persepolis*. New York: Random House.
- Shane, Scott and Ellen Barry. 2013. “Chechen refugee questioned in F.B.I.’s inquiry of bombing”, *The New York Times*, 5 May 2013: A11.
- Smelser, Neil J. 2007. *The faces of terrorism: Social and psychological dimensions*. Princeton: Princeton University Press.
- Snee, Brian and Jennifer J. Richardson. 2013. “Cine-mimetic syntax: ‘The Big Lebowski’ and the Hollywood neo-classical style”, *Atlantic Journal of Communication* 21: 51-64.
- Soeters, Joseph L. 2005. *Ethnic conflict and terrorism: The origins and dynamics of civil wars*. London: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2010. *Can the subaltern speak?: Reflections on the History of an Idea*, in: Rosalind Morris (ed.). New York: Columbia University Press.
- Strindberg, Anders and Mats Wärn. 2011. *Islamism*. Cambridge: Polity Press.
- Travis-Henikoff, Carole A. 2008. *Dinner with a cannibal: The complete history of mankind's oldest taboo*. Santa Monica: Santa Monica Press.
- Updike, John. 2006. *Terrorist*. London: Penguin.
- Waligorska-Olejniczak, Beata. 2013. *Sacrum w drodze. „Moskwa-Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa i “Pulp Fiction” Quentin Tarantino w kluczu montażowego czytania*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Walton, Priscilla L. 2004. *Our cannibals ourselves*. Chicago: University of Illinois.
- Warner, Marina. 2000. *No go the bogeyman: Scaring, lulling and making mock*. London: Vintage.
- Willett, Ralph. 1970. “The American West: Myth and anti-myth”, *Journal of Popular Culture* 4: 455-463.

- Williams, David. 1996. *Deformed discourse: The function of the monster in medieval thought and literature*. Exeter: University of Exeter Press.
- Wiśniewski, Łukasz. 2011. "Oswajanie Orientu. Obraz Irańczyków i Iranu w twórczości Marjane Satrapi" in: Gajewska, Grażyna and Rafał Wójcik (eds.). *Kontekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*. [Contextual MIX. Through Graphic Stories to Analyses of Contemporary Culture]. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 305-315.
- Žižek, Slavoj. [1998] 2008. *The sublime object of ideology*. London: Verso.

Films:

- dir. Coen, Joel. 1998. *The Big Lebowski*. Universal Studios.
- dir. Grau, Jorge Michel. 2010. *We are what we are* (Somos lo que hay). Centro de Capacitación Cinematográfica.
- dir. Sheil, Steven. 2008. *Mum & Dad*. Film London.

TŁUMACZĄC TOŻSAMOŚĆ / TRANSLATING IDENTITY / TRADUCTION ET IDENTITÉ

- . Caractéristiques linguistiques des Canadiens Ć (http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011001-fra.cfm) (consulté 1. 12. 2014).
- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Anonyme. 1991. "Histoire des aventures de Robinson", in: *Da Lu Bao (Le Continent)*.
- Chen, Pingyuan ħ Xiaohong Xia. 1989. *Matériaux théoriques sur le roman de la Chine du XXe siècle (1897-1916)*, Tome I. Beijing: Beijing University Press.
- Dalpj, Jean Marc. 1988. *Le Chien*, traduction anglaise: Maureen Labonté et Jean Marc Dalpj, texte non-publié, déposé au: *Centre des auteurs dramatiques* à Montréal.
- Dalpj, Jean Marc. 1994. Durif Eugène *Le Chien*, Paris: Editions théâtrales.
- Dalpj, Jean Marc. 2003. *Le Chien*, Sudbury: Prise de parole, 3e édition.
- Dewolf, Linda. 2003. "La place du surtitrage comme mode de traduction et vecteur d'échanges culturels pour les arts de la scène". *Recherches théâtrales au Canada*, 24: 103-127.
- Grutman, Rainier. 1997. *Des langues qui résonnent: L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal, Fides-CĒTUQ.
- Gumperz, John. 1982. *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kang, Youwei. 1989. "Préface de la Bibliographie des livres japonais", in: Chen, Pingyuan ħ Xiaohong Xia. 1989. *Matériaux théoriques sur le roman de la Chine du XXe siècle (1897-1916)*. Tome I. Beijing: Beijing University Press, 13.
- Ladouceur, Louise ħ Liss Shavaun. 2011. "Identité bilingue et surtitres ludiques dans les théâtres francophones de l'Ouest canadien", avec Shavaun Liss, *Francophonies d'Amérique* 32: 171-186.
- Ladouceur, Louise ħ Liss Shavaun. 2011. "Une poétique de la marge: bilinguisme et surtitrage sur les scènes francophones de l'Ouest canadien", *L'Annuaire théâtral*, nĒ50-51: 71-87

- Ladouceur, Louise. 2008. "Bilinguisme et performance: traduire pour la scène la dualité linguistique des francophones de l'Ouest canadien". *Alternative francophone*, 1: 44-56.
- Ladouceur, Louise. 2010. "Bilinguisme et esthétique interculturelle dans les dramaturgies francophones de l'Ouest canadien". *International journal of Translation Studies*. 13.2: 183-200.
- Leclerc, Catherine. 2010. *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montreal: XYZ.
- Liang, Qichao. 1902. "Du rapport du roman et de la politique", dans Xin Xiao Shuo (Le Nouveau roman), n^o 1, in: Chen, Pingyuan & Xiaohong Xia. 1989. *Matériaux théoriques sur le roman de la Chine du XXe siècle (1897-1916)*, Tome I. Beijing: Beijing University Press, 33.
- Lukszyn, Jurij (réd.) et al. 1993. *Tezaurus terminologii translatorycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Martel, Angéline. 1999. "La politique linguistique canadienne et québécoise. Entre stratégies de pouvoir et identité" dans: *Globe*, vol. 2, n^o 2 (<http://www.revueglobe.uqam.ca/Fichiers/Martel%20corr.pdf>) (consulté: 1 décembre 2014).
- Masson, Alain. 1994. *Lectures Acadiennes. Articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*. Moncton: Éditions Perce-Neige.
- Mezei, Kathy. 1995. "Speaking white: translation as a vehicle of assimilation in Quebec", in: Sherry Simon (dir.). 1995. *Culture in transit: Translating the literature of Quebec*. Montreal: Vehicule Press, 133-148.
- Nutting, Stéphanie. 2001. "Entre chien et homme: l'hybridation dans *Le Chien* de Jean-Marc Dalpé", in: Beauchamp Hélène, Joël Beddows (dir.). 2001. *Les théâtres professionnels du Canada francophone. Entre mémoire et rupture*. Ottawa: Le Nordir, 277-290.
- Prescott, Marc. 2001. *Big, bullshit, sex, Lies et les Franco-Manitobains*, Les Editions du Blé, Saint Boniface.
- Prescott, Marc. 2005. *L'Année du Big-Mac*, Éditions du Blé, Collection Rouge, Winnipeg.
- Stratford, Madeleine. 2008. "Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme". *META. Journal des traducteurs*, vol. 53, n^o 3: 457-470.
- Venuti, Laurence. 1995. *Translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.
- Wang, Fengzhen et al. (éd.). 2007. *Cultural studies: a selected reader*. Beijing: Foreign language teaching and research press.