DOI: 10.15290/baj.2017.17.20

Bożena KUCAŁA
Uniwersytet Jagielloński

HISZPAŃSKI JAKO JĘZYK OBCY I JĘZYK OBCOŚCI W POWIEŚCI COLMA TÓIBÍNA *POŁUDNIE*

Colm Tóibín jest jednym z najbardziej znanych współczesnych prozaików irlandzkich. Powieść *Południe* ukazała się w r. 1990 i była jego debiutem. Powtarzającą się tematyką w twórczości irlandzkiego pisarza jest współzależność historii osobistych i społeczno-politycznych (Costello-Sullivan, 2012: s. 3). Większość powieści i opowiadań Tóibína dotyczy współczesnej Irlandii, a ich fabuły z reguły zawierają motyw definiowania przez bohaterów swego stosunku do kraju rodzinnego, co często dzieje się z perspektywy oddalenia. Dobrowolna emigracja, dystans, próby asymilacji w nowym miejscu wymuszają modyfikację nastawienia bohatera do spraw irlandzkich i zwykle prowadzą od krytycyzmu do pewnego stopnia akceptacji, a nawet gotowości powrotu. Przemieszczenie, alienacja i autoalienacja to według Liama Harte'a cechy definiujące kondycję Tóibínowskiego bohatera (2010: s. 335).

Podobne było też doświadczenie samego pisarza, który zaraz po ukończeniu studiów, w 1975 roku opuścił Irlandię i spędził kilka lat w Barcelonie, by w końcu znów osiąść w Irlandii, gdzie nadal mieszka. Fascynacja Barceloną zaowocowała książką z dziedziny literatury faktu, *Homage to Barcelona* (1990)[1]. Własne doświadczenia zainspirowały także pierwszą powieść Tóibína, której bohaterka pokonuje równoległą trajektorię. W wywiadzie pisarz przyznał, że wówczas bardzo istotne było dla

[1] Tytuł nawiązuje do książki George'a Orwella *Homage to Catalonia* (1938). W Barcelonie osadzone jest także oparte na autobiograficznych motywach opowiadanie Tóibína pt. „Barcelona 1975" ze zbioru *The Empty Family* (2010).

niego osadzenie fikcji literackiej w znanej mu rzeczywistości. Bohaterka zamieszkuje więc w tym samym mieszkaniu co on, ma ten sam widok z okna, podejmuje podobną wyprawę w Pireneje (Wiesenfarth i Tóibín, 2009: s. 12–13). Hiszpania zaistniała na trwałe w biografii Tóibína – jest on właścicielem domu w Pirenejach, gdzie regularnie spędza kilka miesięcy w roku (Fernández, 2009: s. 86).

Pytany o przyczyny własnego wyboru Hiszpanii jako miejsca dobrowolnej migracji, Tóibín wskazał na egzotykę tego kraju z perspektywy irlandzkiej:

> To, jak ludzie na ulicy wyglądają, to jak ludzie korzystają z ulicy, władanie ulicą, kolory, kuchnia, stosunek do ubioru, do ciała, do seksu, do religii, do śmierci, do dzieci, do osób starszych, do okien, wszystko to naprawdę mocno podziałało mi na emocje kiedy miałem dwadzieścia lat i zamieszkałem w Barcelonie. (Fernández, 2009: s. 86)[2]

Stopniowo pisarza zaintrygowało także dziedzictwo niedawnej wojny domowej. Tóibín nie tylko umieścił bohaterkę swej pierwszej powieści w znanej sobie przestrzeni, ale również przeprowadził ją przez analogiczne doświadczenia wewnętrznej przemiany w nowym środowisku. Hiszpania pełni w życiu Katherine Proctor rolę miejsca porównywalnego z Irlandią – najpierw jako jej przeciwieństwo, a potem swoiste lustrzane odbicie. Z dala od Irlandii bohaterka buduje nową tożsamość; dla samego autora pisanie tej książki było natomiast, jak dowodzi Eibhear Walshe, równoległym doświadczeniem poszukiwania własnego głosu (2013: s. 9).

Katherine Proctor pochodzi z Enniscorthy – rodzinnego miasteczka Tóibína we wschodniej Irlandii. W wieku trzydziestu dwóch lat Katherine podejmuje decyzje o wyjeździe i natychmiast wciela ją w życie, nawet nie żegnając się z mężem i synem. Wyjazd jest ucieczką od domu i kraju, a nie ucieczką ku czemuś. Wybór Hiszpanii jest więc zupełnie przypadkowy. Matka radzi jej: „Wyjedź gdzieś. Do Hiszpanii. Mówiłam ci już, załatwię ci wizę. Znam kogoś w ambasadzie" (Tóibín, 1996: s. 14).

Wybór Barcelony jest również dziełem przypadku; wynika z subiektywnych, impulsywnych doznań i skojarzeń. Początkowo Katherine jedzie do Francji, a stamtąd udaje się do San Sebastian, gdzie jednak czuje się przytłoczona szarością nieba i pustką na ulicach. Barcelona budzi nadzieję na coś innego:

[2] Tłumaczenia cytatów z wywiadów i opracowań krytycznych pochodzą od autorki.

> Barcelona. Nie wiedziałam, czego oczekiwać. Z pewnością była większa niż San Sebastian, przesycona innym światłem; światłem znad Morza Śródziemnego. Barcelona. Z szerokimi, zalanymi słońcem ulicami. Z bocznymi, zacienionymi uliczkami. Tak ją sobie wyobrażałam, ale właściwie nie wiedziałam, czego się spodziewać. Może to dźwięk słowa Bar-ce-lo-na – rodzaj przyjemności, jaką mi sprawia brzmienie słów – może więc to te dźwięki oczarowały mnie i uwiodły. (s. 8)

Bezpośrednio po ucieczce Katherine ciągle ma wrażenie, graniczące z manią prześladowczą, że ktoś przysłany z Irlandii ją rozpoznaje, obserwuje i śledzi. Ponieważ początkowo motywacja bohaterki jest wyłącznie negatywna – jej celem jest odcięcie się od przeszłości, przekreślenie swej tożsamości, zapomnienie o związkach rodzinnych – traktuje ona niemożność językowej komunikacji w nowym miejscu jako stan nie tylko naturalny, ale wręcz pożądany. Tak radykalnie ograniczony kontakt, na jaki pozwalają hiszpańskie rozmówki, bardzo dobrze odpowiada jej potrzebie izolacji: „W «rozmówkach» znalazłam wszystkie potrzebne zwroty: *coche cama*, jedynka, tylko dla mnie, żadnych współpasażerów" (s. 8). Po pewnym okresie pobytu w Barcelonie bohaterka pisze: „Od mojego przyjazdu minęło już kilka tygodni. Całe szczęście, że gruba właścicielka hotelu, i ta mała mysz, jej mąż, nie znają angielskiego. Pozostaję dla nich zagadką, nie potrafią mnie rozgryźć" (s. 7). Katherine chce zachować anonimowość; bariera językowa jest skuteczną zaporą przed dociekliwością miejscowych ludzi, natomiast ona sama nie chce i nie potrzebuje kontaktu z otoczeniem. Nie protestuje więc, kiedy brana jest za Angielkę.

Z upływem czasu nastawienie Katherine zmienia się – w miarę jak udaje się jej stłumić wspomnienia, akceptuje perspektywę zadomowienia się w nowym miejscu i jednocześnie pojawia się u niej potrzeba nauki nowego języka. Z perspektywy czasu okazuje się, że kilkutygodniowy okres dobrowolnej izolacji, bezczynności i milczenia był rytuałem przejścia koniecznym do duchowego odrodzenia: „Tak naprawdę chcę powiedzieć, że teraz dopiero zaczynam żyć. I że nie jest to żadne nowe życie, tylko po prostu – życie" (s. 15).

Życie zaczyna się poznania w Barcelonie Miguela, który staje się jej partnerem. Co charakterystyczne, ich związek początkowo obywa się prawie bez słów – rozwija się w sferze intymności fizycznej oraz sztuki, okazuje się bowiem, że zarówno Katherine jak i Miguel są malarzami. Decyzja o niewracaniu do domu przekierowuje myśli Katherine ku przy-

szłości. Teraz dopiero bohaterka zaczyna intensywną naukę hiszpańskiego, kupuje podręczniki i studiuje słówka. Ale mimo postępów w nauce komunikacja werbalna pomiędzy nią a Miguelem jest zawsze niedoskonała: „Kiedy się budził, zaczynali rozmawiać; nie przyznawała się, że czasami niewiele rozumiała z tego, co do niej mówił" (s. 23). Jego propozycję, aby zamieszkała z nim w wiosce w Pirenejach, musi sobie przetłumaczyć na angielski, zanim daje mu pozytywną odpowiedź. Lecz nie tylko sam hiszpański sprawia jej trudności: „brakowało jej kontekstu, w którym mogłaby umieścić Miguela" (s. 25). Dlatego ich życie toczy się z dnia na dzień, bez nawiązywania do przeszłości, do której przez długi czas żadne z nich nie chce wracać. Miguel nigdy nie podejmuje wysiłku uczenia się angielskiego – to Katherine usiłuje opanować hiszpański w celu w miarę sprawnego funkcjonowania w nowym miejscu, ale nie idzie za tym intencja głębszego zrozumienia i asymilacji ze środowiskiem, w którym się znalazła. Bariery kulturowej nigdy nie udaje się usunąć, mimo że jej hiszpański nabiera płynności. Zwłaszcza w momentach, kiedy Miguel i jego znajomi rozmawiają ze sobą, Katherine nie może nadążyć za niuansami dialogu. Przykładem niezrozumienia wynikającego z odmienności kontekstu polityczno-kulturowego jest sprawa obrazu Miguela, przedstawiającego w drastyczny sposób śmierć generała Franco. Wydarzenia opisane w książce rozgrywają się na początku lat 50., czyli tuż po zwycięstwie Franco w wojnie domowej, w której Miguel i jego znajomi walczyli po stronie republikańskiej. Katherine, a zwłaszcza inny spotkany w Barcelonie Irlandczyk Michael, który zachęca malarza do wystawienia dzieła, nie zdają sobie sprawy, na jakie niebezpieczeństwo naraża się Miguel jako twórca obrazu.

Dodatkowym wyzwaniem dla Katherine okazuje się kataloński, który jest dla Miguela prawdziwym ojczystym językiem. W chwilach emocji Miguel ma tendencję do przechodzenia na kataloński. Kiedy związek Katherine i Miguela zacieśnia się, osiedlają się w odległej wiosce położonej wysoko w Pirenejach. Katherine uczy się więc również katalońskiego, ale ma z nim jeszcze większe trudności niż z hiszpańskim. Do mieszkańców wioski zwraca się po katalońsku, lecz komunikacja jest raczej jednostronna, gdyż Katherine zazwyczaj nie rozumie ich odpowiedzi. Kataloński pozostaje więc dla niej przede wszystkim prywatnym sposobem komunikowania się z Miguelem:

> Stopniowo kataloński stał się językiem, którym porozumiewali się między sobą, chociaż nie zastąpił w pełni hiszpańskiego, którego używali wtedy, kiedy chcieli mieć absolutną pewność, że się dobrze zrozumieją. Kataloński natomiast stał się kolejnym wzorem na tkaninie, którą wspólnie przędli, tak jak gramofon stojący na kuchennej półce czy mroźna zima. (s. 79–80)

Stopniowo jednak kataloński zmienia swą funkcję i staje się językiem, który ich oddala, a nie zbliża do siebie. Ich córka ma o wiele lepszy kontakt z ojcem – mimo że Isona rozumie angielszczyznę matki, mówi tylko po katalońsku. Isona żyje odizolowana od świata, znając jedynie swych rodziców. Katherine chciałaby wychować córkę tak, jak gdyby przeszłość nigdy nie zaistniała. W dzienniku pisze: „Nigdy się nie dowie, skąd pochodzi, skąd my pochodzimy, nie pozna też ciągu przypadków, który sprawił, że przyszła na świat" (s. 93).

Sama Katherine nie staje się częścią nowego środowiska, nawet jej relacje z córką są dość chłodne. Zachowuje rezerwę wobec ludzi, doceniając raczej krajobraz, który z upodobaniem maluje o różnych porach roku. Jej poczucie wyobcowania przejawia się w zdystansowanej perspektywie artystki:

> Przez cały dzień Katherine patrzyła na dolinę tak, jak się patrzy na obraz. Teraz siedziała, obserwując Miguela przy pracy: w nikłym świetle latarni, pośrodku zagraconego pokoju. To także byłby niezły obraz. Katherine uświadomiła sobie, że od pewnego czasu wszystkiemu przypatruje się w ten sam sposób, w jaki ogląda się obrazy, że stara się utrwalić w pamięci każdy szczegół przedmiotu, jak gdyby obawiając się, że już nigdy więcej go nie zobaczy. (s. 115)

Okazuje się jednak, że od przeszłości nie da się uciec. Nawet Isona pada jej ofiarą, kiedy razem z ojcem ginie w sprowokowanym przez niego wypadku. Dla Miguela zamieszkanie w górskiej wiosce okazuje się raczej powrotem do minionych zdarzeń a nie ucieczką od nich. W swoich rodzinnych stronach jest ciągle pamiętany ze swej działalności rewolucyjno-anarchistycznej w czasach wojny domowej. Miejsce wyzwala w nim falę wspomnień, którą Katherine nazywa „wojenną obsesją" (s. 73). Bohaterka odkrywa, że ani dla Miguela, ani dla okolicznych mieszkańców wojna jeszcze się nie skończyła. Miguel bezskutecznie usiłuje podzielić się z nią swym rewolucyjnym entuzjazmem: „Używał bardzo trudnych słów. Nie całkiem rozumiała, o co mu chodzi, kiedy mówił o wolności, anarchii i rewolucji" (s. 82). „Choć być może", jak pisze Kathleen Costello-Sullivan, „jest to po części ukryta bariera językowa, to niepowodzenie

Katherine w zrozumieniu Miguela jest w równym stopniu osobiste, gdyż takie koncepcje po prostu nie są częścią jej słownictwa na tych samych zasadach" (2012: s. 53).

Przybycie Carlosa – przyjaciela i byłego towarzysza broni Miguela, bezradnego i złamanego wieloletnim więzieniem, jest powodem rozdźwięku między partnerami. Carlos i Miguel nieustannie rozmawiają o przeszłości i mentalnie przeżywają ponownie dramatyczne zdarzenia. Nie tylko język kataloński, w którym prowadzone są te rozmowy, ale charakter tych wspomnień jest dla Katherine trudny do przeniknięcia. Katherine odczuwa w towarzystwie Carlosa zakłopotanie i nieporadność w próbach nawiązania z nim kontaktu:

> – Nie rozumiem – powiedziała do niego – nie mogę zrozumieć, co do mnie mówisz. Carlos umilkł i rzucił jej na pół zdziwione, na pół podejrzliwe spojrzenie. Powiedziała to po katalońsku, ale nie była pewna, czy postąpiła dobrze: być może on chciał rozmawiać po hiszpańsku. Skinął na nią, żeby się zbliżyła, po czym urwał i ciężko oddychając, w napięciu oczekiwał na jej odpowiedź. (s. 104)

Obaj – Carlos i Miguel – nadal figurują w policyjnych kartotekach; dla Catherine jest to jednak odkryciem, że walka polityczna w Hiszpanii nadal się toczy. W tak odległym miejscu pojawia się policja i aresztuje obu byłych rewolucjonistów. Katherine nie potrafi też zrozumieć, dlaczego obaj na czas nie uciekli. Irlandka, która próbuje zbudować swą tożsamość na braku zakorzenienia i odrzuceniu historii, nie pojmuje przywiązania Miguela do określonego miejsca i jego samookreślenia jako aktywnego uczestnika historycznych wydarzeń. Katherine próbuje interweniować na policji i spotyka się z lekceważeniem, a nawet zawoalowanymi groźbami. Wtargnięcie polityki i historii w prywatne życie staje się przyczyną oddalenia i rosnącej obcości Katherine i Miguela. Milczenie Miguela po powrocie, jego powtarzające się nieobecności w domu wynikają z przytłoczenia ciężarem dawnych oraz najnowszych zdarzeń, a także z niemożności podzielenia się z Katherine tym, co go spotkało. Katherine interpretuje jego śmierć w wypadku samochodowym jako samobójstwo.

Jest więc ironicznym zbiegiem okoliczności, że na życie bohaterki, która nie chciała się identyfikować z Irlandią i zdecydowała się na zamieszkanie wśród pirenejskich szczytów, ma wpływ historia innego kraju. A jeszcze bardziej ironiczne jest to, że w tym odległym zakątku Katalonii Katherine jednak zmuszona jest ponownie zmierzyć się z ciężarem

historii irlandzkiej. Jak zauważa José Carregal-Romero, przytłaczająca atmosfera frankistowskiej Hiszpanii stanowi odpowiednik zdominowanej przez strach i sąsiedzką nieufność Irlandii, w której wzrastała bohaterka powieści (2012: s. 4)[3].

Po wypuszczeniu z aresztu Miguel opowiedział jej o najbardziej traumatycznym okresie swego życia. Mówiąc „powoli, najwyraźniej starannie dobierając słowa, aby mogła wszystko zrozumieć" (s. 70), Miguel wyznaje, że podkładał bomby, palił kościoły i posterunki policji, zabijał ludzi, nie oszczędzając kobiet i dzieci. Opowiedział również o incydencie, kiedy w domu pewnego policjanta spłonęły żywcem jego żona i dzieci, a kiedyś zastrzelił dziecko, które próbowało uciekać z płonącego domu. Opowieść Miguela długo nie daje jej spokoju, zwłaszcza że brzmi dziwnie znajomo: „Przed oczami stale miała obraz dziecka przeszytego kulami, kiedy biegło po pomoc, kiedy uciekało przed śmiercią. W tle huczał pożar" (s. 71). W koszmarze sennym wraca wspomnienie zdarzenia z jej własnego życia. W latach 20., podczas wojny domowej w Irlandii, dochodziło do napadów na domostwa angloirlandzkich protestantów. Rodzina Katherine, reprezentująca uprzywilejowaną dotychczas protestancką mniejszość, również stała się obiektem ataku. Ich dom został spalony. W liście do matki, wysłanym z Katalonii po wyznaniach Miguela, bohaterka pisze:

> Nie pamiętam pożaru, ale przypominam sobie ten dźwięk, coś jakby szum strasznego wiatru, i jeszcze to, że ktoś mnie niesie. Nie pamiętam widoku ognia, miałam wtedy zaledwie trzy lata. Pamiętam za to, że potem mieszkaliśmy w hotelu Bennetta w Enniscorthy. Nigdy nie zapomnę tego wiatru. (s. 75)

W historii rodziny był to temat tabu, teraz Katherine prosi matkę o szczegóły. W koszmarze sennym Katherine dochodzi do sprzężenia historii hiszpańskiej i irlandzkiej – bohaterka przeżywa incydent ponownie i utożsamia Miguela z napastnikami: „Na zewnątrz czekali na nas jacyś ludzie, wśród nich był też Miguel. Mieli karabiny. Miguel też trzymał karabin i zaczął do mnie strzelać" (s. 94).

[3] Krytycy zwracają uwagę na niejednoznaczność tytułu powieści: „południe" odnosi się do Hiszpanii, ale „The South" (w angielskim oryginale) to również potoczne określenie Republiki Irlandii, w odróżnieniu od pozostającej w obrębie Zjednoczonego Królestwa Irlandii Północnej (por. Costello-Sullivan, 2012: s. 35).

Po opowieściach Miguela Katherine odwzajemnia mu się opowiedzeniem o własnych doświadczeniach. Miguel konstatuje, że Katherine znalazła się po niewłaściwej stronie w czasie wojny i stała się ofiarą historii. Katherine woli jednak myśleć o swoich przeżyciach w wymiarze osobistym i nie akceptuje uogólniających tez, żałując, że cokolwiek Miguelowi wyznała. Twierdzenia Miguela stanowią również przykład niezrozumienia wynikającego z nieznajomości niuansów historii innego kraju. W kontekście dziejów Irlandii, nawet w tak fragmentarycznym ujęciu, które prezentuje powieść *Południe*, prosty podział na ofiary i agresorów jest niemożliwy. Costello-Sullivan zwraca uwagę na społecznie uprzywilejowany status Katherine w Irlandii oraz na fakt, że przez własne decyzje (porzucenie rodziny) przyczyniła się ona do powielenia rodzinnych nieszczęść (2012: s. 36). Zbieżności w dziejach Irlandii i Hiszpanii, na które wskazuje autor *Południa*, obejmują więc także zakwestionowanie schematycznych dualizmów politycznych i historycznych. A gdyby kierować się uproszczonym podziałem na dwie strony politycznego konfliktu, to Miguel i Katherine byliby antagonistami (Costello-Sullivan, 2012: s. 50) – co ujawnia senny koszmar Katherine. Tak więc, paradoksalnie, odkrycie historycznych analogii zwiększa poczucie wzajemnej obcości.

Costello-Sullivan zauważa, że w powieści *Południe* Tóibín zarysowuje wyraziste paralele między Hiszpanią a Irlandią, uwypuklając wpływ politycznych zawirowań na życie jednostek, a także problem psychicznej ceny, którą płacą jednostki w prywatnym życiu za traumę i bunt (2012: s. 30). W *Ulissesie* Jamesa Joyce'a Stephen Dedalus deklaruje, że historia jest „nocną zmorą, z której [stara] się przebudzić" (Joyce 1997: s. 29). W jednym z wywiadów Colm Tóibín mówił o trudnym dziedzictwie historii – zarówno irlandzkiej jak i hiszpańskiej (Costello-Sullivan, 2012: s. 51). Pytany o bohaterkę *Południa*, pisarz powiedział: „Sądzę, że to, czego wszyscy najbardziej pragniemy, to móc uciec od historii, móc powiedzieć, że wybieramy swoje przeznaczenie, że nikt z przeszłości nas nie ściga. W Irlandii jest to ważna sprawa. Chcę skończyć z historią. Chcę, żeby było po wszystkim. Zacząć życie na nowo" (Harte, 2010: s. 336).

Katherine, mimo usilnych prób, nie może jednak żyć poza historią. W Hiszpanii spotyka innego Irlandczyka i z niezadowoleniem dowiaduje się, że pochodzi on z jej rodzinnych stron. Michael również wyjechał z Irlandii z wyboru: „tak jak ty nie jestem wygnańcem tylko emigrantem i to szczęśliwym, że udało mu się stamtąd wyjechać" (s. 46). Ale okazuje

się, że ten prawie sąsiad jest jej prawie tak samo nieznany jak Hiszpanie lub Katalończycy. Michael pochodzi z niższej klasy społecznej – z biednej, katolickiej rodziny. Mieszkał w dzielnicy, której Katherine nigdy nie odwiedzała. Paradoksalnie, za pośrednictwem Michaela bohaterka styka się w Hiszpanii także z językiem irlandzkim, który również jest jej zupełnie obcy. W Pirenejach zaczynają do niej wracać wspomnienia z Irlandii. Katherine uświadamia sobie, że katolickie osiedla w jej własnym kraju były dla niej ziemią nieznaną. Przypomina sobie m.in. rodzinną wycieczkę tuż przed jej wyjazdem, kiedy znaleźli się wśród biednych chat, „na cudzym terenie" (s. 125). Katherine podziwiała malowniczość miejsca i z dużym zaskoczeniem dowiedziała się od przechodnia, że estetycznie atrakcyjne małe domki skrywają biedę, choroby i epidemię zbierającej śmiertelne żniwo gruźlicy. Mąż Katherine nawet nie słyszał tej rozmowy – stał z boku, ponieważ „nie zadawał się z katolikami" (s. 125). Jak zauważa Liam Harte, zarówno Miguel jak i Michael to zjawy z przeszłości, które nie pozwalają Katherine odciąć się od wspomnień, a Hiszpania, do której uciekła, staje się strefą odbudowania związków z własną historią (2010: s. 336).

W miarę jak pogłębia się rozdźwięk między nią a Miguelem, a Katherine czuje się coraz bardziej samotna, jej wspomnienia z Irlandii nabierają cieplejszych barw: „Jakże silne wciąż były jej wspomnienia z Enniscorthy. Dokładnie pamiętała wzgórza w miasteczku, zieleń trawników wokół protestanckiego kościoła oraz paprocie wyrastające ze szczelin w balustradzie mostu" (s. 126).

Późniejsza decyzja o powrocie do Irlandii oznaczać więc będzie dla bohaterki zarówno przybycie do znanych miejsc jak i odkrywanie nowego kraju. Poczucie wyobcowania i braku zakorzenienia towarzyszyć będą jednak Katherine do końca życia.

Pierwsze lata po śmierci Miguela Katherine spędza znowu w Barcelonie. Jej znajomości są powierzchowne; swej hiszpańskiej przyjaciółce Marii nie mówi rzeczy najważniejszych – jak zginął Miguel i Isona i że był to wypadek zaplanowany. Maria także z wielu rzeczy się nie zwierza: „Nie wiem, co zrobili jej mężowi. Nie wiem, jakich użyli metod, aby go zastraszyć. Ona oczywiście wie, co się stało. Zna też motyw. Ja go nie znam" (s. 136).

Katherine żyje z dnia na dzień, zajmując się głównie malowaniem obrazów i z czasem jako ekscentryczna cudzoziemka zaczyna być znajomą postacią na ulicach Barcelony. Malowane w tym okresie obrazy od-

zwierciedlają jej stan wyobcowania i zawieszenia: „Maluję to, co ulotne i przemijające, maluję trudno wyczuwalny puls światła" (s. 133).

Po latach spotkany w Hiszpanii Irlandczyk w pewnym stopniu wypełnia w jej życiu pustkę po odejściu Miguela. Michael zastępuje więc Miguela, a fakt, że obaj noszą to samo imię, choć odpowiednio w wersji angielskiej i hiszpańskiej, nie jest oczywiście przypadkowy. Michael już nie nienawidzi Irlandii; oboje są zadowoleni z decyzji o powrocie. Ale Irlandia nie jest tym samym krajem, który przed laty opuścili. Podczas pobytu Katherine w Hiszpanii Irlandia także przeszła rewolucyjne zmiany: jest to kraj zamożniejszy, bez ostrych podziałów społecznych i bez ścisłej segregacji społeczności katolickiej i protestanckiej; jednocześnie Katherine odkrywa, że klasa, do której należała, właściwie przestała istnieć. Mimo wszystkich swych hiszpańskich doświadczeń, trudno jej zaakceptować fakt, że jej syn ożenił się z katoliczką, a dom Proctorów jest regularnie odwiedzany przez katolickich sąsiadów. Okazuje się, że Katherine nadal żywi uprzedzenia, nie tyle religijne, co społeczne i historyczne. Tak jak niegdyś Miguel, tak teraz Michael opowiada jej o przeszłości, której nie znała, choć paradoksalnie akurat te zdarzenia rozgrywały się w jej najbliższym otoczeniu: „Tego lata Michael dużo opowiadał o dawnym życiu w Enniscorthy. O ludziach, o których nic nie wiedziała, chociaż mieszkała tak niedaleko: o nędzy, rozpaczy i emigracji" (s. 170). W miasteczku koło Enniscorthy, gdzie zamieszkuje z Michaelem, Katherine czuje się wyobcowana niemal tak samo, jak niegdyś w katalońskiej wiosce.

Jej odpowiedzią na tę sytuację jest znowu malarstwo. Katherine tworzy cykl obrazów przedstawiających ten sam krajobraz, zmienia się jednak jej sposób ujęcia tematu, równolegle do ewolucji jej stosunku do znanej przestrzeni. Katherine osiąga wreszcie pożądaną perspektywę, która pozwala jej zarówno na pewien stopień afirmacji jak i zachowanie swej autonomii i zaznaczenie dystansu, który dzieli ją od lokalnej społeczności. Katherine maluje ciągle dolinę rzeki Slaney: „Początkowo malowała tę ziemię, jak gdyby nie miała ona żadnej historii, lecz tylko barwy i kontury" (s. 179). Stopniowo jednak niektóre wspomnienia zaczynają przenosić się na obrazy:

> Dolina namalowana tak, jakby to była mapa. Slaney wijąca się w poprzek płótna, w barwach wody, nieba w wodzie i łożyska rzeki pod spodem. Naokoło ziemia, tak jak ją tutaj uprawiano, oraz farma. Wreszcie dom, który jej ojciec zbudował w czasie rozruchów. A wszystko skąpane w świetle słońca. (s. 181)

Równolegle opowieści Katherine z Hiszpanii wzbogacają się o szczegóły, w odpowiedzi na oczekiwania jej syna. Sposób postrzegania rodzinnych okolic jest miarą zmieniającego się stosunku Katherine do własnego kraju i osobistej przeszłości. Przykład ten dobrze ilustruje znaczenie poetyki przestrzeni w prozie Tóibína – miejsce i krajobraz należą do czynników determinujących tożsamość oraz charakter doświadczeń bohaterów (Harte, 2010: s. 337).

Pod koniec życia Katherine wystawia w Dublinie kolekcję swych najlepszych obrazów, obejmujących zarówno te tworzone w Hiszpanii jak i późniejsze, namalowane w Irlandii. Ta retrospektywa jest zarazem gestem zestrojenia doświadczeń z różnych miejsc i okresów życia. Ostatecznie bohaterka osiąga więc pewną równowagę między sprzecznymi dążeniami: potrzebą jednostkowej autonomii, zrzucenia ciężaru historii oraz potrzebą poznania i zrozumienia tego, co się stało (s. 337). Zakończenie książki wybrzmiewa nutą ostrożnego optymizmu – przeszłość nie musi determinować losów jednostki ani narodu. W życiu bohaterki wprawdzie już niewiele się zmieni, ale pokolenie jej syna ma szansę na obudzenie się z koszmaru historii. Doświadczenia hiszpańskie, ze względu na paradoksalną kombinację podobieństwa i obcości obu kultur, okazały się dla bohaterki kluczowe w trudnym procesie fizycznego i mentalnego powrotu do Irlandii.

LITERATURA

Carregal-Romero, J. (2012). 'Colm Tóibín and Post-Nationalist Ireland: Redefining Family Through Alterity', *Estudios Irlandeses*, No. 7, s. 1–9.

Costello-Sullivan, K. (2012). *Mother/country: Politics of the Personal in the Fiction of Colm Tóibín*, Oxford; New York: Peter Lang.

Fernández, J. F. (2009). 'Short Stories, Novels and Spain. An Interview with Colm Tóibín', *Estudios Irlandeses*, No. 4, s. 82–87.

Harte, L. (2010). '„The Endless Mutation of the Shore": Colm Tóibín's Marine Imaginary', *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 51, no. 4, s. 333–349.

Joyce, J. (1997). *Ulisses*. Tłum. M. Słomczyński. Kraków: Zielona Sowa.

Tóibín, C. (1996). *Południe*. Tłum. J. Ruszkowski. Poznań: Zysk i S-Ka.

Walshe, E. (2013). *A Different Story: The Writings of Colm Tóibín*, Dublin: Irish Academic Press.

Wiesenfarth, J. i Tóibín, C. (2009). 'An Interview with Colm Tóibín',

Contemporary Literature, vol. 50, no. 1, Spring, s. 1–27.

HISZPAŃSKI JAKO JĘZYK OBCY I JĘZYK OBCOŚCI W POWIEŚCI COLMA TÓIBÍNA *POŁUDNIE*

Streszczenie

Artykuł analizuje powieść Colma Tóibína *Południe* jako zapis wewnętrznej przemiany bohaterki, wywołanej kontaktem z obcą kulturą. Wyjazd z Irlandii jest dla Katherine Proctor przede wszystkim ucieczką od rodzinnej i narodowej historii, ale osiedlenie się w Hiszpanii nie prowadzi do pełnej asymilacji w nowym środowisku. Artykuł podkreśla, że do poczucia wyobcowania w istotnym stopniu przyczynia się początkowa nieznajomość języka; nawet jednak po opanowaniu hiszpańskiego (a później także katalońskiego) w stopniu komunikacyjnym przeszkodą w porozumiewaniu się pozostaje brak zrozumienia kontekstu kulturowego. Stopniowe odkrywanie pewnych zbieżności w historii Hiszpanii i Irlandii pozwala natomiast bohaterce na lepsze zrozumienie własnego kraju i akceptację swej irlandzkiej tożsamości.

Słowa kluczowe: Colm Tóibín, emigracja, frankistowska Hiszpania, komunikacja międzykulturowa, bariery językowe

SPANISH AS A FOREIGN LANGUAGE AND A LANGUAGE OF ALIENATION IN COLM TÓIBÍN'S SOUTH

Summary

This article analyses Colm Tóibín's novel *South* as an account of the heroine's inner transformation, prompted by her contact with an alien culture. Katherine Proctor's departure from Ireland is primarily an escape from familial and national history, but settlement in Spain does not lead to full assimilation in a new environment. The article stresses that Katherine's sense of alienation is compounded by her initial ignorance of the language; however, even after she acquires a working knowledge of Spanish (and later also Catalan), her lack of knowledge about the cultural context in which the language functions continues to impede communication. On the other hand, the heroine's gradual discovery of certain convergences between Spanish and Irish histories enables her to understand her own country better and to come to terms with her Irishness.

Key words: Colm Tóibín, emigration, Francoist Spain, intercultural communication, language barrier

ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA Y LENGUA DE EXTRANJERIDAD EL LA NOVELA *SUR* DE COLM TÓIBÍN

Resumen

El artículo analiza la novela de Colm Tóibín *Sur* desde el punto de vista de la escritura de la metamórfosis interna de la protagonista que se produce en el contacto que ella tiene con una cultura extranjera. La salida de Irlanda, es para ella una huída de su historia familiar y nacional, sin embargo el hecho de establecerse en España no la lleva a una asimilación en un nuevo contexto cultural. El autor subraya que el desconocimiento de la lengua es un factor que provoca el sentimiento de aislamiento. Incluso, después de haber dominado el castellano y luego el catalán, la protagonista no es capaz de comunicar bien porque no entiende el nevo contexto cutural. Solo gracias al descubrimiento paulatino de la historia de España e Irlanda le permite comprender mejor su país y aceptar su identidad irlandesa.

Palabras clave: Colm Tóibín, emigración, España de Franco, comunicación intercultural, barreras lingüísticas