

## Odsłona druga

# TOŻSAMOŚĆ

Karolina Kolenda

### **Angielskość i postpastoralizm. Rekonstrukcje i dekonstrukcje tożsamości we współczesnej powieści brytyjskiej**

Tożsamość kulturowa jako konstrukt i jako motyw obecny w literaturze jest przedmiotem wzmożonej uwagi od kilku dekad, a obecnie obserwujemy wielki wzrost zainteresowania badaniem sposobów, w jakie przejawia się ona w życiu codziennym i w literaturze, filmie, wytworach sztuk wizualnych oraz innych obszarach kultury. W Wielkiej Brytanii zainteresowanie tożsamością kulturową jest bezpośrednio związane z debatą nad historią oraz semantycznym zakresem pojęć takich jak „angielskość” i „brytyjskość”. Oba terminy są postrzegane jako stale wymagające dookreślenia, a kolejne zmiany polityczne niosące z sobą konieczność przeformułowania definicji, by wymienić choćby upadek imperium brytyjskiego, masową imigrację czy wyodrębnienie się w latach 90. oddzielnych parlamentów w Szkocji, Walii i Irlandii Północnej, sprawiają, że debata nad znaczeniem tych pojęć jest stale żywa. Jeśli jednak termin „brytyjskość” konotuje dość jasno określony teren i zwyczajowo jest uznawany za związany z dyskursem postkolonialnym i polityką wielokulturowości (stąd np. definicje tożsamości azjatycko-brytyjskiej), to angielskość jest o wiele bardziej problematyczna. Problematyczność ta ukazała się szczególnie w latach 90., kiedy procesy dewolucji skonfrontowały jej nieokreśloną naturę z dość wyraźnie zdefiniowanymi tożsamościami Szkocji, Walii i Irlandii. Podczas gdy wcześniej termin „angielskość” można było traktować niemalże wymiennie z brytyjskością, w obliczu dewolucji można mówić o tożsamościach brytyjskich i uznawać angielską tożsamość za jedną z nich, co wymaga wyraźnego odróżnienia jej od owej „tożsamości matki”.

Jak zauważa Dominic Head w przekrojowym opracowaniu współczesnej powieści brytyjskiej, istnieją obecnie

dwa konkurencyjne podejścia do nacjonalizmu, postrzeganego albo jako fałszywa re-suscytacja tradycyjnego zainteresowania własnym narodem, albo jako droga do sprawiedliwszej, wynegocjowanej przyszłości. Sposób, w jaki brytyjskie tożsamości narodowe były traktowane w powojennej prozie, zazwyczaj był bliski którejś z tych dwóch pozycji, zachowując świadomość bezkompromisowej tradycji z jednej strony, z drugiej ostrożnie rozważając ponowne odkrycie narodowości (2002: 118)<sup>1</sup>.

Według Heada z dialektyki tej wyłania się trzecia pozycja: zbudowany na odnowionych symbolach i tradycjach postnacjonalizm, który opiera się na uznaniu niehomogenicznej natury większości brytyjskich tożsamości. Wśród tych ostatnich, jak zauważa, najbardziej problematyczna jest właśnie angielskość, naznaczona silną obecnością imperializmu (Head 2002: 118). Imperializm, zazwyczaj łączony z brytyjskością, jest w angielskości jednocześnie obecny i nieobecny, stanowi pewną historyczną podstawę jednocześnie kulturowaną i wypieraną. W studium poświęconym literackim wizjom angielskości Ian Baucom opisuje, jak koncepcja imperium jako „brytyjskiego” umożliwiła Anglii równoczesne uznawanie i wypieranie go, definiowanie kolonii i ich mieszkańców jako „brytyjskich” powodowało bowiem ich poddanie Anglii i Anglikom przy jednoczesnym określaniu ich jako innych (1999: 6–7). W ten sposób angielskość jest zdecydowanie schizofreniczna: tożsama z imperialną brytyjskością, a jednocześnie od niej różna.

Esej ten skupi się na współczesnych literackich próbach redefiniowania angielskości, w których wyraźnie zauważalna jest zarówno owa stłumiona obecność przeszłości imperialnej, jak i próba przepracowania jednej z najważniejszych tradycji powieści brytyjskiej, czyli tradycji pastoralnej. Problem angielskiej tożsamości jest w nich nierozzerwalnie związany z rozliczeniem przeszłości i próbą nakreślenia możliwych sposobów stworzenia nowej wizji angielskości w nowej rzeczywistości.

## Tożsamość jako „wspólnota wyobrażona” a literackie obrazy angielskości

Nawiązując do jednego z najważniejszych teoretyków tożsamości narodowej, Benedicta Andersona, David Gervais, krytyk zainteresowany tropieniem śladów jej literackich reprezentacji, uznał model Andersona – tożsamość narodową jako „wspólnotę wyobrażoną” – za nie w pełni oddający an-

---

<sup>1</sup> Tłumaczenia cytowanych tekstów anglojęzycznych pochodzą od autorki.

gielskość, a przynajmniej taką jej wersję, jaką możemy odnaleźć w literaturze powojennej. Według niego „poczucie tożsamości narodowej jest bardziej prywatne, a mniej zależne od poczucia wspólnoty” (1993: 45). Jak zauważa Raphael Ingelbien, twierdzenie Gervaisa pomija być może niektóre próby wzbudzenia kolektywnego poczucia angielskości w powojennej literaturze, jednak angielskość manifestująca się w niektórych tekstach literackich chyba najlepiej określić można jako „wyobrażoną samotność” (2004: 160). W tekstach z ostatnich dekad XX wieku problem angielskiej tożsamości rzeczywiście często wyraża skonfliktowana wewnętrznie jednostka, podejmująca samotne poszukiwanie własnego „ja” w odniesieniu do historii i tradycji własnego narodu.

Jedną z wczesnych i dość odosobnionych prób podjęcia tego zagadnienia w literaturze jest twórczość Johna Fowlesa, który w 1964 roku, czyli w czasach, które nie znały najważniejszych współczesnych problemów związanych z tożsamością, głosił się Anglikiem, jednak zdecydowanie nie Brytyjczykiem, i stosując romantyczną retorykę, ilustrował swoje postbrytyjskie poczucie angielskości. Odrzucając brytyjskość jako „nową fasadę nałożoną na znacznie starszy budynek”, Fowles definiował nieautentyczną, „czerwono-biało-niebieską Brytanię” i alternatywną „Zieloną Anglię” za pomocą katalogu cech, które uzupełniały Coleridge’owski kontrast między „duchową, Platońską starą Anglią” a „komercyjną Wielką Brytanią” (1998: 79). W tym czasie dychotomia, którą wprowadził Fowles, była jeszcze możliwa. Sytuację skomplikowały hasła głoszone przez Margaret Thatcher po jej dojściu do władzy w 1979 roku. Jak pisze Ingelbien, przez mieszankę liberalizmu ekonomicznego, indywidualizmu i wartości wiktoriańskich thatcheryzm zrywa dychotomię, przez którą Fowles odróżniał Zieloną Anglię liberalnej/indywidualistycznej tradycji od czerwono-biało-niebieskiej, imperialnej Brytanii torysów.

Pewnego rodzaju literackim odpowiednikiem koncepcji Fowlesa wyrażonych we wspomnianym eseju jest jego powieść *Daniel Martin* (1977), w której główny bohater oddaje się samotnym poszukiwaniom swojej tożsamości narodowej i musi skonfrontować mity z rzeczywistością oraz zdefiniować na własny użytek to, co indywidualne, i to, co kolektywne.

Podobnie utrzymana w duchu romantycznej tradycji jest wizja angielskości zaproponowana przez Teda Hughesa, którego warto tu przywołać ze względu na to, że wykazuje on z jednej strony silnie konserwatywną postawę, z drugiej natomiast jego Anglia przodków i legend nie oferuje dostępu do tożsamości zbiorowej (Ingelbien 2004: 166–167). Z jego pism krytycznych i poezji wyłania się Anglia łącząca w sobie prymitywizm i średniowieczną kulturę katolicką, będąca oczywiście rezultatem jego nawiązań do tradycji romantycznej. Podobnie mitologizuje angielskość Peter Ackroyd. Z Hughesem łączy go także ukazywanie jej raczej jako domeny samotnej jednostki niż poczucia wspólnoty ze zbiorowością: w jego twórczości angielskość reprezentuje samotny geniusz w typie Williama Blake’a, a poczucie wspólnoty wynika ze świadomości kon-

tynuacji tradycji i przebiega bardziej diachronicznie niż synchronicznie. Odkrywając starożytną, mistyczną wiedzę uosabianą przez samotnych geniuszy, Ackroyd tworzy postaci, które odrzucają teraźniejszość i pozwalają, by ich tożsamość spłótła się z transpersonalną istotą, która istnieje przez czas raczej niż w czasie (Ingelbien 2004: 169).

## Angielskość jako *genius loci*? – twórczość Petera Ackroyda

W większości swoich prac, czy to literackich, historycznych, czy naukowych, Peter Ackroyd jest szczególnie zainteresowany problemem zdefiniowania angielskości i, co znamienne, jego zaangażowanie w poszukiwanie cech, które można by opisać jako wyrażające specyficzne cechy angielskiej wrażliwości, sięga wczesnych lat 90., kiedy debata na temat kulturowej tożsamości Anglików jeszcze nie była tak rozwinięta jak obecnie. W pewnym sensie zatem jego poszukiwania można określić zarówno jako pionierskie, jak i pozostające w zauważalnej sprzeczności z najbardziej powszechnymi koncepcjami i dominującymi tendencjami w debacie na temat tożsamości kulturowej we współczesnej humanistyce. W konsekwencji należy spojrzeć na koncepcje Ackroyda jako na pewnego rodzaju literacką wizję, nie jest to bowiem systematyczny projekt. Jego definicje sformułowane w esejach i studiach historycznych trzeba rozpatrywać w kontekście twórczości literackiej i choć naturalnym kierunkiem analizy byłoby interpretowanie powieści przez pryzmat eseistyki komentującej program pisarza, należy także przyjąć kierunek odwrotny, to znaczy odczytywać ów program w świetle wizji przedstawionej w powieściach. Oznaczałoby to interpretację mniej odwołującą się do rzeczywistości społeczno-politycznej Wielkiej Brytanii, a bardziej do rzeczywistości świata reprezentowanego w twórczości literackiej.

Dużą część kwestii związanych z problemem angielskości, pojawiających się w powieściach Ackroyda, poruszył on bezpośrednio w kilku swoich wykładach, z których najważniejsze wydają się w tym kontekście dwa pochodzące z początku lat 90.: *The Englishness of English Literature* [Angielskość literatury angielskiej] oraz *London Luminaries and Cockney Visionaries* [Londyńscy luminarze i cockneyowscy wizjonerzy]. Choć chronologicznie to powieści powstały wcześniej, eseje te warto omówić w pierwszej kolejności, przede wszystkim ze względu na zawarte w nich przemyślenia dotyczące związku między tożsamością narodową czy kulturową a tradycją literacką. Esej *The Englishness of English Literature* został wygłoszony jako wykład dla uniwersytetu w Cambridge 22 października 1993 roku. Ackroyd w pewnym sensie odpowiedział w nim na krytykę jego powieści *English Music* (1990) jako „nacionalistycznej” i „reakcyjnej” (Wright 2002: xxv). Zaczął od stwierdzenia, że

ostatnie dwie dekady były naznaczone pewnym strachem przed podejmowaniem zagadnienia angielskości z obawy przed możliwym oskarżeniem o nacjonalizm (Ackroyd 2002b: 328). Pomijając niejako kwestie polityczne, którymi rzadko się zajmuje, Ackroyd szybko przeszedł do odwołania się do jedyne go twórcy o podobnych aspiracjach i jednocześnie istotnego poprzednika, historyka architektury i niemieckiego emigranta Nikolausa Pevsnera, który w pracy *The Englishness of English Art* [Angielskość sztuki angielskiej] (1956) poszukiwał elementów typowo angielskich w malarstwie, architekturze i sztukach zdobniczych. Pevsner wskazał tam na kilka cech charakteryzujących angielską wrażliwość: skłonność do realizmu, obserwacji natury oraz umiłowanie malowniczości. Ackroyd podkreśla podobne cechy, jednak w odróżnieniu od Pevsnera mniej interesują go formalne manifestacje, a bardziej leżąca u ich podstaw wspólna duchowość. Sięga on daleko w swych poszukiwaniach, aż do wczesnego średniowiecza, a także wychodzi poza zakres tradycyjnie rozumianej kultury wysokiej. W tym sensie, zgodnie ze współczesnymi koncepcjami tożsamości narodowej (por. m.in. Edensor 2004), wskazuje na istotę doświadczenia popularnych form rozrywki, na przykład dziennikarstwa dokumentującego tak zwane życie klas niższych, wyrastające ze skłonności do realizmu i obserwacji życia codziennego. Ackroyd obserwuje tę skłonność od elżbietańskich pamflicistów aż po Orwella (Ackroyd 2002b: 332). Cechę tę można by z łatwością połączyć z angielskim pragmatyzmem i światopoglądem protestanckim. Ackroyd sięga jednak dalej i wskazuje na katolicką przeszłość Anglii jako istotniejszy element tak zwanej kultury popularnej niż oficjalny protestantyzm. Wyrastająca z katolicyzmu miłość do form rytualnych przetrwała, jego zdaniem, w formach popularnych, takich jak ballada, kabaret (*music hall*), pantomima czy wodewil, aż po wiek XIX (Ackroyd 2002b: 337). Właściwa jest im także typowo angielska skłonność do łączenia wysokiego z niskim, mieszanina rejestrów i stylów. Angielskość według Ackroyda jest z istoty hybrydyczna, podobnie jak hybrydyczna jest angielskość w sensie narodowości. Elementu konstytutywnego nie stanowi zatem pochodzenie, ale miejsce pochodzenia – Anglia jako miejsce niejako wywołujące powstanie określonej tożsamości, a samo będące mieszanką różnych tradycji, wierzeń i zwyczajów. Jeśli zatem, idąc tropem krytyków Ackroyda, chcielibyśmy się doszukiwać w jego pracach nacjonalizmu, byłby on inny niż ten, który opisują między innymi Eric Hobsbawm czy Benedict Anderson, łączący go z kulturą wysoką i „wynajdowaniem tradycji”. Ackroyd pisze: „nasza wrażliwość i nasz język pełne są wzorów kontynuacji i podobieństwa, które istnieją od XIII czy XIV wieku, a może nawet wcześniej” (Ackroyd 2002b: 339–340). Nieistotny jest zatem problem pochodzenia czy znaczenia tradycji, czy też jej związku z określoną grupą polityczną, społeczną czy religijną, istotna jest przede wszystkim trwałość pewnych modeli, form artystycznych bądź obrazów myśli.

Zagadnienie początków i heterogeniczności stylu literackiego ilustrują w pewnym sensie powieści Ackroyda. W wydanej w 1989 roku *First Light* [Pierwszy błysk] oba te motywy się spotykają. Powieść łączy elementy pozornie nieprzystające: groteskowy humor, grozę i kryminał, a sam autor określił ją jako „kryminał pastoralny”, jednym z jej wątków są bowiem starania o utrzymanie starodawnych tradycji i sposobu życia w małej angielskiej wiosce. Widoczne jest tu także Ackroyda rozumienie historii jako dziedzictwa duchowego, bardziej niż materialnego, w pewnym sensie atemporalnego, cyklicznego, niesekwencyjnego. Nie jest to przeszłość historyczna, ale coś, co Hayden White określa mianem przeszłości praktycznej (por. White 2010). W konsekwencji angielskość Ackroyda nie realizuje modelu, który zazwyczaj łączy tożsamość (narodową i kulturową) z konkretnymi wydarzeniami historycznymi i istotnymi przodkami. Jeśli literacką wizję przełożymy na rodzaj systemu, jego centrum nie jest oficjalny dyskurs historyczny formułowany w politycznym centrum, ale niezwerbalizowana, nieświadomie dziedziczona tradycja nieposiadająca centrum lub której centrum wciąż zmienia pozycję.

W powieści tej angielskość jest rozumiana jako coś o wiele starszego niż jakakolwiek rasa zamieszkująca wyspę, jako odwieczne, bardziej duchowe niż materialne dziedzictwo. W powieści *First Light* dziedzictwo to jest utrzymywane w formie sarkofagu ze starożytnym przodkiem przechowywanym w prehistorycznym tumulusie. Rodzina Mintów, farmerów mieszkających w dolinie, gdzie znajduje się kopiec, pełni funkcję strażników grobowca, obrońców dziedzictwa (przeszłości praktycznej) przed naukowym okiem archeologów, pragnących poddać odwieczną (ahistoryczną) tradycję porządkującym, datującym praktykom oficjalnej historiografii (przeszłość historyczna).

Podczas gdy w powieści *First Light* pojęcie angielskości wykracza pod względem swojego zasięgu poza to, co obecnie określamy mianem kultury, jej definicja obecna w *English Music* [Angielska muzyka] (1990) jest ściśle związana z kulturą wysoką, muzyką, literaturą, sztuką, a także z kulturą popularną wielkich miast, w tym przypadku Londynu. Głównym przedmiotem refleksji w odniesieniu do kultury i produkcji kulturowej jest kwestia oryginalności i dziedziczenia. Kwestia tradycji i dziedzictwa pojawia się tu ponownie, jednak w nieco innym kontekście, w odniesieniu do miejsca jako źródła „chronologicznego pogłosu” (*chronological resonance*), pewnego rodzaju powrotów cech i motywów, i najczęściej nieświadomie czynionych odwołań.

Specyficzną „angielską muzykę” można usłyszeć, według Ackroyda, nie w miejscach i dzięki zjawiskom tradycyjnie utożsamianym z angielskością (mit „ziemiańskiej, zielonej Anglii”), ale w Londynie, a szczególnie w jego biedniejszych dzielnicach skupionych w East Endzie, gdzie *genius loci* miasta wyraża się w powracających i stale realizowanych przez wciąż nowych przybyszów modelach zachowań. W tym sensie miasto jest zarówno wieczne, jak

i ciągle zmienne, zależne od stałego napływu nowych mieszkańców. Imigranci, robotniczy East End jest tu w centrum angielskości, której nie sposób postrzegać kategoriami Andersona jako „wspólnoty wyobrażonej”.

## Angielskość na sprzedaż – tożsamość według Juliana Barnesesa

Ostatnia dekada XX wieku przyniosła wzmożone zainteresowanie kwestią tożsamości kulturowej i narodowej w powieści brytyjskiej, szczególnie w przypadku definicji brytyjskości w odniesieniu do tożsamości hybrydycznych, które stworzyli imigranci pierwszego i drugiego pokolenia. Jeśli chodzi o interesujące mnie tutaj redefinicje angielskości w kontekście tradycji pastoralnej, jedną z najważniejszych pozycji jest powstała pod koniec dekady powieść Juliana Barnesesa *Anglia, Anglia* (1998), która niemal w całości zajmuje się problemem konstruowania i definiowania tożsamości narodowej, powiązań między tożsamością indywidualną a zbiorową, a także komodyfikacją tej ostatniej w kontekście rozwijającego się w tym czasie turystyki i tak zwanego przemysłu dziedzictwa (*heritage industry*). W powieści Barnesesa najistotniejsze cechy angielskości zostają wyodrębnione i służą stworzeniu parku tematycznego na specjalnie zakupionej do tego celu wyspie Wight, gdzie biznesmen Sir Jack Pitman zakłada park o nazwie „Anglia”, który wypełnia replikami najważniejszych obiektów, takich jak Big Ben czy Tower of London. Tak stworzony park, będący kwintesencją angielskości, wypełniają aktorzy grający najważniejsze postaci z kultury i historii Anglii – Robin Hooda czy Samuela Johnsona, ale także postaci rzeczywiste, takie jak członkowie rodziny królewskiej zatrudniani przez Pitmana, by odgrywali samych siebie. W typowo postmodernistycznym rozmyciu granic pomiędzy tym, co realne, a tym, co fałszywe, symulakra w parku zaczynają stopniowo przejmować rolę rzeczywistości: Anglia parku staje się bardziej prawdziwa niż Anglia rzeczywista, a aktorzy stopniowo wcielają się w swoje role zbyt dosłownie: znudzony serwowanymi na wyspie posiłkami Robin Hood idzie kłusować w parkowym lesie, a aktor grający Samuela Johnsona wpada w depresję i gromi zwiedzających w czasie kolacji niczym prawdziwy Johnson.

Problem z określeniem tego, co prawdziwie angielskie, jest w powieści spleciony z problemem określenia tak zwanego momentu początkowego czy znalezienia źródeł i rozgrywa się to zarówno w odniesieniu do tożsamości zbiorowej, jak i indywidualnej tożsamości głównej bohaterki. Główny historyk projektu „Anglia, Anglia”, Dr Max, stara się zwrócić uwagę całego zespołu na to, że nie istnieje żaden moment początkowy. Odczuwana przez nich potrze-

ba jego określenia i nieudane próby zdefiniowania wskazują na rolę pamięci w całym procesie – zarówno pamięci indywidualnej, jak i pamięci zbiorowej. Najwcześniejsze wspomnienie głównej bohaterki, Marthy Cochrane, jest związane z puzzlami „Hrabstwa Anglii” i poczuciem osamotnienia, porażki i zawodu za każdym razem, kiedy odkrywa ona brak jednego fragment układanki. Okazuje się, że jej ojciec, który później zostawił rodzinę, chowa ten fragment w ramach zabawy, by potem jej go zwrócić. Jak pisze Sarah Henstra, metafora dziecka układającego puzzle reprezentuje

psychologiczną identyfikację prowadzącą jednostkę do wytworzenia narodowego poczucia tożsamości. A dziecko pozbawione brakującego kawałka (a później także ojca) symbolizuje to, jak poczucie straty zarówno wytwarza, jak i komplikuje więzi emocjonalne w ramach tożsamości zbiorowej (Henstra 2005: 97).

„Retoryczna funkcja pamięci”, jak pisze Henstra, „przewyższa dążenie do ścisłości. Martha porównuje pamięć osobistą z historią narodową, by wyjaśnić, jak środki wypierają cele w procesie rekonstrukcji przeszłości” (2005: 97). Podobnie Dr Max, historyk zatrudniony do pracy przy projekcie, z przerażeniem stwierdza na podstawie przeprowadzonych ankiet, że większość zwiedzających ma wiedzę na temat historii, która bardzo przypomina sposób, w jaki pamiętają swoje dzieciństwo: jest zakłamana i ulotna (Barnes 2003: 82).

Na końcu powieści Martha, teraz już w podeszłym wieku, mieszka znowu w Anglii, która nie przetrwała konkurencji z własną doskonalszą kopią i cofnęła się w rozwoju, przyjmując formę zdegenerowanej, wyizolowanej wyspy sprzed ery przemysłowej. Wizja sielsko-pastoralna miesza się tu z wizją futurystyczną i dystopijną: wyparta przez świetnie sprzedającą się własną kopię „prawdziwa” Anglia stała się naprawdę prawdziwa, wyzbyta z nowoczesnych dodatków, całkowicie staroświecka i sielsko zielona, w pełni realizująca najbardziej tradycyjną wizję. Ostatnia scena powieści to wiejski jarmark ze wszystkimi istotnymi elementami: muzyką, jedzeniem i atmosferą pastoralnej idylli. Martha przyjeżdża tam w poszukiwaniu tradycyjnego przykościelnego cmentarza, na którym mogłaby być pochowana, co, jak twierdzi Dominic Head, „oferuje rozwiązanie w duchu Thomasa Hardy’ego – niepokojąca historia osobista w końcowej części przeradza się w pełne pogodzenia zakończenie, zaskakujące w obliczu tego, co je poprzedza” (2002: 121). Według krytyka opozycja między zaprzeczeniem istnienia mitu początku a poszukiwaniem tradycji wyznacza najważniejszy motyw powieści. Jest to raczej powieść zajmująca się Anglią jako ideą niż samą „kondycją Anglii” (Head 2002: 121), co jest tradycyjnym wyznacznikiem tak zwanego *state of England novel*. Problem leży – jak się wydaje – w niemożliwości pogodzenia tych dwóch sprzecznych impulsów, niemożliwości, która nie pozwala Marcie na osiągnięcie pełni i samookreślenie siebie. Problemu takiego nie mają – jak można sądzić – dzieci oglądające wraz z Marthą przedstawienie na jarmarku. Head pisze, że dzieci mogą zda-



wać sobie sprawę z nieprawdziwości teatru, a jednocześnie wierzyć w to, co on przedstawia (2002: 121). Powieść Barnes'a sugeruje, że tożsamość narodowa wymaga takiego właśnie pełnego przekonania uczestnictwa w spektaklu przy jednoczesnej świadomości teatralności całego wydarzenia.

## Przerażająca i idylliczna – angielskość a postpastoralizm

Nawiązania do tradycji powieści skoncentrowanej na przedstawieniu życia wiejskiego są stosunkowo rzadkie we współczesnej literaturze, a niemal zupełnie nieobecne w twórczości pisarzy imigrantów, co przekonuje o tym, jak silnie tożsamości kulturowe są związane z tożsamością miejsca i jak silnie specyficzne geograficzne podziały są wyznaczone przez dyskursy tożsamościowe. W nielicznych istniejących przykładach można odnaleźć wszystkie najważniejsze problemy z angielskością we współczesności, związane przede wszystkim z jej uwikłaniem w historię i politykę, przemoc i wyzysk. Konieczność przepracowania przeszłości i zmierzenia się z dziedzictwem imperializmu wyraźnie ukazuje powieść *Okruchy dnia* (1993 [1989]) Kazuo Ishiguro, portret stłumionej angielskości, wskazujący na to, jakie jej cechy należy wyeliminować, jeśli możliwe ma być powstanie autentycznego postnacionalizmu (por. Head 2002: 165). Diagnoza Ishiguro jest miazdząca: pod płaszczykiem porządku i spokoju życia w ziemiańskich posiadłościach zgodnie z (pozornie) surowymi moralnymi zasadami kryją się emocjonalna oziębłość (a nawet pewien niedorozwój), uosabiana przez głównego bohatera, kamerdynera Stevensa, a także antysemityzm i kolaboracja z nazistami jego pana, lorda Darlingtona. Wydarzenia II wojny światowej to jeden z elementów przeszłości, z którą angielska tradycja pastoralna musi sobie poradzić. Innym wielkim nieobecnym / wielkim wypartym tej tradycji jest, jak wskazywał Edward Said, przeszłość kolonialna i zależność od bogactwa zdobytego w koloniach, jaka zawsze cechowała życie angielskiego ziemiaństwa (por. Said 1993). Przemoc, o której mowa we współczesnej powieści, ma jednak także wymiar symboliczny: jest związana z edukacją i wytwarzaniem podmiotów kolonialnych wychowanych w duchu „wyobrażonej wspólnoty” z nieobecną ojczyzną.

Jednym z niewielu przykładów nawiązań do tradycji pastoralnej w brytyjskiej powieści postkolonialnej jest *The Enigma of Arrival* [Zagadka przybycia] V.S. Naipaula (1987), w której przyjazd hinduskiego pisarza z Trynidadu do swojej wyobrażonej ojczyzny jest jednocześnie poszukiwaniem tożsamości artystycznej. Obraz angielskości, jaki główny bohater kultuwyje, jest wynikiem edukacji w Trynidadzie i jest wyobrażony w tym sensie, że zostaje skonfrontowany z rzeczywistością dopiero po przyjeździe bohatera do Anglii, gdzie postanawia on zamieszkać w wynajętej chatce na wsi. Jego poczucie tożsamości

reprezentuje w pewnym sensie przykład Andersonowskiego poczucia „wyobrażonej wspólnoty” skonstruowanego przez oficjalny dyskurs: jego wizja i oczekiwania wobec nigdy niewidzianej ojczyzny skutkują poczuciem wyobcowania. W powieści główny bohater musi się uwolnić od swojej wyobrażonej angielskiej tożsamości, co następuje jednocześnie z procesem dojrzewania jako pisarza. Jednocześnie udaje mu się, na co wskazuje Head, ocalić w procesie tworzenia nowego obrazu siebie jakąś część owej nostalgicznej angielskości, która stanowiła dla niego zarówno część osobowości, jak i obiekt tęsknoty: „ten – wydawałoby się – paradoksalny zabieg ocali pisarza, którego poczucie tożsamości jest zależne od wizji Anglii, której nigdy nie było” (Head 2002: 176). „Naipaul” w powieści jest przykładem, jak określa to Ian Baucom, „postaci reprezentujących »dziwne stworzenia« wyprodukowane przez imperium brytyjskie, podmiot kolonialny bardziej angielski niż Anglicy” (Baucom 1999: 177–178). Pisząc w sposób, który jednocześnie stanowi kontynuację i ironiczne podważenie tradycji powieści pastoralnej, szczególnie Thomasa Hardy’ego, Naipaul antycypuje rozwijający się nieco później trend postpastoralny. Prefiks ‘post-’ sugeruje zarówno kontynuację tej tradycji (choć w postaci, którą należałoby określić raczej jako zdekonstruowanie niż odnowę w formie powieściowej), jak i formy, które następują po niej, jeśli uznamy, że współczesność, a szczególnie rzeczywistość powojenna, uniemożliwia jakiegokolwiek kontynuację.

Jednym z ważniejszych przykładów powieści, których celem jest rewizja angielskiej tradycji literackiej, jest *Ulverton* Adama Thorpe’a (1992), która łączy zainteresowanie tradycją powieści pastoralnej, problemem angielskości oraz zagadnieniem tożsamości miejsca. *Ulverton* składa się z dwunastu części opisujących chronologicznie różne epizody z dziejów jednej wsi w południowo-zachodniej Anglii w ciągu trzystu lat. Losy poszczególnych bohaterów opisanych w każdej z części mają reprezentować element większego procesu historycznego. Historia rozpoczyna się w 1650 roku, w czasie wojny domowej, kiedy trawiony wyrzutami sumienia żołnierz Cromwella wraca do domu, by znaleźć swoją żonę, zamężną już ponownie. Owa postać pojawia się później w ostatniej części książki, w której jego ciało zostaje odnalezione w czasie budowy nieruchomości w *Ulverton*, a jego legendą zajmuje się w powieści „Adam Thorpe”. W ten sposób pisarz zajmuje pozycję w debacie na temat urbanizacji i staje się orędownikiem (ekologicznej) „Zielonej Anglii”, podobnie jak nieco wcześniej John Fowles. Thorpe, tak jak Ackroyd w *First Light*, podważa także znaczenie oficjalnej historiografii i pisze swoją fikcyjną opowieść w poetyce historii społecznej, kładąc nacisk na opozycję osobistego doświadczenia i historii oficjalnej, w której daty zajmują miejsca partykularnych osób i ich prywatnych historii.

W napisanej kilka lat później powieści *Pieces of Light* (1998) Adam Thorpe na nowo podejmuje wątek tożsamości miejsca i związanej z nim tożsamości własnej, który zestawia z problematyką poszukiwania własnych początków.

Główny bohater, Hugh Arkwright, zamieszkuje z wujem i ciotką w domu w Ulverton, gdzie jego wuj ma kawałek starego lasu. Dla bohaterów las ten stanowi realny ślad pierwotnej Anglii, pozostałość po zarastającej ją kiedyś puszczy. Zainteresowanie wuja pierwotnością, prehistorią i pogańską mitologią jest jednak powiązane z jego związkami ze stowarzyszeniem o sympatiach nazistowskich. Nacisk jest tu położony przede wszystkim na to, jak statyczna percepcja miejsca i tożsamości jest związana z niebezpieczeństwem nacjonalizmu. W *Pieces of Light* główny bohater, podobnie jak sam Thorpe, urodził się w brytyjskich koloniach i przyjechał do Anglii dopiero w wieku siedmiu lat. Fabuła częściowo obraca się wokół poszukiwania własnej angielskości bohatera, czy raczej jego prób zrozumienia, na czym właściwie polega jego angielskość, którą jego otoczenie uważa za wyraźną i naturalną. Jak pisze Nick Rennison, dzieciństwo spędzone w Afryce wytwarza w bohaterze klasyczną kolonialną schizofrenię. Wiejska Anglia zderza się w jego wspomnieniach z kolonialną Afryką. Zmierza on w kierunku zrozumienia strasznej tajemnicy, która naznaczyła jego dzieciństwo, i jest to także droga ku definicji angielskiego życia wiejskiego i angielskości, która musi zawrzeć zarówno to, co to przerażające, jak i to, co idylliczne (Rennison 2005: 123).

## Konkluzje

Rewizje angielskiej tradycji literackiej oraz angielskiej tożsamości narodowej dokonywane są we współczesnej powieści brytyjskiej z bardzo różnych pozycji, których wielości w tak niewielkim tekście nie sposób dokładnie omówić. Jak się jednak wydaje, nawet ten krótki przegląd ukazuje pewne punkty zbieżne, które mogą się wydawać zaskakujące, zważywszy na ową wspomnianą wyżej różnorodność pozycji, z których twórcy występują. Mimo innych punktów wyjściowych ich cele można postrzegać jako podobne: chodzi tu przede wszystkim o zdekonstruowanie mitu angielskości i pozbawienie go tych elementów, które są niemożliwe do utrzymania w ramach współczesnych koncepcji narodowości, tożsamości i wspólnotowości. Wszyscy wymienieni wyżej twórcy – jak można sądzić – zgadzają się co do tego, że bez takiej dekonstrukcji i rewizji nie sposób mówić dziś o tożsamości, unikając jednoczesnego wpadania w pułapkę wszelkiego rodzaju esencjalizmów. Nie oznacza to jednak konieczności przyjęcia podejścia niechętnego jakimkolwiek formom kultury wacji tradycji narodowej. Choć rzeczywiście postawa jawnie afirmująca, jaką niewątpliwie reprezentuje Peter Ackroyd, jest zazwyczaj przyjmowana z dużą podejrzliwością (por. wyżej wspomniana krytyka powieści Ackroyda jako zdradzających sympatie nacjonalistyczne), zwraca się uwagę przede wszystkim na owe dokonujące angielską tradycję elementy jego twórczości, na

których opiera się jego wizja angielskości jako wyrastającej z hybrydyczności i związanej z życiem metropolii. Propozycję Ackroyda warto zestawić ze sposobami przepisywania angielskości, jakie oferują Barnes, Thorpe czy Naipaul, ponieważ zrywa on z tradycyjną dialektyką miasto–wieś, wedle której wieś jest synonimem angielskości, brytyjskość natomiast łączy się raczej z wielokulturowym życiem metropolii. Zarówno w jego *First Light*, jak i powieściach Barnes'a i Thorpe'a wyraźna jest sugestia, że wszelkie poszukiwania początków, a szczególnie materialnych dowodów na historyczną ciągłość, są nie tylko zawodne, lecz także niebezpieczne, na poziomie kolektywnym prowadzące do nacjonalizmu, na poziomie indywidualnym – do oparcia samoidentyfikacji na sztucznie określonym źródle. Wyjście z tej sytuacji impasu nie jest ukazane jako oczywiste: w *First Light* Ackroyda poszukiwanie początków tożsamości okazuje się procesem niekończącym się, zawsze bowiem za jakimś sztucznie ustalonym początkiem skrywa się inny, jeszcze starszy, a ostatecznie jeden z poszukujących bohaterów, astronom Damian Fall, kończy na szaleńczej identyfikacji z porządkiem kosmicznym. Na skrajnie przeciwnym biegunie można umieścić poszukiwania angielskości w *English Music*, gdzie londyński East End oferuje poczucie wspólnoty głównego bohatera z otaczającymi go ludźmi i angielską tradycją kulturową. Gdzieś pomiędzy tą afirmatywną i tą niemal apokaliptyczną wizją można ulokować rozwiązania, jakie proponują Thorpe i Barnes. Fuzja sielankowości z dystopijnością u Barnes'a jest celowo nieprzystająca do współczesnej rzeczywistości i nie pozostawia wątpliwości co do stosunku pisarza do (nie)możliwych przyszłych losów angielskości. Thorpe, ze swym podejściem „ekologicznym”, jest w tym sensie najbliższy sformułowania stanowiska, które można odnieść zarówno do rzeczywistości literackiej, jak i pozaliterackiej.

## Bibliografia

- Ackroyd, Peter (1990). *English Music*. London: Penguin.  
 Ackroyd, Peter (1993). *First Light*. London: Penguin.  
 Barnes, Julian (1998). *England, England*. London: Picador.  
 Barnes, Julian (2003). *Anglia, Anglia*. Przeł. Katarzyna Kasterka. Warszawa: Prószyński i S-ka.  
 Ishiguro, Kazuo (1993). *Okruchy dnia*. Przeł. Jan Rybicki. Warszawa: Prószyński i S-ka.  
 Thorpe, Adam (1998a). *Pieces of Light*. London: Cape.  
 Thorpe, Adam (1998b). *Ulverton*. Przeł. Robert Sudół. Warszawa: Czytelnik.

\* \* \*

Ackroyd, Peter (2002a). *London Luminaries and Cockney Visionaries* [w:] Thomas Wright (red.). *The Collection*. London: Vintage, s. 341–351.

- Ackroyd, Peter (2002b). *The Englishness of English Literature* [w:] Thomas Wright (red.). *The Collection*. London: Vintage, s. 328–340.
- Ackroyd, Peter (2003). *Albion. The Origins of the English Imagination*. New York: Nan A. Talese.
- Anderson, Benedict (1997). *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Tłum. Stefan Amsterdamski. Kraków: Znak.
- Baucom, Ian (1999). *Out of Place: Englishness, Empire, and the Locations of Identity*. Princeton: Princeton University Press.
- Bentley, Nick (red.) (2005). *British Fiction of the 1990s*. London and New York: Routledge.
- Edensor, Tim (2004). *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Tłum. Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Fowles, John (1998). *On Being English but Not British* [w:] Jan Relf (red.). *Wormholes: Essays and Occasional Writings*. London: Cape, s. 79–88.
- Gervais, David (1993). *Ted Hughes: An England Beneath England*, „English”, Vol. 49, No. 172, s. 45–73.
- Head, Dominic (2002). *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950–2000*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Henstra, Sarah (2005). *The McReal Thing: Personal/National Identity in Julian Barnes's England, England* [w:] Nick Bentley (red.). *British Fiction of the 1990s*. London and New York: Routledge, s. 95–109.
- Ingelbien, Raphael (2004). *Imagined Communities/Imagined Solitudes: Versions of Englishness in Postwar Literature*, „European Journal of English Studies”, Vol. 8, No. 2, s. 159–171.
- Lewis, Barry (2007). *My Words Echo Thus: Possessing the Past in Peter Ackroyd*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Neagu, Adriana (2006). *Peter Ackroyd's Englishness: A Continental View*, „Contemporary Review”, No. 288: Summer, s. 217–236.
- Pevsner, Nikolaus (1956). *The Englishness of English Art*. London: Penguin.
- Rennison, Nick (2005). *Contemporary British Novelists*. London and New York: Routledge.
- Said, Edward W. (1993). *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Ranger, T.O., Hobsbawm, Eric J. (2008). *Tradycja wynaleziona*. Tłum. Mieczysław Godyń, Filip Godyń. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- White, Hayden (2010). *Przeszłość praktyczna* [w:] Ewa Domańska (red.). *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Tłum. Agata Czarnacka. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 49–74.
- Wright, Thomas (2002). *Introduction* [w:] Peter Ackroyd, *The Collection. Journalism, Reviews, Essays, Short Stories, Lectures*, red. Thomas Wright. London: Vintage, s. xvii–xxviii.