

Twarz — maska — wizerunek
red. Katarzyna Bolęba-Bocheńska i Marta Błaszowska
Kraków 2018, s. 53–65

AGATA MROWIŃSKA
Katedra Komparatystyki Literackiej
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Jaka twarz z tego rozbicia? O tożsamości wypracowywanej na nowo przez pokolenie afrooptymistów

*Świat jest jak tańcząca Maska. Jeśli chcesz ją dobrze
obejrzeć, nie możesz stać w jednym miejscu.*
—Chinua Achebe¹

Le nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc.
—Frantz Fanon²

Tożsamościowe poszukiwania w obrębie literatury współczesnej nie muszą być wyłącznie gestem postmodernistycznym, wynikiem rozmycia się w płynnej rzeczywistości; znajdziemy w niej grupujące się we wspólny nurt przypadki, dla których pytanie o własną twarz i reprezentującą ją odbicia — czy też maski, które się na nią nakłada — nie stanowi retorycznej, autorskiej gry. Dla wielu pisarzy pochodzenia afrykańskiego i karaibskiego to raczej kwestia przekroczenia historyczno-kulturowego impasu, przejścia narracji i podjęcia działania wobec dwóch aktów, jakie dotknęły poprzedzające ich pokolenia: odarcia z twarzy i wpisania w jej miejsce egzotycznej maski. Choć przynajmniej od lat 30. XX wieku³ autorzy ci są rozpoznawani i uznawani przez

¹ Chinua Achebe, *Boża strzała*, przeł. Jerzy Łoziński, Poznań 2013, s. 71.

² Frantz Fanon, *Peau noir masques blancs*, Paris 1952, s. 187.

³ W roku 1921 po raz pierwszy Prix Goncourt ukoronowała powieść czarnoskórego pisarza, *Batoualę* Gujańczyka René Marana; zaś lata 30. wyznaczają początek

publiczność międzynarodową za samodzielnych twórców literatury opisującej Afrykę czy z niej się wywodzącej, narodziny tego pisarstwa, zainteresowanie nim oraz jego ewolucja są uwikłane w kolonialne związki z Europą i dyskursem, jaki wytworzyła ona o Czarnym Kontynencie⁴. Z tej perspektywy główną problematyką tego pisarstwa jest poszukiwanie głosu i odnajdywanie w nim historycznych uwarunkowań, uwalnianie go, świadoma kreacja w opowiadaniu, a w tym — co najbardziej ważne i prawdopodobnie najciekawsze — w opowiadaniu siebie. Droga, którą głosy te już po wybiciu się na arenę międzynarodową musiały przebyć, wiodła od uświadomienia sobie rany tkwiącej w ich kulturowej i osobistej tożsamości, po afrooptycę mistyczną, syntezującą wizję kultur przenikających i adaptujących się do wyzwań świata o otwartych granicach⁵. A samo przejście dokonało się na polu literatury pięknej czerpiącej często z doświadczeń autobiograficznych — zmiana dotyczy więc odmiennego postrzegania siebie i własnych uwarunkowań, odejścia od poczucia wrzucenia w sytuację konfliktu kulturowego w stronę aktywnego wyboru życia w przestrzeni różnicy i kulturowych syntez. Pojawienie się tego aktywnego pierwiastka wyboru i działania zapowiedział już w roku 1952 martynikański terapeuta i filozof Frantz Fanon w słynnym dziele *Peau noire masques blancs*, wyznaczając dopiero szlaki dla rodzącej się teorii postkolonialnej, a już dostrzegając zadanie, jakie postawi ona przed dawnym Czarnym i dawnym Białym:

ruchu *négritude*; por. Christiane Ndiaye, *L'Afrique subsaharienne (poésie, roman, théâtre)*, [w:] *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb*, éd. idem, Montreal 2004, s. 75.

4 Por. Lilyan Kesteloot, *La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique, „Afrique Contemporaine”* 2012, nr 241, s. 43–53 [on-line] <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-43.htm> [dostęp: 20.09.2018].

5 Opisywana tu wizja stanowi przestrzeń wypracowaną w literaturze i przez nią, która chce się nazywać „literaturą-światem”; polityczne uwikłania i nieustanna konfliktowość sytuacji spotkań międzykulturowych omawiana jest przez takich współczesnych myślicieli jak kameruński filozof i historyk Achille Mbembe. Poddaje on krytyce problem planetaryzacji, mobilności poszczególnych społeczeństw i przemocy granic, por. Achille Mbembe, *L'Afrique qui vient*, [w:] *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, éd. Alain Mabanckou, Paris 2017, s. 31.

Żeby narodził się autentyczny dialog, obaj muszą odwrócić się od nieludzkich głosów własnych przodków. Zanim zaczniesz się tworzyć pozytywny głos, należy wyzwolić się w procesie dezalienacji⁶.

Zanim więc do głosu doszli autorzy pozytywnej wizji życia na skrzyżowaniu kultur jako wyniku aktywnego tworzenia „trzeciej przestrzeni”⁷, literatura afrykańska dotarła po swoim pierwszym wybuchu z naddatkiem wartości i znaczenia (powrotu do tradycji i jej nobilitacji), jaki przyniósł ruch *négritude*, do momentu konfrontacji z polityczno-kulturowym uwarunkowaniem w czasach zdobywania niepodległości. To doświadczenie ukształtowało wśród autorów do lat 90. XX wieku dominację postawy afropesymistycznej.

W rozbitym zwierciadle: samokrytyczne spojrzenie afropesymizmu

Choć autorom po roku 1970 wciąż towarzyszy potrzeba pisania w kontrze do dyskursu egzotyzującego obraz Czarnej Afryki w ramach literatury podróżniczej i przygodowej, sposoby ujmowania tych historii pisanych na nowo różnią się od idyllicznych wizji Afryki przedkolonialnej, charakterystycznych dla wcześniejszego pisarstwa. Wraz z powieściopisarzami takimi jak Yambo Ouologuem z Mali czy Ahmadou Kourouma z Wybrzeża Kości Słoniowej literatura afrykańska stała się autokrytyczna; impuls do zdystansowanej i rzetelnej oceny zjawisk stanowiły co prawda bieżące wydarzenia polityczne i zawód niepodległościami (*Les Soleils des Indépendances* Kouroumy), lecz raz rozbudzona uwaga skierowała się także wstecz, obejmując trudną dla ówczesnego pokolenia kwestię udziału afrykańskich przywódców w sprzedawaniu niewolników arabskim handlarzom, a następnie

6 „Tous deux ont à s'écarter des voix inhumaines qui furent celles de leurs ancêtres respectifs afin que naisse une authentique communication. Avant de s'engager dans la voix positive, il y a pour la liberté un effort de désaliénation” (Frantz Fanon, op. cit., s. 187). Jeśli nie podano inaczej — wszystkie tłumaczenia z francuskiego i angielskiego stanowią przekłady filologiczne Autorki.

7 Por. Homi K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 22–25.

europiejskim kolonizatorom (*Le devoir de violence* Ouloguema)⁸. Krytyce tej zaczęły towarzyszyć także satyra, ironia i humor, jak w twórczości prozatorskiej Kameruńczyków Mongo Betiego i Ferdinanda Oyono oraz Malijczyka Amadou Hampâté Bâ⁹. Ci pierwsi surowi krytycy otworzyli ważny rozdział rozliczania się z odpowiedzialności, jaką mieszkańcy Afryki ponosili za trudy sytuacji polityczno-kulturowej, w której się znaleźli, czyniąc pierwszy krok w stronę porzucenia kondycji ofiary, zerwania ze „szlochaniem czarnego człowieka” jako metodą usprawiedliwiania osobistych losów piętnem doświadczenia kolonialnego¹⁰.

Do historii tego zderzenia kulturowego powracali i wciąż powracają kolejni pisarze: jedno z najśłynniejszych przedstawień tamtego okresu, a zarazem klasyk literatury światowej, stanowi *Wszystko rozpada się* Nigeryjczyka Chinuy Achebego. W niezwykle realistyczny i przenikliwy sposób udaje mu się przedstawić destabilizację i rozbitcie społeczności, której fundamenty zostają przewartościowane na skutek interwencji chrześcijańskich misjonarzy. Achebe w wyjątkowy sposób ukazuje, jak chaos wkradł się w tradycyjny ład poprzez podważenie jego najsłabszych elementów, niesprawiedliwości wpisanych w jego funkcjonowanie. W afropesymistycznym tonie nigeryjski prozaik obnaża, jak ci niemogący się zaadaptować do nowych wyzwań, byli skazani na porażkę, ponieważ zwyczajnie, z utratą których nie mogli się pogodzić, nie dawały im do tego narzędzi, a ci odnajdujący w zmianach nadzieję także na odmianę swojego osobistego losu, przyczynili się do pierwszego rozłamu: w samym sercu kultury.

Historię tę z czasem zaczęły też przedstawiać w nowych barwach współczesne kobiece autorki. Léonora Miano oraz Yaa Gyasi kontynuują tę literacką tradycję spoglądania wstecz, wyrażając ją coraz bardziej pluralizującymi się głosami, reprezentującymi tych, którzy do tej pory milczeli na temat swojego w niej udziału. Odtwarzane są więc obecnie przede wszystkim głosy kobiet, zarówno w postaci

8 Por. Alain Mabanckou, *Les grandes thématiques de la littérature d'Afrique noire francophone*, Paris 2016 [on-line] <https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/course-2016-04-05-14h00.htm> [dostęp: 20.09.2018].

9 Por. Christiane Ndiaye, op. cit., s. 92.

10 Por. Alain Mabanckou, *Le sanglot de l'homme noir*, Paris 2012, s. 11.

ich pojedynczych losów, jak i poprzez bohatera zbiorowego, chóru wyrażającego atmosferę ówczesnych wydarzeń i aktywnej grupy działającej w ramach swoich społeczności:

Łzy były tu codziennością. Pływały z oczu wszystkich kobiet. Padały na podłogę tak obficie, że glina zamieniała się w błoto. Esi śniło się nocami, że wszystkie płaczą chórem, że błoto zamienia się w rzekę, która zmywa je do oceanu.¹¹

Gyasi, debiutująca pisarka ghańsko-amerykańska, podążając za tropem kameruńsko-francuskiej Miano z powieści *La saison de l'ombre*, uzupełnia obraz dziejów niewolnictwa i jego konsekwencji o obecność tych, których społeczności naznaczył handel niewolnikami (często uprawiany przez sąsiednie, konkurencyjne grupy). Obie pisarki kładą w szczególności nacisk na ukazanie przemian z perspektywy tych, którzy na kontynencie afrykańskim zostali, mierząc się ze stratą i chaosem, obie przyglądają się mechanizmom obronnym i pamięciotwórczym, sposobom tłumaczenia i opowiadania zaistniałej tragedii:

Tutaj wspomnienia jednych łączą się z historiami zapamiętanymi przez drugich, razem tworząc opowieść. Stara kobieta pyta, coż można począć bez pomocy przodków, co można zrobić, nie mogąc rozpoznać ich śladów na ziemi. Jak iść do przodu, kiedy ścieżki nie wyznaczyły żadne ślady tych, którzy szli przed nami. Kobieta odpowiada, że przodkowie są w sobie, nie poza sobą. Są w odgłosie bębnow, w sposobie przyrządzania potraw, w wierzeniach, które trwają i są przekazywane dalej. Ci, którzy nas poprzedzili na ziemi, zamieszkują język, którym teraz mówimy¹².

W tym historycznym nurcie literatury afrykańskiej drugiej połowy XX wieku i początku wieku XXI zawiera się droga budowania głosu zrównującego zarówno wartość, jak i odpowiedzialność stron biorących udział w pierwszym spotkaniu cywilizacji afrykańskiej i europejskiej; z czasem dalsze cieniowanie złożoności tego zdarzenia i charakterów w nie zaangażowanych wyprowadza pisarstwo Czarnego Łądu

11 Yaa Gyasi, *Droga do domu*, przeł. Michał Ronikier, Kraków 2016, s. 45.

12 Léonora Miano, *La saison de l'ombre*, przeł. Katarzyna Mroczkowska-Brand, [w:] Katarzyna Mroczkowska-Brand, *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*, Kraków 2017, s. 169.

z zamkniętego horyzontu ofiary i oprawcy. Choć przejście to stanowi proces niezwykle trudny i — jak zauważa Katarzyna Mroczkowska-Brand — drażliwy w kontekście nieoczekiwanych, doświadczonych krzywd, które zdeterminowały przyszłą historię kultur afrykańskich¹³, jest także niezbędnym etapem dla przekroczenia tego uwarunkowania, uzupełnienia historii, by dostrzec w niej coś więcej niż kolonialną konieczność. Miano i Gyasi realizują tu zamysł Fanona o odejściu od dominujących narracji stanowiących *single stories*¹⁴ historii świata, które podważa zmiana perspektywy z europocentrycznej na nieafrocentryczną, lecz humanistyczną, i wykorzystaniu tych jej uniwersalnych założeń¹⁵.

Zanim jednak refleksja nad historycznymi uwarunkowaniami losów Afryki i próba przekroczenia perspektywy kolonialnej i postkolonialnej w reprezentowaniu jej dziejów wpłynęły na postrzeganie własnej tożsamości i jej roli w tworzeniu przestrzeni międzykulturowej, autofikcyjne i autobiograficzne pisarstwo pokolenia afropesymizmu przekonane jeszcze było o niemożności przekroczenia impasu wynikającego z zagubienia między kulturami. W starciu ciężaru tradycji i pełnych wyzwania czasów współczesnych miał ginąć człowiek niezdolny do przekroczenia tego, co się w nim rozpadło, do ustalenia, kim jest, kiedy założenia kulturowe się multiplikują i stają do siebie w opozycji w zależności od języka i od kraju, w którym próbuje się żyć. Większość prób musi skończyć się dla ich bohaterów tragicznie, o ile nie zdecydują się na powrót do ojczyzny i do tradycji.

13 Por. Katarzyna Mroczkowska-Brand, op. cit., s. 163.

14 Por. Chimamanda Ngozi Adichie, *The danger of a single story*, „TEDGlobal” 2009 [on-line:] https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pl [dostęp: 20.09.2018].

15 Dla przykładu: Fanon odwołuje się w cytowanym już dziele do heglowskiej dialektyki wzajemnie określających się samoświadomości, tożsamości, a konkretnie do dialektyki pana i niewolnika; nie dość, że nie odrzuca Georga Wilhelma Friedricha Hegla jako filozofa przekonanego o irracjonalności społeczeństw afrykańskich i bliskowschodnich, to przygląda się jego koncepcji w świetle zależności kolonialnych, krytykując te z jej założeń, które się nie sprawdziły, za fundament relacji między rozpoznającymi się innymi uznając podstawową dla Hegla wzajemność tego aktu, por. Frantz Fanon, op. cit., s. 175–180.

Migracja bowiem miała tylko pogłębiać zatracenie w przestrzeni różnicy i niemożliwość odnalezienia się inaczej, niż przez wybranie drogi powrotnej¹⁶. Silnym symbolem tego kierunku ku tradycji, mimo świadomości wiążących się z nią problemów natury społecznej (szczególnie dotyczących sytuacji kobiet¹⁷), stał się baobab powracający jako symbol zakorzenienia w przeszłości, w tradycji i symbol stabilności. Pojawia się on w twórczości głównych reprezentantek tak kształtowanego wizerunku Afryki lat 80.: senegalskiego pochodzenia Aminaty Sow Fall i Ken Bugul (właściwie Mariétou Mbaye).¹⁸ Powieści takie jak debiut Bugul *Le Baobab fou* wpisują się w tragiczną *quête de soi* własnego pokolenia, a język auterek i ich wizja siebie do tego stopnia przesiąkają poczuciem straty i przekonaniem o przekleństwie zagubienia kulturowego, że ich poetycka proza nigdy tego załamania tożsamości na pograniczu kultur nie przekroczy¹⁹; w ten sposób współczesna literatura Afryki Subsaharyjskiej do dziś wybrzmiewa lirycznym smutkiem i przeświadczeniem o osobistym zatraceniu.

Afro optymizm na wysokości zadania

Afryka nie znajduje się już wyłącznie na kontynencie afrykańskim. Od teraz, żeby zrozumieć Afrykę, należy odszukać wszystkie jej drobne okruchy rozrzucone na świecie. Dawniej literatura afrykańska głosiła: „Odwołuję się do

16 Por. Christiane Ndiaye, op. cit., s. 94–95.

17 Por. Lylian Kesteloot, op. cit., s. 50–52.

18 Por. Chantal Thompson, *The Myth of the Garden of Eden and the Symbolism of the Baobab Tree in West African Literature*, [w:] *Francophone Post-colonial Cultures. Critical Essays*, ed. Kamal Salhi, Lanham 2003, s. 90–101.

19 Za jedną z najpiękniejszych powieści Bugul uważa się jedyną jej książkę do tej pory przetłumaczoną na język polski *Widziane z drugiej strony*. To liryczne medytacje nad relacją córki (główniej narratorki) z jej matką, a poetycki ton tej prozy przywołuje momentami zabiegi charakterystyczne dla tradycji oratory, literatury mówionej. Ciekawe, że w odwołaniu do tego źródła kulturowego jedni autorzy znaleźli możliwość przekroczenia kondycji zagubienia, opowiadając historię i siebie na nowo, a dla innych, jak dla Bugul, stanowiło ono sposób zatrzymania i utrwalenia poczucia nostalgii; por. Ken Bugul, *Widziane z drugiej strony*, przeł. Anna Gren, Warszawa 2004.

moich korzeni”, dziś to nie tylko korzenie, lecz także pień i liście rozrzucone przez wiatr²⁰.

W powyższym cytacie Alain Mabanckou autor kongijsko-francuskiego pochodzenia, jedna z najważniejszych twarzy afrykańskiego pisarstwa XXI wieku, ujawnia strategię wyzwolenia, która pozwoliła następcom afropesymistów wykorzystać ich doświadczenie w poszukiwaniu tożsamości i przekroczyć ograniczający determinizm uwięzienia w sytuacji konfliktu kulturowego; życie na skrzyżowaniu kultur stało się ich wyborem. Przepustka w postaci znajomości europejskich języków, literatury i nauk, które stały się wreszcie częścią ich własnego bagażu kulturowego, pozwoliła rozproszyć się diasporze Czarnego Lądu na całym świecie, a przy tym roznieść i zaadaptować elementy afrykańskiej tożsamości, syntetyzować ją w geście aktywnej kreacji przestrzeni-pomostu, która jest ich osobistym wyzwaniem i autorską zdobyczą. *Je suis un écrivain japonais* wyznaje z kolei w przewrotnym tytule haitańsko-kanadyjski pisarz Dany Laferrière, pokazując, jak wielką mocą dysponują w plastycznym tworzeniu i pisaniu siebie za pośrednictwem literatury otwartej na różnorodność kultur świata²¹.

Źródłem nowej tożsamości stał się właśnie język i istniejąca w nim, spisana lub tłumaczona, literatura światowa. Identyfikacja z dorobkiem kulturowym języka francuskiego, angielskiego, hiszpańskiego czy portugalskiego umożliwiła twórcom „wędrownym ptakom” (*oiseaux migrants*), zwanym także przedstawicielami nurtu *migritude*,

20 „L’Afrique n’est plus seulement sur le continent africain. Pour comprendre l’Afrique, il faut désormais rechercher toutes les petites mottes d’Afrique dispersées dans le monde. Avant, littérature africaine voulait dire : „Je revendique mes racines”, aujourd’hui ce n’est pas seulement les racines, mais le tronc et ses feuilles éparpillés par le vent” (Alain Mabanckou, [cyt. za:] Dominic Thomas, *À propos des écritures noires francophones — Noirs d’encre*, Paris 2016 [on-line:] <https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/seminar-2016-05-03-15h00.htm> [dostęp: 20.09.2018]).

21 Podobną grę można zaobserwować w tytule eseju Henriego Lopèsa *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, w którym wybrzmiewa jeszcze gorzki paradoks kolonializmu: zaferowanie „nowych” korzeni przy jednoczesnym podważeniu jakiegokolwiek tożsamości opartej na tradycji.

ustanowienie osobistego kanonu literatury światowej w intertekstualnych odniesieniach, na których buduje się jeden z najważniejszych wspólnych wyznaczników ich poetyk. Będąc pochodną zarazem powieści postmodernistycznej, jak i rozwinięciem i adaptacją wątku tradycji oraturowej, intertekstualność staje się dla pisarzy afrooptymistycznych polem zrównywania kanonów literatury afrykańskiej i europejskiej, wschodniej i amerykańskiej. W tym niemal performatywnym akcie autorzy powtarzają tytuły i motywy „z kluczową różnicą”²², aktualizując utarte elementy historii i znaczeń do realiów współczesnej im publiczności, tworząc prozę, w której prawda ogląda się na czytelnika. Tak odczytywana może być powieść *Song of Solomon* afroamerykańskiej pisarki Toni Morrison, która stanowi przetworzenie, napisanie w nowej, współczesnej postaci mitu *Flying Africans*²³. Ponieważ jednak Morrison gra odwołaniami do mitologii afrykańskiej, starożytno-greckiej i chrześcijańskiej, mit ten bardziej europocentrycznym czytelnikom splata się z historią Ikara i odczytanie przesłania zależy w pełni od horyzontu kulturowego odbiorcy. Podobny zabieg stosuje Mabanckou w filozoficznej powieści *Zwierzenia jeżozwierza*, odwołując się do oraturowej opowieści o zwierzętach połączonych w animistycznym rytuale z tożsamością człowieka. Kluczowe elementy tradycyjnej narracji zostały zmienione tak, by przesłanie powieści reprezentowało autorską wizję świata opowiadanego na pograniczu kultur, w którym to aktywne wybory bohatera korzystającego z dorobków cywilizacji afrykańskiej i europejskiej ustanawiają przestrzeń kulturowej syntezy. W historię zostały wplecione fragmenty innych opowieści (głównie biblijnych) oraz odwołania do najważniejszych dla autora dzieł literatury światowej, które także zostały poddane zabiegowi aktualizacji²⁴.

22 Por. Sandra Richards, *Storytelling we współczesnym teatrze w kontekście kultury afrykańskiej*, „Przestrzenie Teorii” 2008, nr 9, s. 244.

23 Por. Elżbieta Binczycka, *Flying Africans. Formowanie się tożsamości kulturowej Afroamerykanów a nowe ruchy religijne w Ameryce*, „Kultura — Historia — Globalizacja” 2013, nr 14, s. 19–38 [on-line:] http://www.khg.uni.wroc.pl/files/2_%20KHG_14_Binczycka_t.pdf [dostęp: 20.09.2018].

24 Podobnie skonstruował swoją powieść *Green Grass, Running Water* pisarz z innego

Obie powieści charakteryzują się także synkretyzmem gatunkowym, hybrydyczną formą, zaburzeniem linearnej struktury czasu oraz różnorodnością konstruujących je głosów. Cechy te wyróżniają również pisarstwo Laferrière, którego *Kraj bez kapelusza* stanowi opowieść o mediacji przestrzeni jawy i snu reprezentujących dwa sprzeczne, a jednak nierozłącznie ze sobą splecione oblicza realizmu magicznego haitańskich mitów i realizmu racjonalnego Zachodu. Poetycki, osobisty ton pamiętnika pisarza z powrotu do kraju jego matki pozwala na zjednoczenie obu tych postrzeżeń rzeczywistości do tego stopnia, że podobnie jak u powyżej wspomnianych autorów odczytanie opowieści o krainie zmarłych i jej uobecnianiu się wśród żywych zależy od decyzji publiczności. Podobne podwójne linie interpretacji wykorzystują w swoich powieściach między innymi Mozambikańczyk Mia Couto i pochodzący z Togo Kossi Efoi.

Twarz prawdziwie światowa

Historia ewolucji literatury afrykańskiej przedstawia się z tej perspektywy jako historia poszukiwania głosu dla ukazania własnej, zmiennej tożsamości, w imię opowiedzenia dziejów Czarnej Kontynentu i dziejów świata na nowo: „Jak widzimy na przykładzie pionierów literatury afrykańskiej, historia polowań będzie oddawała cześć myśliwym, dopóki lwy same nie zaczną głośnić własnych opowieści.”²⁵

Choć pisarstwo to rodzi się ze sprzeciwu wobec narracji dominujących, by oddać sprawiedliwość głosom dotychczas w nich pomijanym, w dużej mierze zdołało uniknąć zagrożenia przeniesienia się z wizji europocentrycznej do afrocentrycznej, za Fanonem dostrzegając, że ruch *négritude* stanowi jedynie odwrócenie wartości ustanowionych przez kolonialną dominację i rasizm. W zamian za to kolejnym pokoleniom pisarzy afrykańskiego pochodzenia udaje się wypracować humanistyczną wizję spotkania kulturowego, którego przestrzenią

kręgu kulturowego, Thomas King. Tam oraturowa, indiańska opowieść o stworzeniu świata połączona została z biblijnym motywem potopu i Edenu.

25 „Les pionniers des lettres africains nous apprenaient déjà que, tant que les lions ne racontaient pas leurs propres histoires, le récit de chasse glorifierait toujours le chasseur” (Alain Mabanckou, *Les grandes thématiques...*).

ustanowili sferę literatury o rozmachu światowym, wyzbytej kompleksów i śmiało reprezentującej nową twarz obywateli świata. Nie wypierają się jednak afrykańskiego pochodzenia: zdołali w obszarze swojej prozy zaadaptować stare tradycje i poddać je kreatywnej aktualizacji. Przenieśli symbole i koncepty myśli afrykańskiej, zderzone z analogicznymi, opozycyjnymi elementami dorobku europejskiego, i w twórczej syntezie wprowadzili do obiegu kultury planetarnej. To oni, jako reprezentanci innych tego świata²⁶, wyznaczają obecnie rytm pozytywnych działań i porozumień ponad podziałami. Czytelnikom nie pozostaje nic innego, jak poddać się temu nurtowi, który wraz z kolejnymi tłumaczeniami poszerza przestrzeń syntezy, być może właśnie w taki sposób, w jaki życzył sobie tego nigeryjski prozaik Wole Soyinka: „tygrys nie proklamuje swojej *tigritude*, lecz wyciąga pazury i skacze na ofiarę”²⁷.

Bibliografia

- Achebe Chinua, *Boża strzała*, przeł. Jerzy Łoziński, Poznań 2013.
Achebe Chinua, *Wszystko rozpada się*, przeł. Jolanta Kozak, Warszawa 2009.
Bhabha Homi K., *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz Dobrogoszcz, Kraków 2010.
Binczycka Elżbieta, *Flying Africans. Formowanie się tożsamości kulturowej Afroamerykanów a nowe ruchy religijne w Ameryce*, „Kultura — Historia — Globalizacja” 2013, nr 14, s. 19–38 [on-line:] http://www.khg.uni.wroc.pl/files/2_%20KHG_14_Binczycka_t.pdf [dostęp: 20.09.2018].
Bugul Ken, *Le Baobab fou*, Paris 2009.
Bugul Ken, *Widziane z drugiej strony*, przeł. Anna Gren, Warszawa 2004.
Fanon Frantz, *Peau noir masques blancs*, Paris 1952.
Gyasi Yaa, *Droga do domu*, przeł. Michał Ronikier, Kraków 2016.
Kesteloot Lilyan, *La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique*, „Afrique Contemporaine” 2012, nr 241, s. 43–53 [on-line:] <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-43.htm> [dostęp: 20.09.2018].

26 Por. Dominic Thomas, op. cit.

27 „Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il sorte ses griffes et bondit sur sa proie” (Wole Soyinka, [cyt. za:] Alain Mabanckou, *La négritude après Senghor, Césaire et Damas*, Paris 2016 [on-line:] <https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/course-2016-03-29-14h00.htm>).

- Kourouma Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Paris 1970.
- Laferrière Dany, *Kraj bez kapelusza*, przeł. Tomasz Surdykowski, Kraków 2011.
- Mabanckou Alain, *Lettres noires: des ténèbres à la lumière. Leçon inaugurale prononcée le jeudi 17 mars 2016*, Paris 2016 [on-line:] <http://books.openedition.org/cdf/4421?lang=fr> [dostęp: 20.09.2018].
- Mabanckou Alain, *La négritude après Senghor, Césaire et Damas*, Paris 2016 [on-line:] <https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/course-2016-03-29-14h00.htm>.
- Mabanckou Alain, *Le sanglot de l'homme noir*, Paris 2012.
- Mabanckou Alain, *Les grandes thématiques de la littérature d'Afrique noire francophone*, Paris 2016 [on-line:] <https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/course-2016-04-05-14h00.htm> [dostęp: 08.06.2018].
- Mabanckou Alain, *Zwierzenia jeżozwierza*, przeł. Jacek Giszczak, Kraków 2015.
- Mbembe Achille, *L'Afrique qui vient*, [w:] *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, éd. Alain Mabanckou, Paris 2017, s. 17–31.
- Miano Léonora, *La saison de l'ombre*, Paris 2013.
- Morrison Toni, *Song of Solomon*, New York 1987.
- Mroczkowska-Brand Katarzyna, *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*, Kraków 2017.
- Ndiaye Christiane, *L'Afrique subsaharienne (poésie, roman, théâtre)*, [w:] *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, éd. Christiane Ndiaye, Montreal 2004, s. 63–109.
- Ngozi Adichie Chimamanda, *The danger of a single story*, „TEDGlobal” 2009 [on-line:] https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pl [dostęp: 08.06.2018].
- Richards Sandra, *Storytelling we współczesnym teatrze w kontekście kultury afrykańskiej*, „Przestrzenie Teorii” 2008, nr 9, s. 233–247.
- Staszak Jean-François, *Qu'est-ce que l'exotisme ?*, „Le Gobe” 2008, n° 148, s. 7–30.
- Thomas Dominic, *À propos des écritures noires francophones — Noirs d'encre*, Paris 2016 [on-line] <https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/seminar-2016-05-03-15h00.htm> [dostęp: 20.09.2018].
- Thompson Chantal, *The Myth of the Garden of Eden and the Symbolism of the Baobab Tree in West African Literature*, [w:] *Francophone Post-colonial Cultures. Critical Essays*, ed. Kamal Salhi, Lanham 2003, s. 90–101.

Streszczenie

Historia literatury afrykańskiej jest drogą w poszukiwaniu głosu przeciwko dyskursom egzotyzującym obraz Czarnego Kontynentu w powszechnych wyobrażeniach. Stanowi próbę zrekonstruowania rozbitej tożsamości. Artykuł ten przedstawia, jak dwa ostatnie pokolenia pisarzy afrykańskiego pochodzenia radzili sobie z tym wyzwaniem, przechodząc stopniowo z postawy zwanej afropesymistyczną ku świadomie wypracowanemu, odpowiedzialnemu afro optymizmowi pokolenia *migrITUDE*.

Słowa kluczowe: literatura afrykańska, *migrITUDE*, afro optymizm, wizerunek, tożsamość

Summary

What kind of face can emerge from this scatter?

The new identity of the Afro-optimists' generation

The history of African Literature represents the search for its own proper voice which could contradict the dominant discourses exoticizing the image of the Black Continent in the popular imagination. This voice is trying to reconstruct the African-descendent broken identity. This paper is meant to show the outcome of this battle created by the last two generations gradually abandoning the attitude of Afro-Pessimism, aiming towards the consciously elaborated and responsible Afro-Optimist answer of the *migrITUDE* generation.

Key words: African Literature, *migrITUDE*, Afro-Optimism, image, identity