

AKADEMIA IM. JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE

Wydział Filologiczno-Historyczny

KATARZYNA BACHNIAK

**GEOPOETYKA SAMOTNOŚCI
TWÓRCZOŚĆ
JOHNA MAXWELLA COETZEEGO
W ŚWIECIE
INTERPRETACJI GEOKRYTYCZNEJ**

Praca doktorska

napisana pod kierunkiem:

dra hab. ADAMA REGIEWICZA, prof. nadzw. AJD

Częstochowa 2016

SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	4-8
------------	-----

ROZDZIAŁ 1 GEOPOETYKA – CZŁOWIEK OSADZONY W PRZESTRZENI

1.1. Literacka antropologia miejsc. Literatura a geografia.....	9-19
1.2. Geopoetyka. Relacja człowiek – ziemia.....	20-29
1.3. Tożsamość postkolonialna.....	30-34
1.4. Socjologia emocji i afekty– uwarunkowania kulturowe i społeczne.....	35-43
1.5. Koncepcja śladu i obecności.....	44-47

ROZDZIAŁ 2 JOHN MAXWELL COETZEE. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

2.1. Refleksja nad biografizmem i autobiografizmem.....	48-53
2.2. Historia życia J. M. Coetzee.....	54-60
2.3. Twórczość J. M. Coetzee. Fascynacja i inspiracje literackie pisarza.....	61-73
2.4. Wywiady. Spotkania. Listy.....	74-81

ROZDZIAŁ 3 PRZESTRZEŃ W TWÓRCZOŚCI J.M. COETZEEGO

3.1. Rodzaje i znaczenie przestrzeni. Miejsce interakcji, tło wydarzeń, element tożsamościowy.....	82-91
3.2. Profil postaci. Analiza bohatera literackiego.....	92-94
3.2.1. Relacja przestrzeń – bohater. Ciało – dom – farma (ziemia).....	95-96
3.2.1.1. Ciało.....	97-106
3.2.1.2. Dom.....	107-117
3.2.1.3. Farma (ziemia).....	118-129

ROZDZIAŁ 4 SAMOTNOŚĆ W PRZESTRZENI

4.1. Istota samotności i jej rodzaje	130-138
4.2. Pojęcie inności / obcości.....	139-145
4.2.1. Inność / obcość u bohaterów Coetzee w powieści autobiograficznej. Dom a relacje międzyludzkie.....	146-155
4.2.2. Inny. Obcy. Relacja pomiędzy ciałem a przestrzenią.....	156-185

ZAKOŃCZENIE.....	186-191
BIBLIOGRAFIA.....	192-206
LITERATURA PODMIOTU.....	192
LITERATURA PRZEDMIOTU.....	193-200
INNE ŹRÓDŁA.....	201-203
WYKAZ ŹRÓDEŁ INTERNETOWYCH.....	204-206
ZAŁĄCZNIK : Mapa twórczości J. M. Coetzego.....	207-209
STRESZCZENIE. SUMMARY.....	210
OŚWIADCZENIE.....	211

W S T Ę P

Tematem przewodnim niniejszej rozprawy doktorskiej jest geopoetyka samotności w twórczości Johna Maxwella Coetzeego, jednego z południowoafrykańskich pisarzy. Celem naukowym pracy doktorskiej jest ukazanie bohatera literackiego zmagającego się z samotnością w przestrzeni rozpatrywanej na wielu płaszczyznach, antropologicznej, mentalnej, pamięciowej czy chociażby symbolicznej. W twórczości Johna Maxwella Coetzeego można zauważyć, że pisarz traktuje otaczającą przestrzeń jako pole badawczego zainteresowania, bowiem w powieściach i esejach ukazuje przede wszystkim obraz Republiki Południowej Afryki, która w nim samym pozostawiła trwały ślad. W dziełach literackich noblisty widać, że relacja i wzajemnie powiązania pomiędzy człowiekiem a ziemią stają się jednym z ważniejszych tropów, które pozwalają umiejscowić bohatera literackiego w szerszej perspektywie kulturowej. Zasadniczym problemem badawczym niniejszej rozprawy doktorskiej jest ukazanie bohatera literackiego przez pryzmat przestrzeni, która go otacza, stając się niejako kluczem do dalszego odczytu dzieła literackiego w kontekście wybranych aspektów samotności. Nadrzędną tezą badawczą jest próba udowodnienia, że bohater Coetzeego to człowiek samotny, przez to zagubiony w przestrzeni, który musi zmierzyć się z wykluczeniem i osamotnieniem z powodu swojej inności czy obcości.

W ramach podejmowanych zagadnień, postaram się odpowiedzieć na kluczowe pytania, które są powiązane z życiem i twórczością J.M. Coetzeego, jako że w przypadku pisarza te dwie sfery są nierozzerwalnie ze sobą powiązane, a mianowicie: z jaką przestrzenią możemy się spotkać w twórczości Coetzeego? Czy jest to przestrzeń bliska czy daleka? Swojska czy obca? Znana czy nieznana? W jakim stopniu otaczająca bohatera przestrzeń ma wpływ na samotność, którą odczuwa czy innymi słowy, na ile przestrzeń generuje samotność? Czy można mówić o alienacji bohatera literackiego, który zmaga się z poczuciem wykluczenia ze społeczeństwa z powodu jego inności / obcości, która wiedzie go do głębi jego wewnętrznej samotności? Czy samotności bohatera można upatrywać w przestrzeni jego ciała czy /i środowiska życia? Czy John Maxwell Coetzee opowiada o inności / obcości jednostki ludzkiej z perspektywy miejsca zamieszkania, koloru skóry czy pochodzenia? Na ile istotny dla bohatera jest zwrot kulturowy i przestrzenny, w obszarze którego przyszło mu żyć?

W niniejszym opracowaniu postaram się zatem udowodnić, że John Maxwell Coetzee jako literat nie pozostaje obojętny wobec tematyki szeroko rozumianego wykluczenia, któremu noblista stara się przeciwdziałać, przekazując głos Innemu / Obcemu. Interpretując

wybrane dzieła pisarza, będę korzystać głównie z tych narzędzi, jakich dostarcza czytelnikowi geopoetyka, ponieważ metoda ta pozwoli mi ukazać środowisko życia i funkcjonowania bohatera literackiego w obszarach jego samotności. W prawidłowym pojmowaniu przestrzeni istotne staje się wyjaśnienie samego terminu „geopoetyka” jako tego obszaru, który odsyła czytelnika do wnikliwego spojrzenia na człowieka z perspektywy jego otoczenia zewnętrznego, jak i życia wewnętrznego oraz niejako zmusza do radykalnego przemyślenia swojego stosunku do ziemi.

W badaniach geopoetycznych istotną rolę odgrywa tzw. „pamięć kulturowa”, która charakteryzuje obraz danego, kulturowego środowiska, szerzej znanego przede wszystkim jako przestrzeń, architektura krajobrazu, ludzi, zwierząt. Przydatna okaże się zatem klasyczna już teoria prezentowana przez twórcę geopoetyki, Kennetha White'a, badacza, który od zawsze interesował się zagadnieniami z pogranicza przestrzeni, miejsca oraz nomadyzmu w obrębie życia ludzkiego. Punkt odniesienia stanowi dla mnie również wnikliwe spojrzenie polskich badaczy na wspomniane powyżej kwestie, zawarte we współczesnych teoriach i praktykach literackich, jak chociażby Kazimierza Brakonieckiego czy Elżbiety Rybickiej.

Odwołując się do literackiej antropologii miejsca, która staje się dla mnie ważnym tropem badawczym, zwracam szczególną uwagę na postrzeganie miejsca jako swoistego zestawienia doświadczenia, reprezentowanego przez m.in. Edwarda Saïda czy Leelę Gandhi. Mając cały czas na względzie fakt, iż John Maxwell Coetzee jest przedstawicielem nurtu postkolonialnego, odnoszę się również do metody badawczej, jaką stanowi postkolonializm. Co więcej, w twórczości pisarza mamy do czynienia z szeroko rozbudowanym światem emocji, tak więc poruszę tematykę socjologii emocji i zwrotu afektywnego w ujęciu chociażby Jonathana Turnera i Jana Stetsa, aby w ten oto sposób ukazać profil emocjonalny bohatera, który stale zмага się ze swoim wnętrzem, jednakowoż zewnętrzna strona życia również ma dla niego ogromne znaczenie. Mówiąc o uczuciach poszczególnych bohaterów, warto zwrócić uwagę na zwrot afektywny, który określa naszą podmiotowość wobec ludzi, wśród których się poruszamy. W analizie postaci bohatera literackiego narzędziem pomocniczym okaże się także koncepcja śladu i obecności, na przykład w obrębie zacierania śladów czy też życia z poczuciem piętna. W tym miejscu odwołam się do takich badaczy przedmiotu jak: Paul Ricoeur, Jacques Derrida czy Barbara Skarga.

W niniejszej pracy doktorskiej literaturę o fundamentalnym znaczeniu stanowią dla mnie dzieła literackie Johna Maxwella Coetzeego ze szczególnym uwzględnieniem

wybranych powieści i esejów pisarza. Przedmiotem mojego zainteresowania są te powieści czy eseje, w których to pisarz w sposób wyraźny odnosi się do takich przestrzeni, które po części lub też całościowo, pośrednio lub też bezpośrednio, mogą prowadzić do szeroko rozumianej samotności człowieka. Głównym punktem odniesienia są dla mnie przede wszystkim powieści o charakterze autobiograficznym, to jest *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*¹, *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II*² oraz *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*³.

W pierwszym rozdziale pracy zaprezentuję metodę badawczą, jaką jest geopoetyka, tak postrzegana kulturowo, jak i społecznie. Nowe dyscypliny naukowe z prefiksem „geo” dowodzą bowiem intencji przekraczania granic i poszukiwania nowych połączeń i rozwiązań. Postaram się zatem ukazać, że geopoetyka jest czymś więcej niż tylko geograficzną poezją („geografią poetycką”), bowiem stanowi o tworzeniu dialogicznej przestrzeni kulturowej. To również forma doświadczania i recepcji świata, mająca na celu podążanie do zmiany otoczenia czy też odkrycia lub odnowienia relacji człowieka z ziemią. Ten projekt poznawczy kładzie nacisk nie tylko na konieczność precyzyjnego zlokalizowania i opisanie topograficznego miejsca, jego geografii i teraźniejszości, ale również odnosi się do momentu historycznego i charakteru owego zapisu⁴.

W obrębie tego rozdziału zostanie również przedstawione spojrzenie na antropologię miejsca, z uwzględnieniem miejsca o charakterze autobiograficznym, które w obrębie twórczości Johna Maxwella Coetzeeego jest pojęciem o kluczowym znaczeniu, jako że pisarz czerpie inspiracje ze swojej przestrzeni życia i funkcjonowania. Dodatkowo zostanie pokrótce zaprezentowana dyscyplina naukowa, jaką jest postkolonializm, w której widoczne jest nawiązanie do reinterpretacji sposobu kulturowej percepcji – tego, czym jest obserwacja i bycie obserwowanym zarazem. Jako część antropologii, postkolonializm bada bowiem relacje międzyludzkie wśród narodów kolonizujących i kolonizowanych, eksploatowanych przez władzę kolonialną. Kwestie te są o tyle istotne, że twórczość Coetzeeego przeniknięta jest opisem przestrzeni Republiki Południowej Afryki w kategorii kolonizacji i apartheidu. Wśród metod badawczych, jakie opiszę, będą również socjologia emocji i zwrot afektywny, ukazujące osobę w świecie szerokiej gamy uczuć, zarówno tych o wydźwięku pozytywnym,

¹ J.M.Coetzee, *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2007.

² J.M.Coetzee, *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2007.

³ J. M. Coetzee, *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2010.

⁴ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, w: *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 230.

jak i negatywnym. Powołam się również na koncepcję śladu, bowiem w twórczości Coetzeego można zauważyć, że każdy ślad i każda forma obecności doprowadzają bohatera do celu, jakim jest dogłębne poznanie przestrzeni swojego życia oraz siebie samego, odszukanie i wyrażenie swoich pragnień i oczekiwań względem drugiej osoby.

Drugi rozdział pracy doktorskiej będzie zawierać spojrzenie na kwestię biografizmu i autobiografizmu, które stanowią cenne źródło wiedzy na temat samego pisarza i jego twórczości. Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż Coetzee kreśląc wizję swoich wszystkich bohaterów korzysta z własnych życiowych doświadczeń, odnosząc się do miejsc i przestrzeni tak mu bliskich, jak i odległych. Postaram się zatem przedstawić znaczenie i istotę podejmowanych przez pisarza zagadnień w obrębie procesu tworzenia bohatera literackiego. W tym rozdziale zostanie również poddany ogólnej analizie styl pisanie i warsztat pracy Coetzeego wraz z korespondencją, którą prowadził. Pisarz w sposób niezwykle precyzyjny i plastyczny przekazuje szereg informacji na temat chociażby obszaru Republiki Południowej Afryki. Spojrzenie na Coetzeego przez pryzmat jego życia pozwoli mi odkryć i zrozumieć pewne zawilości tematyczne, które są ukazane w poszczególnych dziełach.

W trzecim rozdziale zostanie zaprezentowana przestrzeń widziana oczami pisarza, tak w obrębie ciała, jak i miejsca, to jest domu i farmy. Poszczególne dzieła literackie zostaną odczytane w kluczu geopoetyki, bowiem jak wspomniano już wcześniej, losy bohaterów literackich Coetzeego są ściśle powiązane z przeżywaniem przestrzeni i pozostają w stałym kontakcie z przyrodą. W twórczości pisarza opisywana przestrzeń, z jednej strony postrzegana jest jako coś całkowicie zewnętrznego, wręcz obcego a nawet wrogiego, z drugiej strony, owa przestrzeń staje się jednym z tych elementów, które współtworzą człowieka, jak na przykład otaczające bohatera miejsce czy krajobrazy nieujarzmionej przyrody. Codzienna egzystencja bohaterów literackich Coetzeego wydaje się również dzielić na dwie przestrzenie „bycia”, odpowiadające pojęciom: „(...) *sacrum* i *profanum*, które umysł zawsze i wszędzie pojmuje jako odrębne gatunki, wręcz jako dwa światy, nie mające ze sobą nic wspólnego”⁵. Co więcej, podążając dalej tym tropem, warto zwrócić uwagę na spojrzenie na przestrzeń według Yi-Fu Tuana, który dostarcza wiedzy o przestrzennej kulturze różnych społeczeństw tzw. „uczułowieczonej przestrzeni”. Badacz zwraca uwagę na miejsca o charakterze publicznym (na przykład: place, parki, itp.) oraz miejsca, tzw. „pola troski” (takie jak: dom, ogród, itp.).

⁵ Nawiązanie do tezy badawczej É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, tłum. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990, s. 31 – 33.

W czwartym rozdziale pracy doktorskiej postaram się odpowiedzieć na kluczowe pytanie, na ile przestrzeń generuje samotność jednostki? W pierwszej kolejności poddam zatem analizie kategorię samotności i towarzyszące jej klasyfikacje, zauważalne w dziełach pisarza. Niniejsza problematyka jest prezentowana z podziałem na wybrane powieści autora, ze szczególnym uwzględnieniem tych o charakterze autobiograficznym oraz z wyodrębnieniem esejów pisarza, które ukazują całkiem nowe kulturowe spojrzenie na kwestie samotności człowieka umiejscowionego w przestrzeni. Coetzee, jako literat, krąży wokół tematyki szeroko rozumianego wykluczenia, któremu noblista symbolicznie stara się przeciwdziałać, oddając głos Innemu. Opinie Coetzee o Afrykanerach, których tak często opisuje, znajdują swoje odzwierciedlenie w powszechnie spotykanej kulturze wyobrażenia o obcych. Społeczność ta podlega pewnego rodzaju mityzacji, czego efektem jest niezmienna deformacja ich wizerunku: wręcz potęgowanie przywar czy słabości oraz odmawianie ludzkiego statusu, poprzez przypisywanie cech zwierzęcych w ich wyglądzie i postępowaniu. W twórczości Johna Maxwella Coetzeeego znamienny jest przede wszystkim opis krajobrazu Afryki jako tej przestrzeni, która nie jest jednoznaczna i łączy w sobie to, co w niej piękne, z tym, co dzikie.

W niniejszej pracy „geopoetyka samotności” jest traktowana jako pojęcie metaforyczne, które łączy w sobie opis przestrzeni życia bohatera wraz z odczuwaną przez niego samotnością, spowodowaną poczuciem inności czy obcości względem siebie i innych. W dziełach Coetzeeego można zauważyć, że relacja człowiek–ziemia jest nierozzerwalnie związana ze światem wewnętrznym jednostki, którą stale targają różne, często skrajne, uczucia. Z jednej strony przestrzeń daje bohaterowi wolność i swobodę, podczas gdy z drugiej strony jej bezkres wprowadza go w rzeczywistość pełną życiowych przeciwności i zawiłości losu, które mogą prowadzić do samotności.

ROZDZIAŁ 1

GEOPOETYKA – CZŁOWIEK OSADZONY W PRZESTRZENI.

1.1. Literacka antropologia miejsc. Literatura a geografia.

Literacka antropologia miejsc, będąca polem badawczym nakreślonym w ramach geopoetyki, z jednej strony nawiązuje do antropologii literatury, która swoim przedmiotem czyni teksty literackie, pojmowane zawsze jako uwarunkowane wypowiedzianie ludzkiego doświadczenia⁶, z drugiej jednak strony czerpie również inspiracje ze współczesnej antropologii miejsca i przestrzeni, która swoje zainteresowanie skupia nie tyle na odległych miejscach badań terenowych, co na najbliższych kulturowo terytoriach.

Problem wzajemnych relacji między człowiekiem a miejscem i przestrzenią jest bowiem przedmiotem odwiecznego zainteresowania wielu dyscyplin naukowych, takich jak chociażby filozofia, kulturoznawstwo, antropologia, geografia, psychologia i pedagogika miejsca czy badania literackie. Chcąc ukazać spójność takich kategorii znaczeniowych jak człowiek, miejsce i przestrzeń, chciałabym oprzeć się na koncepcji prezentowanej przez Roberta Davida Sacka, który w książce *Homo geographicus* ukazał próbę zmierzenia się z podmiotem „homo agent”, czyli „podmiotem władającym środowiskiem”. W zapisie tym chodzi o odejście od antropocentryzmu poprzez skierowanie uwagi na relację człowiek – środowisko geograficzne: „jesteśmy geograficznymi bytami, przekształcając ziemię i czyniąc ją domem, a ten przekształcony świat wpływa na to, kim jesteśmy”⁷.

W toku rozważań nad miejscem warto zwrócić uwagę na znaczenie literatury i geografii przenikania się. Tradycja ta sięga połowy XIX wieku, żeby wspomnieć Wincentego Pola, który w 1850 roku wygłosił inauguracyjny wykład w pierwszej w Polsce i na świecie katedrze geografii. Warto przypomnieć, że ten mniej rozpoznawalny w historii literatury polskiej poeta świetnie radził sobie na gruncie nauk o ziemi. Był jednym z tych badaczy, który łączył w twórczości literackiej zainteresowania przestrzenią: tą najbliższą, geograficzną, oraz tą rozumianą egzystencjalnie. Geografia była postrzegana w wieku XIX przez pryzmat „szkiełka i oka”, pozostawała w konflikcie z profesją poetycką.

⁶ E. Rybicka, *Antropologia miejsca*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s.243.

⁷ R.D. Sack, *Homo Geographicus. A Framework for Action, Awareness and Moral Concer*, Baltimore 1997, s.1.

W korespondencji do Tadeusza Wasilewskiego, z dnia 22 maja 1840 roku, jednoznacznie stwierdza Pol swojego rodzaju rozdzźwięk pomiędzy literaturą a geografią w swoim życiu i twórczości:

Wszystko zarzuciłem prócz Geografii – nie rozpraszam sił, bo ledwo że temu jednemu przedmiotowi podołam. (...) Geograf zabija powoli poetę, ale spokojny widok natury daje pokój duszy, jakiego ani w poezji, ani w historii nie znalazłem⁸.

Charyzma twórcza Pola wynikała z praktyki podróżowania, która stała się źródłem jego inspiracji tak w twórczości literackiej, jak i geograficznej. Wędrowki po różnych miejscach, przestrzeniach stały się przyczynkiem powstaniu wierszowanych przewodników, bowiem „oko poety” jest również „okiem geografa”, podczas gdy technika obrazowania ma charakter nie tylko literacki, ale i kartograficzny⁹.

Zgodnie z badaniami antropologów, ekonomistów, psychologów, socjologów czy geografów miejsca, jako obszary geograficzne czy przestrzenne, są stale obecne, one nie znikają z powierzchni ziemi, jako że ostatecznie każda działalność, czy to o charakterze jednostkowym, czy grupowym na poziomie globalnym, ma gdzieś swoje miejsce, swój obszar, swoje korzenie. W związku z tym, miejsca są złożonymi całościami: zespołami materialnych obiektów, jak również systemami relacji społecznych, ukazującymi odrębne kultury i wielorakie znaczenia, tożsamości i zwyczaje. Dzisiaj odzyskują swoją antropologiczną i ekonomiczną pozycję, jednocześnie przełamując tradycyjne konceptualizacje geograficzne, choć istotnie przez wiele lat określano mianem ograniczonej i zamkniętej przestrzeni¹⁰.

„Miejsce” (gr. „topos”, łac. „locus”) jest jedną ze znamiennych kategorii współczesnej refleksji nad przestrzennością. Złożoność i istotę tego pojęcia trafnie ujmuje metafora tekstury miejsca, która po pierwsze przywołuje na myśl odniesienie geologiczne, utożsamiane z materialnością a po drugie, odnosi do zbioru tekstów, z których utkana jest kultura¹¹. Biorąc pod uwagę etymologię słowa, tekstury, od łacińskiego „texere”, określają znaczenia związane z „tkaniem i tkaniną oraz kontekstem”, który stanowi integralną część miejsca. W związku

⁸ Z. Sudolski, *Listy z ziemi naszej, Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, Warszawa 2004, s.50.

⁹ E. Rybicka, *Literatura i geografia: w stronę wspólnego słownika*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, op.cit., s. 126-127.

¹⁰ R. Hudson, *Producing Places*, New York 2001.

¹¹ P.C. Adams, S. Hoelscher, K.E. Till, *Place in Context. Rethinking Humanist Geographies*, w: *Textures of Place, Exploring Humanist Geographies*, eds. P.C. Adams, S. Hoelcher, K.E. Till, Minneapolis, London 2011, s. 13.

z powyższym tekstem miejsca byłaby „splotem materialności i tekstów kultury”¹². Tim Creswell podkreśla, że dopiero w latach siedemdziesiątych kategoria miejsca nabyła nowego kontekstu znaczeniowego. Kluczową rolę w procesie badań nad miejscem i geografią odegrała kategoria doświadczenia. Według definicji, dostępnej w *International Encyclopedia of Human Geography* miejsce zawiera w sobie lokalizację („location”), lokalność („locale”) oraz znaczenie miejsca („sense of place”)¹³. W swojej tematycznej rozpiętości obejmuje również sferę afektywną, która określa stosunek człowieka do danego „loci”. Wspomniane wyżej afekty mogą mieć charakter indywidualny, biograficzny lub intersubiektywny. Innymi słowy, miejsce jest „połączeniem materialności, znaczeń i praktyk”¹⁴.

W kontekście zagadnień podejmowanych w obrębie niniejszej pracy, to właśnie miejsce jawi się jako zestawienie doświadczenia, archiwum kultury i wyobraźni¹⁵. Warto zatem zwrócić szczególną uwagę na spojrzenie Ryszarda Nycza, który odwołuje się do co najmniej czterech aspektów doświadczenia: doświadczenia jako „poddawania próbie”, doświadczenia jako zmysłowego doznania, doświadczenia jako poświadczania sobą kontaktu z rzeczywistością, doświadczenia jako dawania świadectwa¹⁶. W ostatnich latach w dyskursie o miejscu pojawiło się całkiem nowe podejście. Zdaniem Davida Harveya należałoby raczej mówić o miejscu jako „konstrukcie materialno-społecznym”, a więc „produkcie” społecznych relacji „rozciągniętych” w czasie i przestrzeni. W takim ujęciu miejsce nie zdradza cech „całości” ze wszystkimi cechami spójności, lecz sugeruje pewien typ otwartości na zmiany. Przyjmijmy zatem założenie, że ludzie i miejsca pozostają w dynamicznych czy zmiennych relacjach i zależnościach, i że nie ma „podstawowego miejsca”, istniejącego w rzeczywistej autentyczności, czekającego na odkrycie. W odpowiedzi na zmiany zachodzące we współczesnym świecie, stabilne dotąd miejsca zamieniają się w miejsca-przejścia, miejsca tranzytowe¹⁷.

Zgodnie z założeniem Ewy Rewers i z uwagi na swą semantyczną pojemność, „miejsce” jest nie tylko bliskie językowi potocznemu, lecz okazuje się poręcznym środkiem

¹² E. Rybicka, *Literatura i geografia...*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, op.cit., s. 168

¹³ T. Creswell, *Place*, w: *International Encyclopedia of Human Geography*, eds. R. Kitchin, N. Thrift, New York 2009.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Odwołanie do myśli przewodniej Elżbiety Rybickiej.

¹⁶ R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi we wstępie*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 12-15.

¹⁷ A. Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Warszawa 2010. D. Massey, *The Conceptualization of place. A Place in the World?*, w: *Place, Culture and Globalization*, eds. D. Massey, P. Jess, Oxford 1995.

wyrażania różnych treści oraz pojęciem-kluczem, otwierającym drzwi nieograniczonej liczbie „procesów budujących nowe doświadczenia kulturowe: egzystencjalne i estetyczne”¹⁸. Wysiłek badaczy „humanizujących” miejsce skupił się na wykazaniu, iż jest ono czymś więcej i czymś innym jednocześnie niż tylko elementem przestrzeni. Zburzył też złudzenie, że pojęcie to należy do kategorii stosunkowo prostych do wydzielenia ze świata ludzi i rzeczy. Edward Relph (1976) w książce *Place and Placelessness* argumentował, że jakkolwiek miejsce jest „bezsztaltne” i „nieuchwytnie”, to w swej istocie stanowi zasadniczy i bezpieczny punkt odniesienia i oglądu rzeczywistości społecznej¹⁹. W twórczości Coetzeego można zaobserwować, iż każde miejsce czy mówiąc szerzej, każda przestrzeń, ma niezwykle duży wpływ na życie i funkcjonowanie bohaterów. Miejscem o szczególnym znaczeniu i wymiarze jest rodzinny dom czy farma zamieszkiwana z pokolenia na pokolenie. Przestrzenie te traktowane są inaczej niż zwykły budynek czy czysta ziemia, przede wszystkim jako szeroko rozumiany synonim schronienia czy zakorzenienia²⁰.

Z jeszcze innych założeń niż tych wspomnianych powyżej wychodzi David Canter, pojmując miejsce jako psychologiczną jednostkę geograficzną, zdefiniowaną przez środowisko społeczno-fizyczne („socio-physical unit”), którego elementy są społecznie komunikowane. Konstytuują je trzy zasadnicze i pozostające we wzajemnej zależności przestrzenie: fizyczna, pojęciowa oraz przestrzeń zachowań. Wszystkie te przestrzenie opisują psychologiczną ważność kategorii miejsca. Canter dowodzi, że jednostka, czerpiąc wiedzę z bezpośredniej i pośredniej obserwacji ludzi i miejsc, uczy się nadawać im znaczenie. W swej koncepcji miejsca odwołuje się on bardziej do psychologicznej tradycji niż do założeń filozofii fenomenologicznej²¹.

Znacznym wkład w rozwój koncepcji miejsca wniósł również Christopher Alexander, którego filozoficzne i socjologiczne uogólnienia obecne na łamach jego rozważań pozwalają spojrzeć całościowo na proces kształtowania środowiska zamieszkania. W analizach Alexandra miejsce znaczy coś więcej niż forma. Każde jest jedyne w swojej indywidualności,

¹⁸ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s.161.

¹⁹ E. Relph, *Place and Placelessness*, London 1976. E. Relph, *On the Identity of Places*, w: *Urban Design Reader*, eds. M. Carmona, S. Tiesdell, Amsterdam 2007.

²⁰ Przykładem tego jest podejście bohatera do domu i ziemi, przedstawione chociażby w jednej z powieści autobiograficznej: *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*, op.cit.

²¹ A. Bańka, *Społeczna psychologia środowiskowa*, Warszawa 2002. A. Awtuch, A. Baranowski, *Miejsce, kontekst, lokalizacja*, Gdańsk 2008.

ze względu na jakość i treść. Dotarcie do istoty „beziemiennych jakości”, takich jak życie, całość, komfort czy wolność, wymaga odnajdywania ich w sobie.

Dochodzimy do punktu, w którym odżywiają tradycje egzystencjalno-fenomenologiczne, ujmujące relacje miejsce – człowiek we wzajemnym współlistnieniu i współformowaniu. Mają one charakter zarówno bezpośredni, gdy zaangażowane są w nie nasze ciała, jak i pośredni, gdy zachodzą przy współudziale mediów²². Doświadczenie miejsc zatem, a potem sposób ich opisu, wymaga odwoływania się do różnych poziomów narracji.

Nawiązując do Martina Heideggera można powiedzieć, że ważniejsze niż samo miejsce w swej fizyczności jest znaczenie bycia w miejscu, wynikające z ludzkiej z nim koegzystencji. Perspektywa Heideggerowskiej analizy egzystencjalnej nakazuje dostrzegać i widzieć w przestrzeni więcej niż współrzędne geograficzne, podkreślając zarazem stosunek człowieka do miejsca w kategoriach relacji duchowej, wynikającej z subiektywności i bezpośredniości doświadczeń²³. Heidegger mówi, że „człowiek jest o tyle, o ile mieszka”. Właśnie w kontekście tej duchowej relacji, John Maxwell Coetzee traktuje kolejne miejsca pobytu lub ogólnie rzecz ujmując, miejsca życia swoich bohaterów jako te, do których czuje coś więcej, z którymi się identyfikuje, na co wskazuje autobiograficzny charakter wielu jego literackich dzieł.

Elżbieta Wolicka we *Wprowadzeniu* do monografii *Miejsce rzeczywiste. Miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca*, odwołuje się do koncepcji wspomnianego powyżej Heideggera, powołując się na założenie, że przestrzenie, które nas otaczają, otrzymują swoją istotę od poszczególnych miejsc, a nie od przestrzeni. Sens, który jest utożsamiany z konkretnym miejscem, określa abstrakcyjne pojęcie przestrzeni. Autorka określa, że wyobrażenie przestrzeni posiada mnogość znaczeń, podobnie zresztą jak i wyobrażenie miejsca²⁴.

W dalszej kolejności Elżbieta Wolicka przytacza, że do *Słownika Sztuki Wymowy*, słowo „miejsce” weszło jako:

rezerwar inwencji, siedlisko argumentów i chwytów retorycznych, zarówno w postaci zapisu pamięciowego i wyobrażeniowego, jak i tekstów pisanych, będących materiałem pomocniczym dla owej sztuki²⁵.

²² E. Rewers, *Post-polis...*, op.cit., s. 6.

²³ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

²⁴ M. Kitkowska-Łysiak, E. Wolicka, *Miejsce rzeczywiste. Miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, Lublin 1999, s. 5.

²⁵ Ibidem, s. 7.

W obrębie analizy kategorii miejsca można przytoczyć archetypy mitycznego „miejsca szczęśliwości” („sedes beatus”) czy też „miejsca rozkosznego” („locus amoenus”). Co więcej, w literackich i nie tylko kulturowych interpretacjach można również odwoływać się do „miejsca nadniebnego”, które rozacza Sokrates czy Platon lub „miejsca zatracenia”. Jedne miejsca prezentują bowiem to, co w przyrodzie piękne i nieskazitelne, można by rzec, że wręcz idealne, natomiast inne przywołują obraz przyrody dzikiej i pełnej grozy lub ukazują zdumienie i zachwyt nad jego egzotyką. Miejsca rzeczywiste przeplatają się z wizją miejsc wyobrażonych, które często przybierają formę realności.

Tak w twórczości Coetzeego częstokroć pojawia się obraz nieujarzmionej natury, który otacza bohatera i tym samym współtworzy jego życiową przestrzeń. Jak podkreśla Wolicka, miejsce może się jawić jako „pustynia pełna samotnych wędrowców”, których pełno jest w powieściach Johna Maxwella Coetzeego. Czasami autor przedstawia ziemię jako miejsce będące wartością dodatnią samą w sobie, miejsce bezpieczne i pewne, ale bywa i tak, gdy ta sama ziemia nagle przestaje już być tym azylem bezpieczeństwa a staje się jałowa i obca, czasem wręcz niezrozumiała.

Zdaniem Elżbiety Rybickiej takie ujęcie tematu przybliży zamysł geografa do teorii „aktora-sieci” Bruno Latoura, poprzez określenie dynamicznej roli miejsc. Miejsca bowiem „ograniczają i umożliwiają nasze działania, a nasze działania tworzą i podtrzymują miejsca”²⁶, konstruują i kształtują świadomość świata i siebie. Jacek Kaczmarek myśli na temat „homo geographicus” poszerzył o kwestie poruszone przez Heideggera „bycia-w-świecie”, wprowadzając tym samym wymiar bytu antynomicznego, którego biografia w środowisku geograficznym jest:

nieustannym wędrowaniem wzdłuż osi egzystencji (...) i osi poznawczej”(...). Ciągłe bycie w drodze odbywa się pomiędzy środowiskiem życia codziennego a sytuacjami granicznymi (oś egzystencji) oraz pomiędzy uporządkowanymi działaniami zaplanowanymi według norm logicznego postępowania a myśleniem metafizycznym (oś poznawcza)²⁷.

W opracowaniach naukowych Tadeusza Sławka miejsce ukazane jest nie jako fakt, byt gotowy, lecz jako wydarzenie. Tak Sławek, jak Casey mówią o literaturze idiolokalności, określającej dramatyzację doświadczenia miejsca, które jest nie tylko sceną ludzkiego dramatu, ale staje się również aktorem przestrzeni. Miejsca wprowadzają bowiem w ruch pamięć (autobiograficzną i kulturową), jak również ruch wyobraźni. Nieczytelność danego

²⁶ Ibidem, s. 4.

²⁷ J. Kaczmarek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodycznej*, Łódź 2005, s. 155.

miejsca wymusza poszukiwania w obrębie cielesnego doświadczenia. Co więcej, sam White w geopoetyce proponuje podobne spojrzenie, określając owo wymykanie się miejsca dyskursywnym ramom²⁸. Można więc stwierdzić, że oryginalność literatury idiolokalności czerpie z, jak zresztą zauważa słusznie Paul Ricoeur, „z gestu autodesygnacji podmiotu poświadczającego. Z tej zależności wynika typowe sformułowanie aktu świadczenia: byłem tam”²⁹. W twórczości Coetzeego można zauważyć, że cielesność czy namacalność doświadczenia geograficznego przemieszcza się wraz z ciałem bohatera. Bywa że miejsce stałego czy tymczasowego pobytu jest dla postaci literackiej nieczytelne czy też mało wyraźne i wówczas sięga pamięcią do tych wydarzeń, które to miejsce mogą mu przybliżyć i unaocznić. Czasem nawet dom, będący twierdzą, staje się sceną dramatu³⁰ i powoduje ruch wyobraźni wokoło tego, jak dalej żyć.

Zainteresowanie powiązaniem poetyki przestrzeni z przestrzenią rozumianą geograficznie doprowadziło do dialogu, w obrębie którego swoją myśl przewodnią przedstawia Stefania Skwarczyńska, która zwróciła uwagę na wspólne oddziaływanie pomiędzy geografiami a badaniami literackimi:

Tak więc związek literatury z regionem interesuje i badania literackie, i geografii; ten konieczny przerzut materiału w dwie dziedziny o charakterze różnym sprawia, że nie tylko moment humanistyczny w pewnej swej postaci wnika w naukę przyrodniczą, ale także, że badanie geograficzne literatury ma podwójny charakter: badań humanistycznych i badań przyrodniczych³¹.

Skwarczyńska wyraźnie daje do zrozumienia, że geografia dostarcza badaniom literackim „siatki-mapy”, na które można nanieść utwory literackie, natomiast badania literackie oferują geografii te argumenty, które świadczą na rzecz związku pomiędzy człowiekiem a ziemią. Istotnie literackie reprezentacje krajobrazów odczytywane przez geografów mogą ujawniać specyfikę indywidualnego doświadczenia i interpretacji przestrzeni, jak i same ramy kulturowe takiej lektury. Odwołując się zatem do polskich wypowiedzi na temat znaczenia przestrzeni krajobrazu jako miejsca ludzkiej egzystencji w prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, badacz Dobiesław Jędrzejczyk, zauważa, iż:

²⁸ E. Rybicka, *Literatura i geografia...*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, op. cit., s. 185.

²⁹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2007, s. 216.

³⁰ W jednej z powieści *Mistrz z Petersburga* pokój zmarłego syna głównego bohatera staje się miejscem wspomnień. Jest to swojego rodzaju ślad dalszej obecności syna w życiu ojca, który będąc otoczony przedmiotami należącymi do swojego dziecka, czuje, że część niego dalej żyje. W jeszcze innym dziele *Hańba* dom staje się miejscem gwałtu i napaści, w wyniku których zaburzona zostaje równowaga czy hierarchia pomiędzy tym, że dom często traktowany jest jako „twierdza” a tym, że odtąd jawi się jako miejsce rozpamiętywania traumatycznych wydarzeń.

³¹ S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX wieku*, Warszawa 1984, s. 96.

Opisywanie pejzażu to zatem dla pisarza, tak jak dla każdego człowieka w nim osadzonego, konstruowanie sensów, widzenie to nadawanie patrzeniu znaczeń, sięganie w głąb do ukrytych, niewidocznych wymiarów rzeczywistości(...) ³².

Szukając dalszych rozważań na temat miejsca postrzeganego z nieco innej perspektywy, warto pochylić się nad artykułem naukowym autorstwa Beaty Dudy. Autorka koncentruje swoją uwagę na fakcie, iż antropologiczny wymiar miejsca czy przestrzeni, skupiający horyzonty myślowe wielu badaczy, wiąże się z przeżywaniem tegoż miejsca z człowiekiem i czasem³³. Dla prawidłowego funkcjonowania jednostki ludzkiej niezbędna jest integracja i identyfikacja z określonym miejscem, jako:

obrazem bezpiecznym, chronionym i oddzielonym od innych, ale także zamkniętym w określonych granicach. W opozycji do miejsca pozostaje otwarta przestrzeń, konotująca odmienne wartości i oceny, zarówno dodatnie, jak i ujemne ³⁴.

Odnosi się wręcz nieodparte wrażenie wzajemnej korelacji pomiędzy miejscem a człowiekiem.

Celem ukazania szerszej perspektywy badawczej warto przywołać ideę zwrotu przestrzennego/topograficznego, który w sposób niezwykle klarowny prezentuje Elżbieta Rybicka³⁵. Autorka zadaje pytanie o samo pojęcie: zwrot topograficzny czy zwrot przestrzenny, bowiem status zarówno tego pierwszego, jak i drugiego w polskiej terminologii jeszcze się nie zakorzenił. W dalszej części Rybicka jednoznacznie określa, że:

sygnałem paradygmatyzacji zwrotu przestrzennego są także mnożące się subdyscypliny badawcze: od geografii humanistycznej, geografii kulturowej, po antropologię miejsca i przestrzeni, geokrytykę i geopoetykę ³⁶.

Co ciekawe, autorka stwierdza, że topografia współgra z przeświadczeniem o literackim i kulturowym wytworzeniu przestrzeni w obrębie współczesnego krajobrazu myślowego³⁷.

Co może wydać się innowacyjne to fakt, że z punktu widzenia literaturoznawcy istotne są

³² D. Jędrzejczyk, *Krajobraz kulturowy jako metafora bytu*, w: *Kultura jako przedmiot badań geograficznych. Studia teoretyczne i regionalne*, red. E. Orłowska, Wrocław 2002, s. 21-22.

³³ B. Duda, *Tekstowe wizualizacje miasta – obrazowanie i waloryzacja*, „Tekst i dyskurs” 2011, nr 4., s. 118.

³⁴ T. Sławek, *Akro/Nekro/Polis*, w: *Pisanie miasta. Czytanie miasta. Studia kulturoznawcze*, red. A. Zeidler-Janiszewska, tom 9, Poznań 1997, s. 18.

³⁵ E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012. Artykuł stanowi część większej całości zebranej w pracy badawczej na temat *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*.

³⁶ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...* op.cit., s.22. *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, eds. S.M. Low, D. Lawrence-Zuniga, Malden 2003.

³⁷ Ibidem, s. 23.

relacje przestrzenne, jako że to one wraz z ich rekonfiguracjami tworzą nowy słownik analityczny w badaniach nad literaturą i kulturą kolonialną i postkolonialną. W te kategorie włącza się również sfery etniczne, rasowe, klasowe, geograficzne, problemy globalizacji, transkulturowości, hybrydyzacji i polityki reprezentacji³⁸.

Rybicka przyznaje w pewnym sensie rację i wiarę temu, co pisze Roberto M. Dainotto o nowej pozycji intelektualisty w dzisiejszych czasach:

Jeśli dawny nowoczesny intelektualista, gruntownie wykorzeniony, postrzegał literaturę jako „strategię permanentnego wygnania” i fundamentalnego przemieszczenia – (...) – współczesny intelektualista lubi podawać się za topologa: ona lub on mówi z pewnego specyficznego miejsca kulturowej produkcji i mówi o zlokalizowanej „geografii wyobraźni”, w której granicach dana literacka wypowiedź może zostać uznana za znaczącą, istotną, a nawet zrozumiałą. „Pozycyjność” – (...) jest magicznym zaklęciem i lepiej rozumieć je dosłownie³⁹.

Istotnie, według Elżbiety Rybickiej, miejsce i pozycja odgrywają tu podwójną rolę – lokalizacji geograficznej i metody badawczej. Dalej autorka zwraca uwagę na fakt, iż badacze związani z opcją myślową geografii humanistycznej traktowali z polemiką pojęcie przestrzeni wypracowane w naukach ścisłych i przeciwstawiali jej antropologiczny, kulturowy wymiar⁴⁰. Na podstawie treści dostępnych u Hanny Libury a zawartych w *Geografia i Literatura* autorka odwołuje się do znaczenia literatury w kontekście źródła przekładów oraz sposobu doświadczania przestrzeni i nadawania jej emocjonalnego zabarwienia, które są znanymi elementami dla geografów humanistycznych.

Odwołując się do prac J. Kęcińskiej oraz J. Johnson⁴¹ traktujących o odniesieniu do geografii literackiej, badaczka stwierdza, że:

o ile geografia literacka w polskim środowisku kojarzy się z nauką pomocniczą badającą przestrzenne usytuowanie i aktywność życia literackiego, o tyle w obszarach anglojęzycznych badań literackich pod tym pojęciem (literary geography) kryje się wiele innych koncepcji. Począwszy od spraw oczywistych, to znaczy badania interakcji pomiędzy literackimi reprezentacjami autentycznych miejsc geograficznych a tymi miejscami, po sytuowanie literatury w globalnych kontekstach⁴².

³⁸ Ibidem, s. 26.

³⁹ R.M. Dainotto, *Place in Literature. Regions, Cultures, Communities*, New York 2000, s.3.

⁴⁰ K.H. Wojciechowski, *Koncepcje przestrzeni geografii humanistycznej*, w: *Przestrzeń w nauce współczesnej*, red. S. Symotiuk, G. Nowak, Lublin 1998.

⁴¹ J. Kęcińska. *Geografia życia literackiego na Pomorzu Nadwiślańskim. Polski i kaszubski krąg kulturowy*, Gdańsk-Słupsk 2003. J. Johnson. *Literary Geography. Joyce, Woolf and the City*, w: *The Blackwell City Reader*, eds. G. Bridge, S. Watson, Blackwell-Melbourne 2002.

⁴² E. Rybicka, *Literatura, geografia...*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, op.cit., s. 138.

Na zakończenie należałoby w tym miejscu przywołać tendencje, które wpływają na współczesne myślenie o miejscu i przestrzeni: „chiazmatyczne rozumienie relacji między przestrzenią z jednej strony a językiem, literaturą i kulturą z drugiej, nie esencjalne, lecz dynamiczne ujęcie przestrzeni jako konfiguracji zmiennych lub przestrzeni tranzytowej, nie-miejsca; łączenie przestrzeni z temporalnością; powrót kategorii miejsca a co za tym idzie akcentowanie lokalnych i regionalnych, a także innych (płciowych, etnicznych, klasowych, kulturowych) parametrów badacza, pisarza czy praktyk artystycznych oraz powiązane z tym problematyzowanie opozycji lokalne – globalne; szczególne zainteresowanie przestrzeniami hybrydycznymi, heterotopiami i pograniczami; przesunięcie perspektywy od ontologii do ideologii, od „mimesis” do pragmatyki władzy nad przestrzenią, od uniwersalnej mityzacji do przemocy symbolicznej, od poetyki przestrzeni do polityki miejsca; przekonanie, że literatura performatywnie powołuje, kreuje i nadaje znaczenia przestrzeni”⁴³.

Rola poszczególnych miejsc czy przestrzeni w kontekście autobiografii Johna Maxwella Coetzeego jest niezwykle ważna. Według Małgorzaty Czermińskiej, miejsce autobiograficzne, któremu sporą uwagę poświęca Coetzee, jest :

znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki ⁴⁴.

Wyraźne zaakcentowanie sfery „geo” w kontekście miejsca w twórczości autobiograficznej wydaje się istotne z kilku powodów. Jak wiadomo, ostatnie dekady badań nad dyskursem autobiograficznym zostały zdominowane przez problematykę autokreacji, autofikcji, autonarracji, stąd też pojawiła się propozycja autobiogeografii. Autobiograficzne „ja” tworzy się bowiem nie tylko w czasie, ale i w miejscu⁴⁵. W tym świetle pisarstwo autobiograficzne Johna Maxwella Coetzeego to w gruncie rzeczy, w rozumieniu Rosi Braidotti, „autobiogeografie”, w których doświadczenie kolejnych miejsc na trajektorii życia przynosi pytanie o relacje pomiędzy lokalnym a światowym, peryferyjnym a centralnym, ruchem a osiadłością. Osobiste doświadczenia geograficzne pisarza – między przestrzennymi

⁴³ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, op cit., s. 33.

⁴⁴ M.Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 187.

⁴⁵ E. Rybicka, *Antropologia miejsca*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...op.cit.*, s. 289-292.

i kulturowymi peryferiami a centrum – mają charakter wręcz egzemplaryczny. W procesie tworzenia przez Coetzeego nowej mapy świata i literatury dużą rolę odgrywa krytyka praktycznoliteracka pisarza-noblisty. W książce pt. *Przestrzeń i miejsce* jeden z badaczy, Tuan, dostarcza wiedzy o przestrzennej kulturze różnych społeczeństw. Humanistyczna koncepcja, ujęta przez Tuana, nadaje miejscu charakter „uczłowieczonej przestrzeni”. Miejsca traktuje się jako przestrzeń publiczną (place, parki, itp.) oraz miejsca, tak zwane, pola troski (dom, ogród, itp.) Te pola troski mają szersze znaczenie, bowiem określają bogactwo doświadczeń w relacjach społecznych. Wiele lat przed Tuanem badaniem ludzkich doświadczeń przestrzennych zajmował się Florian Znaniecki, autor *Socjologicznych podstaw ekologii ludzkiej*, który dowodził, że podmioty ludzkie nie doświadczają jakiejś powszechnej, obiektywnej i bezjakościowej przestrzeni. Widać zatem, że z punktu widzenia kultury owo miejsce jest nagromadzeniem różnych wartości przestrzennych.

Kolejnym ważnym aspektem, który należałoby w tym miejscu poruszyć, jest wspomniana wcześniej cielesność doświadczenia geograficznego. Coetzee wydobywa jej znaczenie na dwa sposoby, metaforycznie: „Południowa Afryka⁴⁶ jest w nim krwawiącą raną” i dosłownie – w ubraniu czy akcencie bohatera⁴⁷. Prowincjonalność zakorzenia się więc w ciele i w umyśle, stawiając opór wszelkiej emocjonalnej i świadomej próbie zerwania ciągłości z „ja” południowoafrykańskim, po to, by stać się londyńczykiem. Kluczowe staje się określenie kategorii, jaką jest „literatura afrykańska”, której przedstawicielem jest Coetzee. Przede wszystkim należy zadać sobie pytanie, jakie są wyznaczniki pisarza afrykańskiego w obrębie przestrzeni życia jego literackich bohaterów. Nie jest oczywiste, czy uznać za nie należy miejsce urodzenia, rasę, czy może poglądy polityczne. Nadine Gordimer zauważa pewną fundamentalną kwestię, która dotyczy się pisarstwa afrykańskiego w kontekście miejsca:

Moja własna definicja tego, co jest afrykańskim pisarstwem, odnosi się do pisarstwa uprawianego w jakimkolwiek języku przez samych Afrykanów i przez innych (...) którzy zostali ukształtowani mentalnie i duchowo właśnie dzięki Afryce, a nie jakimkolwiek innemu miejscu na świecie. Ażeby być pisarzem afrykańskim należy patrzeć na świat z Afryki, a nie spoglądać na Afrykę z perspektywy świata. Afrykański pisarz wyposażony w świadomość, której punktem centralnym jest Afryka, może pisać o czymkolwiek chce, nawet o innych krajach, a wciąż jego pisarstwo będzie należało do literatury afrykańskiej⁴⁸.

⁴⁶ Miejsca u Coetzeego tworzą przestrzeń życia i nadają tło wydarzeniom.

⁴⁷ J.M.Coetzee, *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II*, op.cit., s. 76.

⁴⁸ N. Gordimer, *The Interpreters. Some Themes and Directions in African Literature*, “The Kenyon Review” 1970, nr 1, s. 9-26.

1.2. Geopoetyka. Relacja człowiek – ziemia.

Przestrzeń, która znajduje swoje wyraźne odzwierciedlenie w metodzie badawczej, jaką stanowi geopoetyka, jest zagadnieniem, które łączy w sobie wiele rozmaitych tendencji, poczynając od tych czysto społecznych a skończywszy na tych o charakterze literaturoznawczym. W kontekście twórczości Johna Maxwella Coetzeego można zauważyć, że pisarz traktuje przestrzeń otaczającą go rzeczywistość jako pole swojego badawczego zainteresowania, bowiem w swoich dziełach ukazuje przede wszystkim obraz Republiki Południowej Afryki, która pozostawiła w nim trwały ślad.

W ostatniej dekadzie XX wieku zainteresowanie szeroko rozumianą przestrzenią a wyrażone w zwrocie przestrzennym, nadało profil geografii kulturowej i humanistycznej⁴⁹. Bardzo ważne okazały się również odkrycia amerykańskiego geografa, Edwarda W. Sojy, który rozpropagował kategorię zwrotu przestrzennego. Szukając polskich śladów zwrotu przestrzennego, należałoby wspomnieć o pracach chociażby Tadeusza Sławka, Ewy Rewers i Stefana Symotiuka⁵⁰.

Kluczowym zjawiskiem dla podejmowanej analizy pozostaje pojęcie geopoetyki. Termin ten wprowadził poeta urodzony w Szkocji, podróżujący po całym świecie i mieszkający od wielu już lat we Francji, Kenneth White⁵¹. Historia życia poety jest usytuowaniem jego osoby w przestrzeni, zaczynając od miejsca urodzin White'a w jednej z najbardziej biednych dzielnic Glasgow, poprzez dzieciństwo spędzone w nadmorskim krajobrazie Szkocji, a dalej pobyt w Pirenejach atlantyckich, osiedlenie na północnym wybrzeżu Bretanii oraz liczne wyprawy w dzikie rejony Ameryki i Azji. Przestrzenie te obecne w formie krajobrazów i podróży, nie są tylko kolejnymi etapami w biografii poety. To właśnie z doświadczenia i obserwacji każdego kolejnego miejsca na mapie swojego życia White wyprowadza swoją koncepcję podmiotowości, poezji, świata i związków między nimi, a więc geopoetyki⁵². Co ciekawe, White w 1979 roku uzyskał doktorat na Sorbonie na podstawie rozprawy *Nomadizm intelektualny*, czyli już od samego początku swojej naukowej

⁴⁹ W tym miejscu warto wskazać, że owa geografia kulturowa w obrębie przestrzeni została zainicjowana przez Denisa Cosgrove'a i Petera Jacksona. Na podstawie D. Cosgrove, P. Jackson, *New Directions in Cultural Geography*, „Area” 1987, nr 19, s. 95-101. K. Rembowska, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, Łódź 2002.

⁵⁰ T. Sławek, *Wnętrze: z problemów doświadczania przestrzeni w poezji*, Katowice 1984. E. Rewers, *Język i przestrzeń w post strukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996. S. Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.

⁵¹ E. Rybicka, *Geopoetyka jako orientacja badawcza*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, op.cit., s. 63.

⁵² Ibidem, s.63.

drogi interesował się zagadnieniami z pogranicza przestrzeni i wędrówki w obrębie życia ludzkiego⁵³.

Jednocześnie z rozwojem pracy naukowej wciela w życie swoją wizualizację intelektualnego nomady. Początkowo wyrusza na kilkumiesięczne, potem już na kilkuletnie włości po świecie, przemierzając świat autostopem. Bez wątpienia, poznając kolejne przestrzenie, obcując z naturą, miał szansę poczuć się jak „obywatel świata”, bowiem przebywał w Europie, pomieszkiwał także m.in. w Chinach, Indiach, Japonii, Meksyku i Rosji. Owocem jego różnych wypraw są liczne dzienniki z podróży oraz tomiki poetyckie. White to człowiek wszechstronny, o czym może świadczyć fakt, iż jego twórczość składa się z trzech, uzupełniających się wzajemnie, elementów, to jest prac teoretycznych, zawartych w formie esejów oraz wspomnianych wcześniej dzienników. White nazywa je książkami-drogami („waybooks”) lub będącą w toku autobiografią („on-going autobiography”). Eseje służą White’owi do sformułowania swojego programu poetyckiego geopoetyki, który możemy też nazwać filozofią geopoetyką. Jest to spójny obszar refleksji, podważający zastane paradygmaty kulturowe na temat miejsca i roli człowieka w świecie, języka, sposobów poznania i środowiska⁵⁴.

White to swojego rodzaju nomada, przekraczający granice i bariery pomiędzy Wschodem a Zachodem, poezją a filozofią. W tym aspekcie, jak twierdzi Elżbieta Rybicka, geopoetyka jako akt nomadyczny dokonuje transgresji pomiędzy poezją a filozofią i nauką, między twórczością a doświadczeniem świata wraz z różnymi kulturami. White ma świadomość, że każda kultura posiada charakter fragmentaryczny, częściowy, zatem sam stwierdza, że syntezę można osiągnąć właśnie przez transgresję czy metyzację, stanowiącą swojego rodzaju scalenie w jedną spójną całość.

W swoich poematach White stara się ukazać określone geograficzne terytorium jak najwierniej poprzez zapis „czystej muzyki krajobrazu”, czyli takich głosek, które naśladują i przedstawiają odgłosy miejsca: zwierząt, które je zamieszkują (jego uwaga głównie koncentruje się na ptakach). Skupia się na projekcji krajobrazu (poprzez unaocznienie szumu fal czy drzew) oraz zjawisk atmosferycznych, takich jak burza czy deszcz. W spektrum jego

⁵³ Następnie podjął pracę jako wykładowca a z biegiem czasu objął również kierownictwo w Katedrze Poetyki XX Wieku.

⁵⁴ White jest autorem sześciu dzienników podróży, z których jeden, *Niebieska droga*, został przetłumaczony na język polski. Dzienniki te mogą zostać podzielone na dwie grupy: dzienniki zamieszkiwania nowej przestrzeni i dzienniki pisane w drodze (których narratorem jest wędrownik po wybranym miejscu lub intelektualny nomada, spacerujący po przestrzeniach geograficznych i kulturowych).

zainteresowań można wymienić badania traktujące o związkach i powiązaniach pomiędzy językiem człowieka (język celtycki) a otaczającym go pejzażem. Pewne intonacje czy rytmy pozostają wszechobecne w języku celtyckim, znajdując swoje ujście w „języku krajobrazu”.

Koncepcja geopoetyki u White'a narodziła się z potrzeby czasu. Stale zadawanym pytaniem jest : jaki temat jest obecnie fundamentalny dla świata? Odpowiedź White'a wydaje się być czytelna i oczywista: to Ziemia i nasz stosunek do otaczającej nas przestrzeni, dlatego też definiując „geopoetykę”, napisał, że: „to studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a Ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”⁵⁵. W jednym z artykułów wyjaśnia to, opisując nowatorską terapię Fernanda Deligny, opiekuna grupy dzieci z zaburzeniami psychicznymi. Deligny osiadł z nimi na skalistym wybrzeżu we Francji. Jego celem było podniesienie umiejętności komunikacyjnych dzieci między sobą i z opiekunem. Zalecał im błędzenie i wędrowanie pośród skał na wybrzeżu, tworzenie nowej, subiektywnej narracji o tym miejscu i jego topografii, łącznie z nadaniem miejscom nowych nazw. Wynikiem tej terapii miało być utworzenie indywidualnych map zamieszkiwanej przestrzeni. Jednak Deligny zaobserwował znaczne wyciszenie dzieci, ich dobry nastrój i polepszenie zdolności komunikacyjnych. Terapeuta nazwał stan, jaki grupa osiągnęła, poczuciem „pradawnej harmonii z miejscem”⁵⁶.

Wszelkie dziedziny badawcze z prefiksem „geo”, takie jak „geofilozofia, geohistoria czy geopoetyka” dowodzą i udowadniają, że przestrzeń to nie znaczenie abstrakcyjne czy wyimaginowane, bowiem kultura i wiedza są w istocie umiejscowione i zapisane przestrzennie. Geopoetyka pozostaje zatem w ścisłej relacji z doświadczeniem nomadyzmu. Nomadyzm o charakterze intelektualnym jest projektem iście egzystencjalnym, bowiem według White'a nomada to:

ktoś, kto czuje się ograniczony granicami oraz identyfikacjami, jakie mu się proponuje. (...) On wie, że wszystkie kultury są fragmentaryczne i dlatego wędruje od jednej do drugiej⁵⁷.

Nomada to swojego rodzaju koczownik, wędrowiec, członek grupy ludzi nieposiadającej stałego miejsca zamieszkania czy zakorzenienia, przemieszczającej się z miejsca na miejsce, np. w związku ze zmianami pogody lub w poszukiwaniu żywności, wody, opału albo

⁵⁵ K. White, *Elements of geopoetics*, „Edinburgh Review” 1992, nr 88, s. 163-178.

⁵⁶ T. McManus, *The Radical Field. Kenneth White & Geopoetics*, Edinburgh 2007, s. 179-197. K. White, *Atlantica, Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 1998.

⁵⁷ K. White, *Poeta Kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 7.

pastwisk dla zwierząt hodowlanych. Osoba prowadząca koczowniczy, wędrowny tryb życia, także podróżująca stale lub sezonowo z powodów handlowych, kulturowych lub religijnych⁵⁸.

W przypadku twórczości Johna Maxwella Coetzeego wyraźnie można zaobserwować, że każdy z bohaterów prowadzi taki wędrowny, koczowniczy styl życia. Prezentowane postacie stale czegoś lub kogoś szukają, przedostając się w zakamarki przestrzeni, która ich otacza a jednocześnie udając się w podróż w głąb siebie, świata swoich emocji, fascynacji czy też pragnień. Przestrzeń Republiki Południowej Afryki ukazana m.in. w powieściach autobiograficznych pisarza⁵⁹ oraz przestrzeń Australii, przedstawiona m.in. w *Powolnym człowieku*⁶⁰, staje się dla Coetzeego punktem wyjścia w procesie budowania napięcia, składającego się na fabułę dzieła i tworzenia relacji międzyludzkich tam zawartych. Pisarz udowadnia, że każda przestrzeń przynosi w pewnym sensie człowieka wypełnia i bez wątpienia wpływa na sposób jego zapatrywania się na otoczenie i społeczeństwo, bowiem ma to swoje uwarunkowania kulturowe⁶¹. Dzika wręcz, wydawać by się mogło, nieujarzmiona przyroda, która stanowi integralną część życia bohaterów Coetzeego, bywa zarówno przywilejem, jak i balastem w procesie poznawania siebie i swojego miejsca na ziemi. Jest przywilejem, ponieważ niemal każdy z bohaterów ceni sobie przestrzeń otwartą. Jest balastem, bowiem zdarza się, że właśnie bezkres tej przestrzeni staje się dla bohatera utrudnieniem w drodze ku odnalezieniu czy zaznaniu spokoju, harmonii i spełnienia.

Kolejny punkt widzenia przynosi Rosi Braidotti, która określa tożsamość nomady w oparciu o myśl nomadyczną Deleuze'a z jednej strony, a z drugiej polityką umiejscowienia Adrienne Rich:

Tożsamość nomady jest mapą tego, gdzie on (ona) już była; on (ona) może zawsze zrekonstruować ją o posteriori, jako zbiór kroków dokonanych podczas podróży. Ale nie istnieje tutaj triumfujące cogito, które kontroluje przygodność ja; nomada oznacza zmieniającą się różnorodność (...) Nomada posiada wyostrzone poczucie terytorium, natomiast nie odczuwa żadnego poczucia jego posiadania⁶².

⁵⁸ J. Filis, *Słownik geograficzny*, Warszawa 1986, s. 217

⁵⁹W powieści autobiograficznej pisarz ukazuje trzy etapy swojego życia: dzieciństwo połączone z dorastaniem/dojrzywaniem, młodość i lata, relacje z kobietami i odnosi się również do wieku starczego.

⁶⁰ J.M.Coetzee, *Powolny człowiek*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2005.

⁶¹ Bohaterowie literaccy Coetzeego nie pozostają obojętni na uwarunkowania społeczno-polityczne, bowiem wyrażają swoje zdanie na ten temat, choć nie zawsze bezpośrednio. Pisarz zwraca uwagę, że człowiek jest integralną częścią społeczeństwa, w którym żyje, tak więc wszelkie zmiany czy przełomy dokonujące się w państwie czy to pod względem kulturowym, czy politycznym mają większy lub mniejszy wpływ na jednostkę, przebywającą w obrębie danej przestrzeni.

⁶² R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009, s. 66.

Braidotti zwraca w ten sposób uwagę na kwestię autobiografizacji i lokalizacji danych miejsc czy przestrzeni na obszarze życia jednostki. Jak zatem można zauważyć, nomadyzm i geopoetyka mają ze sobą wiele wspólnego. W przypadku twórczości Coetzeego można zaobserwować, iż przestrzeń odgrywa kluczową rolę w procesie budowania napięcia w poszczególnych historiach. Niektórzy bohaterowie cenią sobie swojego rodzaju „przynależność” do miejsc stałych na ich mapie życia, z którymi czasem czują się wyjątkowo mocno związani, jak na przykład w *Hańbie*⁶³, gdzie to postać Lucy, pomimo gwałtu i napaści, za wszelką cenę czuje wewnętrzną potrzebę pozostania na farmie, która ma dla niej wymiar szczególny, bo symboliczny. Ziemia, na której mieszka, jest częścią jej rzeczywistości egzystencjalnej a ona sama traktuje ją niczym dziecko swoją matkę. Bywa i tak, że bohaterowie stale się przemieszczają i nie posiadają silnego poczucia zakorzenienia, związania z miejscem, jak chociażby w przypadku Davida Luriego, który porzuca dom, miejsce pracy i udaje się w daleką podróż na farmę swojej córki, Lucy⁶⁴. Jeśli natomiast chodzi o samego pisarza to widać, że przestrzeń farmy odgrywa w jego życiu wielką rolę, poczawszy od tej, na której spędzał każdą wolną chwilę w okresie dzieciństwa czy lat młodzieńczych, poprzez tę, na której stworzył swoje pierwsze literackie dzieło, a skończywszy na tych obszarach, w obrębie których mieszka. Coetzee szuka przestrzeni otwartych, bowiem właśnie to daje mu poczucie wolności i pozwala odnaleźć wenę w procesie twórczym.

Kolejny badacz, Bertrand Levy nie podejmuje tematyki nomadyzmu w odniesieniu do geopoetyki, jednakże określa różnicę pomiędzy geopoetyką (rozumianą jako relacja człowiek-ziemia) a geopolityką (stosunek państwo-państwo). Mówiąc o geopoetyce przedstawia świat otwarty w kategorii podróży, podczas gdy geopolityka traktuje o świecie zamkniętym, ograniczonym poprzez granice terytorium⁶⁵. W twórczości Coetzeego można zauważyć, że życie pojedynczego człowieka czy grupy, w często malowniczej przestrzeni, przeplata się z wątkiem miejsca-państwa, tak więc relacja człowiek-ziemia jest równie ważna jak relacja człowiek-państwo.

W tym miejscu warto wspomnieć, że w Polsce ideę geopoetyki rozwija od lat dziewięćdziesiątych Kazimierz Brakoniecki, tłumacz Kennetha White'a, jak również poeta i współtwórca nowej kultury na Warmii i Mazurach. Jak sam twierdzi, geopoetyka stała się

⁶³ J.M.Coetzee, *Hańba*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2009.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ B. Levy, *Préface*, w: *Marche et paysage. Les Chemins de la géopoétique*, eds. B. Levy, A. Gillet, translated by H. L. Dreyfus, P.A. Dreyfus, Geneve 2007, s. 9.

dla niego istotnym impulsem do działań. We wstępie do antologii *Borussia. Ziemia i ludzie* Kazimierz Brakoniecki wraz z Winfriedem Lipscherem⁶⁶ określają i wyjaśniają swoje założenia:

Chcieliśmy po prostu przedstawić autorską wizję takiej antologii tematycznej (raczej w końcu piśmiennictwa niż literatury) o Borusii (kraju realnym, choć nieco przez nas wyobrażonym), w której przegląd autorów oraz selekcja materiału posłużyłaby kreacji (a nie tylko dokumentacji) zupełnie nowego zjawiska kulturowego, mieszczącego się bardziej w przestrzeni geopoetyki niż geopolityki. Przez geopoetykę rozumiemy tu tworzenie uniwersalnej przestrzeni kulturotwórczej, wynikającej z dialogowego stosunku człowieka do małej ojczyzny (...) ⁶⁷.

Geopoetyka jest działaniem mającym na celu kreowanie przestrzeni kulturowej opartej na dialogu w określonym regionie⁶⁸. W twórczości Johna Maxwella Coetzeeo, południowoafrykańskiego pisarza, przestrzeń, która otacza poszczególne postacie staje się kluczem do głębszego odczytania dzieła literackiego. Coetzee opisuje miejsce i naturę z wielką precyzją i pieczołowitą starannością, a swoim szczególnym upodobaniem obdarza Republikę Południowej Afryki, czyli tę przestrzeń niezwykle mu bliską, w której to toczy się życie zarówno samego pisarza, jak i jego literackich postaci.

W ramach geopoetyki przestrzeń jako kategoria poznawcza odnajduje swe odzwierciedlenie w dociekaniach filozoficznych już w starożytności. Z jednej strony przedstawia się przestrzeń jako konstrukcję o charakterze intelektualnym, stanowiącą uogólnienie funkcji poznawczej, z drugiej zaś strony przestrzeń rozpatrywana jest jako jednolite wyobrażenie konstrukcji rzeczywistości naocznej, z wyszczególnieniem pewnej określonej kultury, okresu historycznego czy też społeczności. Takie spojrzenie można zaobserwować w dwudziestowiecznych pracach filozoficznych, kulturoznawczych i humanistycznych. W badaniach literackich początkowo dominujący był schemat wywodzący się od Kanta a mianowicie epistemologiczny punkt widzenia, natomiast jeśli

⁶⁶ Niemiec urodzony w Wartenburgu, warmińskim miasteczku, obecnym Barczewie.

⁶⁷ K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Przedmowa*, w: *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Olsztyn 2009, s. 10.

⁶⁸ B. Hadaczek, *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, tom 45, zeszyt 1, s. 245. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że w polskim literaturoznawstwie geopoetyka pojawiała się w kontekście badań nad literaturą kresową. Bolesław Hadaczek w artykule *O geopoetyce kresowej* prezentuje związek tej literatury z ziemią rodzinną, postrzeganą jako kategorię filozoficzną czy też ideologiczną. Tak przedstawiana ziemia jest w jego ujęciu generatorem poetyki: Ziemia wraz ze swymi ekwiwalentami – poszczególnymi krainami i regionami, województwami i powiatami, określonymi miastami, miasteczkami i wsiami – generuje i strukturalizuje zarówno plan treści utworów (fabuły, czas i przestrzeń), jak i plan wyrażania (formy genologiczne, narrację, język).

chodzi o nauki społeczne, w tym w religioznawstwie i teorii kultury, często podkreślano walory przestrzeni jako wspólnej kategorii świadomości zbiorowej⁶⁹.

Punktem wyjścia stało się badanie natury i funkcji przestrzeni w obrębie pustej przestrzeni kartezjańskiej i układu współrzędnych. Wkrótce po tym pojawiło się zainteresowanie Newtona modelem przestrzeni absolutnej, który wykraczał poza nauki przyrodnicze a nawet odwoływał się do Boga, który trwa wiecznie i tworzy trwanie oraz przestrzeń. Jak zaobserwował Martin Heidegger, Kartezjusz przygotował grunt pod zrozumienie pewnego a priori. W tym świetle *Krytyka czystego rozumu* Immanuela Kanta stała się swoistym źródłem w kształtowaniu się poglądu filozoficznego na zjawisko szeroko rozumianej przestrzeni w kontekście geopoetyki. Z punktu widzenia filozofa przestrzeń jest pojęciem apriorycznym, jest konstrukcją, która porządkuje elementy pochodzące ze świata naocznego (to znaczy rzeczy same w sobie) w formie fenomenów, tak więc jest formą osobistego spojrzenia na świat.

Spojrzenie na geopoetykę jest zatem niczym innym jak spojrzeniem na kulturę, w którym integralnym elementem jest sam język. Istotnie można zauważyć, że zachodzą w niej wspólne procesy, takie jak heterogeniczność, fragmentacja i utrata centrum⁷⁰. Jak pisze Kenneth White w swoim dziele pt. *Atlantica, Wiersze i rozmowy*: „w słowie geopoetyka zawarta jest idea, że można umiejscowić filozofię, połączyć krainę i filozofię, naturę i kulturę”⁷¹. Przyjmuje się, że przestrzeń odgrywa znaczącą rolę, ponieważ to każdy jej uczestnik ją współtworzy, zatem jest w stałym procesie powstawania. Miejsca od zawsze stanowiły odniesienie o charakterze topograficznym, jak i imaginacyjnym, wręcz subiektywnym. W swoim artykule naukowym pt. *Wstęp do geopoetyki* Kenneth White ukazuje w sposób niebywale wnikliwy i niezwykle plastyczny etapy formułowania się i dalszego rozwoju spojrzenia na przestrzeń, tak w obrębie filozofii, jak i literatury.

Swoje daleko idące rozważania rozpoczyna od dość kontrowersyjnego stwierdzenia, iż na podstawie obserwacji naszej epoki końca XX stulecia można odnieść wręcz nieodparte wrażenie nicości na podłożu egzystencjalnej nudy oraz, co za tym idzie, powierzchownych tendencji. Wspomina o wędrówce, którą określa mianem „drogi wytyczonej” przez Zachód⁷². Odwołuje się do dwóch filozofów, Platona i Arystotelesa, którzy dali podwaliny zachodniemu

⁶⁹ K. White, *Wstęp do geopoetyki*, „Gazeta Literacka. Migotania. Przejścia” 2010, nr 4 (29), s. 18

⁷⁰ Spotkanie w ramach Koła Naukowego Antropologów Kultury. Temat przewodni: *Geopoetyka Azji*. Źródło: <http://antropologia-literatury.blogspot.com/2009/11/spotkanie-xxxvi-geopoetyka-azji.html>, dostęp z dn. 10.07.2013.

⁷¹ K. White, *Atlantica*. ..., op.cit., s. 21-22.

⁷² Można odnieść wrażenie pewnego rodzaju korelacji pomiędzy geopoetyką a filozofią turystyki.

dyskursowi filozoficznemu. Widoczna jest pewna schematyczna prezentacja, z jednej strony wyłania się filozof idealistyczny, a z drugiej zostają przedstawieni twórcy systemów i klasyfikacji. W oparciu o te spostrzeżenia autor stwierdza, że:

człowiek Zachodu jest idealistą lub nikim – co prawda źle znosi to określenie „nikim”, poruszając się między szalonym idealizmem a destrukcyjnym nihilizmem. Aby zbudować wiedzę – dzieli, klasyfikuje, porządkuje ⁷³.

Można zatem zaobserwować, że White dostrzega w geopoetyce niewiarygodne możliwości poznawcze⁷⁴, jako że sama już poezja postrzegana jest jako forma doświadczania świata i narzędzie pomocne w zmianie kulturowej⁷⁵. W obszarze szczegółowej analizy geopoetyki istotny staje się punkt odniesienia do samej poetyki. Jak twierdzi Anna Burzyńska, można mówić o tak zwanej pragmatyzacji poetyki, która następuje zarówno w kontekście przedmiotowym, jak i metodologicznym:

Przedmiotowym – z uwagi na jej zainteresowanie pragmatyką wypowiedzianą literackiego; metodologicznym – w związku z jej wyraźnym zwrotem w stronę praktyki (interpretacyjnej, lekturowej, krytycznej) (...) ⁷⁶.

Poetyka bywa wykorzystywana jako forma analityczna, pomagająca w badaniu dzieła literackiego i jego interpretacji. W swoich współczesnych odmianach może być rozumiana jako poiesis – akt działania twórczego, tworzenie i wytwarzanie; creatio – kreatywność czy też kreacja literacka, w której zaakcentowana została rola wyobraźni jako specyficznej władzy twórczej; dziedzina literaturoznawcza, dostarczająca narzędzi oraz instrumentarium dla praktyk lekturowych; forma organizacji językowej, retorycznej i kompozycyjnej tekstu czy w końcu jako praktyka performatywna, sprawcze działanie i tworzenie ⁷⁷.

Na wzajemne powiązanie poszczególnych płaszczyzn wskazuje Elżbieta Rybicka, pisząc:

⁷³ K. White, *Wstęp do geopoetyki...*, op.cit., s. 18.

⁷⁴ Ibidem, s. 19. W przypadku gdy człowiek współczesny powie, że ja jestem, żyję a świat jest dla mnie, to wyznawca geopoetyki stwierdzi, że jest w świecie grą energii, zbiorem możliwości, nie ma jednak tożsamości.

⁷⁵ K. D. Szatravski, *Przestrzeń w dziele literackim. Kategoria poznawcza i kod kulturowy*. Źródło: [http:// www.szatravski.republika.pl](http://www.szatravski.republika.pl), dostęp z dn. 17.07. 2014.

⁷⁶ A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie*, w: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995, s. 76.

⁷⁷ E. Rybicka, *Geopoetyka jako orientacja badawcza*, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce ...*, op.cit., s. 67.

Geopoetyka (...) jest polem potencjalnej konwergencji nauki, filozofii i poezji”⁷⁸ Co to jest geopoetyka? Ona znaczy tyle, co poetyka ziemi. Uważam, że dzisiaj wielką sprawą jest Ziemia. W jaki sposób człowiek będzie chciał i mógł mieszkać na ziemi ⁷⁹.

(...) W słowie geopoetyka zawarta jest idea, iż można umiejscowić filozofię, połączyć terytorium z myśleniem, naturę i kulturę (...) ⁸⁰.

Być może najbardziej precyzyjna z definicji mówi, iż jest to: „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”⁸¹.

Rybacka uwydatnia tendencję, że nowe dziedziny z prefiksem „geo” dowodzą intencji przekraczania granic w kontekście dyscyplin czy dziedzin sztuki. Aktualnie to właśnie współczesne teorie geograficzne, z uwzględnieniem geografii kultury, sprzyjają takim tendencjom, przedstawiając słowniki wielu dyscyplin: „cultural studies”, antropologii, badań genderowych, postkolonializmu, „urban studies”. Według Elżbiety Rybackiej podstawowym zadaniem geopoetyki nie jest tylko tropienie śladów geograficznych w literaturze, ale również stawianie pytań o to, co twórczość literacka czyni – w ramach poetyki i poiesis – z owym miejscem czy obszarem. To także pytanie o to, co dzieje się w przestrzeni pomiędzy „geo” a „poetyką”. Zdaniem Rybackiej geopoetyka zwraca uwagę na doświadczanie miejsc, z jednej strony oraz na rolę miejsc w owym doświadczeniu, z drugiej strony: „Relacja pomiędzy przestrzenią geograficzną („geo”) a twórczością literacką („poetyką”) opiera się na sprzężeniu zwrotnym to jest, przyjmuje „pojetyczność” geografii i geograficzność „poiesis”” ⁸².

Geopoetyka to nie tylko interesująca koncepcja, filozofia czy program literacki. Geopoetyka otwiera drogę aktywnego działania i twórczego kreowania⁸³. Codzienne życie z nią daje radość z otaczającego świata a aktywność ludzka może być związana z ochroną środowiska⁸⁴. Wspomniana powyżej dynamiczna rola doświadczania przestrzeni

⁷⁸ Ibidem, s. 68.

⁷⁹ Ibidem, s.21.

⁸⁰ Ibidem, s.36.

⁸¹ K. White, *Poeta kosmograf*, op.cit.

⁸² E. Rybacka, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 27-28.

⁸³ Warto wspomnieć, że jednym z nielicznych polskich badaczy-pisarzy zajmujących się pojęciem geopoetyki inspirowanej na pracach White’a jest Mariusz Wilk, który powołuje się na takie sformułowania jak: intelektualny nomada, geopoetyka czy książka-droga. Tematem przewodnim jego dzieł jest koncepcja podróży. Nadrzędnym celem jego literackich wypraw jest doświadczanie Drogi, którą wędrowali ważni „intelektualni nomadzi”.

⁸⁴ W dziennikach M. Wilka termin „tropa” (z jęz.rosyjskiego, droga, ścieżka) jest metaforą sposobu życia oraz praktyki pisarskiej: „używając słowa tropa, nie ścieżka, podkreślam czynność deptania samopas, nie korzystania z gotowego szlaku (...). Kiedy więc piszemy życie – polując na słowa... – to także, po jakimś czasie, wydeptujemy własną tropę – swój styl”. M. Wilk, *Wołoka*, Warszawa 2005, s. 142.

w kontekście środowiska sprowadza nas w arkana zainteresowań badawczych White'a, który, jak sam określa: „miejsce jest czymś dzikim, trudnym do uchwycenia”⁸⁵. Jak zatem widać, White wykracza poza dyskursywne ramy, kiedy to przestrzeń pozostaje otwarta na ruch: „Mówienie o domostwie/miejsku nie zakłada utraty znaczenia ruchu”⁸⁶. Jednocześnie czuje się pewnego rodzaju dystans do tradycyjnie postrzeganej lokalności, zwracając uwagę na to, że miejsce samo w sobie jest wartością konieczną: „Miejsca mnie interesują (mam umysł ściśle geograficzny), ale mniej „lokalność”, jeśli rozumieć przez to koloryt lokalny, parafiańszczyznę itd.”⁸⁷. Interesujące jest również to, co powiedział amerykański poeta, William Williams: „miejsce jest konieczne, lecz nie po to, żeby się w nim zakorzeniać i zamykać, ale po to, by mieć możliwość białej penetracji”⁸⁸.

Podążając dalej tym tropem, White przechodzi do idei transnarodowości:

Naród jest pojęciem wąsko politycznym. To, co mnie interesuje, to są przestrzenie kulturowe, którym narodowe granice nie odpowiadają w ogóle. Tak więc, jeśli narody będą długo jeszcze, na co się zanoszą, trwać, to należy przynajmniej kultywować transnarodowego ducha, aby utrzymać pojęcie wspólnej przestrzeni ponad tymi wszystkimi małymi partykularyzmami⁸⁹.

White zwraca zatem uwagę na fakt, iż wszystkie kontynenty są miejscem wędrówek oraz komunikacji. W tym aspekcie można dostrzec, że John Maxwell Coetzee to swojego rodzaju obywatel świata i wieczny wędrowiec, który stale buduje swą tożsamość narodową, co można zaobserwować poprzez jego stałe zmiany miejsca pobytu i zamieszkania. Mieszkał lub pomieszkiwał zarówno w Republice Południowej Afryki, jak i w Ameryce, Europie czy obecnie w Australii. Można wysnuć śmiały wniosek, że w swoim ziemskim życiu dąży do zmian, do przełomu i szuka swojego miejsca na ziemi, które da mu szczęście i przyniesie spełnienie. Wspomniana już wyżej kategoria doświadczania przestrzeni i rola tych miejsc w owym doświadczeniu odnajduje swoje odzwierciedlenie w twórczości Coetzeego, bowiem bohater literacki częstokroć zmagają się ze smutną rzeczywistością i determinującą ludzkie życie kulturą.

⁸⁵ K. White, *Poeta Kosmograf*, op.cit., s. 18.

⁸⁶ Ibidem, s. 19.

⁸⁷ Ibidem, s. 19.

⁸⁸ Ibidem, s. 11. W filozofii poetyckiej White'a, „biała penetracja”, zdaniem Kazimierza Brakonieckiego, oznacza doświadczenie źródłowe, które ma na celu niwelowanie wszelkich stereotypów.

⁸⁹ K. White, *Poeta Kosmograf*, op.cit., s. 24-25.

1.3. Tożsamość postkolonialna

John Maxwell Coetzee jest reprezentantem nie tylko literatury afrykańskiej, ale i postkolonialnej. Postkolonializm⁹⁰ to sposób czytania, który służy do wyjaśniania i analizowania kulturowych pozostałości kolonializmu i imperializmu, jak i badania skutków kontrolowania kraju i zasiedlania. Badania te analizują politykę wiedzy poprzez analizę relacji między społeczną i polityczną władzą:

Postkolonializm definiuje się jako refleksję zajmującą się badaniem rezultatów kolonizacji w kulturach i społeczeństwach – rezultatów, które są udziałem zarówno kolonizatora, jak i kolonizowanego⁹¹.

Co więcej, jest również określany mianem ujęcia interdyscyplinarnego. Jak zauważa Magdalena Nowicka, postkolonializm spaja w sobie: „elementy literaturoznawstwa, lingwistyki, badań nad dyskursem, socjologii nierówności, filozofii społecznej i wielu dyscyplin pokrewnych”⁹².

W posłowie do książki Leely Gandhi na temat teorii postkolonialnej, interdyscyplinarność zostaje również zaakcentowana przez Ewę Domańską, jako że studia postkolonialne szukają inspiracji w marksizmie, poststrukturalizmie, dekonstrukcji czy psychoanalizie. Domańska podkreśla także, że lepiej mówić o tak zwanej „perspektywie postkolonialnej” niż o określonej teorii, gdyż spektrum zainteresowań autorów w obrębie tej dziedziny jest bardzo rozległe⁹³. Faktem jest, że postkolonializm można uznać za dziedzinę wiedzy, dyscyplinę naukową, metodę socjologicznej analizy kultury lub też stanowisko w badaniach literackich, o czym świadczy duże zainteresowanie badaczy literaturoznawców tym tematem⁹⁴.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że Wojciech Kalaga odwołuje się do przeróżnych sposobów uprawomocniania podejścia postkolonialnego, odpowiadając na pytanie „Dlaczego warto się tymi

⁹⁰ Przedrostek „post” wskazuje na chronologiczne następstwo, to jest ten okres, który nastąpił po kolonializmie, co mogłoby sugerować zamknięcie kolonialnego okresu w historii i pragnienie odcięcia się czy/i wyparcia traumatycznej przeszłości. Postkolonialiści podkreślają jednak, że nie ma tutaj miejsca na myślenie w kategoriach postępu i na przeświadczenie, że po latach opresji nadejdą „lepsze czasy”.

⁹¹ D. Skórczewski, *Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaoferować poloniście*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych* (III Kongres Polonistyki Zagranicznej), red. M. Czermińska, K. Meller, P. Filiciński, 8-11 czerwca 2006 roku, Poznań 2007.

⁹² M. Nowicka, *Rzeczpospolita postkolonialna*, „Wiedza i życie” 2007, nr 9.

⁹³ E. Domańska, *Badania postkolonialne*, w: *Teoria postkolonialna: wprowadzenie krytyczne*, red. L. Gandhi, tłum. J. Serwański, Poznań 2008, s. 157-165.

⁹⁴ D. Skórczewski, *Postmodernizm, dekolonizacja i europocentryzm. O niektórych problemach teorii postkolonialnej i jej polskich perspektywach*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 33-56.

studiami w ogóle zajmować?” W swoim opisie podaje między innymi trzy powody metodologiczne: studia postkolonialne, „podważają ustalone i znaturalizowane systemy reprezentacji i konstrukcji świata” (tym samym pełnią funkcję demaskatorską); muszą „permanentnie przyglądać się sobie” (tym samym zmuszone są do ciągłej autorefleksji), aby nie ulec kategoriom ani kultur dominujących, ani dominowanych; czy też uświadamiają i demonstrowują „lokalność każdej – w tym i naszej, czy szerzej, zachodniej – kultury (tym samym towarzyszy im ciągle relatywizm kulturowy)”⁹⁵.

Ludzie pozostający częścią społeczeństwa zdekolonizowanego wypracowali postkolonialną tożsamość, determinowaną przez płć kulturową i rasę osoby kolonizowanej. W literaturze postkolonialnej narracja antykolonialna analizuje politykę tożsamościową, skupiając swoją uwagę na społecznym i kulturowym punkcie widzenia podmiotów kolonialnych – ich oporze przeciw kulturze kolonizatorów. Jak wspomniano już wcześniej, postkolonializm łączy w sobie teorie z różnych dziedziny nauki i w związku z tym, na tym gruncie analizuje kwestie tożsamości, płci, rasy i rasizmu, etniczności, tożsamości postkolonialnej, a także narracje uzasadniające dominację kolonizatorów, strategie przejmowania kontroli nad opresjonowanymi, a także procesy wyzwalań się kolonizowanych.

W rozumieniu literaturoznawczym postkolonializm to krytyczna analiza literatury tworzonej w krajach, które były lub są koloniami innych krajów, to jest literatury pisanej przez mieszkańców państw kolonizujących lub byłych kolonii. Postkolonialna literatura zajmuje się problematyką rozwijania tożsamości narodowej w skolonizowanych społeczeństwach, różnicami i wzajemnymi wpływami kulturowymi między światami kolonizatorów i narodów podbitych, wreszcie, stosunkami byłych kolonii i byłych potęg kolonialnych.

Spoglądając na literaturę Coetzeego wyłania się obraz powieści opierający się na tej samej strukturalnej zasadzie. Główny bohater, bądź bohaterka, zostają postawieni wobec tajemnicy, którą próbują odkryć, lecz z biegiem czasu zostają przez nią pokonani. Można zaobserwować, iż we wczesnych dziełach autora treść realizowana jest w ramach dyskursu kolonialnego i ma formę relacji między ofiarą a liberalnym przedstawicielem władzy. Wyraźnie zarysowany zostaje wstręt wobec przemocy stosowanej przez aparat państwowy.

⁹⁵ W. Kalaga, *Er(r)go. Wstęp*, „Er(r)go” 2004, nr 8.

Niezdolność uciemżonych do wyrażenia cierpienia staje się wspólnym mianownikiem w kolejnych dziełach pisarza.

Jako przykład można podać bohaterkę *Czekając na barbarzyńców*, która dosłownie nie potrafi się zachować wobec dwuznacznego zainteresowania sędziego, nie rozumiejąc intencji jego zachowania. Coetzee przedstawia również niemego Piętaszka, który z powodu kolonializmu - w sposób metaforyczny - zostaje dotkliwie okaleczony przez obcięcie języka. Z uwagi na fakt, iż postkolonializm wpasowuje się w twórczość Coetzee, chciałabym pokrótce przedstawić pochodzenie tych badań.

Otóż postkolonializm jako badania nad literaturą postkolonialną rozwinął się w latach 70. XX wieku a za jego twórcę uważa się Edwarda Saida (praca badawcza – *Orientalizm*). Jako zróżnicowana tendencja badawcza, studia postkolonialne obejmują szerokie spektrum problematyki, dotyczącej głównie relacji kultura–władza (m.in. badania kultur imperialnych i kultur oporu, rozważania na temat związku dominacji–podporządkowania pomiędzy imperium/centrum i peryferiami oraz kondycji kultur zdekolonizowanych) i czerpią inspiracje z wielorakich nurtów różnych teorii (wspomniany już wcześniej marksizm, poststrukturalizm, dekonstrukcja, psychoanaliza).

Teoria postkolonialna zwraca szczególną uwagę na „kolonialne następstwa” („colonial aftermath”), na trwałość kolonialnego systemu i piętno kolonialnej przeszłości, które stanowią poważny problem dla ich tożsamości, oraz są przejawami nowych, neokolonialnych form podporządkowania, wywołanych ekspansją kapitalizmu i procesami globalizacji.

Napięcie istnieje zatem między tymi, którzy uważają postkolonializm za zjawisko geohistoryczne, a tymi, którzy widzą w nim teorię oferującą naznaczone ideologią dyrektywy badawcze, wypływające przede wszystkim z różnych form marksizmu, poststrukturalizmu i dekonstrukcji. Zwraca na to uwagę Leela Gandhi, zaznaczając, że czymś innym jest postkolonialność rozumiana jako „historyczna kondycja”, a czymś innym postkolonializm jako „terapeutyczna teoria”, która leczy rany przeszłości.

Studia postkolonialne to zjawisko przede wszystkim polityczne, jednakże z wielkim kulturowym potencjałem, gdyż wywołuje i rodzi zderzenie kultury rodzimej z kulturą kolonizatorów. Szeroko omawiana krytyka postkolonialna wiąże się z wyzwalaniem krajów tzw. Trzeciego Świata: Azji, Oceanii, Afryki, Ameryki Południowej spod dominacji mocarstw europejskich, głównie Anglii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Niemiec czy Portugalii.

Co ważne, w każdym przypadku chodzi przecież nie tylko o uzyskanie suwerenności państwowej, ale przede wszystkim o odzyskanie własnej substancji kulturalnej, języka, obyczaju, to znaczy całej sfery o charakterze symbolicznym, która dla sprawnego istnienia danego narodu jest wręcz nieodzowna. Wyzwalanie się danego obszaru spod obcej władzy nazywamy zatem procesem dekolonizacji. Krytyka postkolonialna jako dyskurs rozważa natomiast te mechanizmy, które z jednych czynią figurę kolonizatora a innych sytuują w roli skolonizowanego. Kieruje ona swoją uwagę na doświadczenia indywidualne oraz zbiorowe kategorie wyobrażone: mentalno-psychiczne i tożsamościowe. Studia postkolonialne same w sobie są bowiem traktowane jako forma dekolonizacji, manifest wolności i rodzaj archiwum antykolonialnych wystąpień⁹⁶.

W nieco łagodniejszej formie kolonizacja występuje jako kulturalna dominacja. Państwa kolonizujące, wycofując się ze skolonizowanych terenów, z reguły nie dokonują tego od razu, czego wyrazem jest dominujący w przestrzeni publicznej język kolonizatora. Przyglądając się sytuacji afrykańskiej, zauważyć można, że posługiwano się tam językiem francuskim, kiedy to obszary te były skolonizowane przez Francję. Proces ten prowadzi do stopniowej alienacji wobec kultury rodzimej, jak i wobec tej obcej. Częstość dochodzi również do akulturacji, czyli procesu stopniowej akceptacji modelu funkcjonowania kolonizatora⁹⁷.

Bez wątpienia John Maxwell Coetzee, utożsamiany z kręgiem prozy postkolonialnej, niezwykle chętnie opiera strukturę swoich powieści na reinterpretacji różnych motywów, na przykład tych pochodzących z powieści farmerskiej. Metoda polegająca na „rewritingu” jest bowiem często wykorzystywana przez praktyków postkolonializmu czy chociażby teorii gender, jako swoistego rodzaju akcie przechwycenia schematów konserwatywnego myślenia, który opiera się na „przerabianiu kanonicznej narracji z innych pozycji ideologicznych”⁹⁸. Istotnie jest to kwestia godna wnikliwego spojrzenia z co najmniej paru powodów.

W pierwszej kolejności należy wspomnieć o tym, że dzięki zmianie optyki pozwala ona na wydobywanie na światło dzienne ukrytych schematów, zauważalnych w tradycyjnej narracji, które wcześniej wydawały się odbiorcom wręcz bezbarwne czy przezroczyste. W dalszej kolejności warto zwrócić uwagę na fakt, iż autorzy tego typu reinterpretacji najczęściej przykładają schemat powieści współczesnej do realiów znacznie późniejszych i to

⁹⁶ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa...*, op.cit., s.245-249.

⁹⁷ Ibidem, s. 245-249.

⁹⁸ B. Kucała, *J.M. Coetzee i alegorie historii*, „Dekada Literacka” 2003, nr 201-202, s. 9-10.

właśnie w ten oto sposób manifestują swoje przekonanie o tym, że schematy myślenia kolonialnego wcale nie przestały działać wraz z końcem kolonizacji, a są nadal obecne.

Dyskryminacja ofiary kolonializmu ma wiele twarzy. Ofiara nie tylko zostaje poddana przemocy i dominacji kulturowej, ale nie posiada również wystarczających możliwości by opisać swoje położenie czy funkcjonowanie. Znaczenie ofiary przedstawia niemożność dotarcia do istoty cierpienia, ukazuje, że jednostka ludzka jest w swej naturze krucha i łatwo można ją skrzywdzić. Niespodziewany i kluczowy zarazem staje się obraz przedstawiony w *Wiek Żelaza* autorstwa Coetzeego, w którym to skolonizowany podmiot ulega rozszczepieniu. Z jednej strony mamy do czynienia z waleczną postacią, która wytrwale i w pocie czoła zmagą się z apartheidem przy użyciu przemocy, podczas gdy z drugiej strony mamy postać czarnego, bezdomnego alkoholika, który budzi współczucie i, najzwyczajniej w świecie, wymaga okazania mu serca. Coetzee powołuje się zatem na ślad innego, którego obecność jest niemożliwa do unicestwienia. Ciekawy punkt odniesienia można dostrzec w jednym z esejów Coetzeego, w którym pisarz stwierdza, że w społeczeństwie panów i niewolników nikt nie jest wolny:

(...) Niewolnik nie jest wolny, gdyż nie jest swym własnym panem. Pan nie jest wolny, bo nie może obejść się bez niewolnika. Przez stulecia Afryka Południowa była krainą panów i sług, a wśród panów panuje chaos (...) ⁹⁹.

W dziełach Coetzeego można doszukać się zatem opisu postaci z perspektywy spojrzenia na człowieka w kategorii tzw. „tożsamości różnicy”, czyli binarnych opozycji Czarny/Biały, Kobieta/Mężczyzna, Biedny/Bogaty, które są niezwykle typową cechą dla literatury południowoafrykańskiej. Piśmiennictwo południowoafrykańskie wyrosło na gruncie patriarchalnego społeczeństwa, jednakże prawnie usankcjonowane rasizmem i niezwykle konserwatywnym postrzeganiem ról społecznych. Wszystko to wpłynęło na fakt, iż społeczność południowoafrykańska do dziś rozdarta jest podziałami, przebiegającymi właśnie po kanonicznych osiach rasy, płci i klasy i to właśnie tego typu klasyfikacje mocno zakorzenione w historii mają wpływ na poczucie wyobcowania i wykluczenia jednostki w przestrzeni¹⁰⁰. To nietypowe zderzenie postaci, tak charakterystyczne dla pisarza, powoduje, że bohaterzy poddawani są licznym próbom w procesie wzajemnej komunikacji¹⁰¹.

⁹⁹ J.M. Coetzee, *Przemówienie z okazji otrzymania Nagrody Jerozolimskiej (1987)*, w: *Punkty nawigacyjne*, red. D. Czaja, tłum. M. Król, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2011, s. 141.

¹⁰⁰ R. Visel, *Othering the Self: Nadine Gordimer's Colonial Heroines*, „Ariel 4” 1988, nr 19, s. 41.

¹⁰¹ W związku z tym, w kolejnym podrozdziale pracy zostanie ukazany świat uczuć w kontekście socjologii emocji i zwrotu afektywnego, bowiem każda jednostka zmagą się z całą paletą różnorodnych przeżyć i doznań.

1.4. Socjologia emocji i afekty– uwarunkowanie kulturowe i społeczne.

Bez wątpienia w literaturze postkolonialnej, której przedstawicielem jest John Maxwell Coetzee, zauważalny jest szeroko rozbudowany świat emocji, stanowiący nieodzowny element życia ludzkiego. Każda z postaci, bardziej lub mniej, odczuwa i dlatego niezmiernie ważne wydaje się omówienie tych narzędzi badawczych, które ściśle odnoszą się do socjologii emocji czy zwrotu afektywnego. W literaturze Coetzeego widać tendencję, iż to dzieło literackie może stać się źródłem i nośnikiem emocji. Praca nad emocjami zostaje ukazana jako aktywny, dynamiczny proces i traktowana jest jako ważny aspekt w kształtowaniu tożsamości bohatera. Każda postać zmagą się z uczuciami, które mają wpływ na umiejscowienie wątków sytuacyjnych danego dzieła czy też na dalsze losy bohaterów. W świecie ukazanym przez Coetzeego mamy do czynienia z szeregiem rozmaitych emocji, poczynając od tych o charakterze budującym, jak i degradujących czy niszczących.

Dziedzina, która o nich traktuje, jest wspomniana powyżej socjologia emocji, zajmująca się społecznymi i kulturowymi uwarunkowaniami pojawiania się emocji, ich dynamiką i rozwojem, pracą nad nimi w kontekście indywidualnym i interakcyjnym, wspólnotowym czy organizacyjnym. Metoda ta korzysta z osiągnięć psychologii, psychologii społecznej i mikrosocjologii, teorii socjologicznych oraz antropologii kulturowej.

W niniejszej pracy narzędzie badawcze, jakim jest socjologia emocji i zwrot afektywny, stanie się pomocną metodą w procesie dotarcia do wewnętrznego świata bohatera literackiego, który ma niebywale duży wpływ na jego funkcjonowanie w przestrzeni. To, że emocje się posiada, czyli w pewnym stopniu je także kontroluje sprawia, że są integralną częścią „ja”, podobnie zresztą jak poszczególne części ciała, takie jak: noga, oko czy mózg¹⁰². I tak spojrzenie na cudze cierpienie czy szczęście wyzwala emocje, bo już sam widok drugiego człowieka budzi żywe reakcje.

Życie jednostki ludzkiej pełne jest bowiem rozmaitych napięć i rozterek w związku z tempem rozwoju cywilizacyjnego. Zdaniem wielu socjologów, można mówić o „społeczeństwie ryzyka”. Jednostka ludzka mierząc się ze swoimi emocjami, jednocześnie pracuje nad tworzeniem więzi społecznych, tak więc jest to praca nad społecznym łańcem i harmonią. W tym miejscu należy podkreślić duży wkład Arystotelesa w rozwój myślenia o emocjach społecznych. Szczególny nacisk kładzie bowiem na intensyfikację i neutralizację

¹⁰² W. Rapior, *Widzieć. Działać. Kilka uwag o współczuciu*, w: J.M. Coetzee: *Sztuka, Świat i Polityka*, red. A. Burzyńska, W. Rapior, Poznań-Kraków 2012, s. 266-267.

ludzkich stanów emocjonalnych, obejmujących złość, spokój, przyjaźń i wrogość, wstyd i bezwstyd, litość czy oburzenie.

Większość socjologów zgodziłaby się z tezą, że emocje są wytwarzane przez zmiany w fizjologii jednostki, ale konstruktywiści społeczni przyznają, że pobudzenie to jest efektem warunkowania kulturowego, w którym to ludzie uczą się słownictwa emocji, ich logiki i reguł. Twierdzą oni, że jednostki społeczne muszą określać swoje pobudzenie przy użyciu etykiet fizjologicznych i oczekiwań, odnoszących się do zachowania, których dostarcza im kultura. Większość badaczy zdefiniowałaby uczucia jako stany emocjonalne, których dana osoba jest świadoma. Niektóre z uczuć pozostają jednak poniżej poziomu świadomości. Inni potrafią odczytać pobudzenie emocjonalne z języka ciała czy modulacji głosu, podczas gdy sama jednostka może nadal wydawać się nieświadoma, że jest w pewien sposób emocjonalnie pobudzana ¹⁰³.

Warte podkreślenia jest to, że to kultura wpływa na emocje, jako że uczucia są siłą napędową zaangażowania w kulturę. To emocje nadają symbolom kulturowym znaczenie i władzę kierowania ludzkiego zachowania oraz integrowania wzorów organizacji społecznej. To kultura sprawia, że ludzie mogą znaleźć się w takiej sytuacji, w której będą doświadczać nowej formy alienacji, która polega na konflikcie pomiędzy tym, co czują, a tym, czego odczuwania się od nich oczekuje¹⁰⁴. Kulturowy aspekt emocji pojawia się również w psychologii emocji, zwłaszcza w konstruktywistycznej teorii emocji Jamesa Averilla. Averill zwraca uwagę, że konstruktywistyczna wizja opiera się na czterech podstawowych założeniach: emocje są reakcjami całej osoby, a nie części osoby, na przykład jej fizjologii lub procesów poznawczych; emocje są syndromami; reguły rządzące syndromami emocji są przede wszystkim pochodzenia społecznego (a nie biologicznego); emocje pełnią funkcję w systemie społecznym.

Przedmiot emocji zależy więc od tego jak dana osoba postrzega sytuację, czyli od tego, co jest przyczyną jej uczucia. Ta ocena czy też interpretacja jest kulturowo zdeterminowana. Powstaje zatem kluczowe pytanie, czym w ogóle są te emocje? Definicja badacza zajmującego się tą tematyką, Arlie Hochschild brzmi następująco:

¹⁰³ J. Turner, J. Stets, *Socjologia emocji*, tłum. M. Buvholc, Warszawa 2009, s. 314-316.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 317.

Emocja jest odczuciem, które mówi nam o znaczeniu rzeczywistości. (...) Emocja jest jednym ze sposobów odkrycia ukrytej istoty rzeczy, a jej rola rośnie zwłaszcza wtedy, gdy zawodzą inne sposoby umiejscowienia siebie w świecie. Wykorzystujemy emocje na własny użytek¹⁰⁵.

Socjolożka zakłada, że „(...) uczucie, podobnie jak wzrok lub słuch, jest środkiem poznawania świata. Środkiem badania rzeczywistości”¹⁰⁶.

Istotnie socjolodzy podjęli się badań w obszarze emocji dopiero w latach siedemdziesiątych, choć od zawsze przenikały one bez mała każdy wymiar doświadczenia ludzkiego i wszystkie społeczne stosunki. Emocje mogą łączyć, choć i potrafią oddzielić ludzi od siebie. Są społecznymi konstrukcjami, jako że kulturowe ideologie, wierzenia czy normy definiują to, jakich emocji może doświadczać jednostka ludzka. Uczucia zawsze zawierają element biologiczny, ponieważ powstają wówczas, gdy mózg uruchamia cztery systemy ciała: autonomiczny układ nerwowy, neuroprzekaźniki i systemy neuroaktywnych peptydów, szeroko pojęty układ hormonalny oraz układ mięśniowo-szkieletowy¹⁰⁷.

Najstarszym obszarem mózgu, zajmującym się reakcjami emocjonalnymi, jest ciało migdałowe, w którego różnych częściach tworzone są emocje, takie jak strach i złość. Dodatkowo można wyróżnić znajdujące się tam obszary przyjemności, co pozwala ludziom wykazywać bardziej skomplikowane stany emocjonalne, zawierające zarówno elementy pozytywne, jak i negatywne.

Emocje od dawien dawna potrafią tak spajać, jak i rozdzielać ze sobą ludzi i jak określa to Jonathan Turner wraz z Janem Stetsem, to swojego rodzaju „lepiszcze”, sklejające ze sobą nawzajem i wytwarzające zaangażowanie w wielkie struktury społeczne i kulturowe. Badanie emocji jest w dalszym ciągu aktualne w mikrosocjologii, podczas gdy emocje coraz to częściej są traktowane jako istotny łącznik pomiędzy mikro- i makropoziomem rzeczywistości społecznej. Socjologia umieszcza osobę w kontekście i bada, jakie struktury społeczne i kulturowe wpływają na pobudzanie i przepływ emocji jednostek. Zdaniem grupy socjologów emocje są społecznie konstruowane, czyli to, co ludzie czują, jest uwarunkowane ich socjalizacją w kulturze i uczestnictwem w strukturach społecznych. Zwolennicy skrajnego poglądu uważają, że wszystkie emocje są społecznie konstruowane, definiowane przez kulturę i praktykę.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 318.

¹⁰⁶ A.R. Hochschild, *Zarządzanie emocjami, Komercjalizacja ludzkich uczuć*, tłum. J. Konieczny, Warszawa 2009.

¹⁰⁷ J. Turner, J. Stets, *Socjologia...*, op.cit., s.15-18.

Istotnie ludzie doświadczają szerokiej gamy rozmaitych emocji, które mobilizują ich i nakazują im reagować na siebie wzajemnie. Przykładowo złość każe jednostce być agresywnym, natomiast szczęście ma wydźwięk pozytywny i sprzyja budowaniu więzi. W związku z tym emocje są siłą motywującą, ponieważ mają zdolność do porządkowania sytuacji, ale również dodają energii reakcjom i nadają im kierunek.

W perspektywie socjologicznej Randall Collins używa terminu „energia emocjonalna”, odnosząc się do uczuć pozytywnych, takich jak szczęście, z łagodniejszymi stanami pośrodku, a sięga aż do negatywnych, takich jak izolacja od grupy. Podobnie jak w przypadku innych socjologów, określa on energię emocjonalną, poczynając od uczuć i doznań pozytywnych, takich jak szczęście, z łagodniejszymi stanami pomiędzy, aż po negatywne odczucia jak izolacja od grupy. Od zawsze zainteresowanie wzbudza kwestia dotycząca tego, jak jednostki budują więzi i dlaczego ich nie budują. Emocje są na ogół widoczne tak w języku ciała, jak i w modulacjach głosu¹⁰⁸.

Steven Gordon uznał, że początki emocji tkwią nie w biologii, jak uważa większość badaczy, a w kulturze. Członkowie poszczególnych społeczności uczą się słownictwa, zachowań czy automatycznych reakcji, kojarzonych z różnymi rodzajami stosunków społecznych. Kulturowo nabyte etykiety językowe, które dane jednostki wykorzystują w kontekście pobudzenia emocjonalnego, stanowią znamieny element perspektywy konstruktywistycznej. Gordon utrzymywał nawet, że pobudzenie emocjonalne było społecznie interpretowane i opierało się na słownikach emocjonalnych wytwarzanych w społeczeństwie. Słowniki emocji wskazują na przykład na swoiste rozróżnienie, że kobiety częściej rozróżniają lubienie od kochania aniżeli mężczyźni. Konstruktywiści społeczni uważają, że pobudzenie natury fizjologicznej jest tak rozproszone, że nie można mówić o emocji, dopóki osoba nie przyporządkuje jej do określonego uczucia czy nastroju¹⁰⁹.

W twórczości Coetzeego świat człowieka przeplata się ze światem zwierząt i krajobrazu, co prowadzi do tworzenia się różnorodnych kontekstów sytuacyjnych. W związku z tym, warto zwrócić uwagę na tematykę ekspresji emocji, za których uniwersalnością opowiedział się Karol Darwin, który stwierdził, że niektóre ekspresje emocjonalne są pozostałościami skłonności behawioralnych: „Ekspresje emocji były zatem śladami dawnych nawyków, który zostały biologicznie zaprogramowane i były dziedziczne

¹⁰⁸ J. Turner, J. Stets, *Socjologia...*, op.cit., s. 24-25.

¹⁰⁹ Ibidem, s.17.

z pokolenia na pokolenie”¹¹⁰. Swoje spostrzeżenia Darwin zaczerpnął od francuskiego neurologa, Duchenne'a de Boulogne, który przeprowadzał badania na mięśniach twarzy, odpowiedzialnych za pewne określone emocje. W swojej książce *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt* Darwin przedstawił, że ekspresja emocji jest wrodzona, a nie wyuczona.

Arlie Hochschild twierdzi natomiast, że społeczeństwa posiadają tak zwaną „kulturę emocji”, zawierającą zespół wyobrażeń na temat tego, co powinni czuć ludzie w różnego rodzaju sytuacjach. W skład tej kultury wchodzi ideologie emocjonalne, odnoszące się do danych postaw, uczuć czy reakcji emocjonalnych. Co może się wydawać kluczowe w przypadku twórczości Coetzeego, w biografii jednostek występują emocjonalne wyznaczniki, zwane markerami, czyli wydarzenia życiowe, które wydobywają i symbolizują pewną ogólną ideologię emocjonalną, jak na przykład w momencie, gdy dziecko uczy się poprzez sankcje zastosowane przez nauczyciela, że w klasie musi utrzymywać kontrolę swojej ekspresji¹¹¹. Fundament analizy Hochschild odnosi się do tego, jak jednostki radzą sobie z tymi kulturowymi regułami, zwłaszcza wtedy, gdy mamy do czynienia ze scenopisami kulturowymi, które zmuszają do zachowania, które budzi negatywne uczucia. Przykładem mogą być chociażby stewardessy, które podtrzymują narzucone miłe zachowania wobec nieuprzejmości ze strony pasażerów.

Kultura emocjonalna człowieka może spowodować, że ludzie znajdą się w sytuacji, w której będą doświadczać nowej alienacji, polegającej na konflikcie między tym, co czują, a tym, czego odczuwania się od nich oczekuje. Owe rozbieżności mogą prowadzić do alienacji, zwłaszcza gdy praca emocjonalna jest chronicznym stanem w życiu danej osoby¹¹².

Niezwykle ciekawym punktem odniesienia w kontekście twórczości Coetzeego jest „interakcjonizm symboliczny z elementami psychoanalitycznymi” zauważalny w socjologii emocji, ponieważ bohaterowie literaccy budzą częstokroć skrajne emocje, spowodowane zaskakującymi zwrotami akcji w obrębie ich życia i funkcjonowania. Koncepcje kolejnego znawcy tematu, Zygmunta Freuda, odnoszą się do jednostek skrywających głębokie i często mroczne tajemnice, obracające się wokół tłumionych pragnień seksualnych. Przedmiotem szczególnego zainteresowania u Coetzeego jest natomiast wręcz zwierzęcy charakter pragnień czysto cielesnych, tak w przypadku osób będących na rozstaju dróg, jak i tych, które zmagają

¹¹⁰ Ibidem, s. 26.

¹¹¹ Ibidem, s. 51.

¹¹² Ibidem, s. 319-320.

się z kwestią zredukowanego ciała. Istotnie pisarz podejmuje temat wyobcowania jednostki ludzkiej w obrębie jej relacji międzyludzkich, jak i seksualności.

Freud podkreślał, że jego przestrzeń badawcza „id, ego, superego” to procesy, które organizują doświadczenia i zachowania człowieka. Procesy „id” obejmuje pobudzenie libido, obejmujące nie tylko potrzeby seksualne, ale przede wszystkim miłość i akceptację. Stany „ego” koncentrują się natomiast na postrzeganiu odpowiednich dróg zaspokojenia potrzeb, podczas gdy procesy „superego” uruchamiają odpowiednie kody kulturowe – takie jak wartości, ideologię, etykę i normy, tak więc zmuszają procesy „ego” do ustalenia impulsów „id” z kulturowymi standardami i ramami moralnymi społeczeństwa¹¹³.

W swoich badaniach Freud kładł nacisk na wyparcie jako w pewnym sensie nadrzędny mechanizm obronny, przez który emocje negatywne wypychane są poniżej świadomości. Prawdą jest, że jednostki często przyjmują postawę obronną, kiedy to muszą stanąć wobec własnego niepowodzenia w prezentacji akceptowalnej tożsamości, wypełnieniu norm grupowych i przestrzeganiu standardów kulturowych. Inni, to jest odbiorcy, zmuszeni są do dostosowania się do percepcji sytuacji takiej, jaką jest i do ewentualnych wybuchów emocjonalnych jednostki.

W twórczości Coetzeego można zauważyć, że każdy bohater pozostawia po sobie namacalny ślad swojej obecności w postaci emocji, a jak z kolei przekonują badacze kultury, socjologowie, psychologowie a również pisarze i artyści, żyjemy w społeczeństwach afektywnych, bowiem nawiązujemy i tworzymy emocjonalne wspólnoty, w których to więzi społeczne i wzajemne wspólnotowe doświadczenia zbudowane są raczej na podłożu wspólnego amalgamatu afektywnego, aniżeli racjonalnego wyboru i uznania. Jednak jednym z najważniejszych priorytetów było od zawsze poszukiwanie tzw. prawdy o człowieku, w czym bez wątpienia pomaga zwrot afektywny stosowany w humanistyce.

Podobnie jak socjologia emocji, tak i zwrot afektywny jest ważnym narzędziem badawczym w niniejszej pracy, ponieważ bohaterowie Coetzeego stale poddają analizie stan swoich przeżyć, szukając tym samym pełnej formy wyrażenia siebie w przestrzeni życia, która stawia przed nimi liczne wyzwania. Jak twierdzi Ryszard Nycz, autor artykułu *Afektywne manifesty*, kultura jest przede wszystkim takim twórczym działaniem, które pobudza do istnienia coś, co bez tej „zewnętrznej” interwencji i „akuszerskiej” (nieco majeutycznej) opieki nie doszłoby do swego urzeczywistnienia. Co więcej, demonstruje,

¹¹³ Ibidem, s. 170-175.

że inherentną cechą tak pojętej twórczości kulturowej jest aspekt afektywny, w sensie skierowanej na zewnątrz „skłonności” ku czemuś lub komuś, nie po to, by nim zawładnąć, lecz by pozwolić mu istnieć.

Jak zaświadcza *Słownik warszawski*, dawna polszczyzna odróżniała, oprócz afektu, „afekcję” – skłonności ku komuś, czemuś (w słowniku Arcta mamy jeszcze w tym sensie „afekcjonować” – mieć upodobanie do czegoś, sprzyjać) od „afektacji” – przesady, udawania afektu¹¹⁴.

Teresa Brennan, opisując transmisję afektów jako fizjologicznych idei, określa, że nasze działania nie są wyłącznie naszymi i że nie ma różnicy między jednostką a otoczeniem. Uczucia są więc społecznie zakłóconymi efektami biologicznego działania afektów. Zwrot afektywny to tendencja wywodząca się z behawioralnej metodologii, która traktuje człowieka jak maszynę, której działań nie możemy tymczasowo dokładnie analizować, posiadamy wiele ślepych pól działania, ale także możemy go rozumieć jak zwierzę, którego procesy biologiczne możemy przecież poznać na innej zasadzie i w odniesieniu do świata fauny i całej biocenozy.

W twórczości Johna Maxwella Coetzeego krajobraz Republiki Południowej Afryki stanowi ważny punkt odniesienia w procesie kreacji zdarzeń, w obrębie poszczególnych powieści. Jak zaznacza Karolina Koprowska, w szeroko rozumianym krajobrazie nakładają się na siebie zarówno relacje społeczno-kulturowe, jak i świat naturalny. W tym przypadku krajobraz stanowi swoisty obraz kulturowej praktyki, która wpływa na doświadczanie człowieka i uczestniczy w zdarzeniach¹¹⁵.

Krajobraz kulturowy kształtuje się pod wpływem relacji o charakterze interaktywnym, pomiędzy podmiotem a otoczeniem. James Gibson określa ją jako „afordancję”, co oznacza, że w trakcie działania podmiotu w środowisku są aktywowane określone cechy otoczenia, które podmiot ocenia jako użyteczne, tak więc relacja ta ma charakter dynamiczny¹¹⁶. Bohaterowie u Coetzeego noszą w sobie całą paletę rozmaitych uczuć, przeżyć czy

¹¹⁴ We współczesnej polszczyźnie niestety to drugie znaczenie wyparło i zastąpiło pierwsze – ze szkodą i dla samej rzeczy, i dla mówienia o niej. R. Nycz, *Afektywne manifesty*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, nr 1, s. 9-13. M. Brzeziński, *Zwrot afektywny-modele badań*. Źródło: <http://michalbrzezinski.org/artist/critical-writings/discussions-and-criticism/zwrot-afektywny-modele-badan>, dostęp z dn.29.07.2015.

¹¹⁵ K. Koprowska, *Historia mówiona a afektywny krajobraz pamięci*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Daukszy, Warszawa 2015, s.107. W.J.T. Michell, *Introduction*, w: *Landscape and Power*, ed. W.J.T. Michell, Chicago 2002. s. 1-2.

¹¹⁶ R. Nycz, *Krajobraz kulturowy, albo o kulturze jako czasowniku. Wprowadzenie do dyskusji panelowej*, niepublikowany tekst pochodzący z materiałów konferencyjnych z II Zjazdu Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego (2013r.) a udostępniony przez K. Koprowską.

doświadczeń. Z jednej strony uczucia stanowią motor ludzkiej myśli i czynu, podczas gdy z drugiej strony te uczucia często mogą przeszkadzać w życiu codziennym. Każdy bohater rządzi się uczuciem, które jest, jak wspomniano wcześniej, motorem, podczas gdy rozum bywa reflektorem¹¹⁷.

Powracając do samego afektu, Anna Burzyńska określa go jako „podejrzany i pożądany”¹¹⁸, traktując o tym, że zarówno w tradycji metafizycznej, dla której był podejrzany, jak i ponowoczesnej, dla której z różnych powodów stał się pożądany. W metafizyce zachodniej afekty podzielały niewesoły los ciała – jak mówi Burzyńska – etatowego wygnańca z filozoficznych systemów. Jak wskazuje autorka, tak jak ciało stanowiło zagrożenie dla pojęciowej czystości racjonalistycznych systemów (na podstawie krytyki dualizmu Derridy), tak i afekty traktowano i uznawano jako „skażenie natury ludzkiej i czynnik uniemożliwiający wykształcenie się cnoty”¹¹⁹.

Za Arystotelesem nauczono się rozróżniać doznania w sensie ścisłym (czyli afekty i wzruszenia) oraz jakości doznaniowe (słodczy, gorycz itp.) Jak przypomina Burzyńska, dla św. Augustyna i św. Tomasza sprawa nie była zbyt skomplikowana, bowiem Augustyn określał afekty jako „niepokoje duszy”, które odnajdują swoje źródło w grzesznej naturze człowieka, podczas gdy Tomasz stworzył rozbudowaną teorię jedenastu afektów – sześciu należących do sfery pożądliwej, pięciu – do przewyciężającej i jak sam stwierdził, hołdowanie afektom upodabnia człowieka do zwierzęcia.

W XVI wieku, jak dalej przywołuje Burzyńska, wojnę afektom wypowiedzieli Montaigne i Bacon. Montaigne'owska idea „oszczędzania woli” nie dawała afektom zbyt wielu pól do działania – świat jako jedna wielka komedia – gdzie role należy odgrywać przystojnie. Burzyńska mówi również o słynnej po dzień dzisiejszy Spinozjańskiej teorii afektów, zawartej w trzeciej części *Etyki*. W tym dziele Spinoza uzależniał powstawanie afektów od tzw. „tchnień życiowych” czy „pobudzenia ciała”. Twierdził, że dobrze wykorzystane afekty mogą być przydatne i użyteczne, jednakowoż muszą być stale trzymane na wodzy. Sporo można by również powiedzieć o pogromcy afektów, czyli Kartezjuszu:

(...) Między rozumem i ciałem oraz afektami została w tym momencie wykopana otchłanna przepaść. Tak bowiem jak Kartezjańska *res cognita* i *res extensa* były czymś całkowicie odrębnym

¹¹⁷ W. Witwicki, *Instynkty, uczucia, afekty*, z cyklu: *Wiadomości z psychologii*, zeszyt 4, Łódź 1948, s. 1-20.

¹¹⁸ A. Burzyńska, *Afekt – podejrzany i pożądany*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Daukszy, Warszawa 2015, s. 115-134.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 115.

i nieoddziałującym na siebie, tak również zjawiska psychiczne i fizjologiczne były radykalnie różne od siebie i nie mogły na siebie bezpośrednio oddziaływać (...) ¹²⁰.

Podobnie u Leibniza jego monada wyposażona była w umiejętność stałej przemiany wewnętrznej – „pożądanie” i cielesność, zmysłowość i afektywność uznał on za postacie, w jakich jedna monada zjawia się w drugiej monadzie:

(...) Nieszczęsnej monadzie pozostało więc jedynie prawo do takich afektywnych poruszeń, które wyznaczano z góry boskim algorytmem. Można by nawet zażartować, że w ten sposób Leibniz (chcąc nie chcąc) okazał się prawdziwym wynalazcą tego co dzisiaj nazywamy „emotikonem”: uśmiechniętej lub skwaszonej buźki (...) ¹²¹.

Przykłady interpretacji afektów i ich wykorzystania można by mnożyć, powołując się chociażby na Kanta, który dowodził, że stany afektywne powstają z powodu braku namysłu i podobnie zresztą jak Kartezjusz, zalecał w swojej „etyce samoopanowania się” umiarkowanie i rozagę w uczuciach. W każdym razie świat uczuć jednostki pozostawia ślad jej obecności w przestrzeni, tak więc kolejny podrozdział niniejszej pracy będzie się odnosić do właśnie tej tematyki.

¹²⁰ A. Burzyńska, *Afekty...*, op.cit., s. 121-122.

¹²¹ Ibidem, s. 125.

1.5. Koncepcja śladu i obecności.

Twórczość Johna Maxwella Coetzeego można badać za pomocą metody śladu i obecności, która ma ściśle powiązanie z życiem ludzkim, umiejscowionym w teraźniejszości z uwzględnieniem przeszłych zdarzeń: „Ślad odsyła do przeszłości, do tego, co było, ale już nie jest, przynajmniej tu i teraz”¹²². W dziełach Coetzeego bohaterowie literaccy częstokroć zmagają się z fenomenem przeszłych zdarzeń, pozostawiając namacalny ślad swoich działań i swojej obecności w przestrzeni, która ich otacza. Przykładem może być Paul Rayment, bohater powieści *Powolny człowiek*, który po wypadku, w wyniku którego traci nogę, musi zmierzyć się z przeszłością i zacząć żyć na nowo. Jak pisał Bergson, to pamięć ludzka, czy ta indywidualna czy społeczna, stanowi o zachowaniu śladów i daje tym samym możliwość odtworzenia tego, co było kiedyś. W niektórych przypadkach ślad wydaje wręcz polecenie śledzenia tego, co jest w naszej przestrzeni, przebieg wydarzeń jakiejś sprawy czy sytuację, to jest tego, co jest obecne.

W odniesieniu do Coetzeego można to zaobserwować chociażby w powieści *Mistrz z Petersburga*, w której to główny bohater – ojciec stara się rozwiązać zagadkę tajemniczej i niewyjaśnionej śmierci swego syna. W tym ujęciu ślad nie wyznacza struktury czasowej, odsyłając czytelnika zarówno w przyszłość, jak i w teraźniejszość. Samo tropienie syna przez ojca, zresztą obecne w przywołanej powyżej powieści, „wymaga przekroczenia postaci znaku”¹²³. Pojęcie śladu prowadzi więc nie tylko do historyzmu, psychoanalizy, archeologii kultury i języka, ale i ku metafizyce. Emmanuel Levinas określał, że:

Żadna pamięć nie może iść śladem tej przeszłości. Jest to przeszłość niepamiętna, a może też wieczność, której sens nie jest obcy temu, co przeszłe. Wieczność to właśnie nieodwracalność czasu, źródło i chronienie przeszłości¹²⁴.

Ślad tropem Levinasa odróżnia się od innych znaków tym, że jest nie do odczytania. To ślad innego, Boga, podczas gdy diachronia czasu odsyła do tego, co niemożne do uchwycenia, więc nie wiąże się z wymiarem czasowości, lecz raczej stanowi jej przeciwieństwo jak wieczność. Bywa tak, że ślad zostaje umyślnie zatarty lub nieumyślnie zostawiony. W *Hańbie* Coetzeego ukazana jest koncepcja zacierania śladu, kiedy to po akcie

¹²² B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s.29.

¹²³ Ibidem, s. 31.

¹²⁴ E. Levinas, *Ślad innego*, w: *Rozum i słowo, Teksty filozoficzne. Eseje dialogiczne*, tłum. B. Baran, Kraków 1987, s. 111.

gwałtu bohaterka nawet przez moment nie dopuszcza do siebie myśli, że powinny zostać wyciągnięte konsekwencje wobec sprawców, lecz przechodzi nad tym do porządku dziennego i tym samym decyduje się żyć z piętnem i poczuciem hańby, wymazując poczucie upokorzenia i bólu ze swojej świadomości.

W tym miejscu dla porównania warto przyjrzeć się samemu słowu „obecność”. W języku francuskim zwrot „je suis present” znaczy: „jestem tu, teraz, obecny”. „Present” wskazuje na użycie czasu teraźniejszego, ale oznacza również coś, co się prezentuje, czyli stanowi przedmiot. W innym sensie oznacza także przedstawienie. W tej materii badaczka, Barbara Skarga odwołuje czytelnika do *Słownika Języka Polskiego*, który wskazuje, że „obecny” oznacza „bycie wobec”, czyli przykładowo wobec Boga, wobec sądu, podczas gdy słowo „obecność” Derrida tropi i odrzuca, bowiem:

obecność jest dla kogoś i ten ktoś jest niczym centrum spojrzenia, poznania, centrum splatających się sensów i znaczeń, jednakże takie centrum dla Derridy nie istnieje¹²⁵.

Odrzucenie obecności, rozumianej jako to, co jest, oznacza nie tyle całkowite zniesienie metafizyki jako poświadczania obecności, ale raczej przeformułowanie jej w kierunku poświadczania nieobecności, a zatem, paradoksalnie – w kierunku metafizycznego poświadczania obecności nieobecności. Dzięki temu pojawia się wyraźnie zaakcentowany rozłam, pęknięcie, które w tradycyjną metafizykę wpisuje się „organicznie i systematycznie, artykułując od wewnątrz ślady pewnego *przed* i *po* oraz *zewnątrz* metafizyki”¹²⁶.

Samo słowo „teraz” pozostaje jednak granicą nieuchwytną, wręcz abstrakcyjną. Jak to formułował Hegel, „teraz”: „przechodzące w sposób bezwzględnie ciągły w inne momenty jest samo jedynie tym zanikaniem, w którym jego byt znika w Niczym, a Nic w jego bycie”¹²⁷. W tym kontekście widać wyraźnie, że to, co wieczne, jest samo w sobie i dla siebie absolutną negatywnością i wolnością, dlatego „czas nie jest panującą nad nim mocą i nie istnieje ono w czasie ani nie jest czasowym, lecz to raczej ono jest mocą panującą nad czasem, jako że czas stanowi negatywność tylko jako wewnętrzność”¹²⁸. „Wieczność” jest to bowiem obecność nieskończona.

¹²⁵ B. Skarga, *Ślad i obecność*, op.cit., s. 17.

¹²⁶ *Forma i znaczenie. Uwagi o fenomenologii języka*, tłum. B. Banasiak, w: *Pismo filozofii*, Kraków 1992. Gruntowny przegląd tej krytyki przeprowadza Barbara Skarga.

¹²⁷ G. W. F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, tłum. Ś. F. Nowicki, Warszawa 1990, s. 274.

¹²⁸ Ibidem, s. 274.

Barbara Skarga odwołuje się do języka, podkreślając, że ślad stanowi pewnego rodzaju metaforę, która wyraża pamięć. Ślad rozpatruje jako metaforyczne ujęcie pamięci. Oczywiście dostrzega w nich różnice w kontekście chociażby struktury czasowej, jako że pamięć obejmuje różne obszary przeszłości, również te, do których nasz stosunek jest raczej obojętny. Jeśli natomiast chodzi o ślad, to on nigdy obojętny nie jest.

Skarga odwołuje się do trzech rodzajów śladu, takich jak: „piętno”, „blizna” i „wezwanie”. Piętno, skaza czy plama są trwałe i trudno je zmyć. Tak jest w przypadku naznaczenia, kiedy to trudno się od niego uwolnić. Przywołując wspomnianą już wcześniej powieść *Hańba* autorstwa Johna Maxwella Coetzeego, widać wyraźnie, że bohaterka Lucy zмага się z „piętnem gwałtu”, którego doświadczyła i które z jednej strony jest dla niej czymś wstydliwym a z drugiej czymś haniebnym.

Jak pisał Paul Ricouer, piętno a raczej zmaza to pierwszy symboliczny schemat zła, to nieczystość, która domaga się oczyszczenia. Z piętnem związany jest lęk przed karą, która jest nieuchronna. Plama czy zmaza ma to do siebie, że choć nie zaistniała z naszej winy, to ma ona swoje źródło w postawach społecznych czy też działaniach innych ludzi. Poczucie skalanía nieczystością prowadzić może do trudnych życiowych wyborów. Tak jak w przypadku wspomnianej wcześniej Lucy, z jednej strony, pojawia się chęć ucieczki w obrębie zamkniętego świata, do którego dostępu bronimy, nie chcąc lub nie potrafiąc mówić o tym, czego doświadczyliśmy. Plama bywa obecnością i nie ma miejsca na zapomnienie. Staje się ona naszą teraźniejszością, z którą należy się zmagać.

Podążając dalej tym tropem, warto przyjrzeć się kategorii śladu jako blizny, która pozostaje śladem zranienia. Wszelka rana sprawia ból i o nim właśnie stale przypomina i jest stale obecny oraz cały czas trwa. Z upływem czasu blizn przybywa, bowiem ludzka egzystencja naznaczona jest jej śladami. Jedne blizny potrafią się zagoić a inne ciągle krwawią i ranią. Zranienie jest indywidualną kwestią związaną z tym, co moje, czyli innymi słowy, własne. Jednakże pozostaje również powszechne, bowiem istnieje wspólny punkt odniesienia, czyli coś, co łączy go z raną innych. W tym miejscu warto wspomnieć o poczuciu utraty, nie tylko w kontekście rzeczy nieodwracalnych, jak śmierć, ale również w obrębie poczucia pustki. W przytoczonej już wcześniej powieści Johna Maxwella Coetzeego *Mistrz z Petersburga* mowa jest bowiem o utracie syna, który w sercu ojca zajmował miejsce szczególne. Powstaje wówczas nieopisana pustka i ta śmierć, która zabiera syna, skazuje ojca na samotność, coś w nim niszczy, rani. Rana jest tak głęboka, że jednocześnie ukazuje

pragnienie przywrócenia życia, nawet za cenę własnej śmierci. Tego syna, który odszedł, zastąpić się już nie da. Trudność stanowi konieczność życia nadal, po stracie, bowiem ojciec jest „na wpół martwy”.

W dziełach Coetzeego można również dostrzec inny rodzaj utraty zostawiającej bliznę, a mianowicie wygnanie, tułaczkę oraz tym samym, utratę domu. Ciekawą propozycję przynosi powieść *Życie i czasy Michaela K.*, w której to utrata domu jest pogwałceniem czyjejś wolności do decydowania o swoim losie. W tradycji chrześcijańskiej figurą wygnania jest Adam. On jednak popełnił grzech i dla niego wygnanie stało się karą. Wygnanie bywa niczym gwałt zadany czyjemuś byciu, to skazanie człowieka na zagubienie w tym, co mu obce, bowiem nigdzie indziej jak w domu rodzi się „moje Ja” we wszelkich możliwych jego wymiarach. Wygnanie to rodzaj prześladowania, w którym realizuje się radykalne zło.

Bohater Coetzeego pozostaje więc w stanie stałego zagrożenia bez chwili wytchnienia, bez możliwości spoczynku. Nadzieja, którą w sobie ma, stopniowo wygasa, bowiem nie widzi perspektywy dnia jutrzejszego. Z czasem pojawia się bezradność, niemoc i bezsilność. Odbudowanie swojego życia w zupełnie innym świecie, w innej rzeczywistości wymaga zabliznienia się ran. Wszystkie te rodzaje blizn przeszłość uobecniają, mówiąc i traktując o przeszłości i obecności zarazem.

Ostatnią kategorią śladu jest metafora wezwania. Ten apel to głos, który staje się znakiem, pomagającym zorientować się człowiekowi w obrębie jego drogi. Platon szedł po śladach wiecznej idei, podczas gdy św. Augustyn pouczał, że ślady Boga odnaleźć możemy w sobie samym, przede wszystkim w czystej myśli. Dla Levinasa wezwanie ma wymiar etyczny, dla Heideggera ontologiczny, gdyż celem jest bycie w pełni sobą. Śladami dla Levinasa jest twarz, która wzywa oraz to, co zrodziło się w rozmowie, która ma znaczenie. Zagadnienia te pozwalają dostrzec, że ślad może stanowić dar czy błogosławieństwo, jako że niesie nadzieję. Inne jego odmiany mają charakter bolesny, trudno się ich pozbyć i bywa, że niszczą dalszy bieg życia.

ROZDZIAŁ 2

JOHN MAXWELL COETZEE. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ.

2.1. Refleksja nad biografizmem a autobiografizmem.

Jak pisze John Maxwell Coetzee w jednej ze swoich powieści *Serce kraju*¹²⁹, „monolog mojego ja to słowny labirynt, z którego się nie wydostanę, póki ktoś nie pokaże mi jak”. Dla pisarza biografia to rodzaj opowiadania, w obrębie którego dokonuje się wyboru materiału z przeszłości i nadaje mu się postać narracji, która zmierza do teraźniejszości, w formie mniej lub bardziej ciągłej¹³⁰.

Całkiem odrębne miejsce w słowniku znajdują takie hasła, jak biografia i biografika, jednakże w przypadku pierwszego z nich mówi się o tym, iż biografia w literaturze nowożytnej bywa często beletryzowana lub też przybiera charakter dokumentalny, natomiast w przypadku drugiego podkreśla się jego autonomiczny status w literaturoznawstwie i prezentuje się ujęcia w formy kalendarium życia i twórczości, monografii bibliograficznych, w oparciu o wyłącznie źródła biografii dokumentalnych; ponadto mówi się o pozytywistycznym rodowodzie biografiki¹³¹.

Od samych początków literaturoznawstwo związane jest z kategorią biografii, co przejawia się przynajmniej dwójako: jako spojrzenie czysto biograficzne, mające na celu przedstawienie życia danego pisarza, często w kontekście jego twórczości oraz jako ujęcie poświęcone twórczości, która powiązana jest z życiem w aspekcie genetycznym. Biografia¹³² będąca opisem życia postaci o charakterze naukowym, literackim lub popularyzatorskim, jako gatunek wykształciła się w starożytności. Biografia może przyjąć również formę literacką w postaci powieści biograficznej – w przypadku braku dostępności wystarczających bezpośrednich informacji na temat danej osoby, w celu dokonania jej psychologicznej analizy lub, najzwyczajniej w świecie, przedstawienia jej wpływu na życie danej epoki. W takiej sytuacji zostają wykorzystywane wiadomości na temat osób podobnych oraz ogólne źródła informacji z czasów i miejsc powiązanych z przedstawianą osobą¹³³.

¹²⁹ J. M. Coetzee, *W sercu kraju*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2004.

¹³⁰ D. Atwell, *Doubling the Point*, Cambridge 1992, D. Czaja, *Punkty Nawigacyjne*, tłum. M. Król, A. Skucińska, Kraków 2011, s. 483.

¹³¹ D. Czaja, *Punkty...*, op.cit., s. 63.

¹³² Biografia (gr. *bíos* – życie i *gráphō* – pisze)

¹³³ S. Rzepczyński, *Projekt innego biografizmu*, „Słupskie Prace Filologiczne”, Seria Filologia Polska 2007, nr 5, s. 171-176.

Mówiąc o biografii czy autobiografii, często omawianym zagadnieniem jest kategoria prawdy i fałszu czy wreszcie subiektywizmu i obiektywizmu. Helling podkreśla, że:

Kategorie prawdy i fałszu nie są zbyt użyteczne w badaniach biograficznych. Ponieważ konstrukcja znaczenia zależy od czasu, zainteresowania i sytuacji interakcyjnej, ta sama osoba może dostarczyć szeregu różnych biografii w różnych momentach czasu i dla różnych słuchaczy¹³⁴.

Z tego względu badacz stosujący tę metodę nie musi konfrontować subiektywnej oceny przebiegu wydarzeń autora dokumentu osobistego z danymi zawartymi w innych źródłach. Jak zauważył J. Chałasiński a przytacza badacz przedmiotu J. Kubera, subiektywizm materiału biograficznego - nie jest jego brakiem, lecz zaletą, ponieważ postawy i dążenia jednostki oraz jej zachowanie się nie są wynikiem obiektywnych lecz subiektywnych sytuacji¹³⁵.

W tym miejscu warto odnieść się do jednego z pierwszych wywiadów zamieszczonych w *Doubling the point (Punktach nawigacyjnych)*, gdzie na pytanie Davida Atwella o problemie autobiografii John Maxwell Coetzee stwierdza, że wszelkie pisarstwo ma znamiona autobiografii: „wszystko co piszemy, w tym beletrystyka i teksty krytycznoliterackie, pisze jednocześnie nas samych”¹³⁶. John Maxwell Coetzee wspominając o autobiografii jako działaniu biograficznym, podkreśla, że biografia przyjmuje formę opowiadania:

Biografia to rodzaj opowiadania, gdzie dokonuje się selekcji materiału z przeszłości i nadaje się mu postać narracji, która prowadzi do teraźniejszości, w sposób mniej lub bardziej ciągły. Założeniem biografii jest ciągłość pomiędzy przeszłością a teraźniejszością (...) ¹³⁷.

Bezpośrednio na temat swojego pisarstwa autor mówi w kategoriach prawdy, którą chce się przekazać, dzieląc ją na „prawdę wobec faktów oraz prawdę będącą czymś więcej, zwaną prawdą wyższą”¹³⁸.

Powieści pisarza traktowane są jako takie miejsce, w których konstytuują się idee, są one zmieniane, wypróbowane, wnikliwie przemyślane i bardzo przeżywane. Celem dogłębnej

¹³⁴ I. K.Helling, *Metoda badań biograficznych*, w: *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowski, Warszawa-Poznań 1990,s.33.

¹³⁵ J. Kubera, *Powieść autobiograficzna jako dokument osobisty i podobny do pamiętnika konkursowego. Metodologia badań socjologicznych*. Źródło: <https://journals.agh.edu.pl/human/article/viewFile/1767/1343>, dostęp z dn.02.04.2015.

¹³⁶ D. Czaja, *Punkty ...*, op.cit., s. 29.

¹³⁷ Ibidem, s. 483.

¹³⁸ Ibidem, s.30.

analizy twórczości i osoby Johna Maxwella Coetzeego redaktorzy postanowili zaprosić do współpracy intelektualistów, naukowców i artystów, tak aby praca nabrała interdyscyplinarnego charakteru¹³⁹. Wszelkie dzieła są zapisem próbowania się z życiem, życiem ujętym w słowach. Na koniec: traktujemy czytelnika jako osobę odpowiedzialną, to znaczy, że ostateczny rachunek tych prób zależy właśnie od niego¹⁴⁰. Anna Burzyńska wskazuje, że proces pisania powieści przez Coetzeego to takie „splatanie nici”¹⁴¹. Ukazuje również pewną tendencję pisarza w jego podwójnej, dramatycznej i epickiej świadomości narracji i w obrębie tworzenia postaci.

Rybicka zwraca natomiast uwagę, że w perspektywie geopoetyki ważne będą przede wszystkim pytania o interakcje pomiędzy przestrzenią, podmiotem i poesis. Autorka stwierdza, że „auto/bio/geo/grafie są świadectwem zawsze perspektywicznym, często uwikłanym w osobliwą siatkę współrzędnych geograficznych, już nie „tam”, a jeszcze nie w pełni „tu” i zarazem ciągle jednak „tam”. Określa, że kolejne punkty na trasie to nie tylko miejsca postojów, ale miejsca doświadczenia granicznego lub pogranicznego (w aspekcie geograficznym i tożsamościowym).

W przypadku Johna Maxwella Coetzeego powstała zaledwie jedna biografia, będąca odzwierciedleniem życia i twórczości pisarza, nad którą prace rozpoczęły się w marcu 2009 roku a zakończyły w sierpniu 2011, jednakże termin oddania materiału do druku nastąpił na przełomie 2012/2013 roku. Autorem niniejszego opracowania *J.M. Coetzee: A Life in Writing* jest J.C. Kannemeyer¹⁴², który przez okres wielu lat był naukowcem, pisarzem i profesorem, zajmującym się na co dzień literaturą afrykańską. Kannemeyer zmarł 25 grudnia 2011 roku, to jest na krótko po ukończeniu pracy nad biografią Coetzeego. Jedyna oficjalna biografia Coetzeego stanowi dogłębne i wyczerpujące spojrzenie na pisarza, w kontekście jego życia i funkcjonowania na różnych płaszczyznach¹⁴³.

Biografia ta rozpoczyna się od wczesnych lat dziecińczych i młodości pisarza a następnie koncentruje się na okresie studiów i pracy w charakterze programisty komputerowego oraz wykładowcy akademickiego. W dalszej części autor biografii

¹³⁹ A. Burzyńska, W. Rapior, *Wyostrzyć wzrok...*, op.cit.

¹⁴⁰ A. Burzyńska, *Jedna głowa, wiele głosów*; w: *Wyostrzyć wzrok...*, op.cit., s. 15.

¹⁴¹ Ibidem, s.15.

¹⁴² J.C. Kannemeyer, *J.M.Coetzee: A Life in Writing*, Australia-United Kingdom 2012-2013.

¹⁴³ Wszystko zaczęło się od tego, że Kannemeyer nawiązał współpracę z Coetzeem, który to udostępnił na swój temat szereg różnych materiałów. Co więcej, pisarze prowadzili ze sobą prywatną korespondencję, mając ze sobą wiele wspólnego, jako że obszarem ich badawczych zainteresowań w głównej mierze są właśnie kwestie oscylujące wokół literatury afrykańskiej.

przedstawia różne miejsca życia Coetzego, w których to pisarz przebywał, jak chociażby Wielką Brytanię, Stany Zjednoczone, Południową Afrykę czy Australię. Obok miejsc pobytu i zamieszkania Kannemeyer ukazuje również fascynacje literackie noblisty wraz z etapem tworzenia poszczególnych dzieł.

Poza ścieżką naukowo-zawodową pojawia się także wątek prywatny, zaczerpnięty z życia pisarza, który nigdy wcześniej nie był analizowany. Biografia ta ukazuje zatem Coetzego z perspektywy czysto ludzkiej, pokazując jakim jest człowiekiem, nie tylko w przestrzeni życia publicznego, ale przede wszystkim w życiu codziennym. Widać, że Coetzee nie stara się interpretować swoich dzieł, tylko zawsze pozostawia je dalszej analizie czytelnikowi, natomiast uchyla rąbka tajemnicy w związku ze swoim życiem osobistym, które od wielu lat stanowi obszar zainteresowań dla miłośników jego literatury, którzy w losach jego bohaterów upatrują się postaci samego pisarza. W tym miejscu należy dodać, że niezwykle specyficzną formą biografii jest autobiografia, w której autor sam opisuje wydarzenia z własnego życia, lub też opowiada o nich osobie opisującej jego życie.

Jak twierdzi Coetzee tym, co odróżnia autobiografię od innych rodzajów biografii, jest, z jednej strony to, iż autor ma: „uprzywilejowany dostęp do informacji”¹⁴⁴, a z drugiej „śledzenie drogi z przeszłości w teraźniejszość jest przedsięwzięciem skupionym na interesie własnym”¹⁴⁵. Pisarz podkreśla również, że wszelka autobiografia jest opowiadaniem, każde pisanie jest autobiografią.

Warto w tym miejscu pochylić się nad znaczeniem samego terminu. Jest to bowiem gatunek literacki, w którym autor przedkłada czytelnikowi swoje życie. Przeważnie znaczna większość autobiografii jest napisana w pierwszej osobie, choć bywają i takie, w których autor przy użyciu narratora – wypowiada się w trzeciej osobie liczby pojedynczej jako „on” lub też zwraca się do siebie za pomocą drugiej osoby. Właśnie tego typu zabieg jest stosowany przez Johna Maxwella Coetzego, który wprowadza postać chłopca, opisującego wydarzenia z życia autora.

¹⁴⁴ D. Czaja, *Punkty...*, op.cit., s. 483.

¹⁴⁵ Ibidem, s. 483.

Z kolei sam autobiografizm to już postawa, dzięki której wszelkie doświadczenia pisarza zostają wykorzystane w jego twórczości; jest to czerpanie tematu literackiego z faktów z własnego życia autora, wręcz pisanie o sobie i o swoim życiu¹⁴⁶. Za pierwsze dzieło, zawierające cechy tekstu autobiograficznego, wielu badaczy uznaje *Wyznania* św. Augustyna¹⁴⁷.

Poza tradycyjnymi gatunkami autobiografii, wyszczególnionymi przez badaczy, występują także rozmaite ich odmiany: autobiografia „właściwa”, prezentująca zdarzenia i przeżycia wewnętrzne jej autora; autobiografia mistyczna i duchowa, w której zwraca się uwagę na ukazanie własnych przeżyć duchowych, czyli na życie wewnętrzne; dziennik: dziennik podróży, choroby, itp. (jednakże różni się od standardowej autobiografii zastosowaniem czasu przeszłego zamiast teraźniejszego); pamiętnik – najbardziej przybliżony do autobiografii, zwłaszcza w kontekście konstrukcji czasu; wspomnienia, zawierające konstrukcję fragmentaryczną i posiadające kompozycję otwartą. Dodatkowo warto wspomnieć o tym, że w badaniach naukowych można zauważyć podział na tak zwaną autobiografię kompletną, prezentującą opis życia osoby lub grupy oraz tematyczną, odnoszącą się do danej dziedziny albo fazy życia¹⁴⁸.

Niezwyczajnie istotnym elementem autobiografizmu jest pamięć autobiograficzna. Jest to szczególny typ pamięci odnoszący się do historii danej osoby, którego zadaniem jest archiwizacja wspomnień, mających wartość emocjonalną dla pamiętającego¹⁴⁹. Zdaniem Marii Czempki-Wiewióry, autorki artykułu *Pisanie z pamięci – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej*, autonarracja jest zatem pokłosiem odgrywanych ról społecznych, wyników wpływów kulturowych, historycznych, które mogą zagrażać poczuciu tożsamości¹⁵⁰. W dalszej części autorka stwierdza jednoznacznie, że bywa, że okoliczności życiowe, takie jak: wydarzenia wojen, zmiany o charakterze politycznym czy społecznym, pozbawiają jednostki przynależności do grup, bowiem niszczą poczucie

¹⁴⁶ J. Krzyżanowski, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedia*, tom 1, Warszawa 1984, s.35-36.

M. Szymczak, *Słownik języka polskiego*, tom 1, Warszawa 1978, s. 99.

¹⁴⁷ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.

¹⁴⁸ K. Helling Ingeborg, *Metoda badań biograficznych*, w: *Metoda biograficzna*, red. J. Włodarek, M. Ziolkowski, tłum. K. Drożdżal, J. Włodarek, Warszawa–Poznań 1990, s. 13–37.

¹⁴⁹ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005. M. Jagodzińska, *Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania*, Gliwice 2008.

¹⁵⁰ M. Czempka-Wiewióra, *Pisanie z pamięci – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej*, „Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 2, s. 192-200. K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2003, s. 28-29.

spójności własnego życia. Kwestie identyfikacji mogą być rozpatrywane rozmaicie – utożsamianie narratora z bohaterem lub oddalenie się od niego i w ten sposób osiągnięcie swojego rodzaju dystansu. Pamięć ludzka krąży zatem pomiędzy fragmentarycznością a dążeniem do postrzegania jej w kontekście całościowym. Znaczna większość autobiografii zdaje się być rezultatem uporządkowania własnego życia. Wyznacznikiem autobiografii staje się czas w przestrzeni pamięciowej, która ma kilka wymiarów. Język, odsyłający czytelnika do wspomnień, posiada ten czas, który tyczy się przeszłości, jak i teraźniejszości z poglądem na przyszłość dalszych losów bohatera. Dyskurs pamięci formułuje swój własny wymiar czasowości, bowiem perspektywy czasowe nachodzą na siebie i wzajemnie się przenikają: „łączą się one w poznaniu samego siebie, które scala byt osobowy poza i ponad jego własnym trwaniem”¹⁵¹.

W obrębie swojej twórczości John Maxwell Coetzee prezentuje trzy wyraźnie oznaczone autobiografie, takie jak: *Chłopięce lata: Sceny z prowincjonalnego życia I, Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II* oraz *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*. Każda z nich ukazuje różne etapy życia pisarza wraz z jego poglądami na otaczającą go rzeczywistość, jak również przedstawia stosunek pisarza do przyrody i samych ludzi. Po zapoznaniu się z biografią Coetzeego autorstwa Kannemeyera, można jednak odnaleźć elementy dzieła autobiograficznego również w innych powieściach, aniżeli w których to pojedyncze kwestie znajdują się mieć swoje odzwierciedlenie w życiu pisarza i jego najbliższych. Każdy bohater posiada bowiem część jego samego, o czym świadczą czasem pojedyncze przedmioty użytku codziennego, zainteresowania kreowanej postaci czy też przestrzenie, które otaczają jego literackich bohaterów lub chociażby ciąg zdarzeń następujących po sobie. Coetzee ma świadomość, że biografia Kannemeyera ukazuje jego twórczość z całkiem nowej badawczej perspektywy i daje tym samym szerokie spektrum analizy, tak jego postaci, jak i jego literackich bohaterów¹⁵². Sam pisarz ma świadomość swojego przemijania, co częstokroć podkreśla w różnych autoryzowanych wywiadach czy wykładach i w związku z tym, jak twierdzi, chce pozostawić namacalny ślad swojej obecności.

¹⁵¹ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 180.

¹⁵² Biografia ta ma jednak znamiona biografii „kontrolowanej”, ponieważ Coetzee ma pełny i swobodny dostęp do informacji, które odnoszą się do jego osoby, jednakowoż lektura Kannemeyera pokazuje, że pisarz pozostaje w pełni otwarty i szczery w tej relacji, co bez wątpienia stanowi wartość dodatnią tego opracowania.

2.2. Historia życia J.M.COETZEEGO.

Na temat Johna Maxwella Coetzeego można by powiedzieć i napisać wiele, poczynawszy od tego, że to nie tylko jeden ze współczesnych południowoafrykańskich prozaików czy eseistów, ale przede wszystkim nauczyciel i twórca z powołania i zamiłowania, podejmujący tematy tak kontrowersyjne, jak i wymagające. Od wielu już lat pisarz cieszy się wielką popularnością a za swoją twórczość i działalność na polu naukowo-dydaktycznym uzyskał honorowe doktoraty na wielu uczelniach w różnych rejonach świata, bowiem, jak sam uważa, czuje się obywatelem świata, jako że w wielu przestrzeniach było mu dane żyć.

John Maxwell Coetzee urodził się 9 lutego 1940 roku w Kapsztadzie. Pochodzi z rodziny inteligenckiej, ojciec pisarza, Jack, z zawodu był prawnikiem a matka, Vera, była nauczycielką. Rodzice autora nie byli rdzennymi obywatelami Afryki, bowiem krewni ze strony ojca pochodzili z Holandii a swoje życie spędzili na kontynencie afrykańskim, osiedlając się tam około XVII wieku.

Matka Johna pochodziła z Polski a pradziadek kobiety, Balthazar du Dubiel, był polskim emigrantem, który przybył do Afryki z małej miejscowości Czarnylas koło Odolanowa w powiecie ostrowskim. Rodzina od strony ojca Coetzeego pielęgnowała tradycje protestanckich farmerów, natomiast po stronie matki można odnaleźć pierwsze próby literackie. Przywołany wcześniej Balthazar du Dubiel to autor dzieła *Przez niebezpieczną chorobę do wiekuistego uzdrowienia*, które zostało wydane ostatnimi oszczędnościami jego córki. Według znawców literatury, książka ta była pozbawiona wartości literackich, składała się bowiem z krótkich fragmentów autobiograficznych wraz z patetycznymi wizjami w nie wkomponowanymi. Pasja ta nie stanowiła źródła dochodu rodziny, w związku z tym utrzymanie domu leżało po stronie jego żony. Niestety popytu i zapotrzebowania na to dzieło nie było i w momencie gdy księgarze odmawiali wydania książki, siostra babci Coetzeego chodziła po domach i starała się sprzedać niefortunną książkę. Pomimo tego że były podejmowane próby promocji tego dzieła, to przyszły pisarz, John Maxwell Coetzee, odnajdzie z czasem na strychu niezliczone ilości niesprzedanych egzemplarzy. W autobiograficznej powieści pt. *Chłopięce lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*, pisarz podejmuje temat pogrzebu kobiety, która całe swe życie poświęciła na promocję wspomnianego powyżej dzieła, głównie z obawy przed jego autorem, nieżyjącym

apodyktycznym człowiekiem. Natomiast najmłodszy z synów Balthazara – Albert du Biel był już zawodowym pisarzem i tak w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku opublikował pół tuzina książek, z których jedna lub dwie stały się lekturami szkolnymi.

Wracając do postaci Coetzeego, można przyznać, że pisarz szczegółowo mówi o swoich przodkach, jak i przyznaje się do swoich korzeni, mówiąc o tym, że „żaden Afrykaner nie uznałby mnie za Afrykanera”.¹⁵³ Uzasadnia swoje stwierdzenie tym, że jego pierwszym i podstawowym językiem jest i był od dziecka język angielski a Afrykaner to osoba, która mówi w języku afrikaans. Ponadto on sam nie jest zakorzeniony w kulturze Afrykanerów, przykładowo nigdy nie przynależał do Kościoła reformowanego.

Sam zadaje sobie pytanie o to, kim jest w sensie lingwistyczno-etycznym? Jego odpowiedź jest jednoznaczna:

Jestem jednym z wielu ludzi w tym kraju, którzy zostali odcięci od swych etnicznych korzeni, niezależnie od tego, czy te korzenie tkwią w holenderskiej Afryce Południowej, Indonezji, Wielkiej Brytanii, Grecji czy gdziekolwiek indziej, i dołączyli do zbiorowości o niemożliwym do rozpoznania etnosie, którego językiem jest angielski¹⁵⁴.

Jedyna dogodna etykieta ich przynależności to Afrykanie Południowi, których ojczystym językiem jest angielski. Podkreśla, że „Afrykaner” to nie jedynie językowo-kulturowa etykieta, ale także termin ideologiczny. Jednostki, dla których afrikaans był pierwszym językiem, ale którzy nie spełniali wymogów – rasowych, kulturowych i politycznych, nie byli akceptowani jako Afrykanerzy.

Swoje dzieciństwo John Maxwell Coetzee wraz z rodzicami i jedynym bratem, Davidem, spędził w Kapsztadzie i Worcester, o czym dowiadujemy się ze wspomnianej powyżej autobiograficznej powieści autora, w której to pisarz ukazuje przestrzeń swojej życiowej podróży. Coetzee odbył staranne wykształcenie a swoją edukację rozpoczął w prywatnej katolickiej szkole Saint Joseph's College, osiągając znakomite wyniki w nauce. W okresie dzieciństwa jego wymarzonym miejscem była farma w Karoo, posiadłość rodzinna, która była w posiadaniu wujostwa. To jest właśnie miejsce jego bezustannych powrotów, w którym tak naprawdę chciałby żyć. Miał jednak świadomość, że może tam być jedynie chwilowym gościem. Mając ponad dwadzieścia lat, przeprowadził się do Europy, a dokładnie – do Londynu, gdzie wykorzystywał swoje umiejętności, związane ze ścisłą i analityczną naturą.

¹⁵³ D. Czaja, *Punkty...*, op.cit., s. 422.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 422.

Kolejnym ważnym etapem na ścieżce edukacyjnej pisarza były studia na Uniwersytecie Kapsztadzkim, na którym ukończył zarówno matematykę, jak i język angielski. Jak zatem można zauważyć, przejawiał zdolności tak w naukach ścisłych, jak i humanistycznych, co okazało się niezwykle cenne w dalszym procesie twórczym autora, którego dzieła, jak wielu podkreśla, wydają się mieć interdyscyplinarny charakter. W niniejszej rozprawie doktorskiej istotnym punktem odniesienia jest geopoetyka, która ukazuje człowieka osadzonego w przestrzeni, jego stosunek do rzeczywistości i świata. W przypadku autora znajduje to swoje wyraźne odzwierciedlenie nie tylko w jego dziełach, ale i w samym życiu. W życiu i twórczości pisarza warto zwrócić również uwagę na pojęcie samotności z perspektywy wykluczenia i wyobcowania z uwagi na niejednoznacznych bohaterów, prezentowanych przez autora, którzy muszą się zmierzyć z bólami dnia codziennego. Pisarz przedstawia całe spektrum przekrojowe człowieka z wyszczególnieniem przestrzeni zewnętrznej jego życia w kontekście otoczenia oraz głęboko skrywanych emocji.

W życiu Coetzeego widać wyraźnie, że życiowa przestrzeń odcisnęła niebywały wpływ na wybrane aspekty jego twórczości. Pisarz stale się bowiem przemieszczał, zmieniał miejsca swojego pobytu, począwszy od okresu dzieciństwa, a mając już ponad dwadzieścia lat, przeprowadził się do Londynu, gdzie podjął swoją pierwszą pracę w międzynarodowej firmie IBM na stanowisku programisty komputerowego, która była wówczas zgodna z obszarem jego zainteresowań.

W roku 1963 obronił pracę magisterską a następnie porzucił bezpieczną pracę i podjął życiową decyzję o poznaniu tajników wiedzy z zakresu literatury, która od zawsze go fascynowała. Kiedy to w połowie lat sześćdziesiątych porzuca świat komputerowych technologii na rzecz życia akademickiego czuje, że to właśnie ta decyzja wręcz uratowała mu życie i nadała mu całkiem nowe znaczenie.

Na jednym z amerykańskich uniwersytetów – University of Texas w Austin, uzyskał tytuł doktora z zakresu lingwistyki, co stało się początkiem jego dalszej pracy akademickiej. Tematem jego dysertacji była komputerowa analiza stylistyczna prac Samuela Becketta, którego twórczość była dla niego inspirująca. Przedmiotem jego naukowych zainteresowań stała się, jak sam określa, wąsko pojęta literatura¹⁵⁵, bowiem pisał analizy formalistyczne w obrębie dzieł Becketta, kierując swą uwagę na teksty, w których forma, język stanowią grę zamkniętą w sobie samej. Już od 1971 roku Coetzee podjął się kolejnych wyzwań, bowiem

¹⁵⁵ Ibidem, s. 486.

nauczał o literaturze w języku angielskim w wielu różnych uniwersytetach, takich jak: University w Buffalo, The State University of New York, University of Cape Town. John Maxwell Coetzee jest również laureatem literackiej Nagrody Nobla oraz został dwukrotnie uhonorowany prestiżową Nagrodą Brookera za *Życie i czasy Michaela K.* (1983) oraz za *Hańbę* (1999). Jego literacki debiut datuje się na rok 1974, kiedy to opublikowano tom opowiadań *Dusklands*, jednak sławę i uznanie przyniosła mu opublikowana w roku 1976 powieść *In the heart of the Country* (*W sercu kraju*).

Co ciekawe, pisarz od zawsze interesował się językami obcymi, uważając, że to one stanowią główne źródło komunikacji i wzajemnego zrozumienia. Bardzo chciał być poliglotą, jednak nim niestety nie został. Podkreśla, że jedynym językiem, którego uczył się w szkole średniej, oczywiście poza angielskim i afrikaans, była łacina, którą później zajmował się jeszcze na uniwersytecie. Zwraca on szczególną uwagę na fakt, iż jego związek z językami jest w dalszym ciągu intymny, ale pozostaje nieskonsumowany¹⁵⁶. Jak sam twierdzi, z lat młodzieńczych wyłania się z niego obraz osoby, która ma słaby słuch i zmysł językowy i czuje niechęć do uczenia się pamięciowego. Pisarz mówi, że początkowo w naukę języka angażuje się intensywnie a z czasem ten zapał opada i pojawia się znużenie tematem i niezrozumiałość dla niego samego rutyna.

Dzięki wspomnianej już wcześniej biografii autorstwa Kennemeyera czytelnik może poznać nie tylko zaplecze językowe i literackie Coetzeego, ale również ujrzeć nieznane wcześniej fakty z życia pisarza, które odcisnęły niebywały ślad na jego twórczości. Autor biografii dostarcza nam informacji na te tematy, które są dla pisarza delikatne, chociażby małżeństwo pisarza z Philippą Jubber, z którą Coetzee ożenił się w wieku dwudziestu trzech lat. Przeżyli ze sobą łącznie siedemnaście lat a owocem ich miłości są ich ukochane dzieci, Nicolas oraz Gisel. Małżeńska relacja pomiędzy Jubber a Coetzem nigdy nie należała do najłatwiejszych i jak podkreśla sam pisarz, stale się przemieszczali, i w pogoni za lepszym jutrem i realizacją swoich planów niejako utracili to, co ich połączyło, bowiem wiecznie się mijali, nie mając wystarczającej ilości czasu na celebrowanie chociażby wspólnych posiłków, a jak Coetzee sam twierdzi, to tego typu codzienne rytuały scalają rodzinę. Ich dzieci nigdy nie pogodziły się z rozpadem małżeństwa, tym bardziej, że moment ten przypadł na czas trudny, kiedy to pociechy miały po kilkanaście lat i zaczęły się pojawiać pierwsze problemy natury dydaktyczno-wychowawczej. Jak podkreśla pisarz, dziś już wie,

¹⁵⁶ Ibidem, s. 81.

że ta sytuacja pozostawiła trwały ślad w ich świadomości, jednakże niezmiernie ciepło wspomina moment, kiedy to dzieci zamieszkały razem z nim, przy czym dokładnie pamięta, że często był ojcem „nieobecny”, który od zawsze pogrążony był w świecie swoich literackich bohaterów.

W swoim życiu Coetzee przeżył wiele dramatycznych chwil, które jak się później okażą, będą miały niebywały wpływ na losy prezentowanych przez niego postaci. Śmierć syna, Nicolasa, była dla niego wielkim dramatem i nigdy nie potrafił się z nią pogodzić, a z poczuciem straty w żaden sposób się nie oswoił. Płacz stał się wręcz wybawieniem i oczyszczeniem w trudnych chwilach. To, co dotknęło pisarza najbardziej, to fakt, że jego ukochany syn zginął w niejasnych okolicznościach, bowiem spadł z jedenastego piętra swojego mieszkania w Johannesburgu. Pisarz do dnia dzisiejszego zastanawia się, czy był to skok, akt samobójczy, czy jak podejrzewa, ktoś mu w tym akcie dopomógł. Relacje świadków pozostają w tej materii niejednoznaczne. Faktem jest, że syn Coetzeego, historyk z wykształcenia, miał problemy z używkami i często pozostawał pod ich wpływem. Swoją wielki ból ukazał pisarz chociażby w *Mistrzu z Petersburga*, w którym to przedstawiony jest ojciec zmagający się z poczuciem straty po odejściu ukochanego syna, który zresztą, jak pociecha pisarza, zginął w niezbadanych okolicznościach. Kolejna strata, która pojawiła się na jego drodze, to śmierć byłej żony, która odeszła z tego świata z powodu choroby nowotworowej. Jego życie stało się smutne i szare, a przez dziennikarkę Rian Malan, która kilkakrotnie przeprowadzała z pisarzem wywiady, został wówczas nazwany „the prince of darkness”, to jest „książę ciemności / mroku”.

Na szczęście życie Johna Maxwella Coetzeego składało się również z tych dobrych momentów. Na swojej życiowej drodze spotkał bratnią duszę w osobie Dorothy Driver, z którą w początkowej fazie połączyła go przyjaźń i wzajemna twórcza fascynacja, bowiem obydwójce wywodzili się z tych samych środowisk literackich i zawodowych. I to właśnie u boku Dorothy udało mu się odnaleźć bezpieczny azyl, który jest dla niego niezmiernie ważny, jako że ceni sobie spokój ducha i harmonię. Kiedy się poznali, mieszkali na sąsiadujących ze sobą ulicach i mieli wiele okazji do wspólnych spotkań.

Z biografii pisarza wyłania się nie tylko postać, która doświadcza różnorodnych, uroków życia codziennego, ale również wytrwała osobowość, która do wszystkiego podchodzi z wielką pasją, jak chociażby do jazdy na rowerze, tak dla sportu, jak i dla rekreacji. Na przełomie lat 1983–2001 piętnaście razy wziął udział w Argus Cycle Tour.

Należy w tym miejscu podkreślić, że pisarz, delikatnie mówiąc, nie przepada za samochodami. Coetzee jest również miłośnikiem biegania, choć jak sam twierdzi, ta dyscyplina niesie ze sobą problemy z mięśniami, tak że z wiekiem ją nieco ogranicza. Choć przez wielu określany jest mianem samotnika, to w przeszłości grywał także w krykieta wraz ze swoimi współpracownikami na uniwersytecie. Po dzień dzisiejszy grę tę traktuje jako prawdę o życiu czy też jako swojego rodzaju test charakteru. Swoich bohaterów literackich również umiejscawia w otwartej przestrzeni życia, chociażby w *Powolnym Człowieku*, kiedy to Paul Rayment, zapalony rowerzysta, nagle na skutek wypadku, musi pożegnać się ze swoją pasją, fotografią i jazdą na rowerze. Generalnie rzecz ujmując, Coetzee od zawsze stawiał na zdrowy styl życia, już sam fakt, że jest wegetarianinem i sportowcem jest tego najdobitniejszym przykładem. Jak sam podkreśla, nie jest jednak skrajnym wegetarianinem, bowiem w swojej diecie znajduje miejsce dla jaj, sera czy też nosi skórzane rzeczy. Co ciekawe, wątek zwierzęcy również stanowi jeden z ważnych elementów w jego twórczości. Z upływem lat, będąc już na zasłużonej emeryturze, stał się ogrodnikiem swojej przestrzeni, ponieważ nagle zaczął się interesować roślinnością, kwiatami, zielenią i właśnie te przestrzenie stara się owoić.

Przełom w jego życiu nastąpił w roku 2002, kiedy to wraz ze swoją partnerką postanowił na stałe osiedlić się w Australii, uzyskując w roku 2006 australijskie obywatelstwo. Był i nadal jest Australią wręcz oczarowany. Potrzebował odmiany, jako że często zmęczony był powszechnym niezrozumieniem i negatywną reakcją swojej twórczości. Początkowo wyprawy do Australii były dla niego prawdziwą przygodą i zechciał tę przygodę kontynuować, gdyż miejsce to przypominało mu bezkresne pustkowia i niespotykany krajobraz w Karoo z lat młodości. Otoczenie parków i ogrodów dodawało mu nowych pokładów, niezbadanej dotychczas energii twórczej. Wąskie uliczki, klimatyczne miejsca, artystyczne środowisko, sprawiły, że poczuł się niewiarygodnie szczęśliwy. Kiedy pisarz poczuł ten ogrom szczęścia, okazało się, że kolejne zmartwienia są tuż przed nim. Otóż stan jego córki radykalnie się pogorszył, bowiem, jak sam mówi, córka stała się „ofiara padaczki” w okolicach trzydziestego roku życia. Co więcej, jego Gisel cierpiała również na „agoraphobię” czyli na „chorobliwy lęk przestrzeni” i nawet nie opuszczała swojego domu, bowiem tylko tam czuła się w pełni bezpiecznie. W przeszłości miała również permanentne problemy z apetytem, czego wynikiem były z kolei narastające problemy z anoreksją, z którą na szczęście udało się jej uporać. Zmagająca się również ze schorzeniami

ortopedycznymi, a po przebytych złamaniu nogi, musiała korzystać z wózka inwalidzkiego i to w tym czasie alkohol stał się nieodłącznym elementem jej codzienności, bowiem tylko dzięki niemu mogła uśmierzyć ból, który odczuwała. Przeżyła wiele operacji i była w stanie śpiączki, jednocześnie pozostawała samotnikiem i nie chciała przeprowadzić się do ojca, bo czuła, że jej prawdziwą ojczyzną jest Cape Town. Coetzee troskliwie się nią opiekował, bowiem od zawsze łączyła ich silna więź. Na szczęście udało się uleczyć Gisela, odzyskała spokój ducha, którego tak bardzo potrzebowała. Wkrótce okazało się jednak, że i Coetzee niedomaga zdrowotnie. Diagnoza była jednoznaczna, cierpi na raka prostaty. W tym czasie miała miejsca kolejna tragedia w jego życiu. Brat pisarza, David, w wyniku zaawansowanego stadium choroby nowotworowej zmarł w 2010 roku. Jak Coetzee sam stwierdził, najlepszym lekarstwem na jego osobiste problemy okazało się nieodzwonne pisanie, które określał mianem „tańca”¹⁵⁷.

Lektura dzieł Coetzeego pozwala zauważyć, że biografia pisarza stanowi swojego rodzaju zbiór śladów, które mają swoje przełożenie na losy poszczególnych bohaterów literackich. Coetzee umiejscawia swoje postaci w takich przestrzeniach, które sam z doświadczenia życiowego zna lub wraz z nimi na nowo poznaje. Ważne zatem pozostaje spojrzenie na pobudzenie ciała w tej przestrzeni, czyli na afekty¹⁵⁸, które Spinoza określa jako idee mętne, bowiem o ile człowiek im podlega, o tyle jest zniewolony¹⁵⁹. Bohater literacki często dla siebie samego pozostaje obcy, ale poprzez tę „obcość” poznaje siebie samego lepiej i dociera do najgłębszych zakamarków swojej duszy. Swojskość generuje poczucie przywiązania czy bliskości, natomiast obcość bywa kłopotliwa, bo z jednej strony może prowadzić do poczucia osamotnienia jednostki a z drugiej strony pozwala lepiej określić siebie. Świadomość tożsamości jest o tyle kluczowa, że dzięki niej postać literacka żyje w pełni, a już znajomość swoich korzeni jest wyjściem w stronę drugiego człowieka¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Taniec wyzwala energię i siłę pozwalające na odreagowanie trosk i zmartwień dnia codziennego.

¹⁵⁸ Spinoza nazywa afektem pobudzenie ciała, to doznanie zmysłowe i jego świadomość. Opisuje je w kontekście przyczyn, przedstawiając tym samym ludzkie uczucia i stany, zarówno takie jak miłość, jak i rozpacz. W dziełach Coetzeego widoczne jest przejście ze stanu szczęścia do smutku, jednakże każda postać czegoś lub kogoś pożąda.

¹⁵⁹ Miłość określa jako radość, która jest połączona z ideą przyczyny, obawę jako rodzaj nietrwałego smutku, rozpacz to smutek powstały z idei rzeczy przyszłej lub przeszłej. Przykładem tego, że bohaterzy doświadczają skrajności emocji może być postać Paula Raymenta z *Powolnego człowieka*, który raz się weseli a raz rozpacza nad kondycją swojego ciała. Pomimo że jego ciało jest zredukowane, to dalej silnie pożąda.

¹⁶⁰ Kolejny podrozdział niniejszej pracy stanie się zatem rozważaniem nad twórczością Coetzeego, bowiem jej znajomość pozwoli na wnikliwe przyjrzenie się bohaterowi literackiemu w obrębie przestrzeni bliskiej i odległej.

2.3. Twórczość J.M.COETZEEGO.

Fascynacje i inspiracje literackie pisarza.

W swojej twórczości John Maxwell Coetzee podejmuje tematy o charakterze wysoko etycznym, nawiązując do realiów życia i funkcjonowania w obrębie swojej ojczyzny, Republice Południowej Afryki i panującego tam do 1994 roku apartheidu, systemu segregacji rasowej. W swoich dziełach skupia się na portretach samotników oraz ludzi uwikłanych w przemiany społeczno-gospodarcze i polityczne. Jest autorem prozy psychologicznej, powieści, opowiadań, artykułów i esejów. Swoją dogłębną analizą i umiejętnością przedstawienia tak trudnej tematyki, przekonał do siebie zarówno czytelników, jak i samych krytyków. Komitet Noblowski, przyznający pisarzowi nagrodę, w taki oto sposób uzasadnił swój wybór:

Coetzee przejrzał na wylot obsceniczne pozy i fałszywą pompę historii, używając swego głosu pogardzanym i tym, których go pozbawiono (...) Budząc w nas niepokój i zaskoczenie, wkopał się Pan głęboko w glebę kondycji ludzkiej, jej okrucieństwo i samotność. Dał Pan głos tym, którzy pozostają poza hierarchiami ustalonymi przez moźnych tego świata. Z intelektualną uczciwością i głębokim uczuciem, za pomocą prozy o lodowatej precyzji, zdarł Pan maski naszej cywilizacji i odkrył topografię zła ¹⁶¹.

Anna Sak ukazuje pisarza przez pryzmat geografii peryferii, zapomnianych łądów, wręcz tych przestrzeni wyrzuconych poza okolice zainteresowania wielkiego świata¹⁶². Opracowanie to traktuje o aspekcie szalenie ważnym w twórczości Coetzeeego, a mianowicie o wielojęzyczności i wieloetniczności, które wydają się być dla pisarza wręcz stanem naturalnym, wokoło którego buduje tło wydarzeń swoich literackich bohaterów. Coetzee często podkreśla swoją wyraźną niechęć do samego aktu podróżowania, choć siłą rzeczy ma świadomość, że jego życie i twórczość można rozpatrywać w formie wędrówki czy podróży, które często zestawia się z pojęciem „filozofii turystyki”¹⁶³. Pisarz uczył się i pracował łącznie

¹⁶¹ Lista laureatów Nagrody Nobla w dziedzinie Literatura dostępna na stronie:

źródło: <http://www.news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2054507.html>, dostęp z dn. 05.08.2013.

¹⁶² A. Sak, *J. M. Coetzee-mapa twórczości*, „Znak” 2007, nr 631, s. 14-27.

¹⁶³ Jako punkt odniesienia potraktuję powszechnie znaną prawdę, iż od narodzin ku śmierci jesteśmy „homo viator” („człowiek wędrowiec”, „człowiek pielgrzym”, zgodnie z teorią Gabriela Marcela, francuskiego filozofa i myśliciela chrześcijańskiego). Ziemskie życie odsyła nas nie tylko do podróży zewnętrznej, mającej swój początek i koniec, ale jest także podróżą wewnętrzną jednostki. Życie jest niczym wędrówka, podczas której każdy z nas podąża pewną drogą, kieruje się swoim systemem wartości, drogowskazami, oświetlającymi mu życiową przestrzeń. Filozofia turystyki jest zatem nurtem prowadzącym ku lepszemu zrozumieniu życia, rozpatrywanego w kategorii podróży.

na czterech kontynentach, co dało mu niebywale doświadczenie w zrozumieniu specyfiki danej przestrzeni, tak na poziomie relacji czysto międzyludzkich, jak i jej kulturowych uwarunkowań. Jak wspomniano już wcześniej, pierwszym jego językiem był język angielski, ale nieobcy mu był również język afrikaans¹⁶⁴.

Odnosząc się do pojęcia przestrzeni w twórczości pisarza, którą zajmę się w kolejnych rozdziałach niniejszej dysertacji, warto wspomnieć o tych krainach, które pozostają mu szczególnie bliskie, takich jak Afryka, Europa, Ameryka czy Australia. Te refleksje będą bowiem stanowiły fundament dalszych rozważań, dotyczących dogłębnego zrozumienia pojęcia geopoetyki samotności, zauważalnego przeze mnie w dziełach Johna Maxwella Coetzeego.

Zacznijmy zatem od miejsca jego sentymentalnych wędrówek, to jest Afryki. Republika Południowej Afryki znajduje swoje odzwierciedlenie w prawie każdej powieści pisarza, choć nie w sposób bezpośredni. Komitet Noblowski, ogłaszając swój wybór *Hańby* jako obrazu literackiego kunsztu na miarę Nobla, określił, że pisarz portretuje uwikłanie „outsidera”, wykorzystując południowoafrykańskie krajobrazy. Jego powieści autobiograficzne, takie jak *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*, *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II*, czy *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III* ukazują bohaterów niejednoznacznych, niestandardowych, otoczonych z jednej strony pięknem, a z drugiej grozą Afryki. W świetle relacji pisarza, Południowa Afryka wydaje się być lądem wyklętym i porzuconym jednocześnie, który pozostaje zamknięty w swoim kręgu wszechobecnej przemocy. W swojej twórczości autor często wskazuje na krzywdy doświadczane przez krzywdzącego i krzywdzonego zarazem. W tym kontekście Republika Południowej Afryki przedstawia obraz socjologiczno-polityczny przestrzeni międzyludzkich i jest wręcz swoistą prezentacją wewnętrznych rozterek i namiętności każdej jednostki ludzkiej.

Powstaje pytanie, jakie znaczenie ma przestrzeń Europy, zwłaszcza tej Wschodniej, dla pisarza i jego twórczości? Otóż od samego początku stanowi ośrodek zainteresowań literackich Coetzeego. Istotnie korzenie twórczości pisarza można odnaleźć w dziełach takich twórców jak Beckett, Kafka, Dostojewski, Conrad czy Defoe. Literaturę Europy pisarz poznawał podczas swoich wypraw do British Library, zaczytując się w europejskich klasykach. W jednej ze swoich książek, zatytułowanej *Foe*, widać wyraźnie fascynację

¹⁶⁴ Aktualności dostępne na stronie głównej nt. *Prof. J.M.Coetzee doktorem honoris causa UAM w Poznaniu*. Źródło: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/Tekst/pokaz/9764/calosc>, dostęp z dn. 19.08.2013.

literackie pisarza postacią Robinsona Crusoe, jak i samego jej autora, Daniela Defoe. W tym dziele podejmuje bowiem dyskusję z angielskim pisarzem, na temat relatywności prawdy w narracji.

Można wysnuć tezę, że powieści Johna Maxwella Coetzeego charakteryzuje ascetyczna forma przekazu, która bez wątpienia nie jest jednoznaczna, wręcz ich interpretacja bywa wieloraka. Cechuje je również nader wyraźny minimalizm i trafność skojarzeń, tak więc niektórzy badacze określają styl pisarza jako godny Samuela Becketta. W tym miejscu warto na chwilę raz jeszcze wspomnieć o Polsce, kraju, w którym Coetzee odnalazł swoje korzenie i ma swoich przodków. Tutaj pisarz nawiązał, rzecz można, intelektualną przyjaźń z Ryszardem Kapuścińskim, który podkreśla znakomitość literatury i eseistyki swojego duchowego rodaka. W artykule zamieszczonym w *Gazecie Wyborczej* w 2006 roku, tak oto Ryszard Kapuściński wypowiada się na temat Johna Maxwella Coetzeego:

Jest to znakomita postać – człowiek wielkiej skromności i rzetelności, przywiązujący wielką wagę do słowa, mający poczucie wielkiej odpowiedzialności za to, co pisze i co wyraża, o wielkiej wrażliwości literackiej i ludzkiej. To świetny pisarz, doskonały stylist, wybitny eseista i przenikliwy umysł, który jest jednak zamknięty w sobie, pogrążony we własnej refleksji, skupiony na pisaniu, nieskłonny do wypowiadania się publicznie ¹⁶⁵.

Podążając dalej tym tropem, warto zwrócić uwagę na kolejną prezentowaną przestrzeń a mianowicie Amerykę, która bez wątpienia stanowi dla Coetzeego źródło jego literackiej inspiracji. Pierwsza powieść *Dusklands* (1974 rok) zestawia bowiem losy jego pradiada z sytuacją w Stanach Zjednoczonych z okresu wojny w Wietnamie. Sam Coetzee planował na stałe osiedlić się w Stanach Zjednoczonych, ale jego podanie o stałe obywatelstwo zostało odrzucone ze względu na udział pisarza w antywojennych protestach. Autor nader często podkreśla, że Ameryka to kolebka nowoczesnych technologii oraz tego, co jednocześnie najlepsze i najgorsze, dlatego też właśnie ten kraj swojego czasu wydał mu się ciekawym miejscem do życia. Co więcej, w powieściach Coetzeego widać autobiograficzne refleksje, dotyczące chociażby kwestii podejmowanego zakotwiczenia, wręcz osadzenia bohaterów w obrębie danej rzeczywistości i przestrzeni.

Istotnie autor przez wiele lat szukał swego miejsca, aż w 2006 roku uzyskał australijskie obywatelstwo i tym samym Australia stała się miejscem jego bezustannych powrotów. W dalszych swoich dziełach przedstawia zatem Australijczyków w osobie Elizabeth Costello czy chociażby Paula Raymenta, ukazując jednocześnie ich wyalienowane

¹⁶⁵ Anna Sak przytacza słowa Ryszarda Kapuścińskiego, „Gazeta Wyborcza”, 7.VI. 2006.

życie, o czym będzie mowa w dalszej części pracy doktorskiej. Australia postrzegana jest zatem z perspektywy dostępu tak do starego, jak i nowego świata. Jako punkt odniesienia warto potraktować komunikat wpływający ze strony dziennika *The Australian*, który swojego obywatela przedstawia w następujący sposób, ukazujący jego literacki kunszt, oparty na dbałości o szczegóły:

Początkowo jego proza może wydawać się nazbyt powściągliwa. Jednak kumulatywny efekt detali, które dyskretnie powołuje do służby, przyprawia o dreszcz; jest w nim to, co John Updike nazywa nieprawdopodobną elektrycznością¹⁶⁶.

John Maxwell Coetzee traktowany jest jako przedstawiciel literatury postkolonialnej¹⁶⁷, ponieważ podejmuje tematykę zainteresowań powieści postkolonialnej, ale posłużył się również charakterystyczną dla postkolonializmu metodą „przepisywania”, czyli przerabiania kanonicznej narracji z innych opozycji ideologicznych – mowa w tym miejscu o wspomnianej już wcześniej powieści *Foe* nawiązującej do *Robinsona Crusoe*. Jak twierdzi Bożena Kucała:

Książki Coetzee jednak częściowo wymykają się postkolonialnemu dyskursowi, poprzez unikanie doraźnej problematyki politycznej, rozmywanie specyfiki miejsca i czasu, przez charakterystyczną niejednoznaczność i nieokreśloność w konstrukcji psychiczno-moralnej bohaterów – z reguły także pierwszoosobowych narratorów. Zresztą bohaterowie ci to z reguły ludzie wyobcowani, żyjący na marginesie swych społeczności i niekoniecznie dla tych społeczności reprezentatywni. Podobnie zresztą obecna w jego powieściach intertekstualność wykracza poza domenę polityki¹⁶⁸.

W literaturze Coetzee mamy do czynienia z przestrzenią tak zwanej pamięci autobiograficznej, która odsyła do specyficznego typu owej pamięci, dotyczącej indywidualnej historii pewnej określonej osoby. Co więcej, jej zadaniem jest archiwizacja wspomnienia, mającego dla pamiętającego wartość emocjonalną i sentymentalną. Ta pamięć realizuje się w formie tekstu najdobitniej w literaturze autobiograficznej i jej fundamentalnym narzędziem jest właśnie narracja. Opisywana przeszłość jest tworzona w taki sposób, by skonstruować spójny obraz własnej historii i wiarygodną tożsamość, ma zatem wspomóc w uformowaniu swojego wizerunku. Istotę i wartość narracyjności jako elementu

¹⁶⁶ G. Williamson, „The Australian”, 24.II.2007.

¹⁶⁷ Postkolonializm to dyscyplina naukowa opierająca się na intelektualnym dyskursie, który służy do analizowania i wyjaśniania zarówno kulturowych pozostałości kolonializmu i imperializmu, jak i badania konsekwencji kontrolowania kraju i zasiedlania go w celu ekonomicznej eksploatacji ludności tubylczej i jej ziemi. Coetzee uznawany jest za najwybitniejszego przedstawiciela literatury postkolonialnej, który w swoich esejach podejmował tematy praw zwierząt czy męskich problemów ze starością.

¹⁶⁸ B. Kucała, *J. M. Coetzee i...*, op.cit., s. 201-202.

postrzegania swojej własnej tożsamości oraz pamięci autobiograficznej wskazują zarówno filozofowie, literaturoznawcy, jak i psychologowie¹⁶⁹.

W postrzeganiu własnych wspomnień jako pewnego rodzaju „continuum” pomaga narracja. W kategorii czasu mamy do czynienia z trzema doświadczeniami czasowymi – przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, które pozostają w narracji o sobie spójne oraz wzajemnie się przenikają. Uznaje się, że teraźniejszość nigdy nie istnieje w odseparowaniu czy oderwaniu do tego, co było i co będzie następować. Trwanie określa bowiem narracyjne postrzeganie własnego życia, przepracowywanie tego, co tyczy się przeszłości, tak zwane „pisanie z pamięci”. Prowadzona autonarracja staje się również wypadkową sił zewnętrznych ze strony otoczenia, wręcz namiastką odgrywanych ról społecznych jednostki. Istotnie może być również efektem wpływów kulturowych czy historycznych, które w pewnym stopniu mogą stanowić zagrożenie poczucia tożsamości. Podtrzymanie ciągłości autonarracji jest wręcz warunkiem koniecznym dla poczucia bezpieczeństwa i podmiotowości¹⁷⁰.

Ogólnie rzecz ujmując, narracja tworzona przez autora w odniesieniu do pamięci autobiograficznej zawiera w sobie określony punkt lub też kilka punktów spojrzenia na przeszłość i na siebie samego. Identyfikacja może rozpościerać się od utożsamiania narratora z bohaterem lub procesu stopniowego oddalania się od niego. W takim przypadku:

(...) zmiennej ogniskowej oddala się z pola widzenia los jednostki na rzecz przedstawienia dziejów(...) ¹⁷¹ Punkt widzenia o charakterze autobiograficznym prezentuje pewien określony „typ racjonalności, wiedzę o świecie, system wartości (...) motywowany przezeń obraz świata, który jest profilowany subiektywnie ¹⁷².

Jaki jest zatem styl pisania Johna Maxwella Coetzeego? Bez wątpienia, wyróżniającym elementem spójnym w twórczości pisarza jest wspomniany wcześniej oszczędny język czy zwarta i spójna konstrukcja, ale również dbałość o szczegóły, wątek krajoznawczy, ukryte znaczenie, co nadaje jego powieściom pewnego rodzaju charakter współczesnej alegorii. Kucała przyjmuje dość śmiałą tezę, iż alegorii u Coetzeego można

¹⁶⁹ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, op.cit., M. Jagodzińska, *Psychologia ...*, op.cit., E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, tłum. A. Sikorek, Warszawa 1989, P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003. K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2003. J. Starobiński, *Styl autobiograficzny*, „Pamiętnik Literacki” 1979, zeszyt 1, tłum. W. Kwiatkowski, s. 307–316.

¹⁷⁰ K. Rosner, *Narracja, ...*, op.cit., s. 28–29.

¹⁷¹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 15.

¹⁷² J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 98.

upatrywać w relacji nie tylko między tekstem a rzeczywistością, ale również między tekstem a tekstem, jako że przedmiotem refleksji jest proces tworzenia kreacji historycznej narracji, jaka jest zauważalna na przykład w powieści pt. *Czekając na Barbarzyńców*, bowiem daje się dostrzec, że konwencja tego dzieła utrzymana jest w narracji pierwszoosobowej w czasie teraźniejszym.

Sławomir Masłoń zwraca szczególną uwagę na najważniejsze tematy poruszane przez Coetzeego, takie jak: kolonializm, rasizm, ludzką kondycję oraz wewnętrzne sprzeczności i napięcia członków współczesnych, liberalnych społeczeństw. Autor odwołuje się do dorobku Jacquesa Lacana, wykorzystując metody psychoanalityczne celem ukazania poglądów estetycznych Coetzeego¹⁷³. Można zaobserwować, że w powieściach Coetzeego mamy do czynienia z metaliteracką grą z klasycznymi autorami, posługującymi się autobiograficznym wyznaniem, jako jednym z podstawowych narzędzi swego warsztatu, takimi jak Daniel Defoe czy Fiodor Dostojewski. Zdaniem Sławomira Masłonia, Coetzee stosuje taki zabieg, który zaciera konwencjonalną różnicę pomiędzy bohaterem autobiografii a protagonistą powieści: w obu tomach wspomnień mówi o sobie konsekwentnie w trzeciej osobie: „he”. Otóż w powieści *Chłopięce lata. Sceny z prowincjonalnego życia I* polski tłumacz stosuje zamiast zaimka osobowego „on” rzeczownik „chłopiec”, natomiast w *Młodości. Sceny z prowincjonalnego życia II* używa przeważnie imienia „John”, czasami zastępując je jedynie wyrażeniem „młody człowiek”. Autor *Coetzee. Przewodnik Krytyki Politycznej* zwraca również uwagę na ważny fakt, iż pisarz w odróżnieniu do większości autobiografii wybiera drogę odwrotną, nie stara się uwieść czytelnika obrazem zaprezentowanego świata, lecz wręcz przeciwnie, sceny tam przedstawione wywołują w bohaterze poczucie wstydu i zażenowania¹⁷⁴. Zdaniem Masłonia, większość powieści Johna Maxwella Coetzeego bazuje na tej samej strukturalnej zasadzie, a mianowicie, główny bohater lub też bohaterka zostają postawieni wobec tajemnicy, którą będą musieli rozwikłać, lecz ostatecznie zostają przez nią niejako pokonani. Według autora:

¹⁷³ Kolejnym znaczącym dziełem w obrębie twórczości Johna Maxwella Coetzeego jest książka stanowiąca projekt badawczy *Wyostrić wzrok. J. M. Coetzee: sztuka, świat i polityka* pod redakcją naukową Anny R. Burzyńskiej i Waldemara Rapiora. W swojej pracy badawczej Redaktorzy zebrali takie tematy, które są poruszone w powieściach pisarza a następnie zorganizowali cykl spotkań z naukowcami i intelektualistami oraz reżyserami teatralnymi, którzy następnie przełożyli powieści noblisty na pole swoich badawczych poszukiwań. W drugiej części książki artyści reprezentujący różne dziedziny sztuki zaproponowali szkice, zapisy ruchu, projekty scenografii, fotografie do wybranych przez siebie fragmentów książki noblisty *Zapiski ze złego roku*.

¹⁷⁴ S. Masłoń, *Edukacja resentmentalna*, w: *Coetzee. Przewodnik krytyki politycznej*, Warszawa 2009, s.7-9.

we wczesnych utworach konfrontacja ta odbywa się w ramach dyskursu kolonialnego i przyjmuje zwykle formę relacji pomiędzy jego ofiarą a liberalnym przedstawicielem władzy, czującym wstręt do przemocy, stosowanej przez aparat państwowy. Na tym etapie w pisarstwie Coetzeego dominuje temat niezdolności uciemiężonych do wyrażania swego cierpienia¹⁷⁵.

Ciekawym punktem odniesienia pozostaje spojrzenie na twórczość Coetzeego oczami Dariusza Czai. Autor powołuje się między innymi na dzieło *Doubling the Point* Davida Attwella, w którym to mamy do czynienia ze zbiorem esejów Coetzeego, pochodzącym z lat 1970-1990 a wydanym przez Harvard University Press w 1992 roku. David Attwell był nie tylko redaktorem, ale i rozmówcą, który posegregował tematycznie eseje pisarza i poprzedził każdą z wyodrębnionych jednostek wywiadem z ich twórcą. Należy przyznać, że pomysł niezwykle oryginalny w swojej formie i bez wątpienia stanowiący cenne kompendium wiedzy na temat samego autora i jego twórczości, tym bardziej, że pisarz przez długi czas zajmował się nauczaniem i tworzeniem artykułów i esejów naukowych.

Idąc tym tropem, zwraca uwagę na to dzieło, w którym to Coetzee ujawnia swoje pisarskie credo. *Punkty nawigacyjne* (polski tytuł) są antologią esejów zawierających analizę utworów Becketta, Kafki i Musila, recenzyjne teksty o pisarzach południowoafrykańskich, ważny esej o autobiografii i poetyce wyznania, rozprawy o retoryce, teksty o anatomii zjawisk kultury popularnej, itp. Bez wątpienia, dzięki temu dziełu czytelnik lepiej zaczyna rozumieć nie tylko genezę, konteksty, ale i architekturę jego powieści oraz w sposób bardziej klarowny pojmuje jego późniejsze pisarskie wybory. Wywiady z pisarzem, które znajdują się w tej książce, prezentują zależność beletrystyki¹⁷⁶ i dociekań naukowych, nadając im kształt intelektualnej autobiografii autora.

Coetzee przyznaje, że przez pewien czas pozostawał zainteresowany lingwistyką, ideami gramatyki transformacyjno-generatywnej, przechodząc kurs strukturalizmu. Swoją uwagę koncentrował na formalnych aspektach języka, zależnością pomiędzy niezmiennymi strukturami a żywą treścią, którą przy ich pomocy można wygenerować. Pisarz, wykorzystując swoje informatyczne zdolności, używa nawet programów komputerowych do analizy stylistyki tekstów. Zdaniem Dariusza Czai, Coetzee posiada niezwykłą świadomość literacką oraz gruntowną wiedzę o języku i regułach gry rządzących pisaniem, co może być wynikiem połączenia myśli humanistycznej i ścisłej, jako że pisarz jest z wykształcenia zarówno matematykiem z informatycznym zacięciem, jak i anglistą o sercu literaturoznawcy.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 335.

¹⁷⁶ Beletrystyka (fr. *belles-lettres* – *literatura piękna*) – proza fabularna, np. powieści, opowiadania, nowele, itp., w utworach beletrystycznych obecna jest fikcja literacka.

Na podstawie analizy dokonanej przez zarówno Dariusza Czaję oraz Davida Attwella można dojść do przekonania, że pisanie u źródeł twórczości Coetzeego to najpierw kwestia techniki.

Dzięki Attwellowi zauważamy, że każde z dzieł pisarza koncentruje się na określonym elemencie techniki pisarskiej. Autor stwierdza, że każda z czterech powieści napisanych po *Ciemnym Kraju* ma swój indywidualny styl, w przypadku *W sercu kraju* jest to montaż, przycinanie, w *Czekając na barbarzyńców* to otoczenie, w *Życie i czasy Michaela K.* to tempo narracji, podczas gdy w *Foe* to operowanie stroną czasownika. Coetzee przekonuje, że forma może stanowić treść pod warunkiem, że ma swoje przesłanie i głębszy sens.

Pisarz ma świadomość, że jego życie i twórczość ściśle ze sobą współgrają, wręcz zachodzą na siebie. W relacji z Davidem Attwellem, Coetzee nie pozostawia złudzeń, że każde pisanie jest autobiograficzne, a o jego autentyczności decydują fakty wyodrębnione z naszego życia: te, które przywołujemy i te, które celowo i świadomie pomijamy. Nasze wewnętrzne ja – pisarz przyswaja lekcję pobraną u Dostojewskiego – nie może wyznaczyć przed sobą prawdy o sobie i na tym zakończyć, bowiem samoświadomość rządzi się swoimi prawami¹⁷⁷.

David Attwell czy Dariusz Czaja¹⁷⁸ mówią zatem o kreacji zwrotu, stanowiącego tytuł: „punkty nawigacyjne”. Odnoszą się do tego typu autobiografii, jakim są zebrane tu teksty. Odpowiednim komentarzem będzie cytata z powieści *Foe* Coetzeego (1986). *Foe* (pierwotnie nazwisko Daniela Defoe), jako postać obdarzona autorytetem literackim, wyjaśnia Susan Barton – potencjalnej autorce autobiografii – kwestie osobowości i jej językowych powiązań¹⁷⁹:

Trawiąc życie na pisaniu książek, nader często, wierz mi, gubiłem się w labiryncie zwątpienia. Wyuczyłem się przeto takiej oto sztuczki: w tym miejscu, kędy akurat jestem, umieszczam znak albo też sygnał, aby w przyszłych wędrówkach mieć do czego wrócić, aby nie pobłądzić jeszcze bardziej, niż już zbłądziłem. Umieściwszy ów znak, ruszam dalej; im częściej zaś do niego wracam (a znak ten wskazuje mi własną moją ślepotę i nieudolność), z tym większą pewnością wiem, że się zgubił, tym głębszej nabieram zarazem otuchy, ponieważ udało mi się znaleźć drogę powrotną¹⁸⁰.

Otóż *Foe* stawia znaki jako swojego rodzaju drogowskazy. Zdaniem redaktora, teksty Coetzeego odnoszące się do literatury, retoryki, kultury masowej czy cenzury, są „osobistymi

¹⁷⁷ D. Czaja, *Coetzee mówi prozą*. Źródło: <http://www.dwutygodnik.com/artykul/2282-coetzee-mowi-proza.html>, dostęp z dn. 15.07.2013.

¹⁷⁸ Mowa o tym już w samej przedmowie książki o Johnie Maxwellu Coetzee zatytułowanej *Doubling the point – Punkty Nawigacyjne. Eseje i wywiady*, op.cit.

¹⁷⁹ D. Czaja, *Punkty...*, op.cit., s. 11.

¹⁸⁰ J. M. Coetzee, *Foe*, tłum. M. Konikowska, Kraków, 2007, s. 137.

drogowskazami pisarza, a rozpatrywane jako całość wytyczają marszrutę retrospektywną”¹⁸¹. W dalszej części przedmowy widać wyraźnie, że redaktor stwierdza, iż „w szerszym ujęciu słowo „punkty nawigacyjne” określają refleksywną samoświadomość charakteryzującą całą twórczość Coetzeego”¹⁸².

Dalej autor stwierdza, że można uznać, że Coetzee tworzy w kulturze postmodernizmu, jednocześnie:

refleksywność jest dla pisarza sposobem funkcjonowania samoświadomości, która, przeniknięta jego wiedzą, dąży do zrozumienia uwarunkowań – językowych, formalnych, historycznych i politycznych – twórczości beletrystycznej w dzisiejszej Republice Południowej Afryki ¹⁸³.

Reasumując, można jednoznacznie stwierdzić, że *Punkty Nawigacyjne* ukazują Johna Maxwella Coetzeego jako człowieka o rozmaitych korzeniach i nieograniczonych możliwościach, który jest nie tylko pisarzem, językoznawcą, stylistą, krytykiem, ale i tłumaczem, recenzentem, polemistą i autobiografem własnej historii, jak i dziejów cenionych przez niego literackich twórców. Czytając ten zbiór esejów wraz z komentarzami Coetzeego, można odnieść wrażenie, że autor właśnie w ten sposób określa i wyraża swoje pisarskie motto, które nierozzerwalnie związane jest z przekonaniem, że bohater literacki odzwierciedla rzeczywistość pisarza. Jak wiadomo, Coetzee podaje, że kiedy w roku 1964 mieszkał w Anglii i pracował w laboratorium komputerowym, to szukał odpowiedniego naukowego ukierunkowania i powiązania językoznawstwa, matematyki i analizy tekstu, które znajdowały się w spektrum jego zainteresowań badawczych. To nietypowe zestawienie określił terminem „morfologii ogólnej”.

John Maxwell Coetzee istotnie interesuje się poznaniem prawdy o samym sobie poprzez swoją twórczość. Zacztytuje się w literaturze Tolstoja i Dostojewskiego, powieściopisarzy, których szczerze podziwia i szanuje, a następnie w swoich esejach poddaje ich teorie swojej literackiej analizie. Bada tym samym ich umiejętność mówienia prawdy i obalania świeckiego sceptycyzmu. Swoją wywód zaczyna od *Wyznań* św. Augustyna obserwując koleje losu świeckich spowiedzi, tych fikcyjnych i tych autobiograficznych, w których to autorzy zmagają się z fundamentalnym, odwiecznym pytaniem: jak poznać prawdę o sobie samym? Jak owo wyznanie doprowadzić do szczęśliwego końca? Odpowiedzi na te frapujące go pytania szuka u Tolstoja w *Sonetach Kreutzerowskich*, *Wyznaniach*

¹⁸¹ Ibidem, s.11-12.

¹⁸² Ibidem, s. 12.

¹⁸³ Ibidem, s. 12.

Rousseau a w szczególności w powieści Dostojewskiego – *Notatek z podziemia*, *Idioty*, *Biesów*, bowiem w nich pojawia się owa sfera wyznania.

Na końcu Coetzee okazuje się być rzecznikiem owej nieprzejrzystości autobiograficznej, gdyż, jak sam uważa, nie ma konkretnego klucza czy też prostego kodu dostępu do naszego własnego „ja”. Samo już przekonanie o tym, że może być inaczej, jest jak najbardziej mylne, stanowi swojego rodzaju wizualne złudzenie. W tym miejscu warto podkreślić, że sam Coetzee, wyrażając zgodę na rozmaity tematycznie wywiad dołączony do zbioru esejów, stawia się w pozycji „wyznawcy”, który mimo wszystko w pewien sposób stara się przedstawić światu prawdę o samym sobie¹⁸⁴. Powyżej zostały podane literackie fascynacje Coetzeego postaciami i twórczością Tolstoja czy Dostojewskiego, natomiast metoda badawcza, która była dla pisarza niezwykle inspirująca, to wspomniany wcześniej strukturalizm, a zwłaszcza ten o charakterze antropologicznym i prowadzone przez Jakobsona badania poezji ludowej, w obrębie nowego podglądu na wysoką kulturę europejską i tak zwane kultury prymitywne.

Jak podkreśla sam pisarz, stale szuka nowych form wyrazu, będąc ukierunkowanym na istotę społeczną: „kultura ludzka to kultura ludzka – mniej więcej niezmienna w zmieniających się formach wyrazu. Nauka chyba nienowa, ale musiałem ją przyswoić własnym sposobem”¹⁸⁵. Mówiąc o swoich inspiracjach literackich, kieruje szczególną uwagę w stronę Samuela Becketta, który wywarł na jego prozę znaczący wpływ. Stwierdza, że jego teksty, chociażby na temat stylu Becketta, nie są jedynie pracami o charakterze akademickim, a to, co próbował w nich odkryć, to pewnego rodzaju tajemnica. Chęć zbliżenia się do niej wynikała z potrzeby odkrycia swojej własnej enigmatyczności, a w konsekwencji doprowadziła do porzucenia tego cudzego wpływu w pewnej perspektywie czasu. To, co szczególnie przykuwa uwagę Coetzeego w twórczości Becketta, to: „ciągle zaabsorbowanie racjonalnością, tego szeregu wybitnych ludzi, którzy brutalnie lub szaleńczo próbują przekroczyć granice rozumu”¹⁸⁶. Wymiar filozoficzny tekstów Becketta stanowi jeden z ciekawych punktów odniesienia dla Coetzeego, ale nie tylko ta kwestia pozostaje dla niego intrygująca. Równie wpływowym myślicielem, o jakim wspomina pisarz w kontekście wypowiedziania się z pozycji niewiedzy i jego poszukiwania uzasadnienia nie tylko w praktyce psychoanalizy, ale i w poezji, jest Lacan. Jak zatem można zauważyć, John Maxwell Coetzee

¹⁸⁴ D. Czaja, *Coetzee mówi prozą*, op.cit.

¹⁸⁵ D. Czaja, *Punkty...*, op.cit., s. 39.

¹⁸⁶ Ibidem, s. 42.

prezentuje postawę wręcz interdyscyplinarną, gdyż obszar jego zainteresowań i badań pozostaje bardzo rozległy tematycznie.

Jak wspomniano, John Maxwell Coetzee ma polskie korzenie i widać, że literatura jego przodków pozostaje bliska jego sercu. Całkiem spore wrażenie wywarł na nim Zbigniew Herbert, a zwłaszcza jego wiersz *Pięciu*, napisany w latach sześćdziesiątych. Pięciu skazańców spędza noc przed egzekucją, rozmawiając o luźnych tematach, takich jak gry w karty czy też o tematach życiowych, na przykład o dziewczynach. Rano zostają rozstrzelani a ich życie przechodzi do historii i stanowi element przeszłości. Coetzee dostrzega, że Herbert nie mówi o Historii, ale o barbarzyństwie i, co interesujące dla Coetzeego, to kwestia człowieczeństwa tam zawarta.

Podążając dalej tym tropem, warto przyjrzeć się postaci Kafki, który dla Coetzeego stanowi prawdziwe literackie natchnienie. Jak twierdzi Coetzee, tym co interesujące w twórczości Kafki to „intensywność i ciśnienie tego pisarstwa”¹⁸⁷. System czasów języka niemieckiego stał się obszarem zmagania Kafki, który, zdaniem Coetzeego „miał intuicję czasu alternatywnego. Kafka zwraca bowiem uwagę, że możliwe jest, lecz tylko przez krótką chwilę, myślenie poza ojczystym językiem. Sam Coetzee wręcz podkreśla, że „pisanie po śladach” jest jego sposobem odczytu dzieł Kafki.

Ważnym i kluczowym elementem opisu życia i twórczości Coetzeego jest poczucie obcości i własnej marginalizacji. Rodzice pisarza nie mieli bowiem mocnej pozycji ani w społeczności afrykanerskiej, ani angielskiej, a ich codzienność była wiecznym zmaganiem się z problemami natury finansowej. Co więcej, w dzieciństwie Coetzee był biernym obserwatorem zjawiska dokonującej się wokoło przemocy i okrucieństwa, w samym centrum tego miejsca, w którym żył. Po dzień dzisiejszy pozostaje umiejscowiony niejako z dala od świata politycznych uwarunkowań, których język wypowiedzi postrzega jako prowizoryczny, nie mający nawyku spojrzenia ze sceptycyzmem w głąb danej materii¹⁸⁸. Niemniej idea sprawiedliwości staje się dla niego o tyle istotna, że opisuje ją w swoich powieściach i esejach, w których przedstawia sytuację panującą na świecie z wielką precyzją i starannością.

Coetzee stwierdza na podstawie lekcji zaczerpniętych u Dostojewskiego, że nasze ja nie może wyznać przed sobą prawdy o sobie i na tym zakończyć, nie popadając jednocześnie w poczucie samooszustwa. Ostateczna prawda o naszej duszy pojawia się w momencie

¹⁸⁷ Ibidem, s. 279.

¹⁸⁸ Ibidem, s. 487.

porzucenia świadomych poszukiwań, kiedy to następuje chwila zamilknięcia. W ostatniej wypowiedzi, kończącej książkę *Doubling the point* Coetzee raz jeszcze odsłania pułapki autobiografii, mówiąc o dobrym samopoczuciu i interesie własnym, a już chwilę później opowiada o sobie samym w trzeciej osobie.

W eseju na temat wyznania pytał: dlaczego powinienem być zainteresowany prawdą na swój temat, skoro jest ona niedostępna i nie jest w moim interesie. Jego prywatna odpowiedź w tej kwestii ma naturę platońską: „ponieważ – powiada – rodzimy się z ideą prawdy”. Świat, który zostaje przedstawiony w powieściach Coetzee, zdaje się być pozbawiony odniesień religijnych. Autorzy¹⁸⁹ miesięcznika *Znak* ukazują pejzaż zauważalny w dziełach Coetzee jako świat bez łaski¹⁹⁰. Sięgając pamięcią do *Chłopięcych lat. Scen z prowincjonalnego życia I* można zauważyć, że bohaterowie powieści Coetzee to ludzie, którzy mają wielki problem z odpowiedzią na pytanie dotyczące ich przynależności wyznaniowej czy religijnej. Zastanawiające jest jednak to, że to właśnie te pytania są im stale przez pisarza zadawane, bowiem widać, że wiara nie jest im obca czy obojętna. Pisarz stwarza rzeczywistość, w której mnóstwo jest dylematów natury metafizycznej w świecie bez Boga. To poszukiwanie Boga w życiu codziennym bohaterów jest o tyle inspirujące, że pokazuje nam szereg dylematów natury moralnej, z jakimi zmagają się poszczególne postacie.

Jak podkreśla Paweł Kozacki, powieści Coetzee przekonują, że: „choć oddaliliśmy się od życiodajnego Słowa, to jednak Bóg o nas nie zapomniał i nie staliśmy się Mu obojętni. On jest w ludziach, w ludzkich działaniach i tęsknotach, w ich cierpieniu i twórczości”¹⁹¹. Pisarz przedstawia świat postchrześcijański. Jego bohaterowie to w większości osoby niewierzące i niepraktykujące. Przestrzeń, którą tworzy, naznaczona jest śladami i obecnością Boga. Stając w obliczu cierpienia, krzywdy, można odnieść nieodparte wrażenie, że to właśnie one stają się doświadczeniami tego świata. Jednak na myśl przychodzi, że to w każdym cierpiącym obecny jest Chrystus. Bohater *Chłopięcych lat. Sceny z prowincjonalnego życia I* to przecież kilkuletni chłopak, który, kiedy tylko przestępuje próg szkoły, staje wobec pytania o wyznanie, a wiemy przecież, że wychowywany jest w pozbawionej religii atmosferze. Dyrektor placówki pragnie się dowiedzieć, czy jest on Żydem, chrześcijaninem, czy rzymskim katolikiem. I tak z podziwu dla historii Rzymu chłopak wybiera ostatnią opcję.

¹⁸⁹ Wśród autorów podejmujących tę tematykę są m.in. A.Sak, P. Kozacki, A. Valles, B. Chyrowicz, H. Siewierski, J. Jarniewicz, M. Szczurek.

¹⁹⁰ B. Chyrowicz, J. Jarniewicz i inni, *J.M. Coetzee w świecie bez łaski*, „Znak” 2007, nr 631, s. 55, 74.

¹⁹¹ P. Kozacki, *Przez Ocean. List do Elizabeth Costello*, w: *J.M. Coetzee w świecie bez łaski*, op.cit., s. 28.

Jak zauważa Marcela Kościańczuk¹⁹², kolejnej już tytułowej bohaterce, Elizabeth Costello, podobne pytania o wiarę stawiane są przez jej rodzoną siostrę – zakonnicę. Pomimo że tym razem spotykamy się z dialogiem dwóch dorosłych kobiet, Elizabeth ma nie mniejszy problem z odpowiedzią jak ten kilkuletni chłopiec. Costello zmaga się również z kwestiami jakże charakterystycznymi dla religijności człowieka, a mianowicie z kategorią granicy, jaka przebiega pomiędzy światem zwierząt i ludzi i, co za tym idzie, nie jest w stanie pojąć, czemu okrucieństwo wobec czworonożnych stworzeń miałoby być mniej znaczące od okrucieństwa wobec istot ludzkich. Jak podkreśla Marcela Kościańczuk: „sfera duchowa wdziera się przez różne szczeliny i staje się właściwie kanwą fabuły powieściowej większości pozornie sekularnych utworów”¹⁹³.

Dalej wskazuje uwagę na spotkania przedstawicieli świata, który oparł się sekularyzacji z bohaterami żyjącymi już po Weberowskim drugim odczarowaniu, którzy są tylko jednym z wielu przejawów budzących się pytań, wątpliwości i duchowych zmagających, pozwalających człowiekowi odkryć swoją prawdziwą samotność. Świat kreowany przez Coetzeego jest miejscem niepozbawionym poszukiwań duchowych, jednak stanowi on przestrzeń, która wydaje się być opuszczona przez Boga. Samego Jezusa tam nie widać, jest za to samotny człowiek, który musi stawić czoło przeszkodom, na swojej życiowej drodze pełnej zakrętów.

Te nawiązania do kategorii wiary i godności człowieka wraz z biblijnymi motywami pojawiają się w najmniej oczekiwanych sytuacjach, często są nakreślone w momentach pełnych dramaturgii. Tego typu zabieg można rozpatrywać jako swojego rodzaju znak, dawany czytelnikowi przez pisarza, jako że jak podaje Kościańczuk „wyzwania człowieczeństwa zmuszają istotę ludzką do nieustannego transcendowania”¹⁹⁴.

¹⁹² Odwołanie do M. Kościańczuk, *Postacie biblijne w świecie bez Boga, czyli o człowieku który stara się zająć miejsce Jezusa w prozie Johna Maxwella Coetzeego*, „Kultura i Historia” 2010, nr 17, s. 10.

Na podstawie: P. Jakubowski, *J. M. Coetzee: morfologia nieporozumienia (na przykładzie Hańby)*. Źródło: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1734>, dostęp z dn. 31.07.2015

¹⁹³ M. Kościańczuk, *Postacie biblijne ...*, op.cit., s.10.

¹⁹⁴ Ibidem. W twórczości Coetzeego widać, że jego bohaterzy to ludzie zmagający się z różnymi uczuciami, takimi jak apetyt na życie, żądzą, grzechem czy szaleństwem.

2.4. Wywiady. Spotkania. Listy.

John Maxwell Coetzee unika udzielania wywiadów dziennikarzom, bowiem ma świadomość, że owa rozmowa w swej formie i treści przypomina niejako przesłuchanie lub ma wręcz charakter terapeutyczny¹⁹⁵. W jednym z nielicznych wywiadów Coetzee mówi:

Zawsze wydawało mi się dziwnym aspektem literackiej sławy, że udowadniasz swoje kompetencje jako pisarz, wynalazca historii, a potem ludzie domagają się żebyś wygłaszał przemówienia i mówił im, co myślisz o świecie. Może kontakt z autorem jest zawsze skazany na rozczarowanie? Mogę sobie wyobrazić stres udźwignięcia czyichś oczekiwań, kiedy każdy z czytelników stojących w kolejce podaje ci książkę i przez te dwie-trzy minuty chce wyrazić cały podziw, opisać refleksję, jakie wzbudziła w nim lektura, opowiedzieć o sobie, zapewnić: ja też to czuję!¹⁹⁶.

Waldemar Zyszkiewicz¹⁹⁷ wyraża swoje zdanie w tej materii, mówiąc o postaci „pisarza w półmroku”, którego charakteryzuje enigmatyczność i nieśmiałość. Z wydawcami, tłumaczami i agentami literackimi porozumiewa się drogą elektroniczną. Pisarz wychodzi z założenia, że wszystko to, co zostało powiedziane, ma swoje odzwierciedlenie w jego książkach¹⁹⁸.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na fakt, iż w ramach spotkania z pisarzem, z okazji uroczystości nadania tytułu doktora honoris causa w Poznaniu w 2012 roku, odbył się cykl spotkań z autorem. Promotorką tego zaszczytnego wyróżnienia była Liliana Sikorska. Jak sama powiedziała, wybór padł na Coetzee, bo to jedyny twórca, spośród żyjących pisarzy, o takim formacie i intelekcie. W laudacji podkreślono znaczący wkład pisarza w literaturę światową:

Profesor Coetzee zasłużył się światu, jako nauczyciel, uczony oraz pisarz. Jest aktywny na międzynarodowej scenie, dużo podróżuje, jednak stara się pozostawać w kontakcie ze światem literatury i nauki¹⁹⁹.

Jak zaznaczył Bronisław Marciniak, Uniwersytet²⁰⁰ docenia w pełni twórczość profesora a także wpływ dorobku tego wybitnego przedstawiciela literackiego

¹⁹⁵ Wniosek na podstawie D. Czaja, *Coetzee mówi prozą*, op.cit.

¹⁹⁶ A. Prodeus, *J. M. Coetzee za murem*. Źródło: <http://kultura.newsweek.pl/j-m-coetzee-za-murem>, html, dostęp z dn. 15.07.2013.

¹⁹⁷ W. Zyszkiewicz, *Zimne Słońce*, „Tygodnik Solidarność” 2003, nr 42, s.3.

¹⁹⁸ Ibidem, s.3.

¹⁹⁹ Serwis Nauka w Polsce. Źródło: <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualności/news>, dostęp z dn. 19.08.2013.

²⁰⁰ UAM w Poznaniu.

postmodernizmu²⁰¹ i postkolonializmu na polską kulturę. Teresa Tomaszekiewicz wspomina również o wartościach uniwersalnych w twórczości Coetzee, takich jak prezentacja prozy psychologicznej inspirowanej egzystencjalizmem. W tym czasie przeprowadzono również krótki wywiad dla *Głosu Wielkopolski*, w którym to pisarz odnosi się do swoich korzeni, twórczości i relacji z dziennikarzami w bardzo zwięzły sposób. Na szczególną uwagę zasługuje odpowiedź na następujące pytanie: „A dzisiaj kim, Pana zdaniem jest pisarz?” John Maxwell Coetzee odpowiada:

Nie mam żadnej definicji. To jest po prostu zawód jak każdy inny i nie ma w tym żadnego romantyzmu. Decyzja, by pisać, by zostać pisarzem jest niejako niezależna od nas samych. Człowiek pisze, bo po prostu czuje, że dobrze to robi, czuje powołanie do szerzenia swojego spojrzenia na świat²⁰².

Jednym z równie ciekawych pytań ze względu na pełne dystansu podejście autora do dziennikarzy jest: „Dlaczego unika Pan spotkań z dziennikarzami?” John Maxwell Coetzee wymownie udziela odpowiedzi: „Bo nie chcę wchodzić w kontrowersje”²⁰³. Zapytany o swoje polskie korzenie odpowiada:

Mój prapradziadek urodził się nie jako Balthazar du Biel, ale jako Balcer Dubyl w 1844 roku we wsi Czarnylas koło Odolanowa, jako Polak i katolik, ale na własne życzenie chodził do szkoły ewangelickiej. Wyjechał do Afryki jako misjonarz, a stamtąd do Stanów Zjednoczonych. W 1881 roku wrócił do Afryki. Najmłodszy z synów Balthazara - Albert du Biel był zawodowym pisarzem. W latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku opublikował pół tuzina książek, z których jedna lub dwie stały się lekturami szkolnymi i nadal jest wspominany w historii literatury południowoafrykańskiej jako reprezentant pierwszej generacji pisarzy afrykanerskich²⁰⁴.

Kraj swojego prapradziadka ze strony matki odwiedził trzykrotnie. Co ciekawe, ciągłość spotkań autora z polskimi czytelnikami i jednocześnie powrót w rodzinne strony przypada u pisarza równo co sześć lat (na rok 2000, 2006, 2012) Pierwsza wizyta pisarza

²⁰¹ Postmodernizm – ogólne określenie nowych tendencji we współczesnej kulturze, filozofii nauki, życiu społecznym i politycznym, oraz sposobów ich opisu. Termin używany w 3 znaczeniach: 1/ okres rozwoju kultury po okresie modernizmu, liczonego od schyłku XIX w. Do połowy XX w.; 2/ epoka kulturowo-cywilizacyjna następująca po epoce nowoczesności, liczona od narodzin oświeceniowego światopoglądu w XVII w. Do lat 60. XX w.; 3/ kondycja postmodernistyczna, a więc uwarunkowania sytuacji społecznej, ekonomicznej, mentalnej w obecnym postindustrialnym, wyrafinowanym technologicznie stanie zachodniej cywilizacji. Postmodernizm w literaturze oznacza: negację elitarnego modernizmu, dążność do ujawniania umownego charakteru form literackich, fabuły, narracji, zainteresowania formami nieczystymi rodzajowo i stylowo, częste stosowanie cytatu, parodii, persyflaży, pastiszu (opracowanie na podstawie Encyklopedii PWN).

²⁰² M. Zaradniak, *John Maxwell Coetzee – pisarz to po prostu zawód*.

Źródło: <http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/614593,john-maxwell-coetzee-pisarz-to-po-prostu-zawod-spotkanie-z-doktorem-honoris-causa-uam,id,t.html>, dostęp z dn. 05.08.2013.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ Ibidem.

miała miejsce w 2000 roku na zaproszenie profesora Zbigniewa Białasa z Uniwersytetu Śląskiego. Kolejny pobyt miał już wymiar sentymalny, kiedy to autor odwiedził wieś Czarnylas, wracając tym samym do korzeni swoich przodków. Swoich czytelników odwiedził również w Warszawie, Krakowie i Poznaniu. Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że autor nie jest skory do udzielania wywiadów, znacznie bardziej ceni sobie kameralne spotkania i rozmowy. Coetzee w odpowiedzi na chęć przeprowadzenia z nim spotkania potrafił odpowiedzieć w niezwykle zaskakujący sposób: „Poświęciłem jedną z moich książek pisarzom, którzy wypowiadają się na tematy, na których się nie znają”²⁰⁵. Przez niektórych krytyków autor określany jest jako ekscentryk, mający swój własny świat, język komunikowania się, do którego uparcie i skrycie broni dostępu, podczas gdy przez jeszcze innych traktowany jest jako geniusz o pięknym umyśle i szlachetnym sercu, który tworzy dzieła niezwykle wnikliwie, przy tym opisując bólaczki tego świata w sposób bardzo przemyślany.

W wywiadzie z Davidem Attwellem, redaktorem wspomnianych już *Doubling the point* mówi o tym, że wywiad to nie jest zwyczajna wymiana zdań, lecz stwierdza, że w dziewięciu na dziesięć przypadków jest wymianą zdań z kimś całkiem obcym, nieznanym. Dalej podkreśla, że nie uważa się za postać czy własność publiczną i nie lubi naruszania zasad kultury, nie wspominając już o naruszaniu osobistej przestrzeni, jaka częstokroć zdarza się podczas wywiadu²⁰⁶. To, co dotkliwie dotyka pisarza to często pytania, które można przewidzieć czy chociażby ich bezbarwność²⁰⁷. Kiedy pisarz musi udzielać wywiadu, czuje irytację lub niechęć. Coetzee postrzega pisarzy jako tych, co lubią kontrolować tekst i ciężko jest im z tego zrezygnować. Podkreśla, że:

(...) pisarstwo nie jest swobodną wypowiedzią. Ma w głębokim sensie charakter dialogiczny: polega na budzeniu w sobie wewnętrznych interlokutorów i podejmowaniu z nimi rozmowy (...) ²⁰⁸.

W wywiadzie założeniem podstawowym jest mówienie, a następnie odbywa się cały proces redakcyjny, włącznie z cenzurowaniem czy przycinaniem, co często pozbawia tekst oryginalnej wartości. Coetzee odwołuje się do dwóch tradycji, pierwsza z nich należy do dziedziny prawa, jako że wywiad jest uprzejmą formą przesłuchania. Druga koncepcja odnosi się do Rousseau, to jest czerpanie z zapалу religijnego oraz praktyki psychoterapeutycznej.

²⁰⁵ A. Prodeus, *J. M. Coetzee za murem*, op.cit.

²⁰⁶ D. Czaja, *Punkty...*, op.cit., s. 91.

²⁰⁷ Ibidem, s. 91.

²⁰⁸ Ibidem, s. 91.

Dziennikarz jako kapłan, wydobywający z rozmówcy prawdę²⁰⁹. Pisarz odwołuje się do stwierdzenia, że jego zdaniem, „prawda wiąże się z milczeniem, z refleksją, praktyką pisarską”²¹⁰.

Niezwykle ciekawym punktem odniesienia w kontekście dalszej analizy i odczytu dzieł Coetzego stanowi jego korespondencja z pisarzem Paulem Austerem, zawarta w dziele *Tu i teraz*, jako że ukazuje ona naturę i obszar zainteresowań Johna Maxwella Coetzego. Pisarze czytali swoje książki, poznając się w roku 2008. Po dzień dzisiejszy mieszkają na dwóch różnych kontynentach, ale to, co ich połączyło, to liczne listy i kilka spotkań. Pomiędzy twórcami widać zasadniczą różnicę. Auster prezentuje barwne historie i uwielbia wszelkie anegdoty, podczas gdy Coetzee stara się ostrożnie dobierać słowa, choć co interesujące, po raz pierwszy częściowo ukazuje w korespondencji swoje życie prywatne.

W listach widać, że rozmawiają o wszystkim, co tyczy się ludzkiego życia. Tematyką, którą poruszają jest między innymi: kryzys finansowy, filozofia, małżeństwo, ojcostwo, sport, sztuka a nawet i śmierć. Korespondencja ta okaże się pomocna w procesie analizy wybranych aspektów samotności, dostrzegalnych w dziełach pisarza a przedstawionych w dalszych rozdziałach pracy doktorskiej, bowiem listy te ukazują prawdziwe i pełne oblicze wybitnego twórcy.

W cyklu korespondencji *Tu i Teraz* Coetzee porusza temat roli przyjaźni w życiu społecznym, które zdaje się postrzegać jako zagadkę, porównując ją do miłości. Mówi, że ludzi łączą podobne zainteresowania. Powołuje się między innymi na postać Arystotelesa, według którego człowiek nie może się zaprzyjaźnić z rzeczami nieożywionymi. Widać zainteresowanie pisarza poglądami filozoficznymi, a swoją wypowiedź kończy w dostojny i przyjazny sposób: „z serdecznymi pozdrowieniami, John” (14-15 lipca 2008). Dalej Coetzee mówi o swojej życiowej towarzyszce, Dorothy, podając, że właśnie wyjechała do Europy na konferencje naukowe i że dostała zapalenia oskrzeli, upadała i miała trudności z poruszaniem się. Wspomina o tym, gdzie się z pisarzem wybierze w następnych tygodniach i mówi, że nie może się doczekać spotkania z Paulem i Siri (12 września 2008). Z tego obrazu wyłania się człowiek, który, kreśląc historie swoich literackich bohaterów, odnosi się do doświadczeń swojego codziennego dnia, przeżyć czy odczuć.

John Maxwell Coetzee zwraca się również w stronę takich prozaicznych kwestii jak finanse, podając, że wokoło czyha „plaga szarańczy”. Mówi o tym, że miasta pełne są dóbr,

²⁰⁹ Ibidem, s. 93.

²¹⁰ Ibidem, s. 93.

na których ludzi najzwyczajniej w świecie nie stać. Kluczowe dla pojęcia przestrzeni oraz relacji pomiędzy człowiekiem a ziemią, którą opisuję w niniejszej rozprawie doktorskiej, jest to, co mówi o Platonie i jego koncepcji społeczeństwa opartej na metaforze jaskini. Coetzee podaje za przykład Platona, bo zwraca w ten sposób uwagę na to, że „poza jaskinią jest świat zewnętrzny”, który pełen jest ubóstwa. (6 grudnia 2008)

W korespondencji ze stycznia 2009 roku Coetzee zastanawia się, dlaczego football jest „wielkim biznesem”. Podczas gdy „balet – który dostarcza przyjemności estetycznej dużo lepszego gatunku – musi być dotowany?”²¹¹. Stwierdza, że jego „zainteresowanie sportem jest raczej etyczne niż estetyczne”²¹². Autor zdradza swoje odwieczne zainteresowanie krykietem, którego oglądanie zajmuje mu długie godziny. W kwietniu 2009 roku pojawia się już inny temat, poddany analizie, a mianowicie kwestia kazirodstwa, którą Paul Auster zamieścił w powieści *Niewidzialny*. W tym miejscu Coetzee wspomina o rolniczej części Australii Południowej, w której odnotowano przypadek pary ojciec-córka, którzy żyli w odizolowanym świecie jako mąż-żona. Pisarz zwraca uwagę na fakt, iż nie poświęcono zbyt dużo uwagi roli, „jaką w tworzeniu się rasowych i seksualnych tabu odegrała tradycja hodowli zwierząt – dyktująca, które gatunki mogą ze sobą współżyć(...)”²¹³.

W maju 2009 roku Coetzee porusza temat swojego własnego języka, powołując się w tym miejscu na Derridę: „Język jest zawsze językiem innego. Wejście na teren języka jest zawsze wtargnięciem(...)”²¹⁴. W dalszej części pisarz relacjonuje swoje spojrzenie na przestrzeń życia, postrzeganą nie tylko w kontekście języka, którym się tam posługuje, ale i w odniesieniu do geopoetyki. Najpierw mówi o tym, że mając dwadzieścia jeden lat zamieszkał w Anglii i miał świadomość, że zgodnie z wiedzą podręcznikową potrafi się językiem angielskim posługiwać, ale z drugiej jednak strony zauważał, że otwierając usta zdradza, że jest obcokrajowcem, „(...) czyli kimś, kto z definicji nie posługuje się językiem tak dobrze jak tubylcy”²¹⁵. Co ciekawe, Anglia jest przez pisarza postrzegana w perspektywie kilku ulic, które okazały się kluczowe w jego codziennym życiu. Jego miejsce zamieszkania, miejsce pracy, pobliski antykwariat czy biblioteka stanowiły, w tamtym czasookresie, wręcz epicentrum jego funkcjonowania, stając się niejako mapą jego przestrzeni. Mówi się,

²¹¹ J. M.Coetzee, P. Auster, *Tu i Teraz*, tłum. K. Janusik, Kraków 2014, s. 38-39.

²¹² Ibidem, s. 39.

²¹³ Ibidem, s. 58.

²¹⁴ Ibidem, s. 65.

²¹⁵ Ibidem, s. 64.

że przyzwyczajenie jest drugą naturą człowieka i widać w przypadku pisarza, że w danym terenie doszukuje się miejsc mu oswojonych i bliskich zarazem.

W dalszych listach Coetzee odnosi się do koncepcji podróży w swoim życiu, wspomina przy tym Francję :

(...) chociaż przejechałem większość jej terytorium na rowerze, nie mogę uznać, że mam do powiedzenia o tym kraju cokolwiek świeżego, nowego, wartego mówienia²¹⁶.

Dalej wspomina Anglię i Amerykę, które z punktu widzenia życia pisarza stanowiły przestrzenie jego stałego pobytu czy powrotu. Geopoetyka, będąca narzędziem badawczym w niniejszej pracy, zakłada ścisłą relację człowieka z ziemią, a w przypadku Coetzeego można zaobserwować, że ta symbioza jest zauważalna nie tylko w życiorysie pisarza, ale i w losach jego bohaterów, których w tych obszarach umiejscawia:

Anglia, gdzie mieszkałem przez lata, Ameryka, gdzie żyłem nawet dłużej – to samo. Nie mówiąc o Afryce Południowej, gdzie zostałem ukształtowany i gdzie spędziłem większość życia zawodowego, albo Australii, gdzie mieszkam od siedmiu lat. Wspomnienia, mnóstwo wspomnień. Obrazy, niektóre bardzo żywe. Ale wszystkie w pułapce swojej pojedynczości, niemożliwe do zgeneralizowania²¹⁷.

Pisarz zwraca tym samym uwagę na to, że są to jego własne wspomnienia istotne z punktu widzenia własnej tożsamości czy doświadczenia. Podaje swoją własną definicję realizmu, jako widzenia i opisywania otaczającego świata tak, aby każde pojedyncze, zatrzymane w swej unikatowości, doświadczenie miało znaczenie²¹⁸.

W korespondencji z Austerem natomiast pojawia się temat zaskakujący dotyczący kwestii udzielania wywiadów. Paul Auster pyta Coetzee o to, czy udzielał kiedyś wywiadu, a potem nie pamiętał, co powiedział. Coetzee stwierdza, że taka sytuacja nie miała miejsca, ale podkreśla, że często się nudził, słuchając samego siebie. Wspomnia również, że według niego, prawdziwa rozmowa jest wtedy możliwa, gdy pomiędzy rozmówcami pojawi się „jakaś iskra”(15 grudnia 2009)²¹⁹. W dalszej części płynnie przechodzi do tematu dotyczącego jedzenia i tabu z nim związanego. Podaje kwestie odnoszące się do paradygmatu stołu rodzinnego i swojego rodzaju awansu, w obrębie miejsca zajmowanego przy stole.

Powyżej podałam jedynie przykłady korespondencji pomiędzy Coetzee a Austerem, na dowód tego, że wypowiedź pisemna, którą kieruje się do przyjaciela, tak naprawdę

²¹⁶ Ibidem, s. 73.

²¹⁷ Ibidem, s. 73.

²¹⁸ Ibidem, s. 74.

²¹⁹ Ibidem, s. 105.

odślania nas samych i prawdę o naszym świecie. Pokazuje szerokie spektrum tematyczne w obrębie sytuacji, których każdy człowiek dotyka bezpośrednio, takich jak zainteresowanie sportem, literaturą, językiem czy też podróżami. Chcąc zwrócić uwagę na podejście Coetzee do samego siebie, przytoczę w tym miejscu pewien eksperyment myślowy zastosowany przez pisarza, a mianowicie jego spojrzenie na swoją sytuację życiową:

(...) to, że urodziłem się pewnym konkretnym rodzicom pewnego konkretnego dnia – które sprawiły, że nie tylko jestem tu, gdzie jestem, ale także jestem tym, kim jestem. Pomyślałem, że łatwo wyobrazić sobie świat, w którym pewien John Maxwell Coetzee, urodzony 9 lutego 1940, jest nieobecny albo nigdy nie był obecny, albo przeżył zupełnie inne życie, być może nawet nie jako człowiek – ale w następnej chwili przyszło mi do głowy, że nie jest możliwe wyobrażenie sobie świata, w którym ja nie jestem i nigdy nie byłem obecny (..) ²²⁰.

Cykl korespondencji z Paulem Austerem, do którego Coetzee z biegiem czasu kieruje wręcz braterskie pozdrowienia, kończy się listem z dnia 29 sierpnia 2011 roku, kiedy to Coetzee porusza tematykę przemijania na podstawie wiersza A.R. Ammons'a „Nawet starzenie się starzeje”. Pisarz stwierdza, że z upływem lat pewne rzeczy widzi wyraźniej i zdecydowanie dużo jaśniej, niż kiedy był młodym człowiekiem. Swoją wypowiedź kończy stwierdzeniem, że życie potrafi sprawić niespodzianki, a my wciąż się go uczymy ²²¹.

Coetzee ma świadomość tego, że z czasem wszystko przemija, również on sam. Zastanawia się, kiedy nastąpi utrata sił lub zdziecinnienie. Wie, że nie może pisać w nieskończoność i myśli o tym, jak rozpoznać to, że nie ma już się tej mocy, która pozwoli oddać sprawiedliwość tematowi? ²²². Coetzee zdaje sobie również sprawę z tego, że czas się nieuchronnie zmienia i przemija. Tworzy książki, w których ludzie piszą i wysyłają listy papierowe, choć najbardziej współczesny używany środek komunikacji to telefon, który de facto jest wynalazkiem XIX-wiecznym. Czasem pisarz ma wrażenie swojej staroświeckości, bowiem wokoło istnieje presja posiadania chociażby telefonu, pod którym można każdego zlokalizować. Nie chodzi jednak o to, że pisarz nie jest zadowolony z tego, w jakim kierunku zmierza ten świat, ale stwierdza, że dialog nie jest w pełni możliwy przy użyciu telefonu. Zatraca się wówczas cały wachlarz sygnałów i znaków międzyludzkich.

Coetzee ukazuje, że życie to nie tylko świat otaczających nas technologii, ale również jest niczym powtarzający się stale sen. Sam źle sypia i każde cztery godziny stanowią dla niego źródło szczęścia. Pisarz twierdzi, że łatwiej zasypia w zachodniej Europie, która jest

²²⁰ Ibidem, s. 199-200.

²²¹ Ibidem, s. 235-236.

²²² D. Czaja, *Punkty...*, op.cit., s. 205.

w tej samej strefie czasowej co Afryka Zachodnia, a nie w Australii. Bywa, że drzemie w ciągu dnia i wtedy ma ciekawe sny, w których widzi krótkie fabuły czy realistyczne postacie. Uważa je za „improvizację umysłu” i przykro mu, że wraz z jego odejściem one przeminą i tym samym nie będzie można przekazać ich w spadku ²²³.

John Maxwell Coetzee to człowiek, dla którego przestrzeń życia staje się odpowiednikiem wewnętrznych stanów uczuciowych jego literackich postaci. Mocno akcentuje, że świat można podzielić na ten zewnętrzny, ściśle związany z miejscami i ten wewnętrzny, odnoszący się do przeżyć sfery emocjonalnej czy duchowej. Swoje życie traktuje w kategorii podróży, która ma swój początek i ma swój kres.

²²³ Ibidem, s. 219.

ROZDZIAŁ 3

PRZESTRZEŃ W TWÓRCZOŚCI JOHNA MAXWELLA COETZEEGO.

3.1. Rodzaje i znaczenie przestrzeni.

Miejsce interakcji, tło wydarzeń, element tożsamościowy.

Geopoetyka to nie tylko teoria, ale i praktyka badawcza, zatem przestrzeń i miejsce są „ramą, narzędziem i problemem do analizy”²²⁴. Jak ujmuje to zagadnienie Elżbieta Rybicka, geopoetyka to „pojęcie w działaniu”, orientacja badawcza, której fundamentalnym zadaniem jest analiza interakcji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną. Przedmiotem geopoetyki są nie tylko reprezentacje przestrzeni, lecz także działania i praktyki literackie. Zdaniem Rybickiej:

geopoetyka jako wspomniane wcześniej pojęcie-w-działaniu- przesuwając bowiem uwagę z tekstu na twórczość literacką rozumianą jako poiesis, a więc działanie sprawcze, inicjujące kolejne działania, jako aktywność światotwórczą, znaczeniotwórczą i zdarzeniotwórczą²²⁵.

W ramach geopoetyki pojęciem o kluczowym znaczeniu jest przestrzeń, która w popularnym rozumieniu tego słowa jest traktowana jako kategoria fizyczna. Oznacza wielowymiarową rozciągłość (obszar), jednocześnie jednorodną, nieskończoną i nieograniczoną, w której zachodzą wszystkie zjawiska fizyczne. Jest to również miejsce zajmowane przez dany przedmiot materialny, a także podstawowa obok czasu, forma istnienia materii. We współczesnej nauce przestrzeń jest ujmowana łącznie z czasem jako czasoprzestrzeń. W toku dziejów naszej cywilizacji jest ona jednak pojmowana bardzo rozmaicie, w zależności od tego, na jakie jej aspekty zwracano uwagę²²⁶.

²²⁴ E. Rybicka, *Wstęp*, w: *Geopoetyka...*, op.cit., s.12.

²²⁵ Ibidem (Informacje zaczerpnięte z okładki niniejszej monografii).

²²⁶ E. Rybicka, *Literatura, geografia...*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, op.cit., s. 11-13. Mowa o tym w pierwszym rozdziale niniejszej pracy, bo jak zaznacza Rybicka, proces poszukiwawczy wspólnego obszaru pomiędzy literaturą a geografią wynika z trzech powodów. Po pierwsze, widać wyraźnie odniesienie geograficzne związane z opisem miejsc i przestrzeni, co ma ścisły związek z twórcami, którzy umieszczają się tak w obiegu fikcyjnym, jak i niefikcyjnym. Drugi powód to wzrost znaczenia geografii w obrębie praktyk literackich, które ukazują i kształtują nowe spojrzenie na przestrzeń. Rybicka zwraca uwagę, że geograficzna przestrzeń nie jest traktowana tutaj jako tło o neutralnym charakterze, ale jako aktywna siła, która w sposób naturalny i spójny wpływa na kształt kultury. Trzecią przyczyną są te procesy, które przekształcają współczesną kulturę, jak przykładowo rozwój turystyki czy nowych mediów. To one uwrażliwiają na to, co dzieje się z miejscami.

W miarę swego konkretyzowania i rozwoju przestrzeń może wytwarzać znaczenia dodatkowe, które nadbudowują się nad przedstawieniami przestrzennymi. Zdaniem Janusza Sławińskiego, przestrzeń przedstawiona w dziele literackim przejawia się trojako: jako opis, sceneria oraz zestaw sensów naddanych²²⁷. Jak pisze Sławiński, to w nawiązaniu do opisu przestrzeń jest zjawiskiem mówionym, bowiem wyposażona jest w zdolność produkowania sensów naddanych i w ten oto sposób staje się układem na swój sposób mówiącym.

Przedmioty, sceny czy krajobrazy jakże widoczne i namacalne w całej twórczości Coetzeego, mogą aktualizować w rzeczywistości przedstawionej dzieła nową warstwę konotacji, o mniej lub bardziej wyraźnym nacechowaniu symbolicznym. Ciąg zdarzeniowy, postać czy narrator w równym stopniu mogą wystąpić w roli substratu dla różnorodnych określeń o charakterze symbolu, alegorii, czy „wielkiej metafory”.

Jak twierdzi Sławiński, przestrzeń, traktowana jako „odpowiednik stanów uczuciowych, opozycja przestrzeni realistycznych i fantastycznych, wnętrze mieszkalne jako przedstawienie statusu społecznego bohatera, elementy krajobrazowe jako symbol odległej ojczyzny”²²⁸ – we wszystkich tych i niezliczonych innych przypadkach podobnego rodzaju mamy do czynienia z konotacjami, które mogą być umiejscowione, o ile istnieje w dziele programowa systematyzacja atrybutów i składników prezentowanych przestrzeni. Pochylając się nad sensami naddanymi, które z reguły mają charakter mniej lub bardziej standardowy, należy „wyjść poza wewnętrzny świat dzieła – w kierunku systemów znaczeniowych, tradycji literackiej i kulturowej”²²⁹.

Podążając dalej tym tropem, można również mówić o kategorii wieloznaczności w obrębie pojęcia przestrzeni literackiej. Przestrzeń jest badana poprzez budowę czasową dzieła literackiego, fabułę, postacie, podmiotu literackiego (sytuacja narracyjna). Sławiński podjął się klasyfikacji, w ramach której wyodrębnił siedem perspektyw badawczych, dominujących w dociekaniach na temat przestrzeni dzieła literackiego, która bez wątpienia stanie się pomocna w dalszej analizie w obrębie pracy, a mianowicie: w poetyce systematycznej przestrzeń pojmowana jest jako jedna z zasad organizacji planu kompozycyjno-tematycznego. W poetyce historycznej istotne są schematy kompozycyjne przestrzeni, przedstawionej w obrębie określonej kultury, epoki, prądu, czy gatunku. Obszarem semantycznych dociekań są wyobrażenia przestrzenne, wykrywane

²²⁷ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 9-22.

²²⁸ Ibidem, s. 15.

²²⁹ Ibidem.

w znaczeniowym systemie języka oraz nadbudowane systemy znaczeniowo-stylistyczne, w których pierwotne wyobrażenia ulegają reinterpretacji i aktualizacji. Badania wzorców kulturowych doświadczania przestrzeni, włączając przestrzenne relacje pomiędzy sacrum i profanum, prowadzące do ustalenia roli przedstawień przestrzennych w modelowaniu świata przedstawionego. Badania uniwersaliów archetypicznych o charakterze przestrzennym, które wiążą się z problemami stylistyki, poetyki historycznej, kulturologii. Debata, na temat charakteru filozoficzno-spekulatywnego dotyczącego przestrzeni literackiej, traktowana jest z pozycji odzwierciedlenia przestrzeni fizycznej. Badania nad przestrzennym uwarunkowaniem dzieła literackiego, których obszarem są dociekania, odnoszące się do morfologii utworu, układu fabuły oraz przestrzeni przekazu²³⁰.

Nawiązując do wzorców kulturowych doświadczania przestrzeni wspomnianych powyżej, warto zwrócić uwagę na sam krajobraz, który jest tak często wspominany w dziełach Coetzeego, a który to jest z kolei, zdaniem Rybickiej, jednym z najważniejszych przedmiotów badań nowej geografii kultury. Rybicka przytacza postać Carla Sauera, dla którego krajobraz jest efektem oddziaływania społeczności ludzkiej²³¹. Późniejsze koncepcje kładą nacisk nie tyle na sam krajobraz, co na kulturowe praktyki, takie jak podróżowanie czy reprezentacje wizualne lub literackie, które również stanowią ważny punkt odniesienia w kwestii spojrzenia na przestrzeń. W przypadku twórczości Johna Maxwella Coetzeego ma to o tyle istotne znaczenie, że jako pisarz kreuje bohaterów, którzy są w stałej podróży, szukają swojego miejsca, swojej przestrzeni, doświadczając przy tym różnych przygód i spotykając na swej drodze rozmaite postacie.

Chcąc dogłębniej zrozumieć pojęcie przestrzeni, należy zwrócić uwagę na fakt, iż zależy ona od kultury z uwagi na różne sposoby jej wykorzystania. Według - przywołanego już w pierwszym rozdziale niniejszej pracy – Yi-Fu Tuana, autora koncepcji miejsca i antropologii przestrzeni, amerykańskiego geografa, międzykulturowe podobieństwo w pojmowaniu przestrzeni wynika z rozpatrywania jej za pomocą ciała ludzkiego, które samo w sobie określa następujące kategorie: wysoko – nisko, przód – tył, lewa – prawa, centrum – dalsze otoczenie. Ciało ludzkie mierzy: kierunki, położenie i odległość, podczas gdy w przestrzeni pomaga orientować się punkt stały. Człowiek stale należy do modelu przestrzeni. Podczas gdy jednostka świecka żyje w przestrzeni jednorodnej, tak człowiek

²³⁰ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze...*, op.cit., s. 9-22.

²³¹ E. Rybicka, *Literatura, geografia*, w: *Od poetyki przestrzeni...*, op.cit., s. 15. K. Rembowska, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, „Przegląd Geograficzny” 2002, tom 83, zeszyt 2, s. 82-85.

religijny posiada przestrzeń uprzywilejowaną (obszar święty). Wśród obszarów przestrzennych można wyodrębnić: "sociofugal" – przestrzeń działające odspołecznie, to znaczy, że przebywając w nich, ludzie nie zbliżają się do siebie, np. dworce kolejowe i "sociopetal" – przestrzeń działające dospołecznie, np. kawiarnia.

Z jednej strony w twórczości Coetzeego można zaobserwować, iż swoich bohaterów częstokroć umiejscawia w przestrzeniach oddziałujących dospołecznie, to jest w środowisku szkolnym czy akademickim lub na gruncie zawodowym. Z drugiej jednak strony pisarz ukazuje również te przestrzenie, które wpływają na jednostkę odspołecznie, przedstawiając je na przykład w formie przestrzeni o charakterze otwartym, takich jak chociażby ulice, pola czy pustkowia, które raczej oddalają od siebie ludzi, a nie przybliżają ich do siebie nawzajem.

W swoim schemacie przestrzeni Yi-Fu Tuan wyróżnia trzy typy przestrzeni i, jak sam twierdzi, wzajemnie się one na siebie nakładają. Jest to przestrzeń mityczna, pragmatyczna, abstrakcyjna (konceptualna)²³². W kategoriach tego, co przydatne i funkcjonalne, rozpoznanie przestrzeni jest możliwe dzięki intelektowi, jako że człowiek geometryzuje przestrzeń, a samym efektem końcowym tej działalności jest forma przestrzenna, przykładowo rzeźbiarska, architektoniczna i urbanistyczna. W tym aspekcie to miejsce jest typem takiego przedmiotu, które formułuje przestrzeń. Jego rozpoznanie wymaga identyfikacji w przestrzeni czegoś, co na początku jest tylko mglistym wyobrażeniem „gdzieś tam”. Przedmioty i miejsca są zatem centrami wartości. Zwrócenie na nie uwagi jest uznaniem ich realności i wartości. Przedmiot lub miejsce zyskuje konkretną realność, jeśli jest doświadczane w sposób totalny – wszystkimi zmysłami oraz aktywną i refleksyjną myślą²³³.

Ewa Rewers traktuje natomiast o różnicy w odbiorze pomiędzy Znanieckim a Yi-Fu Tuanem, która pojawia się w momencie, gdy pierwszy z nich bada wartości przestrzenne jako elementy pewnych określonych systemów o charakterze społecznym i zbiorowym doświadczeń, podczas gdy ten drugi rozpatruje ich zakorzenienie w intymnym doświadczeniu ciała ludzkiego. W badaniach Znanieckiego wartości przestrzenne określane zespołowo formułują nieograniczoną ilość konfiguracji zmiennych, w otwarciu na to, co nadchodzi lub nadejdzie. Jeśli natomiast rzecz tyczy się spojrzenia Yi-Fu Tuana to widać, że tropi kulturowe różnice w organizowaniu przestrzeni, powracając do uniwersalnego porządku i ważności wartości, wywodzącej się z położenia ludzkiego ciała w świecie.

²³² Y. F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s.29.

²³³ Ibidem, s. 29-31.

W tym miejscu warto zaznaczyć, iż zdaniem etnologa amerykańskiego, Edwarda T. Halla, przestrzeń można również podzielić na: trwałą – nieulegającą zmianom, może być zorganizowana przez człowieka. Jej odzwierciedleniem mogą być budowle; pół-trwałą – może ulec zmianom, może pozostawać zorganizowana przez człowieka, na przykład w obrębie ustawienia mebli czy rzeczy oraz nieformalną – powiązana jest z odległością, jaką tworzą między sobą ludzie, określając dystans, co jest przejawem kultury danego obszaru.

Bez wątpienia, w twórczości Coetzeego można zaobserwować przynajmniej jedną z tych kategorii, wspomnianych przez Edwarda T. Halla, a mianowicie przestrzeń nieformalną, która ukazuje człowieka z perspektywy dystansu bohatera nie tylko względem otoczenia, ale i wobec samego siebie. Tę przestrzeń nieformalną ukazuje pisarz m.in. w *Hańbie*, gdzie zarówno David, jak i Lucy chcąc funkcjonować czy pozostać w tamtejszym środowisku życia, muszą niejako pogodzić się z panującymi tam zasadami. Innymi słowy, powinni zaakceptować to, co ich spotkało i to, czego doświadczyli i żyć dalej. W tym przypadku mamy do czynienia z dwoma, jakże odmiennymi, postawami. Lucy potrafi zmierzyć się z traumatycznymi doświadczeniami gwałtu, w wyniku którego zachodzi w ciążę, podczas gdy jej ojciec nie jest w stanie zrozumieć obojętności swojej córki względem sytuacji i sprawców tego zdarzenia. W podobny sposób sprawa wygląda w przypadku postaci Johna w *Chłopięcych Latach*, kiedy to bohater musi się dostosować do innych, ale jednocześnie trzyma bezpieczny dystans między sobą a otoczeniem. Ta poznawcza bariera powoduje szereg rozmaitych sytuacji życiowych, które prowadzą do odosobnienia jednostki i jej wewnętrznej alienacji.

Przestrzeń bliska, w której staje się możliwe zadomowienie i przestrzeń daleka, czyli obca, w obrębie której podróż traktowana jest jako droga poznania nie tylko w aspekcie terenów dalekich, ale i siebie samego. To te motywy są o tyle dla literatury znamienne, gdyż każda jednostka społeczna oscyluje wokół właśnie tych dwóch płaszczyzn. Przestrzeń, zarówno ta bliska, jak i ta daleka jest w twórczości Coetzeego kategorią nie tylko ważną, ale i dość skomplikowaną. Z dzieł pisarza można wyodrębnić kilka definicji zrozumienia tego pojęcia. Przy każdej jednak interpretacji widać, że kluczowa w odbiorze jest pozycja postaci literackiej, a mówiąc szerzej samego człowieka. Z jednej strony przestrzeń postrzegana jest jako coś całkowicie zewnętrznego, wręcz obcego a nawet wrogiego, z drugiej strony przestrzeń staje się jednym z tych elementów, które współtworzą człowieka, jak na przykład

otaczające bohatera miejsce w kontekście rzeczy codziennego użytku czy dzikiej, nieujarzmionej, wręcz czasem nieuchwytniej przyrody.

Codzienna egzystencja jednostki ludzkiej wydaje się dzielić na dwie przestrzenie naszego „bycia”, prezentujące kolejne dwie klasy pojęć: „(...) *sacrum* i *profanum* umysł człowieka zawsze i wszędzie pojmuje je jako odrębne gatunki, jako dwa światy nie mające ze sobą nic wspólnego”²³⁴. Termin „*sacrum*” jako przestrzeni uświęconej, niezaprzeczalnie identyfikowanej z religijnością, bóstwem czy mitem, ujmowano w przeróżny sposób: „*Sacrum* obejmuje kategorię rzeczy i działań wydzielanych przez określoną społeczność jako święte i z tej racji podlegające religijnej czci”²³⁵. Ta propozycja znaczeniowa wskazuje na wyraźną antytezę tego, co „święte” oraz tego, co przynależy do sfery „świeckiej”, pospolitej, czyli „*profanum*”. Niektórzy badacze rozszerzają przestrzeń tego pojęcia, powołując się na jego wartość aprioryczną, to jest na tajemnicę, niosącą ze sobą jednocześnie spójny element grozy i zachwyty, jaki może budzić w człowieku.

Pojęcie „*sacrum*” niektórzy badacze przedmiotu, tacy jak Arnold von Gennep, starają się rozważyć, powołując się na jednostkowe jego przeżycie, dlatego też zostały wyróżnione trzy fazy, przez które miałby przechodzić człowiek, który podąża od „*profanum*” do „*sacrum*”. Pierwszą fazą jest separacja – kiedy to osoba wyłączona zostaje z dotychczasowej roli społecznej, co objawia się częściowym wyizolowaniem jej ze społeczeństwa. Z jednej strony jednostka dalej funkcjonuje w często pozornie znanym sobie świecie, podczas gdy z drugiej strony szuka tymczasowej drogi wyjścia. Ta kategoria jest zauważalna w twórczości Coetzee, chociażby w obrębie powieści *Hańba*, kiedy to znany profesor na skutek romansu ze studentką zostaje niejako wykluczony ze społeczności akademickiej i zmuszony jest, na jakiś czas, porzucić swoje dotychczasowe życie. Szuka nowych przestrzeni i udaje się na farmę córki, gdzie odnajduje spokój, który jest mu potrzebny po odtrąceniu, którego w swoim środowisku doświadcza. Drugą fazę stanowi marginalność – czas, w którym jednostka pozostająca w stanie (zbliżenia do) „*sacrum*”, zostaje włączona w rzeczywistość „uświęcenia”, podczas gdy trzeci trop odnosi się do agregacji – gdy człowiek, odmieniony przez kontakt ze sferą sakralną, na powrót włącza się do społeczności. Wraca do swych zadań, które stawia przed nim egzystencja²³⁶.

²³⁴ É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, op.cit., s. 31-33.

²³⁵ Z. Staszczak, *Słownik etnologiczny – terminy ogólne*, Warszawa -Poznań 1987.

²³⁶ W. Burszta, *Antropologia kultury*, Poznań 1998, s. 104-107.

W twórczości Coetzeego napotykamy na unikatowy problem, który będzie miał ważne znaczenie dla późniejszych rozważań nad samą już geopoetyką samotności. Rzec dotyczy pamięci, postrzeganej jako czynnik częstokroć decydujący o utworzeniu czy przekonstrowaniu obrazu poszczególnego miejsca. Przestrzeń kiedyś zapamiętana i później wspominana, choć w większości przypadków stanowi dla podmiotu lirycznego coś bliskiego i namacalnego, w czym zakorzenienie jednostki upatruje poczucia tożsamości, w niektórych wypadkach wydaje się powodować wyobcowanie, jak chociażby we wcześniej już wspomnianej powieści *Hańba*.

W przypadku kolejnej bohaterki powieści *Foe* – Susan widać często pojawiającą się pustkę w przestrzeni, nie tylko w kontekście miejsca, ale i pamięci. Zwykle większą uwagę poświęca się analizie postaci Kruzo czy Piętaszka, a prawda jest taka, że również Susan niesie ze sobą szczególną historię. To postać niezadomowiona, która niczym wieczny wędrowiec przemieszcza się z miejsca do miejsca, w poszukiwaniu swojego dziecka. To córka politycznego uchodźcy i matka, która utraciła swoją pociechę. To również kobieta, która żyje w patriarchalnej kulturze Zachodu. Tak jak Susan może być odczytywana różnie, tak i sam Kruzo, bowiem znaki jego obecności na wyspie z czasem znikną a pamięć o nim może być później zniekształcona, bowiem po swojej śmierci może zostać wpisany chociażby w rolę „kanibala”.

Istotnym punktem odniesienia dla szerszego spojrzenia na kategorię geopoetyki jest zatem analiza pojęcia przestrzeni mentalnej, będącej obszarem w obrębie przestrzeni pojęciowej, zawierającej pewien określony zbiór informacji. Owe przestrzenie mentalne są tworzone w oparciu o językowe, pragmatyczne i kulturowe strategie gromadzenia wiedzy. Powstają one stale, to jest w trakcie mówienia lub myślenia a następnie są wykorzystywane na potrzeby konkretnego dyskursu, aby tym samym stworzyć jego określone znaczenie. Za kognitywistami trzeba przypomnieć, że w powstawaniu amalgamatu biorą udział co najmniej cztery przestrzenie: co najmniej dwie wyjściowe; co najmniej jedna generyczna, w której zawarte jest to, co wspólne przestrzeniom wyjściowym, oraz przestrzeń amalgamatu (teorii integracji pojęciowej), która zawiera wybrane elementy z przestrzeni wyjściowych. Przestrzeń mentalną można zatem sobie wyobrazić jako swego rodzaju „pojemnik” myślowy, w którym gromadzi się, buduje i rozwija pewne treści pojęciowe.

Terminem pokrewnym, dla pojęć wyżej wspomnianych, jest symboliczny charakter przestrzeni, który wzmacnia świadomość przynależności terytorialnej, w oparciu o którą

można tworzyć mity, konsolidujące członków danej zbiorowości, zarówno pod względem formalnym, jak i kulturowym, co zauważają m. in. Tim Edensor oraz Michael Huyseune:

(...) konkretne krajobrazy stanowią wybiórczy skrót w odniesieniu do zamieszkujących je narodów(...)”²³⁷, „Krajobrazy w dyskursie narodotwórczym stanowią symbole narodowej autentyczności”²³⁸.

Przestrzeń stanowi zatem nie tylko miejsce interakcji czy też tło dla pewnych zdarzeń, lecz jest również podstawowym elementem tożsamości. Tożsamość bohatera zostaje często legitymizowana przez daną przestrzeń, którą współtworzą właściwy danemu miejscu krajobraz etnoprzestrzenny, pojawiający się w powieści a stanowiący podstawę do określenia własnego „Ja” jednostki. W przypadku twórczości Johna Maxwella Coetzeego widać wyraźne odniesienie do krajobrazów i przestrzeni Republiki Południowej Afryki czy Australii. Dzięki obecności miejsc antropologicznych czy pamięciowych i symbolicznych, to właśnie przestrzeń stanowi świadectwo dziejów danego regionu. Te miejsca, pozostające szczególne dla określonej społeczności, sakralizują przestrzeń, która nadaje tożsamość jednostce. Przestrzeń o charakterze symbolicznym czy antropologicznym wzmacnia świadomość przynależności terytorialnej, w oparciu o którą można tworzyć mity konsolidujące członków danej zbiorowości, zarówno pod względem formalnym, jak i kulturowym. Emocjonalność i wrażliwość Coetzeego sytuuje jego twórczość w obrębie takich przestrzeni, które same w sobie są punktami zapalnymi świata. Miejscem o fundamentalnym znaczeniu jest bez wątpienia Afryka, co ma integralny związek z miejscem urodzenia pisarza. Republika Południowej Afryki jest umiejscowiona w bez mała każdej powieści pisarza. Współczesna Południowa Afryka jest dla autora przestrzenią wykluczoną, w której rozgrywa się walka o istnienie i zrozumienie.

Krajobraz tej przestrzeni to również sceneria poruszającego dogłębnie rejestru pewnej psychozy. Sercem tego zjawiska jest odludzie, wręcz pustkowie, które poraża swą przestrzenią i swoimi tubylcami. Bywa i tak, że oczekiwania i żądania czarnych obywateli tego lądu przyjmują tak natarczywą formę, że uzurpują sobie oni prawo do przestrzeni nie tylko w kontekście geograficznym, ale i w ramach przestrzeni prywatnej, jak chociażby przestrzeń ludzkiego ciała, ukazana w *Hańbie*. Pisarz bez większych skrupułów posługuje się

²³⁷ M. Huyseune, *Landscapes as a symbol of nationhood: the Alps in the rhetoric of the Lega Nord. Nations and Nationalism* 2010, nr 16, s. 355. T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, tłum. A. Sadza, Kraków 2004, s. 138.

²³⁸ M. Huyseune, *Landscapes...*, op.cit., s. 354-373. T. Edensor, *Tożsamość...*, op.cit., s. 138.

literaturą jako „chirurgicznym narzędziem, które tnąc przez wszystkie warstwy zakłamań, dociera do pierwotnej rany i otwiera ją na nowo. To sztuka wiecznego jątrzenia – tym lepsza, im dostarczając wciąż nowych, oryginalnych środków wyrazu cierpienia, nie pozwala, byśmy na nie zobojętnieli”²³⁹. Zdaniem Coetzee, w tradycyjnym ujęciu przestrzeń – „plaas” jest miejscem niesamowitym, zaludnianym zarówno przez żywych jak i umarłych.

John Maxwell Coetzee stwierdza, że jego intelektualne powinowactwa są nawet bardziej europejskie niż afrykańskie. Szczególnie Europa Wschodnia to ta przestrzeń, która leży u podstaw literackich i krytycznoliterackich zainteresowań Coetzee. Pisarz swoją przygodę z Europą rozpoczął w czasie wypraw do British Library, gdzie zbierał i segregował materiały do swojej pracy magisterskiej o Fordzie Madoksie Fordzie. Co więcej, Coetzee zaczytywał się w europejskich klasykach. W tym czasie poczuł swojego rodzaju fascynację, przebywając godzinami w czytelni młodą studentką z Polski. Była ona przeciętnej urody, ale reprezentowała kraj pochodzenia Josepha Conrada. Prawdą jest zatem stwierdzenie, że Londyn i British Library stały się ważnym momentem jego literackich poszukiwań. Przemierzając londyńskie uliczki, zamarzył o zostaniu poetą na miarę Ezry Pounda:

Między dwudziestym a trzydziestym rokiem życia czytałem dużo poezji, zwłaszcza Pounda i Rilkego. Później uważnie czytałem Becketta, również Faulkera. Ci autorzy z całą pewnością pozostawili ślad na moim pisarstwie²⁴⁰.

Relacje Coetzee ze środkową Europą są silne, z uwagi na więzy krwi. Podczas historycznej wizyty w Polsce w czerwcu 2006 roku, Coetzee sam przyznał, że ma polskie korzenie. List pradziadka, Baltazara (Balcera) Dubiela sprawił, że odkrył to powiązanie. Jak wspomniałam wcześniej, pradziadek Johna Maxwella urodził się Czarnymlesie, niedaleko wielkopolskiego Odolanowa, a w wieku kilkunastu lat wyemigrował do południowej Afryki, gdzie następnie założył rodzinę, zaś jego wnuczka Vera jest matką Johna. Podczas swojej wizyty w Polsce Coetzee odwiedził miejsca wspomnień pradziadka i nawet rozmawiał z jego mieszkańcami.

W trakcie pobytu w Polsce Coetzee odwiedził również swojego wieloletniego przyjaciela, Ryszarda Kapuścińskiego, odbywając w jego towarzystwie „pogawędkę przy

²³⁹ A. Bielik-Robson, *Cień pod czerwoną skalą. John Maxwell Coetzee i literatura pustyni*, „Literatura na świecie” 2009, nr 7-8.

²⁴⁰ E. Oleksy, *Czy ciemność dzieli los uciskanego? Wywiad z J. M. Coetzee*, „Literatura na świecie” 1986, tłum. A. Kołyszko, nr 10, s. 191.

śniadaniu”. Rozmowa pisarzy była, jak to się powszechnie określa, spotkaniem duchowych rodaków – i to nie tylko z powodu duchowego powinowactwa Kapuścińskiego z Afryką²⁴¹, ale również z uwagi na niedawno odkryte więzy, które łączą Coetzee z Polską. Już w pierwszej powieści Coetzeeego *Dusklands* widać wyraźne zainteresowanie nowoczesnym supermocarstwem. Losy swego prapradziada – osadnika Jacobusa Coetzee – kreśli pisarz wraz z sytuacją Stanów Zjednoczonych z okresu wojny w Wietnamie. Pisarz zawsze potępiał wojnę, kiedy to stacjonował w Stanach Zjednoczonych w trakcie amerykańskich działań wojennych²⁴².

Na miejsce swojego stałego pobytu wybrał zatem Coetzee Australię. Sam pisarz nie lubi podróżować i za każdym razem wraca do tych przestrzeni, w które wrasta. Australia jest w jego twórczości zauważalna, chociażby za sprawą Australijki, Elizabeth Costello, podobnie jak za sprawą Australijczyka, Paula Raymenta, bohatera *Powolnego człowieka*. Australia jawi się jako ta przestrzeń, w której naturalnie miesza się ten nowy ze starym porządek, miejsce zróżnicowane, ale o niewiarygodnie pięknym i uspokajającym obrazie. Jest to kraj, do którego stale napływają emigranci w poszukiwaniu szczęścia i spełnienia.

²⁴¹ Kapuściński częstokroć zaznaczał, że jest „wieloletnim Afrykańczykiem”.

²⁴² Istotnie w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, przebywał w USA jako wykładowca na uniwersytecie SUNY-Buffalo w Nowym Jorku i myślał o stałym pobycie, ale jego podanie o stałe obywatelstwo odrzucono, ze względu na udział w antywojennych protestach. Problemy, z jakimi zmierza się współczesna Ameryka, kolebka cywilizacji i technologii, interesują pisarza po dzień dzisiejszy i pisarz w dalszym ciągu potrafi wypowiedzieć się nieprzychylnie o wszelkich interwencjach amerykańskich w różnych zakątkach świata.

3.2. Profil postaci. Analiza bohatera literackiego.

W obrębie swojego życia John Maxwell Coetzee stworzył dotychczas trzy powieści autobiograficzne, takie jak: *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I, Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II* oraz *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*. Jak stwierdza sam Coetzee: „Autobiografia jest kreacją. Każde dzieło sztuki jest autoportretem swego twórcy, jest opowieścią o nim samym”²⁴³. Celem o kluczowym znaczeniu będzie dla mnie przedstawienie i analiza profilu bohatera literackiego, który, osadzony w przestrzeni, zmaga się z poczuciem wewnętrznej samotności i wyobcowania.

Bohater u Coetzee niesie ze sobą tajemnicę swojego istnienia i prawdę o rzeczywistości, w której żyje. Ta prawda bywa różnie wyrażana, w sposób pośredni lub bezpośredni, ale za każdym jednak razem to czytelnik posiada dostęp do jej interpretacji. Często zdarza się, że bohater u Coetzee zagubiony jest w obrębie wydarzeń, których sam doświadcza. Czuje się samotny i niezrozumiały przez ogół, tkwiąc w świecie własnych emocji, które determinują jego życie i mają wpływ na relacje międzyludzkie. Często bywa lub czuje się również wykluczony. Żyje w świecie, w którym musi stale walczyć o swoje racje i przekonania, a jego światopogląd zostaje wystawiony na próbę. Jego inność względem grupy czy pojedynczych osób budzi niepokój, tak u innych, jak i u niego samego.

W powieściach Coetzee bohater gra swoim ciałem, bowiem cielesność i seksualność jest mu niezwykle bliska. Ciało bohatera posiada liczne rany i bywa naznaczone piętnem hańby i poczuciem wstydu. W niektórych przypadkach jest chore i zdeformowane, bywa również aseksualne dla otoczenia, natomiast w innych przypadkach ciało ukazane jest jako powierzchowna warstwa, pod którą kryje się prawdziwe „ja” bohatera wyzwolonego i świadomego swojego oddziaływania na innych ludzi. W każdym jednak przypadku bohater ma wyraźną osobowość, którą dzieli się ze światem.

Osobowość ta jest bliżej nieokreślona, jako że ulega ona stałym metamorfozom w obrębie wydarzeń, którym zostaje bezustannie poddawana. Wynika to z faktu, iż akcja poszczególnego utworu toczy się dość intensywnym rytmem. Często ciało i psychikę bohaterów postrzega pisarz jako obszar, na którym zapisana jest historia nie tylko o charakterze prywatnym, ale i w obrębie wydarzeń historycznych tam zawartych. Samo ciało bohatera często odczuwa cierpienia, takie jak jego kraj. Choroba bywa ukazana jako

²⁴³ A. R. Burzyńska, W. Rapior, *Wstęp*, w: *Wyostrzyć wzrok...*, op.cit., s. 10-11.

odwzorowanie tego, co trapi cały ten kraj.

Bohaterowie powieści Coetzeeego są podobni do Boga-Człowieka, którego życie było sprzeczne z wieloma społecznymi konwencjami. Wedle dogmatycznej nauki Jezus jest bezgrzeszny, podczas gdy afrykański pisarz pokazuje świat niepozbawiony grzechów i podłości, bowiem taki jest schemat ludzkiej kondycji każdej istoty. Człowiek próbuje stać się doskonałym, jednak w gruncie rzeczy czuje się wobec tego bezradny, bo wie, że z góry jest na przegranej pozycji. Czasem bywa i tak, że popada w szaleństwo własnych myśli. Doświadczenie pustki staje się kluczowe w twórczości Coetzeeego, w której człowiek nie jest w stanie żyć, bowiem bohaterowie zmagają się ze światem dążąc do osiągnięcia szczęścia. W poczuciu zagubienia i osamotnienia szukają swojej drogi.

Cierpienie, które wypełnia i spotyka poszczególne postacie, motywuje je do działań, wzbudza poczucie odpowiedzialności, ale niestety nie zawsze dostarcza wiary czy nadziei. Niezależnie od tego, gdzie toczy się akcja powieści, jest to ziemia niczyja czy bezludna wyspa. Wszystkie te przestrzenie są równie obce i nieznane. W ten sposób bohaterowie Coetzeeego stają się podobni do Syna Człowieczego. Pisarz gra z konwencją domu jako bezpiecznej przystani, wykorzeniając jednocześnie swoich bohaterów, którzy stają się na moment lub też na zawsze wygnańcami, tułaczami czy więźniami.

Jak podkreśla Allisa Valles, poetka i tłumaczka języka rosyjskiego i polskiego, pożądanie, jako główny temat platońskiego dialogu, znajduje się w centrum twórczości Coetzeeego. Według Platona człowiek zajmujący się wyłącznie relacjami międzyludzkimi prowadzi życie, które jest oderwane od nieskończoności. Przy okazji Sokrates twierdzi, że szaleństwo to jeden ze sposobów, w jaki człowiek może nawiązać łączność z nieskończonością. Ludzie są zwierzętami poszukującymi a przez to ryzykującymi.

Coetzee zadał pytanie, czy szaleństwu i samokontroli nadajemy równy status w życiu każdego człowieka, czy też szaleństwo uznajemy tylko za stan przejściowy. Lear powiedział, że według Platona w obliczu szaleństwa jesteśmy bierni, ponieważ nie potrafimy kontrolować tego, kiedy ogarnie nas szal; nie wiemy też, na jakiego rodzaju manię cierpimy. Coetzee dość jednoznacznie stwierdza, że człowiek może albo napisać wiersz, albo wymordować swoją rodzinę – niewiele jednak wiemy o różnicy między tymi impulsami. Nie możemy nawet zakładać, że ten drugi nie jest pochodzenia boskiego ²⁴⁴.

²⁴⁴ A. Valles, *Wprowadzenie do pożądania*, w: *John Maxwell Coetzee w świecie bez łaski*, red. Chyrowicz, Jarniewicz, Kozacki, Sak, Siewierski, Szczurek, Valles, „Znak” 2007, nr 631, s. 47-54.

Jak wskazuje Małgorzata Szczurek – skaza, hańba, wina – pojęcia te powracają w kontekście każdej jego powieści. Podobnie jak: pokuta, odkupienie, zadośćuczynienie ²⁴⁵. Jak autorka wskazuje, powieści Coetzeego nakazują przejść przez piekło odrzucenia, upokorzenia, utraty. Nie ma rozwiązania problemu dobra i zła, nie ma ucieczki przed bólem, hańbą, rozpaczą. Jest wszechobecne poszukiwanie bliskości i zrozumienia a jedyne co pozostaje, to empatia względem drugiego człowieka.

To właśnie dzięki Coetzeemu spoglądamy na świat oczami kogoś całkowicie obcego czy innego, rasowo, kulturowo czy społecznie. Coetzee prezentuje scalenie hańby, winy i zranienia, czyli tych kwestii, które zajmują życie człowieka XXI wieku. Istota ludzka ma bowiem to do siebie, że potrafi zostać utożsamiona zarówno w roli skrzywdzonego, jak i poniżającego innych.

W twórczości noblisty ukazany jest człowiek samotny, który żyje z wiecznym poczuciem winy i który jednocześnie tęskni za bliskością i miłością. To pisarz w pełni humanistyczny, rozwijający w sobie i innych empatię. To również, „agnostyk, który odczuwa w sobie nieobecność Boga jako ranę” i pokazuje, że:

życie bez Boga jest możliwe / życie bez Boga jest niemożliwe”, to wreszcie jeden z najwnikliwszych świadków przemian na wielokulturowej, lecz boleśnie podzielonej planecie ludzi ²⁴⁶.

Sam Coetzee stwierdza, że samotny poeta w pustej przestrzeni nie jest wcale drugoplanową postacią w pisarstwie południowoafrykańskim. Stara się nawiązać dialog poprzez słowa, które formułuje. Ta próba wymiany myśli to jednocześnie chęć uzyskania lepszej tożsamości, aniżeli byłby kimś obcym. W kolejnym podrozdziale pracy zostanie bowiem przedstawione spojrzenie na relację pomiędzy przestrzenią a bohaterem i refleksja nad tym, na ile przestrzeń generuje samotność. W tym aspekcie można mówić o ciełe – domu – farmie (ziemi), ponieważ stanowią one integralną część życia każdego człowieka.

²⁴⁵ M. Szczurek, *Dlaczego czytam Coetzeego?*, w: *John Maxwell Coetzee w świecie bez łaski*, op.cit., s.86.

²⁴⁶ T. Różewicz, *Poezje wybrane / Selected poems*, tłum. A. Czerniawski, Kraków 1994, s. 252-254.

3.2.1. Relacja przestrzeń – bohater.

Ciało. Dom. Farma (ziemia).

Relacja pomiędzy przestrzenią a bohaterem jest w przypadku twórczości Johna Maxwella Coetzee o tyle istotna, że pisarz umiejscawia swoje postacie w różnej scenerii, aby ukazać znaczenie miejsca w życiu jego poszczególnych bohaterów. Daje tym samym czytelnikowi możliwość odczytu i analizy swoich dzieł z punktu widzenia przestrzeni. Coetzee podejmuje temat ciała ludzkiego, istoty domu oraz znaczenia ziemi w kontekście farmy. To właśnie te trzy punkty odniesienia – ciało, dom i farma (ziemia) – chciałabym zaprezentować. Te trzy płaszczyzny stają się kluczem do odczytania samotności postaci z punktu widzenia geopoetyki, która stanowi temat nadrzędny niniejszej rozprawy doktorskiej.

Ciało bohatera to przestrzeń pełna znaków, które po części ukazują, kim dana postać jest i stanowią swojego rodzaju drogowskaz ku dalszemu poznaniu. Dom to synonim azylu, w którym wiele osób upatruje szczęścia i spokoju. Staje się on punktem wyjścia w procesie poszukiwania siebie w świecie. Farma i ziemia, choć z reguły są przestrzenią w pełni otwartą, często bywa, że i swojską oraz udomowioną.

Celem nadrzędnym tej części pracy doktorskiej jest zatem ukazanie koncepcji ciała–domu–farmy w kontekście samotności w przestrzeni, która ma wpływ na losy poszczególnych postaci. To ciało jest zewnętrzną fasadą każdego człowieka, wewnątrz którego umiejscowiona jest sfera emocjonalna. Dom wskazuje na korzenie i fundamenty, które stają się punktem wyjścia w funkcjonowaniu w świecie, podczas gdy ziemia – farma to z reguły miejsce wspomnień z okresu dzieciństwa, kiedy to otwarta przestrzeń stanowiła nie tylko możliwość swobodnego poruszania się i poznawania tego, co niepoznane i nieodkryte, ale i była miejscem zabaw, jak i przestrzenią zespolenia się z naturą.

W twórczości Johna Maxwella Coetzee to przestrzeń ciała może prowadzić do samotności, ponieważ często bywa tak, że ograniczenia, które w jego obrębie się tworzą, takie jak chociażby w przypadku choroby, czy to fizycznej czy psychicznej, stają się dla jednostki bolączką jego jestestwa. Uszczerbek na zdrowiu staje się powodem osamotnienia i niezrozumienia przez innych. Bohaterowie Coetzee mają swoje korzenie, swój dom, nie są bezosobowi czy przeźroczyści. Można by wręcz powiedzieć, że są postaciami wyrazistymi, bowiem mają swoich przodków, z których czerpią często wzorce.

Ich dom jest z jednej strony pancerzem ochronnym, a z drugiej strony miejscem bolesnych lub ciepłych powrotów i wspomnień. Ziemia czy farma, w kontekście szeroko opisywanej przez pisarza Republiki Południowej Afryki czy w ostatnich latach Australii, staje się tłem zdarzeń społecznych czy politycznych, które stanowią jeden z ważnych i nieodłącznych elementów życia ludzkiego. Krajobraz otwartej przestrzeni, często dziki i nieujarzmiony, staje się odzwierciedleniem osobowości każdej jednostki, która, tak jak przyroda, posiada swoją jaśniejszą, jak i ciemniejszą sferę.

W niniejszym podrozdziale pracy doktorskiej najpierw zostanie zaprezentowane spojrzenie na powieść autobiograficzną, osnutą na zdarzeniach z życia autora i jego osobistych doświadczeniach, której bohater jest literacko przekształconą osobą pisarza, nawet jeśli nosi inne imię i nazwisko. Realne fakty zostają zwykle wzbogacone fikcją bądź przetworzone tak, że nie tracą więzi ze zdarzeniami rzeczywistymi. W rozszyfrowaniu dzieła może pomóc znajomość życiorysu twórcy, opisana w poprzednim rozdziale pracy.

3.2.1.1. Ciało.

Podążając śladem bohaterów Coetzeego, warto zauważyć, że owo ciało ma różny wydźwięk. Z jednej strony traktowane jest jako coś całkowicie zewnętrznego, synonim swoistego rodzaju pożądania, w kontekście atrakcyjności i seksualności człowieka. Z drugiej jednak strony ciało bywa ukazane jako pewnego rodzaju maska, pancerz przed światem zewnętrznym, który pozwala ukryć swoje prawdziwe ja. Często bywa i tak, że ciało składa się z rozmaitych znaków i stanowi swojego rodzaju klucz do odczytu postaci.

W procesie analizy dzieł Coetzeego istotne wydaje się wprowadzenie do koncepcji ciała w kulturze, jako że fundamentalne kategorie kultury mają swe źródło właśnie w ciele ludzkim, któremu pisarz poświęca dużo czasu i uwagi. W najbardziej elementarnym sensie człowiek pozostaje miarą wszechrzeczy a punktem wyjścia zawsze jest ciało, które stanowi element stały, „constans”, bowiem ono samo pozostaje niezmienione, ale wokoło niego pojawiają się różnorodne symboliczne konstrukcje. Warto podkreślić jest to, że nie tylko cielesność ludzka posiada znaczący wpływ na kształt kultury, ale również to kultura, w jakiej żyjemy i funkcjonujemy, może w znaczący sposób oddziaływać na nasze ciało czy też naszą fizyczność.

Dla Marcela Maussa ciało jest „narzędziem pierwszym i najbardziej naturalnym”²⁴⁷. Stwierdzenie, że ciało jest źródłem wyobrażeń kultury symbolicznej ma swoją wieloletnią tradycję, natomiast to że biologia determinuje nasze ludzkie zachowanie jest już kwestią poruszaną tuż od momentu ogłoszenia teorii ewolucji przez Karola Darwina. Swoich skutków kulturowych i społecznych w kontekście ciała, według poglądów Ericha Fromma, można upatrywać w różnicach między płciami, to jest między kobietami a mężczyznami. Przykładem może być ich wzajemne podejście do sfery intymnej, które zasadniczo się różni. Mężczyzna jako ten, który musi coś zademonstrować, podczas gdy kobieta jako ta, która zostaje przez niego wybrana, która musi się spodobać.

Wraz z antropologią ciała związana jest również seksualność człowieka, bo jak mawiał Jeffrey Weeks, kiedy mowa o seksie, to chodzi przede wszystkim o społeczeństwo, w jakim przebywamy. Inicjatorami antropologicznych badań na temat szeroko rozumianej seksualności są Margaret Mead oraz Bronisław Malinowski. Przedstawieni badacze nie podchodzili do kwestii seksualności, traktując ją jako przeżytek czy też „relikt przeszłości”,

²⁴⁷ M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, tłum. M. Król, w: *Socjologia i antropologia*, red. M. Mauss, Warszawa 1973, s. 543.

odwołujący nas do prehistorii, ale jako równoprawne normy, które są naturalnym przejawem fascynacji ciałem drugiego człowieka i tak przykładowo, dla Malinowskiego seks był instynktem. W tym miejscu warto zaakcentować fakt, że już w drugiej połowie lat siedemdziesiątych w obszarach antropologicznych pojawiło się drugie podejście w owych studiach nad seksualnością a mianowicie konstruktywizm, w obrębie którego seksualność jest poddana w wątpliwość i przedstawiana jako produkt historii, społeczeństwa i kultury. Prawdą jest, że antropologia seksualności czerpie swoje inspirację z wielu źródeł, jak chociażby: z prac Michaela Foucault czy Jeffrey Weeks'a, którzy określili, że seksualność została odkryta w procesie historycznym, w konkretnym miejscu i czasie a czynniki zewnętrzne, takie jak medycyna czy podziały klasowe, mają wpływ na kształtowanie się tego, co seksualne jest a co nie; z historii nauki i medycyny; z teorii queer i performatywnego postrzegania płci kulturowej; z gender studies i feministycznych rozważań nad kobiecością; czy chociażby z teorii obywatelstwa seksualnego czy intymnego²⁴⁸.

Nawiązując do myśli Imannuela Kanta, widać wyraźnie, że „podmiot myślący nie jest cielesny”, ciało nie jest „przyczyną myślenia a ograniczającym je warunkiem”²⁴⁹. W przypadku twórczości Coetzeego cielesność doświadczenia geograficznego przemieszcza się wraz z ciałem bohatera. Najpierw można tę tendencję zaobserwować w pierwszej powieści autobiograficznej pt. *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*, a następnie szczególnie intensywnie jest ona widoczna w *Młodości. Scenach z prowincjonalnego życia II*, kiedy to ciało bohatera ulega biologicznym przemianom.

Prowincjonalność, o której można mówić w przypadku bohatera w powieści, jest umiejscowiona w ciele, w ubraniach czy też w sposobie strzyżenia. Jest to forma zerwania ciągłości z „ja” południowoafrykańskim, na rzecz stania się londyńczykiem, tak po względem fizycznym, jak i mentalnym, czyli jest to moment zderzenia tego, co w danej przestrzeni bliskie z tym, co odległe. Pisarz przywołuje fabułę o przybyciu młodego człowieka z prowincji do mitycznego centrum. W związku z tym pisarz tworzy napięcie, które powstaje pomiędzy tym, co peryferyjne a tym, co centralne, czyli pomiędzy tym, co w istocie południowoafrykańskie a tym, co londyńskie.

²⁴⁸ A. Kościańska, *Wstęp*, w: *Antropologia seksualności. Teoria. Etnografia. Zastosowanie*, red. A. Kościańska, Warszawa 2012, s. 9.

²⁴⁹ A. Burzyńska, *Afekt – podejrzany i pożądany*, w: *Kultura afektu-afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, Warszawa 2015, s.127: „Ciało empiryczne ustępowało bowiem miejsca pojęciu ciała, zaś afekt – pojęciu afektu, gdyż jak twierdzi Kant, pojęcie ciała i afektu wykazuje zdolność przetrwania nawet wtedy, kiedy z przedmiotu cielesnego usuniemy wszystkie jego własności. Tak więc, gdy zniknie ciało człowieka to myślenie nadal jest możliwe”.

Kolejna autobiograficzna powieść pt. *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III* będąca trzecią a jednocześnie ostatnią dotychczas częścią zbeletryzowanej autobiografii pisarza, jest wydarzeniem szczególnym. W dwóch wcześniejszych powieściach autobiograficznych akcja toczy się w rytmie zgodnym z rzeczywistą biografią pisarza, kiedy to trzecioosobowy narrator snuje swoją opowieść w czasie teraźniejszym. Autor prezentuje siebie jako nadwrażliwego chłopca, a później wciela się w postać młodego mężczyzny, który wnikliwie poddaje analizie wszelkie swoje działania w różnych przestrzeniach i tych bliskich, i tych dalekich.

W tej powieści wyłania się pogląd Coetzeego na temat postrzegania Afrykanerów jako ludzi będących w jedności z ciałem, jakich to w Europie od dawien dawna już nie ma, a co ciekawe, samą Afrykę pisarz zdawał się postrzegać przez pryzmat romantycznych wyobrażeń. W Afryce, jak twierdził, w relacji Madame Denoel, ciało i dusza były nierozróżnialne, ciało było duszą. Miał nawet całą filozofię ciała, muzyki i nawet tańca²⁵⁰.

Ciało i cielesność pisarz ukazuje poprzez wprowadzenie czterech kobiet, które mu towarzyszyły na różnych etapach życia. Julia, Margot, Adriana i Sophie to cztery wyraziste postaci, w których John dostrzegł kiedyś coś wyjątkowego. Każda z nich prezentuje swoją własną opowieść, w której bohater zdaje się być najmniej istotnym szczegółem, chociaż każda z tych historii pozwala spojrzeć na niego wnikliwie. Wydawać by się mogło, że dzieli je tak wiele, jednak to, co je łączy, to rozczarowanie osobą zmarłego pisarza. W prezentowanych wypowiedziach panie są szczere i bezlitosne, co tworzy portret kobiet niezwykle różnorodnych i ukazujących prawdę, na której tak bardzo zależy autorowi.

Julia zwraca uwagę, że w kontekście ciała dla Johna istotny był dotyk, tak jakby chciał zapamiętać linię przestrzeni ciała kobiety. Julii to nie przeszkadzało, bo sama będąc w relacji małżeńskiej, w której panuje zdrada, czuła, że potrzeba jej takiej właśnie relacji bliżej nieokreślonej²⁵¹. Jak jednak sama relacjonuje, John nie był stworzony do miłości, gdyż był niczym przestrzeń „szklanej kuli”, jej zdaniem nie był człowiekiem w pełni. Stwierdziła, że John żyje w przestrzeni, w której nie może się odnaleźć, mając pancierz na sercu a wokół niego są łańcuchy, które bronią dostępu do jego prawdziwego ja²⁵².

Ciekawy punkt odniesienia wydaje się być udziałem czwartego portretu kobiety – Sophii, z którą razem pracowali na Uniwersytecie Kapsztadzkim – on na anglistyce, ona na

²⁵⁰ J.M.Coetzee, *Lato...*, op.cit., s.241.

²⁵¹ Ibidem, s.90-91.

²⁵² Ibidem, s.90-91.

romanistycy. Sophia określa, że Johna szczególnie interesowały kwestie związane z filozofią ciała i nawet twierdził, że w Afryce ciało było duszą. W relacjach z ludźmi John sprawiał wrażenie osoby niezwykle ostrożnej, z natury jego ciało a raczej zachowanie przypominało jej reakcję żółwia, który wyczuwając zagrożenie w obrębie danej przestrzeni życia chowa się do swojej skorupy i tam się też ukrywa ²⁵³.

Jedno z najbardziej czytelnych odniesień do koncepcji ciała jest przedstawione w dziele *Hańba*, w którym to przedstawione są losy pewnego profesora, Lurie, który nawiązując romans ze swoją studentką, nagle traci wszystko to, co w jego świecie było pewne. Postanawia na nowo poszukać siebie i udaje się na farmę swojej córki. Pewnego dnia pozornie spokojne życie na pustkowiu zostaje nieoczekiwanie przerwane, na skutek napadu rabunkowego trzech niezidentyfikowanych mężczyzn, którzy burzą dotychczasowy światopogląd Luriego. Sprawcy są bezwzględni w swoich torturach, czyniąc spustoszenie w świecie ojca i córki. Lucy, córka Luriego, zostaje brutalnie zgwałcona, jej ciało i psychika zostają poddane dotkliwej próbie, natomiast sam Lurie doświadcza przemocy fizycznej, a ich psy zostają z zimną krwią wymordowane. Na koniec sprawcy, jak gdyby nigdy nic, uciekają, plądrując dom i kradnąc samochód. Przestrzeń ich życia, zwłaszcza w kontekście ciała i psychiki, zostaje boleśnie naruszona. Oprawcy boleśnie naznaczają hańbą tak Lucy, jak i Luriego. Lucy, która od tej chwili zmagą się ze spustoszeniem w swoim ciele i swojej duszy oraz Luriego, który niczym bierny obserwator nic nie może zrobić ²⁵⁴.

Powstaje zasadnicze pytanie, jak dalej żyć z piętnem hańby? Lucy nie odpowiada. Woli nie pokazywać się ludziom, a on już wie, dlaczego. Powodem jest hańba. Powodem jest wstyd. To właśnie osiągnęli niespodziewani intruzi; to właśnie uczynili tej pewnej siebie, nowoczesnej, młodej kobiecie:

Plotka jak plama rozlewa się po okolicy. Nie do kobiety należy jej rozprzestrzenianie, lecz do nich – to oni są właścicielami scenariusza, który mówi, jak wzięli ją w karby, jak pokazali jej, po co jest kobieta²⁵⁵.

To wydarzenie jest początkiem procesu sublimacji, ale rozumianym nie jako przekierowanie energii seksualnej na cele estetyczno-wizualne wyższej rangi, lecz również jako proces

²⁵³ Ibidem, s.249.

²⁵⁴ Co ciekawe, Lurie ma świadomość, że jego córka szczególnie nie pała miłością do mężczyzn, jako że swojego czasu utrzymywała bliskie relacje z kobietą, które z niewiadomych dla niego względów, najzwyczajniej w świecie uległy przedawnieniu.

²⁵⁵ J.M.Coetzee, *Hańba*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2009, s. 141-142.

uwalniania się od Innego²⁵⁶. Gwałt na Lucy, dotkliwe splamienie obszarów jej ciała i naruszenie jej cielesności nie ma nic wspólnego z pragnieniem czy pożądaniem, tak to przynajmniej postrzega Lucy: „We mnie widzą dłużniczkę, a w sobie poborców należności, podatku. (...) Wydaje mi się, że są przede wszystkim gwałcicielami, kradną przy okazji”²⁵⁷. Kiedy ojciec Lucy stwierdza, że oni chcą, aby była ich niewolnicą, wówczas ona bez chwili wahania odpowiada, że to nie „niewolnictwo” a jedynie „poddaństwo, podporządkowanie”.

Podobnie jak w *Hańbie*, tak i w jednym ze swoich esejów Coetzee porusza problem cielesności, w podobnym ujęciu w kontekście gwałtu. Zagadnienie ciała przeplata się zatem z kwestią tożsamości człowieka, bowiem do głosu dochodzi problematyka dziewictwa. J. M. Coetzee odwołuje się tu do słynnej powieści Samuela Richardsona, *Clarissy*²⁵⁸, która traktuje o naruszalności cielesności, o prawie osoby do samostanowienia, o gwałcie właśnie. Coetzee podejmuje temat bycia pięknym i atrakcyjnym, jako że samo słowo piękny/a wydaje się wychodzić z użycia. Te dwa słowa nie należą również do grupy synonimów.

Clarissa to dziewczyna o nieprzeciętnej urodzie, która wydaje się nie znać siebie i swego ciała zbyt dobrze. Nie jest również świadoma swojej cielesności czy seksualności. Coetzee poddaje również analizie postać występującego tam Lovelace’a, jako mężczyzny porażonego pięknem kobiety. Gwałt nie jest jedyną metodą, za pomocą której Lovelace chce uprowadzić Clarissę z jej vita Angelica, który ma wyższą rangę niż stan małżeński. Snuje on fantazje o spółdzeniu z nią dzieci, bowiem sama fizyczność ciąży i macierzyństwa byłaby swoistym zmuszeniem Clarissy, aby znowu była tylko ciałem. Po gwałcie Clarissa przeżywa kryzys, bowiem odczuwa potrzebę powrotu do stanu dziewiczego. Gwałt – zdaniem Nancy Miller – „narusza (...) jej rozumienie własnego ja”. Wymusza na niej seksualną osobowość²⁵⁹. Miller mówiąc o „osobowości” czy „tożsamości” Clarissy, jak twierdzi sam Coetzee, ma na myśli fakt, iż gwałt wyrządził jej ontologiczną krzywdę. Niedługo po nim Clarissa oświadcza: „w niczym nie jestem już tym, czym byłam”²⁶⁰. Jej dobre imię zostało bowiem bezpowrotnie naruszone a ona została nieodwracalnie napiętnowana przez gwałt. Samo pojmowanie kobiecości, jako zestawienie tego, co w niej zwierzęce z tym, co anielskie, ukazuje złożoność problemu. Wola śmierci w Clarissie kończy kres jej życia.

²⁵⁶ J. Copjec, *Imagine there's no woman*, w: *Ethics and Sublimation*, Cambridge 2002, s. 22.

²⁵⁷ J. M. Coetzee, *Hańba*, op.cit., s.142.

²⁵⁸ Na podstawie S. Richardson, *Clarissa*, Wielka Brytania 1991.

²⁵⁹ N. Miller, *The Heroine's Text*, New York 1980, s. 84.

²⁶⁰ S. Richardson, *Clarissa*, op.cit., s. 890.

W podobny sposób Coetzee ukazuje postrzeganie gwałtu przez Davida Luriego z *Hanby*, kiedy to główny bohater nie może zrozumieć poglądów swojej córki, Lucy, na całą tę sprawę. Ma świadomość, że jego córka akceptuje to, co się stało i przechodzi nad tym do porządku dziennego, traktując dziecko będące wynikiem gwałtu jako dar i błogosławieństwo. W jego rozumieniu gwałt, i to niezależnie od przestrzeni, w jakiej przychodzi jednostce żyć, jest czymś niewyobrażalnym i traumatycznym zarazem, jako że odbiera kobiecie poczucie bezpieczeństwa i własnej wartości, stając się pewnego rodzaju blizną.

Dalej Coetzee określa samą naturę sprawcy – Lovelace'a, który również przeżywa kryzys w obliczu reakcji mężczyzny na piękno kobiecego ciała. Gwałt na Clarissie ma podłoże chęci oswobodzenia się spod wpływu piękna, rozdzierającego duszę. To ów gwałt sprowadza na ziemię kobietę – dziewicę. Jak pisze Simone de Beauvoir: „(...) jest ono (dziewictwo) najdoskonalszą formą kobiecej tajemnicy, najbardziej niepokojącym, a zarazem fascynującym aspektem kobiety(...)”²⁶¹. Wobec Lovelace'a, jako rzymskiego poganina, Clarissa jest chrześcijańską męczennicą, która ma za zadanie nawrócić swojego prześladowcę dzięki wierze mocniejszej od tortur. Lovelace z czasem przekonuje się do sposobu zapatrywania Clarissy, jednak wtedy, gdy jest już za późno i podąża w jej ślady, wybierając „contempus mundi” („pogardę dla świata doczesnego”) i śmierć²⁶².

Kolejna z powieści Coetzeego podejmująca temat przestrzeni ciała to *Czekając na barbarzyńców*. To jedna z najbardziej alegorycznych powieści autora, która rozpoczyna się zderzeniem dwóch „twarzy władzy”, w której to przestrzeń w kontekście miejsca jak i ciała, staje się kluczem do odczytu przesłania lektury. W dziele tym postać narratora pozostaje bezimienna, zajmując stanowisko sędziego w Imperium, poza którym bezkres przestrzeni zamieszkiwany jest przez plemiona nomadów, zwanych dalej barbarzyńcami.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na powtarzający się sen sędziego, w którym to widzi barbarzyńską kobietę budującą zamek ze śniegu, co przedstawia przestrzeń owianą tajemnicą, ale i odsyła do spojrzenia na pewnego rodzaju mur, który roztacza wokoło siebie i do którego dostępu broni. Nie widać twarzy a sam obiekt nie posiada swojego lustrzanego odbicia. Na ciele kobiety zauważyć można pszczoły, które są mokre od miodu i rozpościerają swe skrzydła do lotu w bezkresną dal. Widać zatem, że przestrzeń ciała tej postaci pokryta jest

²⁶¹ S. de Beauvoir, *Druga pleć*, tłum. G. Mycielska, tom 1, Kraków 1972, s. 236. J. M. Coetzee, *Dziwniejsze brzegi, eseje literackie 1986-1999*, tłum. A. Skucińska, Kraków 2008.

²⁶² Ibidem, s. 54.

znakami, które po części stanowią metaforę tego, co odczuwa w obrębie swojego świata wewnętrznego.

Wspomniany sędzia widzi w niej samej jedynie ciało, traktowane jako powierzchnię czy przestrzeń pokrytą owymi znakami, a nie potrafi przeniknąć do jej wnętrza. Ta postawa sytuuje jego samego w pozycji oprawcy i czuje się po części tak, jak jej oprawca. Sędzia pragnie zwrócić dziewczynę w ręce jej plemienia, mając jednak świadomość, że grupa, do której w gruncie rzeczy przynależy, może ją świadomie odrzucić, bo stała się własnością cudzoziemca. Ta pusta powierzchnia jej ciała zdaje się zabijać ją od środka, jej poczucie wyalienowania i samotności rodzi w niej śmierć. Dziewczyna nie czuje się jak podmiot, lecz jak bezwartościowy przedmiot czy obiekt.

Całkiem odmiennym punktem widzenia i spojrzenia na ciało jest ten, który widać w powieści *Życie i czasy Michaela K.*, w której to Coetzee wysyła swoją postać na wędrowną, celem odnalezienia farmy z czasów dzieciństwa. Główny bohater, Michael to postać na wpół martwa, bowiem jego głodówka powoduje, że traci świadomość istnienia, nie tylko w przestrzeni, która go otacza, ale i w przestrzeni własnego ciała.

Bohater doświadczył życia wędrowca, które z kolei sprawiło, że pomimo młodego wieku, czuł, jak jego ciało rozpada się na kawałki. Wieczny brak jedzenia i zmagania z otwartą przestrzenią doprowadziły do poczucia, że jest starcem. Jego ciało zaczęło się rozpadać, stając się niezwykle delikatne i kruche:

Nie potrafił opanować drżenia. Członki mu osłabły, stawiał nogę za nogą ostrożnie, jak starzec. Wtem poczuł, że musi usiąść. Usiadł na mokrej ziemi (...) ²⁶³ (...) Na oddziale jest nowy pacjent, mały staruszek, który dostał zapaści w czasie gimnastyki i trafił tu z bardzo słabym oddechem i słabym tętnem. Ma wszelkie objawy niedożywienia: spękaną skórę, rany na dłoniach i stopach, krwawiące dziąsła. Kości mu sterczą, waży niecałe czterdzieści kilo (...) ²⁶⁴.

Podążając tym tropem, warto w tym miejscu wskazać kolejnego bohatera Coetzee, ukazanego w powieści *Wiek Żelaza*. Mówiąc o bólach ludzkiego ciała i ducha w przestrzeni życia Republiki Południowej Afryki, nie można nie wspomnieć o tej powieści, która ma formę długiego listu i stanowi swojego rodzaju spowiedź czy też wyznanie wiary, umierającej matki do córki. Curren na krawędzi swojego życia uświadamia sobie, że jest niczym kolonialna lalka, żyjąca w sielankowym świecie pozornego piękna i obfitości. Przestrzeń wokół niej jawi się jako ta obca, a przez to niezrozumiała:

²⁶³ J. M. Coetzee, *Czekając na barbarzyńców*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2010, s. 140.

²⁶⁴ Ibidem, s. 151.

Mam wrażenie, którego nie mogę się pozbyć, sięgające dalej w przeszłość niż pamięć, że kiedyś żyłam. Żyłam i wykradziono mnie z życia. Porwano mnie z kołyski: dziecko zostało zabrane, a na jego miejsce położono lalkę, która miała być pielęgnowana i wychowywana. Tą lalką jestem ja (...) ²⁶⁵. (...) Bo nie są one dziećmi, lecz ideami dzieci, są pulchniejsze, bardziej różowe, ich twarze są bardziej pozbawione wyrazu, a oczy bardziej niebieskie, niż to możliwe u dzieci. Żyją nie życiem, ale ideą życia, są nieśmiertelne, wieczne jak idee ²⁶⁶.

Rak, na którego choruje, powoli i stopniowo wyniszcza jej ciało i duszę. Bohaterka czuje nieuchronność czasu i nasilenie się choroby. Ma świadomość swojego przemijania i boi się tego, co doświadcza. Jak sama stwierdza, czuje, że umiera ze wstydu. Przeczuwa, że jej ciało pokryte jest znakami przeszłych zdarzeń:

Mam raka z nagromadzenia wstydu, którego doświadczyłam w życiu. Tak dochodzi do tej choroby. Z obrzydzenia do siebie ciało nabiera cech złośliwości i zaczyna samo się pożerać ²⁶⁷.

Jedni bohaterowie, jak Curren muszą zmierzyć się nie tylko z dotkliwą diagnozą samego siebie w obliczu doświadczenia choroby i rozczarowania życiem, inni natomiast szukają siebie na nowo po traumatycznych przeżyciach, które ich spotkały. Dzieło, które również porusza zagadnienia odnoszące się do kwestii przestrzeni ciała oraz seksualności człowieka w obrębie jego życia i funkcjonowania, tym razem w znanej pisarzowi przestrzeni Australii, to *Powolny człowiek*, którego fabuła zaczyna się serią szybko następujących po sobie obrazów wypadku, po to, by następnie zwolnić tempo, co pozwala czytelnikowi spojrzeć w głąb świata wewnętrznego tytułowego bohatera, Paula Raymenta, emerytowanego fotografa. W tym miejscu warto odnieść się do przestrzeni ciała Paula, który ma wyraźnie ograniczone możliwości ruchu, a jego życie, tak społeczne, jak i seksualne ulega spowolnieniu i sprowadza go do wegetacyjnego rytmu. Mężczyzna w zasadzie traci kontrolę i władzę nad swoim własnym ciałem, które przekształca się w przestrzeń mu niezwykle obcą, wręcz mu nieznaną i wrogą. Jego zewnętrzna strona życia to źródło bólu, wstydu i stałego upokorzenia. Co więcej, już nawet samo ciało ukazane jest jako ta sfera, która posiada wspomnienia:

(...) Ciało ma wspomnienia, mówi Madelaine (...) Madelaine wyjaśnia, że należy przeprogramować dawne, przestarzałe systemy pamięci, które nam dyktują, jak utrzymujemy równowagę, jak chodzimy, jak biegamy(...)

²⁶⁵ J. M. Coetzee, *Wiek żelaza*, tłum. A. Mysłowska, Kraków 2004, s. 118.

²⁶⁶ Ibidem, s. 119.

²⁶⁷ Ibidem, s. 156.

(...) Oczywiście pragniemy się trzymać starych systemów. To leży w ludzkiej naturze. Ale nie wolno dopuścić, aby wspomnienia opóźniały postęp. Żeby wchodziły w drogę. Rozumiecie? Na pewno (...)

268

Nagle w życiu Paula dokonuje się przełom, jego ciało i seksualność zostają pobudzone do życia przez opiekunkę z daleka: imigrantkę z Chorwacji, która wręcz urzeka starego mężczyznę i pobudza jego wyobraźnię swoją fizycznością i energią życiową. W wyobraźni Raymenta Marijana, wpasowująca się w katolicką przestrzeń, to kobieta stworzona do macierzyństwa, posiadająca etniczną pełnię, mająca egzotyczne bałkańskie zwyczaje, jak chociażby palenie w nieformalny europejski sposób, nosząca chustkę wzorem porządnej gospodyni rodem z marzenia grafika z Australii. Niestety to uczucie nie ma szans na szczęśliwe zakończenie, z uwagi na to, że Marijana jest osobą zamężną. Jednak w życiu Paula pojawia się inna możliwość.

Kiedy Paul ma sposobność „obcowania” z nieznaną okaleczoną kobietą, podczas zorganizowanej dla niego randki „w ciemno”, nagle zdaje sobie sprawę z tego, że widok piękna potrafi obudzić w nim Erosa, natomiast brzydota gasi jego żądze w mgnieniu oka. Jak sam twierdzi, nigdy nie przepadał za intensyfikacją odczuć poprzez doznania, takie jak dzikie ruchy czy jęki, choć czuł, że akt seksualny wyzwala w nim żywy ogień²⁶⁹. W wyniku tego seksualnego zbliżenia Paul czuje, jak jego ciało nabiera nowych pokładów energetycznych. Odczuwa, że ograniczenia jego ciała czy jak to określa „zaawansowany wiek”, nie są w stanie odebrać mu poczucia bycia „pełnym” mężczyzną, który w dalszym ciągu ma seksualny popęd i czerpie radość z życia seksualnego.

Jednym z ważnym aspektów w twórczości Coetzee jest również to, że ciało bohatera staje się taką przestrzenią, która silnie pożąda i to nie tylko wtedy, kiedy jest młode czy w pełni sprawne. W kolejnej powieści – *Zapiski ze złego roku*²⁷⁰ – Coetzee podąża drogą wytyczoną przez jej poprzedniczki – *Elizabeth Costello* i *Powolnego człowieka*. Bohaterem staje się jego lustrzane odbicie – sławny pisarz, pochodzący z Republiki Południowej Afryki, ale mieszkający w Australii. Początkowo obojętna i nieufna Anya powoli zostaje wtajemniczona w świat poglądów pisarza i zaczyna z nim toczyć polemikę. Wszelkie

²⁶⁸ J.M. Coetzee, *Powolny człowiek*, op.cit., s.61- 62.

²⁶⁹ Ibidem, s. 108.

²⁷⁰ J.M. Coetzee, *Zapiski ze złego roku*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2008.

rozważania o moralności polityków, hańbie wojny w Iraku, pedofilii czy matematyce i muzyce zderza z własnymi przekonaniemii prostej dziewczyny.

W ich dyskusji uczestniczy również Alan, partner życiowy Anyi, który z natury jest cynicznym finansistą nowej epoki, kimś reprezentującym wszystkie te wartości, którymi sam Coetzee pogardza. Jednocześnie między pisarzem i dziewczyną powstaje nacechowana erotyzmem, skomplikowana więź. Pisarz sam odsłania przed Anyą niezwykle znamienne kwestię, że chcąc pisać powieść, należy być niczym atlas, trzymający cały świat w swoich ryzach. Stwierdza, że przestrzeń ma znaczenie w procesie poznawczym samego siebie i otoczenia, w którym przebywa.

Tematyka dotycząca obszarów ciała i jego seksualności od zawsze charakteryzowała się swoim ponadczasowym wymiarem. W literaturze Coetzeego widać wyraźnie, że bohaterowie zmagają się ze słabościami i ograniczeniami swojego własnego ciała, tak jak w przypadku *Powolnego człowieka* lub też swoje ciało dają w ofierze, jak w przypadku *Hańby*. Pisarz pokazuje również, że sfera intymna jest integralną częścią ludzkiego życia a seksualność, kreowanych przez niego postaci ulega stałej ewaluacji. U Coetzeego ciało – białe lub czarne – zawsze pozostaje silnie seksualne – pożąda i jest pożądane, choć częściej bywa uprzedmiotawiane i przez to stanowi o stosunkach władzy.

3.2.1.2. Dom.

Dom jako rejon uporządkowany, jest symbolem kosmosu i kosmicznego ładu. Co więcej, jest także nierozdzielalnym symbolem ludzkiego ciała, które użycza schronienia duszy. Warto dodać, że w teorii psychoanalitycznej symbolika domu jest bardziej rozbudowana, bowiem zewnętrzna fasada odpowiada wyglądowni: dach – głowie, umysłowi lub świadomości; piwnica – popędom, podczas gdy kuchnia – przemianom fizycznym.

W znaczeniu kulturowym dom jest synonimem trwałości, bezpieczeństwa, schronienia, twierdzy, zakorzenienia, gniazda rodzinnego, ojczyzny czy chociażby gościnności. Kierując uwagę ku Biblii i Staremu Testamentowi, widać, że dom jawi się jako raj czy pierwotne schronienie ludzi. Ludzie stworzeni przez Boga mieszkali w Edenie, czyli w pięknym ogrodzie, gdzie czuli się szczęśliwi, bo żyli w harmonii ze światem roślin i zwierząt. Bóg opiekował się nimi, więc nie czuli cierpienia czy bólu, jednak za złamanie nakazu Boga zostali stamtąd wypędzeni (Księga Rodzaju).

W Starym Testamencie dom często oznacza ród: „dom Izraela”, „dom Jakuba”, „dom Józefa”. Podążając dalej tym tropem, warto wspomnieć o domu jako schronieniu, jak chociażby w Arce Noego, czy też domu jako Ziemi Obiecanej, krainie mlekiem i miodem płynącej, czy domu Hioba jako symbolu nieszczęścia. W Nowym Testamencie dom postrzegany bywa jako niebiańska siedziba zbawionych, swojego rodzaju ostoja czy przystań. Dom ukazany zostaje jako ten, który może zostać zbudowany na piasku i wówczas stanowi o rzeczy nietrwałej lub też jako dom osadzony na skale, czyli odnosi się do rzeczy trwałej.

W ujęciu mitologicznym dom – Itaka to ojczyzna, gniazdo rodzinne, cel życia. Patriotyczny motyw ojczyzny jako domu można odnaleźć także w poezji antycznej. W różnych epokach dom bywa rozmaicie postrzegany, począwszy od domu duszy a ciała, poprzez dom jako arkadię i symbol bezpieczeństwa, szczęścia rodzinnego, przestrzeń swojska, ale również jako przestrzeń martwa, symbol utraty, symbol struktury społecznej, dom jako zawiły labirynt, skończywszy na domu postrzeganym w kategorii opuszczenia, samotności, wyobcowania.

W kontekście domu rodzinnego niezwykle kluczowym elementem w twórczości Johna Maxwella Coetzeego jest, przytoczona już wcześniej, powieść autobiograficzna, będąca wspomnieniem okresu dzieciństwa i lat szkolnych, zatytułowana *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*. Książka o tym, jakże znamionym tytule, otwiera cykl

autobiograficzny, ukazując wczesne lata życia pisarza, które miały niebywały wpływ na jego dalsze losy nie tylko jako człowieka, ale i jako twórcy²⁷¹. *Chłopięce lata. Sceny z prowincjonalnego życia I* ukazują ściśle powiązanie pomiędzy życiem pisarza a jego twórczością, bowiem autor opisuje swoje dzieciństwo i dojrzewanie w przestrzeni Południowej Afryki epoki apartheidu.

Jak przyznaje Olga Szmidt²⁷² proza Johna Maxwella Coetzeeego od lat dostarcza badaczom wielu powodów, aby odsunąć na dalszy plan rozpoznane tereny i skoncentrować swoją uwagę na eksploracji tego owego nieznanego. Mogłoby się wydawać, że to kontekst historyczny i kulturowy Republiki Południowej Afryki, kraju tak odległego Europie a stanowiącego dom rodzinny wielu bohaterów pisarza będzie najtrudniejszy do zbadania²⁷³. Głównym przedmiotem zainteresowania autorka czyni *Chłopięce lata. Sceny z prowincjonalnego życia I* Johna Maxwella Coetzeeego, stawiając wręcz tezę, że fikcjonalizacja doświadczeń w utworze jest motywem przewodnim dochodzenia do prawdy na temat własnych korzeni w rodzinie uwikłanej w historię i politykę kraju epoki apartheidu.

W powieści tej pisarz podejmuje temat samostanowienia przestrzeni, kiedy to bohater musi zmierzyć się z kwestią przeprowadzki. Dom ukazany jest jako kraina dzieciństwa będąca, jak wskazuje Yi-Fu-Tuan, polem troski. To dom rodzinny stanowi dla bohatera przestrzeń mu bliską, swojską, znaną i zbadaną. Ten dom rodzinny to nie tylko zwykły budynek czy przestrzeń wokoło, ale przede wszystkim rodzina. Jak pisze Sławomir Masłoń:

(...) podczas gdy nowożytna literatura autobiograficzna ma zwyczaj koncentrować się na dzieciństwie i tam poszukiwać klucza do tożsamości autora (...), Coetzee pomija ten, uważany za najważniejszy, okres i zaczyna swoje wspomnienia od momentu, gdy ma już dziesięć lat. Jest to w pewien sposób uzasadnione – *Chłopięce lata* rozpoczynają się od „upadku”, zerwania ciągłości, „wygnania” ze szczęśliwej krainy dzieciństwa²⁷⁴.

W tym ujęciu przeprowadzka staje się rzeczywistą zmianą przestrzeni społecznej i to właśnie ona jest dla chłopca wielką przykrością. W opisywanym Worcester odkryje pewnego rodzaju niespójność swojej rodziny, tu też „wstyd” zaistnieje na stałe w jego słowniku

²⁷¹ A. R. Burzyńska, W. Rapior, *Wstęp*, w: *Wyostrzeć...*, op.cit., s. 10-11.

²⁷² O. Szmidt, *Trud autobiografii. Konstruowanie tożsamości w rzeczywistości politycznej. Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I J.M. Coetzeeego*. Źródło: [http:// www.polisemia.com.pl](http://www.polisemia.com.pl), dostęp z dn.16.07.2013.

²⁷³ Ibidem.

²⁷⁴ S. Masłoń, *Edukacja resentymentalna*, w: *Coetzee...*, op.cit., s. 8.

stosowanych pojęć. Już na jednej z pierwszych stron czytelnik otrzymuje porażające wyznanie:

Wszystko, co przeżywa w Worcester, tak w domu, jak i w szkole, utwierdza go w przekonaniu, że dzieciństwo to jedynie czas zaciskania zębów i znoszenia przeciwności losu (...) ²⁷⁵.

Przestrzeń publiczna, w tym przypadku można ją przypisać szkole, w której chłopiec porozumiewa się z różnymi grupami etnicznymi, podlega mikrofizyce władzy ²⁷⁶. Wobec tej przestrzeni świat prywatny, zdaniem bohatera, powiązany jest nierozdzielnie z domem rodzinnym i farmą. Można by stwierdzić, że w przypadku dziesięcioletniego chłopca, odseparowanie świata szkoły od świata rodziny nie jest całkiem możliwe, bowiem jedno i drugie jest dla niego swojego rodzaju domem, tak więc epicentrum życia na danym etapie, a w tym przypadku to życie, które prowadzi w szkole, trzyma przed matką w tajemnicy. Jedyne, co udostępnia, to świadectwo szkolne, będące określeniem efektów jego całorocznej pracy: „(...) Póki świadectwo pozostanie bez zarzutu, matka nie będzie miała prawa o nic pytać. Taką sam ze sobą zawiera umowę”²⁷⁷.

W Południowej Afryce, to jest kraju o tak złożonej historii, żaden wybór nie pozostaje prosty. W takiej rzeczywistości zwłaszcza dziecko musi zmierzyć się z całym szeregiem rozmaitych przeżyć. Niezmiernie trudne dorastanie w tym otoczeniu to przede wszystkim próba odnalezienia domu tam, gdzie każdy w jakimś stopniu musi poczuwać się do bycia przybyszem i obcym.

Przestrzeń, która go otacza, staje mu się tak bliska, jak i odległa zarazem. Z jednej strony chłopiec ma wielki sentyment do swojej codzienności i otoczenia, z drugiej jednak strony bywają chwile, że ciężko mu się w tej przestrzeni życia odnaleźć, bo czuje się w niej nieswojo. Temu młodemu człowiekowi, który dorasta w skłóconej rodzinie i jest szykanowany w szkole, przychodzi to z wielkim trudem, choć należy przyznać, że nie brak mu determinacji. Jak zresztą bohater sam stwierdza, okres dzieciństwa w zaciszu domowego ogniska powinien wiązać się z beztróską i urokliwym krajobrazem, co niestety jest mu zupełnie obce:

²⁷⁵ J.M. Coetzee, *Chłopięce lata...*, op.cit., s. 18

²⁷⁶ Proces dorastania i dojrzewania Johna ma miejsce w szczególnym momencie historycznym dla RPA, a mianowicie dojścia do władzy nacjonalistów, to jest początku realizowania polityki apartheidu.

²⁷⁷ Ibidem, s. 9.

(...) Sam musi znaleźć sposób, jak wydobyć się z ram dzieciństwa, rodziny i szkoły, żeby zacząć nowe życie, w którym nie będzie już potrzeby udawania. Dzieciństwo, stwierdza Encyklopedia dla dzieci, to czas niewinnej radości, który należy przeżyć na łąkach wśród jaskrów i króliczków albo przy kominku, z głębokim przejęciem czytając bajki. Ta wizja dzieciństwa jest chłopcu zupełnie obca. Wszystko, co przeżywa w Worcester, tak w domu, jak i w szkole, utwierdza go w przekonaniu, że dzieciństwo to jedynie czas zaciskania zębów i znoszenia przeciwności losu²⁷⁸.

Kolejnym autobiograficznym odniesieniem autora, mającym niebywały wpływ na rozwój jego pisarskiego credo jest, wspomniana już wcześniej, *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II*, w której odszukujemy opowieść pisarza, przedstawioną z perspektywy człowieka poszukującego swojej przestrzeni życia i funkcjonowania, to jest swojego miejsca na ziemi. Powieść ta rozpoczyna się w momencie, kiedy bohater ma dziewiętnaście lat i jest w trakcie studiów na Uniwersytecie Kapsztadzkim.

Zmartwień dostarcza mu nie tylko fakt zderzenia się z rzeczywistością, ale i zaostrzający się konflikt polityczny w Południowej Afryce, kraju, który jest jego domem, a który pogrąża się w chaosie, a sam akt agresji i przemocy ludzi względem siebie budzi w nim lęk i wstręt. Już sama myśl, że mógłby przecież się znaleźć w obozie wojskowym, pomiędzy znienawidzonymi afrykanerskimi nacjonalistami napawa go przeszywającym strachem i jedyne, o czym myśli, to o ucieczce z tej przestrzeni, która staje mu się odległą i niezrozumiałą.

Problem z geograficznego punktu widzenia doskonale uchwycił Coetzee, kiedy to wspomina Południową Afrykę jako „marny punkt wyjścia”, „kulę u nogi”²⁷⁹. Cieleśność doświadczenia geograficznego przemieszcza się wraz z ciałem bohatera. W poszukiwaniu szczęścia i spokoju udaje się do Londynu, którego przestrzeń wyobrażał sobie jako swoiste epicentrum życia kulturalnego Europy a jednocześnie chciał już przestać być Południowoafrykańczykiem.

Jego wyobrażenia o nowym domu są dalekie od rzeczywistości, którą na miejscu zastaje. Poezję brytyjską zaczyna postrzegać jako prowincjonalną, a nudna praca programisty, której się podjął, zaczyna zamieniać go w „żywego trupa”²⁸⁰. Powoli odczuwa narastającą i nieopisaną samotność w przestrzeni pozornie mu znanej i bliskiej mentalnie, której sam nie potrafi i chyba nie chce zrozumieć, a jedyną drogą wyjścia staje się dla niego współczesne kino europejskie. W tym okresie swojego życia kino czy biblioteka, będące przestrzeniami

²⁷⁸ Ibidem, s.18.

²⁷⁹ J. M.Coetzee, *Młodość*..., op.cit., s. 111.

²⁸⁰ S. Masłoń, *Edukacja resentymentalna*, w: Coetzee. *Przewodnik* ..., op.cit., s.21.

publicznymi czy innymi słowy trwałymi, stają mu się o wiele bliższe niż te, które towarzyszą mu w pracy podczas codziennie wykonywanych monotonnych obowiązków.

Tematykę tego zwielokrotnionego geograficznie punktu odniesienia uchwycił Coetzee w *Młodości. Scenach z prowincjonalnego życia II*, zwłaszcza w momencie, kiedy to John po przyjeździe do Londynu zaczyna pisać pierwsze opowiadania, których akcja toczy się w Południowej Afryce, co go trochę przeraża, jako że wciąż pisze o tym kraju, o domu swoich przodków. Można odnieść wrażenie, że momentami wołałby porzucić swoje południowoafrykańskie „ja”, tak jak porzucił Południową Afrykę. Rybicka przywołuje fakt, iż bohater Coetzeego napisał całkiem niezłe opowiadanie, jednakże nie widzi sensu w tym, żeby próbować je gdzieś opublikować. Ma świadomość, że Anglicy i tak by tego nie zrozumieli.

Owa tytułowa młodość, jak odwołuje się Rybicka, jest dojrzewaniem do częściowego zaakceptowania punktu widzenia południowoafrykańskiego. Poszukiwania literackie, jakie dokonują się w British Museum, kiedy to bohater odkrywa pisarstwo angielskie, niemieckie i holenderskie dotyczące wypraw w interior Południowej Afryki, mają znaczenie przełomowe w twórczości Coetzeego. Londyn staje się więc doświadczeniem granicznym, zmieniającym trajektorię życia, trajektorię pisarską, począwszy od Pounda i Eliota, po odkrycie własnych peryferii w samym centrum²⁸¹.

W cytowanym wyżej fragmencie Południowa Afryka jest „tym krajem”, w scenie w British Museum, zapowiadającej powieść *Ciemny kraj*, staje się „swoim krajem”: Zwartberg, Leeuwrivier, Dwyka. To o swoim kraju, o krainie swojego serca czyta w takich chwilach. Czy otaczającym go Anglikom tak samo ściskają się serca, gdy w książce pada nazwa góry Rydal lub Baker Street? Wątpi, żeby tak było. Ten kraj i to miasto spowite są całymi stuleciami słów. Anglicy bez zdziwienia stąpają po śladach Chaucera lub Toma Jonesa. Inaczej ma się rzecz z Południową Afryką. Gdyby nie tych parę książek, nie byłby pewien, czy aby sam wczoraj nie zmyślił równiny Karoo.

Bohater ma świadomość, że w poezji nie jest w stanie zobrazować swoich doświadczeń, a pisząc prozą może ukazać przestrzeń Afryki w pełnej możliwej krasie. Wręcz

²⁸¹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, op.cit.

wypiera z siebie ciepłe uczucia, które żywi do swego rodzinnego kraju, do swojego pozostawionego domu, ale one i tak ujawniają się częstokroć w jego opisie. Pomimo że młody człowiek uważa, że: „posługiwanie się afrykanerskim to taka sama gafa, jaką byłoby mówienie po nazistowsku, gdyby w ogóle istniał taki język”²⁸², to jednak kiedy tylko spotyka w Londynie kuzynkę i zaczynają komunikować się w języku swojego kraju, to właśnie wtedy doznaje przedziwnego uczucia, czuje się tak, jakby zanurzył się w wannie z ciepłą wodą, co go niezwykle odpręża a co wskazuje na to, że przestrzeń języka staje mu się na nowo bliska i wręcz przywraca ją do swojego życia, czyli do świata, w którym od tego języka – podświadomie lub nie – stara się uciec²⁸³.

Twórczość Coetzeego porusza taki obszar tematyczny, w którym to dom jako przestrzeń bliska człowiekowi staje się pojęciem kluczowym. W jednym z esejów, zatytułowanym *Co to jest dzieło klasyczne? – prelekcja*²⁸⁴, Coetzee wspomina postać Eliota, który „stał się” Anglikiem, a ukończył cykl poematów, w których wskazywał na swoich przodków i rościł sobie prawo do rodzinnej ziemi Elyotów, East Coker w hrabstwie Somerset: „Dom jest, gdzie zaczynamy-pisać. – W moim początku jest mój kres”. „A to, co posiadasz, jest tym, czego nie posiadasz” – lub, inaczej rzecz ujmując, to, czego nie posiadasz, jest tym, co posiadasz²⁸⁵. W 1944 roku zaangażowanie w tę tożsamość było już całkowite. Eliot był Anglikiem, choć we własnym przekonaniu – Anglikiem rzymskim. Jak pisze Coetzee, Eliot nie czuł potrzeby przedstawiania siebie Towarzystwu Wergiliańskiemu jako outsidera, Amerykanina mówiącego do Anglików²⁸⁶.

Wspomniana już powieść autobiograficzna *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III* ukazuje jak różne konotacje może budzić postrzeganie domu. Jedna z kobiet głównego bohatera, Julia, na zapytanie Johna o to gdzie mieszka, odparła, że w buszu, co budziło

²⁸² J. M. Coetzee, *Młodość...*, op.cit., s. 150.

²⁸³ Ibidem, s. 149.

²⁸⁴ J. M. Coetzee, *Co to jest dzieło klasyczne?*, w: *Dziwniejsze brzegi...*, op.cit., s. 7-33.

²⁸⁵ T. S. Eliot, *Cztery kwartety: East Coker*, w: *Wybór poezji*, tłum. K. Boczkowski, Wrocław 1990, s. 261, 267, 269.

²⁸⁶ Eliot nie komentował jakoś szczególnie obszernie swojej decyzji opuszczenia Stanów Zjednoczonych, wyraził poczucie braku zakorzenienia w kraju, w którym się urodził: „Pewnego dnia chciałem napisać tekst na temat punktu widzenia Amerykanina, który nie był Amerykaninem. Urodził się bowiem na Południu i poszedł do szkoły w Nowej Anglii jako mały chłopiec z południowym akcentem, ale na Południu nie był południowcem, ponieważ jego rodzina, mieszkająca w granicznym stanie, wywodziła się z północy i patrzyła z góry na wszystkich południowców i mieszkańców Wirginii. Z tego powodu nigdy i nigdzie nie miał określonej tożsamości i dlatego uważał siebie bardziej za Francuza niż za Amerykanina i bardziej za Anglika niż za Francuza, a jednak czuł, że USA do stu lat wstecz są jego ziemią rodzinną”. T. S. Eliot, *A Memoir*, w: *The Man and His Work*, ed. A. Tate, New York 1966, s. 15.

jednoznaczne konotacje, jako że w buszu, takim prawdziwym, żyli tylko czarni²⁸⁷. Kolejna niewiasta w jego życiu – Margot – wspomina również, że John często powtarzał, że wraca do kraju swoich przodków po to, aby odciąć się od wszystkiego, co kocha i stale ma nadzieję, że rana, którą ma, z czasem się zagoi²⁸⁸. John bardzo często rozmyślał o zakupie wakacyjnego domku w Karu po to, aby mieć miejsce do pracy i autorefleksji, którego tak bardzo potrzebuje. Bohater Coetzeego zawsze cenił sobie bowiem te przestrzenie, które były niejako zamknięte i hermetyczne, ale do pewnego stopnia zostały oswojone.

Kolejna postać, Adrianna, miała Johna serdecznie dość, bo utrudniał jej prowadzenie zajęć, bowiem stał się dość natrętny. Przed dyrektorką szkoły, do której uczęszczała jej córka a której to nauczyciel był, jak to nazwała go w złości tylko Burem, a nie Anglikiem, stwierdziła, że tym samym nie jest godzien nauczać języka angielskiego, bo nie ma ku temu stosownych możliwości i kwalifikacji. W tym przypadku przestrzeń, z której bohater się wywodzi, po raz kolejny zresztą, stała się terytorium mu odległym.

Jedną z najbardziej znanych i szeroko omawianych powieści jest *Hańba*, która przedstawia losy człowieka, stale szukającego swojej życiowej drogi i powołania. Akcja *Hańby*, dotycząca wyżej wspomnianej tematyki, rozgrywa się w dwóch płaszczyznach przestrzeni afrykańskiego świata: wiejskiego i wielkomiejskiego. To historia mężczyzny, który, na pewnym etapie swojej egzystencji, uświadamia sobie banalność codzienności w domu, w którym jest mocno zakorzeniony czy w mieście jako przestrzeni, która go otacza. Lurie to pięćdziesięciokilkuletni profesor na Uniwersytecie w Kapsztadzie, który na co dzień stara się przekazać cenną wiedzę swoim studentom i otworzyć im oczy na wszędobylski świat społecznej komunikacji i literatury. Powoli zaczyna jednak nieuchronnie odczuwać stan wypalenia zawodowego, sukcesywnie widzi swoje spełnienie jedynie w pracach naukowych, choć i w nich częstokroć nie czuje się w pełni usatysfakcjonowany. Dla Luriego, jakkolwiek dziwnie to zabrzmiałoby, uniwersytet jako miejsce pracy, przestrzeń publiczna, stała się niczym drugi dom. Główny bohater nie ma uporządkowanego życia rodzinnego, żyje sam w pustym mieszkaniu i traktuje uczelniane korytarze i sale jako krainę szczęśliwości, niczym dziecko swój pokój. Tam czuje się bezpieczny i szczęśliwy, bowiem ma swoje stałe miejsca, zakamarki a wokoło słychać gwar. Kiedy jednak wdaje się w romans z Melani, swoją

²⁸⁷ J. M. Coetzee, *Lato...*, op.cit., s. 29-30.

²⁸⁸ Ibidem, s. 140-142.

studentką, czuje się zmuszony opuścić dotychczasowe życie i udać się w stronę przestrzeni, która również okazuje się dla niego bliska.

Życiowy drogowskaz kieruje go prosto do domu córki, Lucy, samotnej kobiety żyjącej na pustkowiu, miasta Salem przy szosie z Grahamstown do Kenston, biegnącej przez Wschodni Przylądek, z dala od zgiełku świata. Bohater *Hańby*, aby dogłębnie przeżyć swoją osobistą „hańbę”, wycofuje się zatem na głęboką prowincję, wręcz na peryferia i to ta przestrzeń staje się sceną dramatu osobistego odkupienia. Los prowadzi go do córki pochłoniętej sprawami ziemi i psów, która swoje życie podporządkowuje łonu natury, w którym to upatruje szczęścia. W tym aspekcie Południowa Afryka walczy o budowanie nowego świata na zgłiszczach.

Lurie to człowiek na bezdrożu przestrzeni swojego życia, podobnie jak i jego córka. Podejmuje się prac porządkowych u sąsiada, dzierżawcy ziemi Lucy – Petrusa, z czego czerpie pewne korzyści finansowe a z pobudek ideologicznych wspomaga Towarzystwo ds. Zwierząt, które jest przede wszystkim „miejszem stracenia” kalekich, chorych, niechcianych psów. Nawiązuje przelotną fizyczną relację z Bev Shaw, która prowadzi ten „psi przytułek”, a która sama chciała skosztować rozkoszy cielesnych z człowiekiem pochodzącym z wyższych, intelektualnych, jak to określa, sfer. Przytułek ten postrzega bohater jako przestrzeń, a raczej wrota ostatniej ucieczki, z której zwierzęta szukają drogi wyjścia lub czekają na zbawienie. Lurie myślał, że przywyknie do tych egzekucji na zwierzętach, ale nie jest w stanie się z tym pogodzić. Przestrzeń ta budzi w nim wątpliwości dotyczące sensu życia: wszechobecny „cień śmierci” sprawia, że zastanawia się nad jakością swojego własnego życia.

Kiedy Lurie wraca do własnej przestrzeni, to jest do Kapsztadu, zauważa, że slumsy zdążyły przekroczyć autostradę, a wieś wdziera się do miasta. Nagle wszystko to, co kiedyś było mu tak bliskie i znane, staje się tak odległe i obce, że podejmuje decyzję o sprzedaży domu i zakupie tańszego mieszkania z dala od uniwersytetu, który jawi mu się jako miejsce przykrych wspomnień. Po trzech miesiącach nieobecności wita go przestrzeń, której się obawia. Ogród jest zarośnięty, skrzynka na listy szczelnie zapchana, a w samym domu dostrzega ślady czyjejś niepożądanego obecności.

Mówiąc o domu w przestrzeni Republiki Południowej Afryki, nie można ponownie nie wspomnieć o powieści *Wiek żelaza*, która ma formę długiego listu i stanowi swojego rodzaju spowiedź czy też wyznanie wiary umierającej matki do córki. Główna bohaterka

umiejscowiona jest w tych realiach Południowej Afryki, które niosą ze sobą to, co dobre z tym co, złe. W tym znaczeniu Afryka Południowa przedstawia sobą pejzaż wewnętrzny każdej jednostki ludzkiej²⁸⁹. Pewnego wrześniowego dnia 1986 roku Curren spotyka w swoim ogrodzie bezdomnego włóczęgę, który odnalazł swój schron w kartonowym szafasie. W powieści zostają ze sobą zderzone dwie przestrzenie życia ukazując, że po części jest to również przypowieść o przestrzeni miłości w życiu każdego człowieka. Różne i złożone bywa tu również spojrzenie na dom. Dla Curren to miejsce składające się z pokoi i uporządkowanej przestrzeni w postaci mebli i dekoracji: np. dla bezdomnego to kartonowy szafas, który ochrania go przed zmiennymi warunkami pogodowymi.

Przestrzeń życia, która otacza Curren, znajduje się zarówno w obrębie jej chorego ciała, jak również jej kraju i własnego domu. Dom jako pole troski, choć uporządkowany i znany, zbudowany na solidnej podstawie, jest jakiś zimny i obcy bohaterce, podczas gdy przestrzeń Republiki Południowej Afryki odwzorowuje pejzaż osobowości mieszkańców tam żyjących. Ich różnorodność jest dla niej szczególnie ważna, bo to drugi człowiek stanowi dla niej epicentrum świata. Co więcej, sama już projekcja Stanów Zjednoczonych ukazuje przestrzeń bezpieczną, w przeciwieństwie do białej Południowej Afryki, która odchodzi i przemija wraz z główną bohaterką.

W tym miejscu należałoby wspomnieć o innym dziele pisarza, w którym pojawia się mroczna fantazja na temat epizodu życia Dostojewskiego, przedstawionego w opowieści zatytułowanej *Mistrz z Petersburga*, w której przestrzeń staje się źródłem poszukiwań, mających na celu odkrycie tajemnicy, jaką jest śmierć syna głównego bohatera. Ojczym wynajmuje pokój, w którym zamieszkiwał jego syn i wyobraża sobie, że jest czekającym Orfeuszem, na barkach którego pozostaje trud otwarcia bramy.

Ten pokój urasta zatem do rangi jego tymczasowego domu, miejsca wspomnień, choć nie jego bezpośredniego. W pewnym sensie pragnie nie tylko poznać prawdę, ale i uśmierzyć wyrzuty sumienia, spowodowane jego nieoczekiwaną śmiercią. Przestrzeń tego pokoju staje się dla niego pewną formą pogodzenia się ze stratą syna, który odszedł z tego świata w niejasnych okolicznościach, a z którym nie miał możliwości się pożegnać. W tym właśnie miejscu dostrzega i czuje obecność swojego dziecka. Przestrzeń, której jak dotąd nie znał, nagle staje mu się bliska i pozwala mu pogodzić się z traumą, której w życiu doświadczył. Główny bohater czuje, jak jego przestrzeń, jego świat się rozpada, mając wrażenie, że spada

²⁸⁹ W nawiązaniu do artykułu J. Jarniewicz, *O człowieku bez właściwości*, „Gazeta Wyborcza” 24 X 2006.

i porywa go wir ciemności, z której ciężko będzie mu się wydostać. Przestrzeń ta pozostaje mroczna i nieokiełznana.

Australia to kolejna przestrzeń, która może być rozpatrywana jako dom w twórczości Coetzeego, który od 2006 roku jest obywatelem tego miejsca. Swoich bohaterów często umiejscawia już nie tylko w przestrzeni Republiki Południowej Afryki, ale również w Australii. Australia, jako bezpieczny schron, z pozoru wydaje się spokojna i bogata, jednak jej przeszłość, podobnie jak Republiki Południowej Afryki, również naznaczona jest kolonialną przemocą, bowiem z jednej strony – widać zagarnięcie ziemi tubylczych plemion, z drugiej fakt, że była to kolonia karna – jednakże ta przeszłość została wyparta z przestrzeni symbolicznej tego miejsca.

Przy każdej interpretacji dzieł pisarza widać, że kluczowa w odbiorze jest pozycja podmiotu lirycznego, a mówiąc szerzej samego człowieka, znajdującego się w przestrzeni. Z jednej strony przestrzeń ta postrzegana jest jako coś całkowicie zewnętrznego, wręcz obcego a nawet wrogiego, z drugiej jednak strony przestrzeń staje się jednym z tych elementów, które współtworzą człowieka, jak na przykład otaczające bohatera miejsce w kontekście rzeczy codziennego użytku. Mówiąc o przestrzeni półtrwałej, którą tworzą meble i rzeczy znajdujące się chociażby w domu, widać wyraźnie, że dla bohatera elementy te mają szczególne znaczenie, często wręcz symboliczne, stanowiąc mapę wspomnień.

Twórczość Coetzeego podejmuje zagadnienia człowieka osadzonego w przestrzeni, z uwzględnieniem spojrzenia na dom i na tożsamość, które są ze sobą integralnie powiązane. Tendencja ta jest zauważalna chociażby w eseju na temat postaci Rilke Williama Gassa²⁹⁰. Rilke to cudzoziemiec i anglofob, podczas gdy, przywołany przez Coetzeego, William Gass to powieściopisarz i filozof estetyk, który opublikował książkę *Reading Rilke (Czytając Rilkego)*.

Urodzony w Pradze Rilke nienawidził Austrii, na co częściowo miało wpływ dzieciństwo spędzone w szkołach wojskowych. Coetzee wziął na literacki warsztat postać Rilkego, bowiem zainteresowało go poczucie alienacji tej postaci. Szlachecka rodzina „Rülke” żyła w dysharmonii z miejscową ludnością a sam Rilke dojrzewał w przeświadczeniu, że na Czechów należy spoglądać z góry.

²⁹⁰ J. M.Coetzee, *Rilke Williama Gassa*, w: *Dziwniejsze brzegi...*, op.cit., s. 91-111.

Ciekawy w życiu Rilkego wydaje się Coetzeeemu wątek tożsamościowy. Rilke po pobytach w Rosji próbował nauczyć się mówić i wyrażać w języku rosyjskim, pozował nawet na rusofila, jako że nosił tradycyjną koszulę chłopów rosyjskich i udawał, że posługuje się łamaną niemieczyzną. Po przeprowadzce do Szwajcarii próbował się natomiast przemienić w pisarza francuskiego, śledząc francuską prasę literacką i starał się w korespondencji pisemnej, jak i w rozmowie używać właśnie tego języka. Takie podejście Rilkego do swojego pochodzenia czy swojej tożsamości sprawiło, że nacjonalistyczna prasa niemiecka atakowała Rilkego jako kulturowego renegata²⁹¹, podczas gdy on sam twierdził, że jest jedynie „dobrym Europejczykiem”. Coetzee zwraca uwagę, że Rilke w swojej młodości siebie samego określał jako „heimatlos – bezpaństwowiec, człowiek bez ojczyzny”. Jak sam podkreślał, każda jednostka społeczna winna mieć prawo do samodzielnego i dobrowolnego wyboru swoich korzeni: „Rodzimy się, rzecz można, prowizorycznie – nieistotne gdzie; dopiero stopniowo, w naszym wnętrzu, budujemy sobie prawdziwe miejsce pochodzenia, tak by urodzić się tam w retrospekcji”²⁹². Co ciekawe, na co wskazuje Coetzee, w Europie Rilkego nie było miejsca dla Anglii, bowiem poeta nawet udawał, że nie zna angielskiego. Rilke był poliglotą, posługiwał się językiem francuskim, rosyjskim, duńskim, włoskim, szwedzkim czy hiszpańskim. Niechęć odczuwał również do Ameryki z uwagi na mechanizację życia i zalew masowej produkcji. W tym miejscu warto wspomnieć o koncepcji domu według Rilkego:

(...) Dom w rozumieniu Amerykanów, amerykańskie jabłko lub jedna z ich winorośli nie mają absolutnie nic wspólnego z domem, owocem, winogronami, w które przetoczono nadzieje i refleksje naszych przodków (...) ²⁹³.

Jak przytacza Coetzee elementarne rzeczy, które towarzyszą nam w ziemskiej podróży, takie jak: dom, most, przestają być odróżnialne od swoich nazw, bowiem są wprowadzane do serca, przekształcone w nas samych, obdarzone przemijającym zbawieniem²⁹⁴:

(...) You earthly things – is this not waht you want – Ziemio, czyż nie jest to Twoim pragnieniem to arise invisible in us? Is not your dream – narodzić się niewidzialne? – czy to nie sen twój, to be one day invisible? – być jeden raz niewidzialną? Earth! – things! – invisible! – ziemio! być niewidzialną! What, if not this deep translation, is your ardent aim? – Co, jeśli nie metamorfoza, jest w tym nagłym żądaniem? Earth, my loved one, I will (...) – Ziemio, umiłowania, chcę (...) ²⁹⁵.

²⁹¹ Ibidem, s. 93.

²⁹² Ibidem, s. 93. Eudo C. Mason, *Rilke, Europe, and the English-speaking World*, Cambridge 1961, s.11.

²⁹³ List z 13 listopada 1925 roku, w: *Rainer Maria Rilke, Briefe*, tom 2, Wiesbaden 1950, s. 482-483. Angielski przekład pochodzi częściowo z: Eudo C. Mason, *Rilke, Europe...*, op.cit., s. 163.

²⁹⁴ J. M.Coetzee, *Rilke Williama Gassa*, w: *Dziwniejsze brzegi...*, op.cit., s. 97-98.

²⁹⁵ W. H. Gass, *Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation*, Knopf-New York 1999. M. Rainer Rilke, *Poezje / Gedichte*, Kraków 1993.

3.2.1.3. Farma (ziemia).

W przypadku dzieł Coetzeego można mówić o pewnego rodzaju postrzeganiu burskiej filozofii ziemi. W rozumieniu jednego z bohaterów Coetzeego, ukazanego w *Życiu i czasach Michaela K.*, ziemia jest dobrem wspólnym dla wszystkich. Warto wspomnieć, że jej posiadanie uprawomocnia jedynie produktywność, bowiem ten, kto pozwala ziemi rodzić, jest jej pełnoprawnym właścicielem. W związku z tym, ziemia jest w tym przypadku wartością w pełni egalitarną. Ponadto ta koncepcja również nawiązuje do tradycyjnego rozumienia ziemi postrzeganej w kulturze afrykańskiej, czyli o charakterze ponadczasowym. Michael K. dostrzega, że warzywa rosną stale i zawsze, i to niezależnie, czy jest to czas wojny czy pokoju.

Jedyną formą ucieczki od momentami bezwzględnej, cywilizacji jest świat natury i to właśnie natura zostaje przez bohatera wykorzystana, jako swojego rodzaju forma sprzeciwu wobec instytucji społecznych – swój bunt wyraża bowiem przez odmowę jedzenia. Kiedy główny bohater, Michael K., dociera na farmę, czuje całkowitą utratę apetytu, aż w końcu dochodzi do sytuacji, że jest w stanie przełknąć wyłącznie to, co sam zasadził i wręcz wyrwał z ziemi:

Gdy doglądał nasion, obserwował ziemię, czekał, aż urodzi pożywienie, coraz bardziej malały jego własne potrzeby. Głodu nie odczuwał, ledwo go pamiętał. Jadł – to, co udało mu się znaleźć – bo jeszcze nie całkiem wyzbył się przekonania, że ciało, które nie je, umiera. Nie miało znaczenia, czym się żywi. Jedzenie było bez smaku albo smakowało kurzem. Kiedy z tej ziemi wyrosnie pożywienie – myślał – odzyskam apetyt, bo będzie smaczne ²⁹⁶.

Ucieczka na farmę, na wieś ma być ratunkiem przed wojenną zawieruchą dla schorowanej matki. Pomimo iż matce bohatera nie udaje się przeżyć, to Michael podróż kontynuuje, bowiem chce złożyć prochy matki na farmie i jednocześnie odnaleźć swój schron.

W *Życiu i czasach Michaela K.* świat natury stanowi dla protagonisty realny azyl – jest miejscem spełnienia i wolności, co paradoksalnie powiela podstawowy schemat „plaasroman”. W tym dziele Coetzee zastosował znaczące przesunięcia, które niejako zmieniają wydźwięk powieści, tym samym poddając pod wątpliwość wartości typowe dla sielanki. W tym aspekcie kluczowa jest sama postać głównego bohatera, który nie spełnia

²⁹⁶ J. M. Coetzee, *Życie i czasy Michaela K.*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2010, s. 120.

kryteriów typowego protagonisty powieści farmerskiej. Ciekawym punktem odniesienia jest fakt, iż czytelnik powieści nie zna rasy głównego bohatera.

Protagonista klasycznej „*plaasroman*” zawsze jest biały, ponieważ wyrasta z burskiej kultury. Michael K. natomiast nie ma rasy – autor ani razu wprost nie określa jego przynależności etnicznej, trudno ją odgadnąć także na podstawie jego biografii. Z jednej strony jego rodzina posiada majątek ziemski, z drugiej jednak wiemy, że matka K. pracowała jako służąca. Jak podkreśla Barbara Eckstein ważnym argumentem za tym, że Michael jest czarnoskóry, są powtarzające się określenia Michaela, takie jak „idiota” oraz „małpa”, którymi inni bohaterowie powieści go etykietują, a które w kolonialnym dyskursie przypisywane były do opisywania tzw. gatunków niższych.

Powieści południowoafrykańskiego pisarza ukazują całe rozległe spektrum różnych przypadków jednostki ludzkiej, tak jak w *Życiu i czasach Michaela K.*, kiedy to w Republice Południowej Afryki trwa wojna domowa, a pewien wycofany ogrodnik, Michael K., stara się przetrwać w rozpadającej się rzeczywistości. Opuszczając miasto, porzuca tym samym pole troski, przestrzeń mu bliską i wyrusza na farmę, będącą jedynie wspomnieniem jego dzieciństwa. Coetzee ukazuje w ten sposób historię o poszukiwaniu wolności w świecie, w którym człowiek człowiekowi obcy. Kieruje uwagę czytelnika w stronę zastanowienia się nad sensem życiowej wędrówki i poprzez swojego bohatera zadaje światu proste, fundamentalne pytania dotyczące istnienia: kim jestem, dokąd zmierzam, jakiej przestrzeni szukam i potrzebuję?

Niniejsza powieść Coetzeego przedstawia pewnego rodzaju czas apokalipsy, kiedy to wojna domowa powoduje rozłam kraju a wojsko stacjonuje na szosach. Jest to czas obozów pracy, które wypełniają uchodźcy. W takiej scenerii pisarz sytuje Michaela, prostego ogrodnika, który razem ze swoją matką ucieka z miasta, stanowiącego centrum ich życia i funkcjonowania, a celem nadrzędnym ich podróży jest farma z lat dzieciństwa jego matki, to jest obszar znajdujący się na peryferiach. Jest to powieść o tym, czym jest wolność i godność w czasach, w których zepsuty świat rozpościera się wraz ze swoimi ideologiami, które bohater traktuje jako coś obcego i wręcz niezrozumiałego.

Kiedy Michael dostaje się na farmę, po raz pierwszy od dłuższego czasu nie czuje się więźniem, jako że więzieniem był dla niego sam porządek społeczny. Farma staje się dla niego przestrzenią otwartą, dającą szerokie możliwości poznawcze. Droga na farmę jest więc, zgodnie z religijnym imaginariem afrykanerskim, drogą do zbawienia, jedyną możliwą drogą

dla białego człowieka w Afryce. Farma znajduje się na płaskowyżu, urywającym się gwałtownie, a więc umiejscowionym dosłownie nad przepaścią. Pomimo radości z uprawy ogródka i bezkresu pola, które go otacza, to życie na farmie, to jest otwarta przestrzeń, która powinna być mu bliska, wcale mu nie służy. Kiedy odnajdują go żołnierze, jest tak głodny i wyczerpany, że naprawdę wszystko mu jedno. Michael ma również świadomość, że czas wojny to czas oczekiwania i zgadza się ze zdaniem naczelnika, który twierdzi, że należy żyć codziennymi czynnościami, wtedy ma się choć namiastkę normalności w przestrzeni zamkniętej, jaką w tym przypadku stanowi obóz.

Znaczenie farmy w kontekście ziemi może nabrać szczególnego znaczenia, zwłaszcza w ujęciu autobiograficznym, w kluczu którego Coetzee definiuje ją jako przysłowiowe miejsce na ziemi, przestrzeń udomowioną. Takim miejscem dla małego chłopca z *Chłopców Lat. Sceny z prowincjonalnego życia I* staje się farma wujostwa, którą odwiedza w wakacje i właśnie to terytorium urasta z czasem do symbolicznego wymiaru na jego mapie życia. Farma jest więc, zgodnie z tradycją „plaasroman”, „przyczółkiem”, wciśniętą w krajobraz Afryki przestrzenią życia białego człowieka, zdaną na łaskę i niełaskę żywiołów. Coetzee sam stwierdza, że farma będzie trwać wiecznie i przetrwa wszystko, nawet gdy dawno przeminą już wszyscy jej właściciele:

(...) Posiadłość jest większa od wszystkich, którzy mogliby rościć sobie do niej prawa. Istnieje od wieczności po wieczność. Kiedy oni wszyscy już umrą, a dom popadnie w ruinę jak kamienie zagrody na zboczu wzgórza, farma wciąż będzie trwać (...) ²⁹⁷.

Przestrzeń farmy jest mu na tyle bliska, że można odczuć zadomowienie w niej bohatera, jako że jak sam stwierdza, ma on dwie matki i urodził się dwukrotnie, (...) raz z łona matki, drugi raz z farmy. Ma dwie matki i ani jednego ojca (...) ²⁹⁸.

Chłopiec uwielbia opowieści na temat farmy i traktuje je jako najlepszą bajkę czy opowieść, i to dzięki nim czuje się wyróżniony, a przez to i bardzo szczęśliwy:

(...) Najszczęśliwszy jest właśnie wtedy, gdy słucha tych opowieści oraz towarzyszących im pokpiwań i wybuchów śmiechu. W rodzinach jego kolegów nie opowiada się takich historii. To go właśnie wyróżnia: stoją za nim dwie farmy – jedna matki, druga ojca – i opowieści z tych farm. Poprzez farmy zakorzeniony jest w przeszłości; dzięki farmom coś znaczy ²⁹⁹.

²⁹⁷ J. M. Coetzee, *Chłopcy...*, op.cit., s.109.

²⁹⁸ Ibidem, s. 110.

²⁹⁹ Ibidem, s. 27.

Warto wspomnieć, że w powieści mowa również o trzeciej farmie: Skipperskloof koło Williston. Co prawda rodzina chłopca nie ma tam swoich żadnych korzeni i w tę farmę się niejako wżenili, ale dla niego jest ona równie ważna, bowiem stanowi oazę wolności i życia³⁰⁰.

Kierując swoją uwagę na jedno z najśłynniejszych dzieł Coetzeego *Hańbę*, widać, że główny bohater, Lurie, sam stwierdza, że droga do farmy jego córki mieści się na końcu drogi, która jest kręta i zdatna pod uprawę. Dom mieszkalny z werandą jest rozległy, pokryty dachem z cynkowanej blachy, pomalowany na żółto. Wokoło rozpościera się druciany płot, znajdując się w otoczeniu nasturcji i pelargonii, podczas gdy przed domostwem jest piach i żwir. Dom jawi się mu jako przestrzeń ciemna i chłodna, natomiast dostrzega potencjał miejsca, z perspektywy jego przestrzeni znajdującej się na zewnątrz, czyli tamy, ogrodu czy chociażby grządek z warzywami:

Dom – duży, ciemny i nawet w samo południe chłodny – pochodzi z czasów licznych rodzin, kiedy goście zjeżdżali całymi wozami. Przed sześcioma laty Lucy wprowadziła się do niego jako członkini komuny, plemienia młodych ludzi, którzy sprzedawali w Grahamstown wyroby ze skóry i suszone na słońcu gliniane naczynia, a między zagonami kukurydzy hodowali marihuanę (...) Twierdziła, że pokochała to miejsce; chciała zagospodarować je, jak należy (...) ³⁰¹.

Lucy ceni sobie życie na farmie nie tylko w kontekście tego, co ziemia może spłodzić, jakie plony dać, ale również ze względu na trzodę chlewną, która jej na co dzień towarzyszy. Wokoło swojego placu ma dobermany, owczarki alzackie, bulteriery, rottweilery, psy na lwy, więc czuje się w pełni bezpieczna na tej otwartej przestrzeni. Postawiła nie tylko na psy, ale i na żonkile. Lurie postrzega to miejsce jako coś całkowicie nieużytecznego: „Nędzny kraj, nędzna ziemia, myśli Lurie. Wyjałowiona. Zdatna tylko dla kóz. Czyżby Lucy naprawdę miała tu spędzić resztę życia? Oby to był tylko przejściowy etap”³⁰².

Krajobraz RPA to też sceneria wstrząsającego zapisu psychozy. To tutaj kobieta, Magda, z *W sercu kraju*, mieszka ze swoim starszym ojcem, przeżywając gehennę apartheidowskiego systemu, w którym granice między rolą oprawcy i cierpiącego zdają się tak samo obecne, a tym przysłowiowym „sercem” jest kompletne pustkowienie, czyli coś całkowicie zewnętrznego. Życie Magdy toczy się na farmie pośród owiec i w głuszy. Jej nieodłącznymi towarzyszami są nie tylko ojciec, ale i afrykańskie służące, Anna i Hendrika.

³⁰⁰ Ibidem, s.27.

³⁰¹ J. M.Coetzee, *Hańba*, op.cit., s. 76.

³⁰² Ibidem, s.82.

Afrykański step, życie na farmie, proste, prozaiczne codzienne czynności wydają się jedynymi fragmentami rzeczywistości zgodnymi z prawdą. Pozostałe kwestie są splotem fikcji, zawierające bolesną prawdą o kobiecie, która popada w szaleństwo.

W kolejnej powieści pt. *Ciemny kraj*, można zauważyć, że zawiera ona dwie zupełnie odmienne opowieści, czy też relacje. Wymowny jest już sam tytuł książki, przedstawiający ciemne oblicze przestrzeni kraju, który pod wpływem działań człowieka ulega takim metamorfozom, jakich bohater sam się nie spodziewał. Coetzee już od samego początku swojej literackiej podróży daje się poznać jako osoba, która w sposób niezwykle dobitny, wręcz obrazowy, ale i z zachowaniem należytej elegancji przedstawia świat takim, jakim go widzi i czuje naprawdę.

I tak bohater pierwszej części, Eugene Dawn, analityk Departamentu Obrony, bada skuteczność amerykańskich wojennych metod propagandowych. Jego celem jest zwiększenie ich wydajności. Druga opowieść przenosi nas natomiast do XVIII-wiecznej Afryki, gdzie burski farmer, Jacobus Coetzee, wyrusza w głąb lądu w poszukiwaniu nowych terenów łowieckich. Pierwsza z wypraw kończy się dezercją niewolników, druga pacyfikacją tubylców.

W podróży prezentuje przestrzeń Afryki widzianą oczyma białego człowieka – władcy świata, pełnego pogardy dla innych ras. Wyprawa dociera w końcu do wioski Hotentotów, wkrótce okazuje się jednak, że mężczyzna zmuszony jest ją opuścić. Okradziony i upokorzony przez prosty lud, bohater udaje się w drogę powrotną z jednym zaledwie niewolnikiem, którego także wkrótce traci. Wie, że chęć przetrwania w Afryce oznacza poddanie się jej wszelkim prawom. Przestrzeń ta bywa okrutna i niezbadana. W wyniku tej wyprawy mężczyzna powoli staje się coraz bardziej podobny do niecywilizowanych ludów, wobec których sam czuje wyższość.

Swoista obcość świata, a mianowicie przestrzeni Afryki, która jest przedmiotem szczególnego zainteresowania dla Coetzee, zostaje ukazana w siedmiu odsłonach, zawartych w formie esejów z *Białego pisarstwa*, które przedstawiają zagadnienia dotyczące Afryki Południowej i jej literatury. Dla europejskiego czytelnika świat ten jest obcy i nieznan, a dla Coetzee, białego człowieka, jest szczególnie bliski. Samo białe pisarstwo, jak twierdzi autor, nie bierze pod uwagę istnienia pisarstwa czarnego. Ono dotyka spraw

zajmujących ludzi, którzy nie są co prawda Europejczykami, ale jeszcze nie stali się Afrykanami. Cykl ten poświęcony jest zagadnieniom Afryki Południowej i jej literatury. Coetzee jako biały człowiek pisze o rzeczywistości powszechnie znanej jemu samemu, ale za to całkiem obcej i nie zrozumiałej dla europejskiego czytelnika. Autor wręcz wydaje się zadawać pytanie czy istnieje język, który pozwala opisać to, co w gruncie rzeczy, nieznane?

Coetzee pochyla się nad tym, dlaczego mit ogrodu czy mit powrotu do Edenu, nie zakorzenił się w kolonii na Przylądku. Afryka w europejskich wyobrażeniach nie mogła zostać rajem na ziemi, bowiem nie była nowym światem. Topos ogrodu, jak określa sam pisarz, „zamkniętego czy samowystarczalnego, jest obszerniejszy niż judeochrześcijański mit Edenu”³⁰³. Przylądek Dobrej Nadziei, jako przestrzeń odizolowana od świata, był w pewnym aspekcie ogrodem. Podobnie później, jak Joseph Conrad, tak i inni byli pełni lęków o to, czy Afryka zamiast ogrodem nie okaże się antyogrodem, w którym rządy przejął wąż, a „w sercach jego mieszkańców dzikość ponownie zapuszcza korzenie”³⁰⁴. Jedynym lekarstwem dla społeczeństwa pozostawała zaś praca.

Oczami niektórych topografia Południowej Afryki to kraina o sielankowej atmosferze tego miejsca, z uwagi na jej bezkres i piękno, jednakże według jeszcze innej teorii to przestrzeń rozległa, pusta, cicha a nawet starsza, aniżeli człowiek czy dinozaury. Dla Olive Schreiner, autorki *Story of an African Farm*, jak i grupy pisarzy do niej nawiązujących, Afryka to kraina skał i słońca, a nie ziemi i wody ³⁰⁵. Jaka zatem może być relacja pomiędzy istotą ludzką a skałami i słońcem? Oto jest pytanie, na które odpowiedź jest niezwykle złożona.

Krajobraz pozostaje obcy i nieprzenikniony aż do chwili, gdy nie zostanie wynaleziony język, którym można będzie go ujarzmić. Samo „zewnątrzne” nauczanie się języka afrykańskiego, jak twierdzi Coetzee, nie wystarczy, bowiem człowiek musi poznać go „od środka” i żyć jak tubylec, wręcz zawiesić swą europejską tożsamość czy etykietę. Coetzee stwierdza, że samotny poeta w pustej przestrzeni nie jest wcale drugoplanową postacią w pisarstwie południowoafrykańskim. Stara się nawiązać dialog poprzez słowa, które

³⁰³ J. M. Coetzee, *Wprowadzenie*, w: *Białe pisarstwo*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2009, s. 9-11.

³⁰⁴ Ibidem, s.11.

³⁰⁵ Ibidem, s.16.

formuluje. Ta próba wymiany myśli to jednocześnie chęć uzyskania lepszej tożsamości aniżeli byłby kimś obcym³⁰⁶.

W jednym z esejów, zatytułowanych *Bezczynność w Południowej Afryce* pisarz stwierdza, że Hotentoci, jako jedna z grup żyjących na Przylądku Dobrej Nadziei, niewiele różnią się od zwierząt. Hotentoci są brzydcy, nie myją się, śpią w ciągu dnia, ich główną cechą charakteru jest lenistwo, wydają dźwięki jak indyki, smarują się odchodami, podnoszą okrycia, aby pokazać swoje narządy płciowe, dowolnie łączą się z kobietami. Noblista pisze, że w celu zrozumienia dlaczego hotentocki sposób życia nie dał się utrzymać w Europie jako model stosunków panujących w Edenie, należy pojąć europejskie podejście do lenistwa w czasach kolonizacji Przylądka przez Europejczyków, a zwłaszcza europejskich protestantów³⁰⁷. Podobna krytyka spotyka Burów żyjących na rubieżach. Ich życie jest beczynne i bezbarwne na skutek gnuśności cielesnej, przyziemnych umysłów. Hotentoci nie pojmowali idei człowieka, ponieważ tak niewiele robili ze swoim czasem³⁰⁸.

Hotentoci traktowani są jako społeczność wykluczona z uwagi na ich próżniactwo i za nicnierobienie. Życie Hotentotów ogranicza się do spania, leżakowania i oddawania się przyjemnościom i uciechom ciała:

Największym bogactwem, o które dbają, jest luksus lenistwa. Nie uprawiają ziemi, nic nie sieją, nie mają żniw, nie obchodzi ich, co będą jeść i pić. (...) Kto chce ich wziąć jako niewolników, musi trzymać ich w głodzie. Willem Ten Rhyne, 1686 (Schapera 123)³⁰⁹. Otępiałość, beczynność, rzecz by można, całkowita obojętność (...) to podstawowe cechy ich umysłów (...), wytwarzane bez wątpienia przez wyniszczającą dietę, całkowitą gnuśność i pogrążenie w lenistwie. Anders Sparrman, 1783 (Sparrman 209)³¹⁰.

Historia lenistwa w Południowej Afryce względem pracy fizycznej i rytuałów czasu wolnego jest szeroko znana i opisywana. Wydawać by się mogło, że niektórym grupom plemiennym nic do życia i szczęścia nie potrzeba, oprócz biernego trwania w swej egzystencji. Milczenie na temat czarnych jest jednym z najlepszych spośród tych niełatwych wyborów. W południowoafrykańską sielankę zdaje się być wpisana głupota. Spór pomiędzy

³⁰⁶ Ibidem, s.17.

³⁰⁷ J. M.Coetzee, *Bezczynność w Południowej Afryce*, w: *Białe piarstwo*, op.cit., s. 30-33.

³⁰⁸ Ibidem, s. 43.

³⁰⁹ Ibidem, s.29.

³¹⁰ Ibidem, s.29.

białymi a czarnymi zostaje zepchnięty na boczny tor, podczas gdy pojawia się zderzenie walki pomiędzy Burami a Brytonami.

W kolejnym eseju Coetzee ukazuje malowniczość południowoafrykańskiego krajobrazu widzianego oczyma Williama Burchella, naukowca, botanika, antropologa i malarza o wnikliwym spojrzeniu na świat, który go otacza. Zachwycą się pięknem Cape Town, a jego spostrzeżenia są zaczerpnięte przez doświadczenie malarskie. Kiedy jednak opuszcza wspomniane Cape Town, to wówczas dostrzega jałowość przestrzeni wokoło, widzi sterylny brąz, gdzie brakuje życia. W tym miejscu warto dodać, że tak jak słowo „krajobraz” wiąże się z estetyką i topografią, tak słowo „malowniczość” dotyczy natury i sztuki, czyli krajobrazu rzeczywistego, postrzeganego na sposób malarski³¹¹. Całe pokolenie nauczyło się odbierać teren nie tylko jako pewną strukturę przyrodniczych elementów, ale również w kontekście naturalnych skojarzeń, jakie niosą ze sobą te wspomniane elementy.

Burchell odwołuje się do nieskończoności krajobrazu Afryki, która dorównuje Europie oraz oferuje w średnim planie zróżnicowane widoki, podczas gdy sam pierwszy plan wydaje się być pusty, choć można odnaleźć wystarczającą pulę tematów, dzięki którym można go zappełnić. Burchell w bliskim planie umiejscawia falujące trawy oraz towarzyszy podróży. Sam jest z pochodzenia Anglikiem, który szuka różnic w krajobrazie afrykańskim i angielskim. Określa kilka docelowych problemów, związanych z afrykańskim krajobrazem. Rzadko pojawiają się nasyczone zielenie, więc należy wysubtelnić całą paletę kolorów. Liściom brakuje połysku, jako że w suchym klimacie niewiele oddają wody. Światło w większości bywa mocne i jednolite, a samo przejście pomiędzy ciemnością a jasnością jest nagłe. Rzadko pojawia się lustrzana powierzchnia wody. Istotnym punktem odniesienia w badaniu przestrzeni jest to, że na obszarze Południowej Afryki jest niewielka liczba akwenów. Pojawia się też myśl, że w Afryce ziemia i niebo są całkowicie rozdzielne. Ziemia jest martwa, uśpiona czy też niewrażliwa (a nawet, jak podkreśla się w metaforach Thoreau, brak jej oka); że nie sposób rozpocząć z nią konstruktywnego dialogu³¹².

³¹¹ J. M. Coetzee, *Malowniczość, wzniosłość i południowoafrykański krajobraz*, w: *Białe pisarstwo*, op.cit., s. 57.

³¹² Ibidem, s. 62-63.

G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tłum. H. Chudak. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975. Henry D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie*, tłum. H. Cieplińska, Warszawa 1991. J. M. Coetzee, *Malowniczość...*, w: *Białe ...*, op.cit., s. 62-63. „Jezioro jest najpiękniejszym i najbardziej wyrazistym elementem krajobrazu. To oko ziemi”. (Thoreau, s. 231, 340). Metafora oka pojawia się również m.in. u Bachelarda. „Jezioro, sadzawka, stojąca woda-każde z nich sprawia, że przystajemy na brzegu. Zakazane: nie przejdiesz! Wracaj patrzeć na rzeczy odległe, rzeczy nieznanne!...Jezioro to wielkie nieruchome oko” (Bachelard, s. 77).

Kolejny badacz, Thomas Pringle, który również odwiedził Przylądek, określa te rejony w kategorii pustyni. Słowo takie jak dzicz czy pustynia budzą konotacje w tradycji judeochrześcijańskiej, którymi rządzi prawo natury. W judaistycznej demonologii pustynia była obszarem bez władzy Boga. W teologii judeochrześcijańskiej natomiast określana była jako miejsce wycofania się w kontemplację i oczyszczenie. W tym miejscu Coetzee przytacza znakomitą myśl przewodnią na podstawie wiersza o ogrodzie, napisanego w afrikaans, zatytułowanym *Eden*, w którym to Ina Rousseau mówi o Edenie jak o czymś pożądanym, ale utraconym. Zadaje pytanie, czy Eden jest gdzieś opuszczony jak zrujnowane miasto? Czy jest skazany na przemijanie niczym ogród, który obumiera?

Przestrzenność, malowniczość i wzniosłość krajobrazu Południowej Afryki stanowi inspirację dla wielu twórców z różnych dziedzin życia. Niebywała charyzma tego miejsca w połączeniu z tym, co w nim brudne i złe, staje się kluczem do odczytu jego mieszkańców. W jeszcze innym esej pt. *Powieść farmerska i plaasroman* Coetzee ukazuje afrykańską farmę, opisywaną w powieści Schreiner, która leży na „rozległej samotnej równinie”, „zmęczonej łasze sypkiego czerwonego piasku”³¹³.

Badaczka tej afrykańskiej przestrzeni wręcz określa, że na farmie, która zajmuje szczególne miejsce w całej twórczości Coetzee, istnieje inna, nieludzka skala tak czasu, jak i samej odległości. Podkreśla również, że w czerwonych piaskach pulsuje złożone życie, w obrębie którego przemijają pokolenia a imperia rodzą się i upadają. Farma jest przestrzenią nieudomowioną, lecz jednocześnie stanowi miejsce zamieszkania ludzi. Owa farma zdaje się posiadać dwa aspekty – naturalny i miejski. Choć żyją one obok siebie, to nie tworzą żadnej syntezy. Oczami Schreiner afrykańska farma to kolonialna Południowa Afryka w mikroskali: niewielka społeczność osadzona w przestrzeni natury, która prowadzi zaściankowe życie, pełne samozadowolenia. Jak określa jest to „farma – łupinka na morzu przestworu”³¹⁴.

W pierwszym rozdziale niniejszej pracy mowa była między innymi o socjologii emocji w obrębie przestrzeni. Prawdą jest, że Schreiner ukazuje harmonię pomiędzy społecznością, która jest fundamentem życia w dolinie. Widać wyraźnie, że wszelkie grupowe

³¹³ O. Schreiner, *The Story of an African Farm*, Harmondsworth 1979, s. 35-38.

³¹⁴ J. M. Coetzee, *Powieść farmerska i plaasroman*, w: *Białe...*, op. cit., s. 89.

emocje wyrażane są właśnie tam. Ukazana jest radość z przybycia wozu pocztowego a podczas ceremonii dziękczynienia „głęboki, cichy pomruk życia”³¹⁵.

W jednym z esejów, stanowiącym kompendium wiedzy na temat przestrzeni a umiejscowionym w zbiorze *Białe Pisarstwo*, Coetzee ukazuje farmerskie powieści widziane oczyma C.M. van der Heevera. Przestrzeń jest w nich przedstawiona z perspektywy żywiołu ziemi, który staje się ogniwem łączącym naturę i farmę. Natura pozwala człowiekowi stać się człowiekiem farmy. W tradycji romantycznej to przyroda jest źródłem prawdy, ale jak podkreśla Heever, a przywołuje Coetzee, odrzucając ten schemat, można uzyskać tożsamość rolnika orzącego swoją rolę, własną połąć ziemi. Według autora główną cechą natury jest przestrzenność. Jak zostało ukazane, rolników z natury, czyli powieściowych farmerów najbardziej w mieście irytuje brak przestrzeni, który powoduje przeświadczenie swojej małości względem świata, brakiem posiadania miejsca, gdzie może wrastać dusza³¹⁶.

Reasumując, warto dodać, że konceptualny schemat powieści farmerskich van den Heevera przywołany przez Coetzeego, zawiera dwie rzeczywistości. Z jednej strony, to miasto i osiedle traktowane z punktu widzenia przestrzeni, które „dławią duszę” z uwagi na bliski horyzont czy presję społeczeństwa. Z drugiej strony, to gospodarstwo i farma pozostające w symbiozie z naturą, gdzie możliwe jest odnalezienie prawdy i tożsamości³¹⁷.

W eseju pt. *Czytając południowoafrykański krajobraz* Coetzee, na podstawie poematu pejzażowego *Evening Rambles (Wieczorne wędrówki)* autorstwa Thomasa Pringle’a, odnosi się do spojrzenia na Afrykę widzianą oczami Europejczyka. Pringle opisuje bowiem swoim brytyjskim czytelnikom krajobraz Wschodniego Przylądka, gdzie:

Aloes nosi karmazynową kitę – The aloe rears her crimson crest; Jak królowa galową suknię – Like stately queen for gala drest; A szarańczyny o jasnych pąkach – And the bright-blossomed bean-tree shakes; Potrząsają nad krzewami koralami kiści – Its coral tufts above the brakes³¹⁸.

Dla Brytyjczyków roślinność może wydawać się egzotyczna a bezkres afrykańskiego pustkowia jest tutaj wszechobecny i da się go pomieścić w łonie europejskiej kategorii

³¹⁵ O. Schreiner, *The Story ...*, op.cit., s.82.

³¹⁶ J. M. Coetzee, *Farmerskie powieści C.M. van der Heevera*, w: *Białe...*, op.cit., s. 131-140.

³¹⁷ Ibidem, s.141-143.

³¹⁸ T. Pringle, *Narrative of a Residence in South Africa*, Cape Town 1966. T. Pringle, *Poems Illustrative of South Africa*, Cape Town 1970. T. Pringle, *Poetical Works*, London 1839.

egzotyczności³¹⁹. Bywa i tak, że prawda na temat Afryki wyłania się pod postacią afrykańskiego fiołka, który kiełkuje na „skalnych nawisach” i czerpie swe soki z „dzikiego serca starych gór” (Kingsley Fairbridge) czy aloesu wyrastającego wprost na skalnej grani. (C. M. van den Heever)³²⁰. Trudności w opisie Afryki ukazuje natomiast wspomniany w eseju Coetzee – Guy Butler, który wskazuje na dwie ich przyczyny. Po pierwsze, afrykański krajobraz po prostu istnieje i nie ma „głębi”, zaczyna być nośnikiem historycznych rezonansów z przeszłości. Po drugie, poeci przyjęli metodę opisywania Afryki jako nie-Europy, nadając jej dramaturgii poprzez antytezę. W ten sposób pozbawili ją własnej istoty i uczynili negatywnym odbiciem czy też cieniem Starego Kontynentu. Jak stwierdza Coetzee, poezję krajobrazu czy szeroko rozumianej przestrzeni Afryki tworzyli głównie ludzie, dla których język angielski był językiem ojczystym a w angielskiej tradycji czuli się udomowieni.

Co ciekawe, pisarz wskazuje, że wśród czarnych twórców, nawet tych posiadających afrykańsko-angielskie zaplecze kulturowe, ten gatunek, nie upowszechnił się. Ten stan rzeczy wyjaśnia poprzez sztukę krajobrazu, którą tworzą w większości przypadków podróżnicy na użytek podróżników przyszłych, co ma bliski związek ze spojrzeniem imperialnym, które patrząc, nazywa i podporządkowuje imperialnym wezwaniom. Coetzee poddaje również analizie fakt, że za poezją krajobrazową stoi złożona i filozoficznie rozwinięta poetyka i estetyka krajobrazu. Tam gdzie język afrykanerski korzysta z alternatywnej poetyki, nie zajmuje się problematyką reprezentacji, lecz metafizyką sympatii pomiędzy podmiotem a krajobrazem³²¹.

W zakończeniu cyklu esejów, zawartych w *Białym piśarstwie*, Coetzee mówi o poezji pustej przestrzeni, kiedy to poeta walczy z ciszą krajobrazu, który „absorbując wyobraźnię” a nic nie odzwierciedla” (Wright), albo stara się odczytać jego tajemne znaki. Pustynia południowoafrykańskich równin staje się przysłowiowym domem Sfinksa, który jest tym bardziej zagadkowy, że choć obecny jest wszędzie, nie posiada materialnej formy i nie da się

³¹⁹ J. M. Coetzee, *Czytając południowoafrykański krajobraz*, w: *Białe...*, op.cit., s. 210-211.

³²⁰ Ibidem, s.215.

³²¹ J. M. Coetzee, *Czytając...* w: *Białe...*, op.cit., s. 223. Tachtig (zwany także Ruchem '80) – awangardowa grupa pisarska związana z pismem *De Nieuwe Gids*, której przedstawiciele tworzący od lat osiemdziesiątych XIX wieku w Holandii, pozostawali pod wpływem naturalizmu i estetyzmu.

uchwycić. Sfinks nie odzywa się, przez co staje się obojętny i nakazuje postaci przyjęcie takiej roli, w obrębie której to on stara się rozwikłać zagadkę³²².

Ciszy Afryki nie można pozwolić trwać, przestrzeń ta się odkrywa i musi zostać wypełniona³²³. Przestrzeń Afryki wydaje się być obca dla europejskiego czytelnika, jednak poprzez próby odczytu i interpretacji krajobrazu Afryki staje się tą przestrzenią, która staje się coraz bliższa i namacalna. Coetzee stawia czytelnikowi pytanie, czy możliwy jest taki język przekazu, którym można opisać owo nieznane? Odnosząc się zatem do koncepcji Janusza Sławińskiego, wspomnianej we wprowadzeniu do rozdziału trzeciego pracy, należałoby wskazać na postrzeganie przestrzeni jako opisu, scenerii i zestawu sensu nadanego. Krajobraz czy sceneria Afryki często pozostają nieopisane w całej swej możliwej pełni, jako że należałoby poczuć się tubylcem, aby w pełni pojąć ich rozpiętość. Sam język nie wystarczy bowiem do tego, aby w sposób pełny i obrazowy wyrazić bezkres tej przestrzeni. Coetzee wręcz stwierdza, że poeta opisujący ten obszar jest samotny w poszukiwaniu prawdy poprzez słowa, echa, którym się przysłuchuje i w ten oto sposób stara się nawiązać z Afryką dialog. Podejmuje próbę uzyskania tożsamości, tej lepszej, pełniejszej, niż gdyby był kimś przejeżdżnym.

³²² Ibidem, s. 226-227.

³²³ Ibidem, s. 226-227.

ROZDZIAŁ IV

SAMOTNOŚĆ W PRZESTRZENI.

4.1. Istota samotności i jej rodzaje.

W całej twórczości Johna Maxwella Coetzeego, a w szczególności w powieściach autobiograficznych pisarza, bohater literacki zмага się z wszechogarniającą samotnością i pustką, która towarzyszy mu na każdym etapie życia. Bohaterowie Coetzeego zostają zderzeni z prawdą o samym sobie, która często dla nich samych bywa dotkliwa i jeszcze bardziej potęguje ich poczucie wewnętrznego osamotnienia. Ich otoczenie nie zawsze okazuje zrozumienie i w takich okolicznościach spirala samotności stale nabiera na swojej sile. Bywa i tak, że bohaterowie, których pisarz powołuje do życia, czują się inni czy też obcy, lecz w tej inności czy obcości, starają się odnaleźć siebie i swoje szczęście.

Przystępując do analizy problematyki samotności w obrębie twórczości Johna Maxwella Coetzeego na przykładzie poszczególnych bohaterów, w pierwszej kolejności warto wyjaśnić samo pojęcie szeroko rozumianej samotności. W toku dalszych rozważań przedstawię ogólny profil samotności, z uwzględnieniem jej podziału, który posłuży mi jako swoisty klucz do dalszej analizy profilu bohatera osadzonego w przestrzeni, dokonującego w obrębie swojej życiowej wędrówki wyboru pomiędzy dobrem a złem. Przestrzeń otaczająca bohaterów Coetzeego, stanowiąca punkt odniesienia w ich podróży w głąb siebie i towarzysząca im bezustannie samotność, to efekt wykluczenia, wyobcowania oraz alienacji jednostki ludzkiej osadzonej w trudnych realiach życia.

W wielu dziełach Johna Maxwella Coetzeego znajduje się szereg odniesień do różnych rodzajów, interpretacji samotności, rozpatrywanych z rozmaitych perspektyw, dlatego przed przystąpieniem do jej szczegółowej analizy przez pryzmat wybranych powieści oraz różnorodnych tematycznie esejów, niezwykle ważne jest ich wcześniejsze ogólne omówienie. W niniejszym rozdziale pracy doktorskiej postaram się zatem ukazać samotność z punktu widzenia inności czy obcości jednostki ludzkiej, która spowodowana jest uwarunkowaniami przestrzennymi w obrębie ciała – domu czy farmy. Oczywiście, istotnym elementem łączącym - spoiwem, będą relacje międzyludzkie bohaterów oraz przestrzeń, którą ludzie kształtują. Nasuwa się więc pytanie - czy samotność to egzystencja człowieka osadzonego w przestrzeni?

Ogólnie rzecz ujmując, samotność to zagadnienie niezwykle złożone, wieloznaczne i różnorodne. Od wielu lat na ten temat istnieje szereg opracowań i ciągle powstają nowe teorie. Powszechnie przyjmuje się, że samotność może być traktowana nie tylko jako doświadczenie indywidualne, ale też jako globalne, które wydaje się być typowe dla współczesnych czasów. Człowiek określany jest jako istota społeczna poprzez różnorodne funkcje, które pełni podczas swojego życia we wspólnocie ludzkiej. Mówi już o tym Arystoteles.

W korespondencji do Paula Austera – John Maxwell Coetzee przyznaje, że czuje, iż wstępuje w kolejną fazę swojego życia. Pisarz osiągnął już sędziwy wiek i patrząc w lustro w wolnych chwilach, sprawdza, czy wchodzi już w szóstą, czy może siódmą z Szekspirowskich ról życia. Jednocześnie, sceptycznie odnosząc się do kwestii wiary w życiu człowieka, przyznaje, że modli się, by była to dopiero rola numer sześć, a mianowicie rola chudego i słabego mężczyzny w kapciach, z pokurczonymi łydkami i cienko piszczącym głosem, a nie ta ostatnia, z perspektywy nowego dzieciństwa, gdy traci się zęby³²⁴. Zastanawiające jest zatem to, czy Coetzee kreując swoich bohaterów, zważa na ich wiek i czy w związku z tym, w ogóle, człowiek starzejący się potrafi tę swoją samotność obrócić w coś dobrego, wręcz budującego?

Być może jednak, stwierdzenie Heideggera na temat samotności, jako pojęcia, jest tutaj jak najbardziej znamienne, ponieważ sam przyznaje, że treści te „nie mogą być w pełni pojęte bez uchwycenia zawartej w nich sprzeczności”³²⁵. Czyż nie ma pewnej sprzeczności w tym, że człowiek poszukujący, to człowiek cierpiący, a może i po części samotny? Taki właśnie temat wydaje się podejmować Coetzee w wielu swoich dziełach. Zdaniem Heideggera, egzystencja ludzka, choć związana jest zawsze z jakąś rzeczywistością zewnętrzną, uwarunkowaną przestrzenią, rozgrywa się w świecie i jest z nim zespolona taka dalece, że „przebywanie w świecie” stanowi element aprioryczny i z gruntu konieczny „ludzkiego istnienia”.

Egzystencja jest wzajemnie powiązana z uświadomieniem sobie przez jednostkę całkowitej swojej odrębności, czyli zarazem obcości wobec świata. Bohaterowie Coetzee są niejako obcy wobec otoczenia czy społeczeństwa, którego nie do końca potrafią zrozumieć. Zło, które ich otacza i którego doświadczają w przestrzeni życia, pozornie im znanej,

³²⁴Rozmowa pomiędzy J.M. Coetzee- a P. Auster. A. Arno, *Przedzime życia*. Źródło: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5145-przedzime-zycia.html>, dostęp z dn. 10.11. 2015.

³²⁵ B. Skarga, *Tercet metafizyczny*, Kraków 2009, s.183.

wprowadza ich często w arkana ich wewnętrznej samotności. Istotnie, przyjmuje się, że egzystencję ludzką można potraktować jako stale znajdującą się w „stanie opuszczenia”, jako samotność osoby „porzuconej” w świecie, uwikłanej w bezustanne konflikty, zdanej na stałą „troskę” i „trwogę” oraz zmuszonej – błądząc – wybierać swoje drogi życiowe. Warto wspomnieć o człowieku autentycznym, czyli takim, który uświadomił sobie fakt swojej samotniczej egzystencji, który pojmuje, że jest nicością i swoje życie poddaje ocenie z punktu widzenia nicości. W pełnym tego słowa znaczeniu, jedynie człowiek autentyczny pozostaje wolny, ponieważ ma świadomość swojej nicości i wie, że wszystkie jego dokonania zostaną przekreślone, że jest samotny i tym samym skazany na śmierć. Według Heideggera życie autentyczne: „możliwe jest zaś tylko wówczas, gdy jednostka zakwestionuje inspiracje i nakazy płynące z „zewnątrz”, będące manifestacją życia zbiorowego”³²⁶.

Ciekawy trop podejmuje Barbara Skarga w *Tercecie metafizycznym*, w którym to formułuje myśl przewodnią na temat złożonej natury człowieka w odniesieniu do jego samotności, mówiąc o tym, że sam człowiek jest istotą niezwykle dziwną:

dziwny jest człowiek, dziwna w nim jest ta dwoistość, chęć bycia razem z innymi, nawet cierpienie, gdy tych innych brak, a jednocześnie niemożność uznania konieczności tego My, które obejmuje, niechęć do razem i gorące pragnienie samotności³²⁷.

Jak stwierdza Skarga owo „ja” pragnie „innego” i odpowiada na głos jego wezwania. Człowiek, zatem, nie buduje siebie w samotności, co nie znaczy jednak, by samotność była czynnikiem zbędnym czy zgoła niepotrzebnym, a wręcz przeciwnie, w procesie poznania siebie i innych jest nawet konieczna. Monada, jak pisze Tischner a przytacza Skarga, musi wejść w samego siebie, by osiągnąć swoisty „rdzeń siebie”. Monada się więc otwiera i zamyka. Monada ma charakter dialektyczny, podważa, a w zasadzie negując swoją zamkniętość, wręcz ją niejako porzuca, kieruje swój wzrok ku innym, gdy zaś już jest między nimi, neguje sens owego bycia w tym obcym dla niej świecie i pragnie wrócić do siebie³²⁸.

Z punktu widzenia filozoficznego w szerokim rozumieniu Władysława Tatarkiewicza, samotność może stanowić przyjemność, ale jedynie dla tych, którzy jej naprawdę pragną i oczekują a może stać się męką czy udręką dla tych, dla których stanowi formę pewnego

³²⁶D. Krzewiński, *Martin Heidegger i koncepcja życia autentycznego*. Źródło: <http://www.racionalista.pl/kk.php/s.1196>, dostęp z dn.10.11.2015. M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, tom 3, Warszawa 2003, s. 73-74, 396-397, 404-405.

³²⁷B. Skarga. *Tercet...*, op.cit., s.181.

³²⁸J. Tischner. *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998, s. 221. B. Skarga. *Spoleczna Monada*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 107-113.

rodzaju przymusu nadanego odgórnie. Myśl ta wskazuje na problem samotności wraz z jej wszystkimi konsekwencjami w życiu jednostki społecznej. Według filozofa, wydaje się, że to, do czego bywamy zmuszani, jest postrzegane jako nieprzyjemne, natomiast osiągnięcie celu, którego pragniemy, stanowi źródło naszego szczęścia. Szczęście, którego doświadczają bohaterowie Coetzeego, często zostaje poddane próbie. Wydawać by się mogło, że w tej pustce czy samotności, w jaką popadają, szukają obecności drugiego człowieka, a owe relacje międzyludzkie, czy spotkanie z drugą osobą, stają się dla nich kluczem pomagającym otworzyć drzwi do ich serc. Podążając tym tropem, warto pochylić się nad interpretacją znawcy problemu, a mianowicie Piotra Domerackiego, który sam określa, że: „samotność jest jedną z fundamentalnych przypadłości ludzkiej egzystencji, a mimo to najsłabiej zbadanym zjawiskiem i najmniej znanym problemem, przynajmniej w skali Europy”³²⁹.

Autor w swej pracy sugeruje określenie nauki o samotności mianem „monoselogii” (gr. „monose” – „samotność”, „sophia” – „mądrość”), która obejmuje różne dyscypliny humanistyczne. Powstaje zatem kluczowe pytanie, jaki istnieje fundamentalny podział w odniesieniu do statusu ontycznego samotności? Samotność ontologiczna (egzystencjalna) wynika z natury człowieka, z podziałem i spojrzeniem na jego indywidualność: „z natury samego bycia, a ściślej z jego całkowitej odrębności, niepowtarzalności, niezastępowalności, niewymienialności, niezależności, niekomunikatywności i nieprzekazywalności”³³⁰. Domeracki wspomina również o samotności wtórnej ontologicznie, która określa efekt osłabienia lub naruszenia, lub też zerwania jakichś relacji, więzi. Pierwszy omówiony przypadek odwołuje się do klasycznego mędrca, figury kleryka, „eskapizmu” jako ucieczki od problemów życia społecznego oraz współczesnej wersji wybierającego życie w pojedynkę „singla” lub „outsidera”, to jest człowieka znajdującego się na uboczu życia i społeczeństwa. Drugi prezentowany przypadek odnosi się do pojęcia wykluczenia z udziału w życiu społecznym jednostek, grup społecznych lub otoczenia.

Rozpatrując poczucie samotności, można również wskazywać na „alienację” (łac. „alienus”, „alienum” – „obcy”, „cudzy”) to jest izolację, wyobcowanie, brak identyfikacji z otoczeniem, utratę tożsamości istoty ludzkiej. Samotność bywa różnie traktowana, pozytywnie lub negatywnie, bądź nawet neutralnie. Czasem postrzegana jest w kategorii budującej i twórczej, a czasem jako wyniszczająca siły człowieka. Wskazuje się również na

³²⁹ P. Domeracki. *Meandry filozofii samotności*, w: *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, red. P. Domeracki. W. Tyburski, Toruń 2006, s. 16

³³⁰ P. Domeracki, *Z dziejów filozoficznych zamyśleń nad samotnością*, „Kultura i Edukacja” 2004, nr 3, s. 36-37.

samotność moralną: brak sensu życia, problem z jego umiejscowieniem lub właściwym ukierunkowaniem³³¹.

Prawdą jest, że istnieją różne definicje samotności oraz sposoby jej podziału. Jedną z nich została sformułowana przez chrześcijańskiego psychologa, Craiga Ellisona³³², który wyróżnia następujące typy samotności: samotność emocjonalną, która wiąże się z brakiem lub też utratą intymnej więzi psychologicznej z drugą osobą; samotność społeczną, której towarzyszy poczucie czy też przekonanie o braku celu, odczuwanie niepokoju i pustki. Istota ludzka wręcz czuje się umiejscowiona na marginesie życia; samotność egzystencjalna pojawia się wówczas, gdy człowiek jest lub czuje się oddzielony od Boga, więc życie traci dla niego sens i pozbawione jest jakiegokolwiek celu³³³.

Jeszcze inny model podziału mówi o samotności rozpatrywanej z punktu widzenia fizycznej, psychicznej i moralnej: samotność fizyczna oznacza osłabienie lub też brak więzi naturalnej z innymi ludźmi. Pojawia się wtedy, gdy jednostka ludzka sama się izoluje od otoczenia lub też jest izolowana od społeczeństwa; samotność psychiczna, często zwana jako osamotnienie, jest związana ze sferą indywidualnych, subiektywnych odczuć jednostki i oznacza brak więzi psychicznej, przejawiającej się brakiem bliskiego kontaktu z drugim człowiekiem; samotność moralna dotyczy orientacji sensu życia i oznacza stan przeżywania głębokiego kryzysu wartości, utraty jego sensu i dezaprobaty wyznawanych przedtem wartości, ideałów i wzorów zachowań³³⁴.

Te wszystkie refleksje mają wiele wspólnego z twórczością Coetzee, w której to pisarz pochyła się nad losem człowieka zagubionego i popadającego w samotność. Coetzee udowadnia, że każda jednostka, na pewnym etapie swojego życia, zmagą się z samotnością emocjonalną, kiedy to czuje się niezrozumiana czy nieakceptowana przez swojego wybranka, co jest szczególnie zauważalne w opisie relacji pisarza z kobietami w powieści autobiograficznej *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*, a co będzie przedmiotem rozważań w dalszej części pracy. Twórczość Coetzee posiada również wyraźne odniesienie do samotności z punktu widzenia społecznego, jak w przypadku *Hańby*, kiedy to bohater

³³¹ Z. Dołęga, *Samotność jako stan psychiczny – samotność jako cecha psychologiczna*, w: *Zrozumieć samotność*, red. P. Domeracki, W. Tryburski, op.cit., s.253-276. A. Latawiec, *Destrukcyjny czy twórczy charakter samotności (ujęcie systemowe)*, w: *Zrozumieć samotność*, op.cit., s. 83-92.

³³² K. Monkiewicz-Świącicka, *Samotni w tłumie*. Źródło: <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title>, dostęp z dn. 12.08.2013.

³³³ R. Podgórski, *Alienacja jako zjawisko socjologiczne*.

Źródło: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/F/FA/rp_antropolog3.html, dostęp z dn. 12.08.2013.

³³⁴ Ibidem.

czuje wszechogarniającą pustkę i niepokój z powodu braku zrozumienia ze strony środowiska akademickiego.

Samotność o podłożu fizycznym spotykamy w *Powolnym człowieku*, kiedy to Paul Rayment, z powodu stanu w jaki popada, cierpiąc po amputacji części nogi i prowadząc samotny tryb życia, nagle odczuwa ogromną tęsknotę za pełną, a tym samym prawdziwą relacją z drugim człowiekiem. Samotność psychiczną widać najlepiej w relacji dziecka z rodzicami w *Chłopięcych Latach. Scenach z prowincjonalnego życia I*, kiedy to młody człowiek nie może zrozumieć zaburzonych interakcji między swoimi rodzicami, czy też w przypadku kolejnej postaci, Michaela K., którego matka umiera i bohater pozostaje zupełnie sam. Odtąd sam musi zmierzyć się z trudnościami dnia codziennego, takimi jak brak pożywienia, utrata ciepła domowego ogniska czy brak stałego łądu. Samotność moralna jest szczególnie widoczna w przypadku Curren z *Wieków Żelaza*, która czuje się niczym „kolonialna lalka”, w wyniku choroby żegna się ze światem, z którego tak naprawdę odejść wcale nie chce i nie potrafi. Jeśli natomiast chodzi o samotność egzystencjalną, to we wszystkich dziełach Coetzeego, choć nie do końca bezpośrednio, da się zauważyć, że pisarz zmaga się z poczuciem osamotnienia w kontekście wiary, jako że stale w tej materii jest człowiekiem poszukującym odpowiedzi na fundamentalne pytania tego świata.

W tym miejscu warto skierować swoją uwagę na pojęcie samotności psychicznej, często zwanej jako osamotnienie, pochylając się nad spojrzeniem polskiego socjologa, Jana Szczepańskiego, który również rozważał kwestie ich wzajemnych spójności. Jego zdaniem są to dwa odrębne stany i mylnie jest przypisywanie skutków osamotnienia – samotności. Według Szczepańskiego osamotnienie jest brakiem kontaktu z innymi ludźmi oraz z samym sobą, a stanem idealnym jest śmierć. Autor wskazuje na fakt przemijania w owej samotności, kiedy to słysząc szum upływającego nieuchronnie czasu. Stwierdza również, że samotność jest jedynie obcowaniem z sobą samym, w którym to świat wewnętrzny stanowi esencję życia. W twórczości Coetzeego obraz przemijania można zaobserwować w m.in. powieści *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*, w której to pisarz, traktując o złożonych relacjach z kobietami, ukazuje siebie z perspektywy człowieka, który bezpowrotnie przeminął i w pewnym sensie dokonuje „rozliczenia” z życiem.

Współcześnie porusza się temat, tak zwanej „triady samotności”: samotność życia w pojedynkę (single), samotność „we dwoje” (kryzys instytucji małżeństwa) oraz samotność

w tłumie (w duchu Riesmana)³³⁵. W tym miejscu należy wspomnieć o postaci Davida Riesmana³³⁶ i jego teorii, głoszącej, że w każdym procesie kulturowym doniosłą rolę grają czynniki psychologiczne. W sposób niezwykle interesujący prezentuje on pogląd na kwestie samotności w odniesieniu do jednostki ludzkiej, samotnej w tłumie, z punktu widzenia jej zewnątrz-i wewnątrz-sterowności.

Jak twierdzi Tomasz Kozłowski, autor artykułu naukowego zatytułowanego *Psycho-ewolucyjne determinanty zewnątrz-sterowności jednostki* to postać Davida Riesmana wprowadza w swej klasycznej pracy *Samotny tłum* (1971 rok) typologię jednostek kierowanych tradycją, wewnątrz- oraz zewnątrz-sterownych. Autor podkreśla, że o ile systemy, kierujące zachowaniem jednostek przy pomocy tradycji oraz faworyzujące jednostki wewnątrz-sterowne, można w znacznej mierze umiejscowić w szerokim kontekście kulturowo-historycznym, o tyle jednostki zewnątrz-sterowne stanowią osobliwe „novum”, występujące na mocno ograniczonym obszarze.

Za społeczeństwa kierowane tradycją – zgodnie z tokiem myślenia Riesmana – uznać należałoby wszelkie formy bytowania grupowego, od grup łowiecko-zbierackich, aż po społeczeństwa późnego średniowiecza, do czasów zapowiadających rychłe pojawienie się reformacji. Reformacja oraz zapoczątkowany z jej pojawieniem się nowy nurt w umysłowości zachodniej, doprowadzić miały z kolei do wykształcenia się nowego typu jednostki, czyli człowieka wewnątrz-sterownego. Typ ten okazać się miał dominujący jeszcze do połowy ubiegłego stulecia, kiedy to Riesman zaczął opisywać nowy typ – człowieka zewnątrz-sterownego³³⁷.

Podążając śladem kolejnego badacza Ericha Fromma, można zauważyć, że wyraża przekonanie, iż jedną z fundamentalnych potrzeb współczesnego człowieka jest pragnienie uniknięcia samotności, rozumiane jako chęć nawiązania kontaktu ze światem zewnętrznym, który nas otacza (powszechnie zwana socjalizacja). Stwierdza nawet, że poczucie osamotnienia może prowadzić do psychicznej izolacji, a nawet zaburzenia psychicznego. Każda jednostka ludzka pragnie bowiem dysponować poczuciem wspólnoty i przynależności. Przykładem może być postać Robinsona Crusoe, który bez Piętaszka by nie przetrwał³³⁸. John Maxwell Coetzee w jednym ze swoich esejów pt. *Daniel Defoe, Robinson Crusoe*

³³⁵ P. Domeracki, W. Tryburski, *Wprowadzenie*, w: *Zrozumieć...*, op.cit., s.8.

³³⁶ David Riesman to amerykański socjolog, nauczyciel i prawnik, przedstawiciel psychokulturalizmu.

³³⁷ T. Kozłowski, *Psycho-ewolucyjne determinanty zewnątrz-sterowne jednostki*.

Źródło: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3449>, dostęp z dn. 10.11.2015.

³³⁸ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemiłscy, Warszawa 1993, s.18.

zamieszczonym w zbiorze *Dziwniejsze brzegi. Eseje literackie 1986-1999* wskazuje, że odkąd Piętaszek został ocalony przez Robinsona:

odtąd Piętaszek nieodłącznie towarzyszy swojemu wybawcy, stając się jego cieniem (w niejednym znaczeniu tego słowa). Od czasu do czasu wolno mu pełnić funkcję Sancho Pansy wobec Crusoe jako Don Kichota oraz wyrażać zdroworozsądkowe opinie, na przykład na temat niektórych bardziej zdumiewających cech chrześcijaństwa. Poza tym oglądamy go tylko oczami Crusoe, który odnosi się do niego z pełnym samozadowolenia paternalizmem³³⁹.

Wszystko to ma ścisły związek z kwestią kolonializmu, bowiem Crusoe nie wyrzeka się swojej wyspy, nawet wtedy, gdy opuszcza ją z Piętaszkiem. Zostawia na niej grupę buntowników i rozbitków i nadal utrzymuje łączność z tak założoną przez siebie kolonią. Jak stwierdza Coetzee, sam *Robinson Crusoe* to: „jawna propaganda na rzecz poszerzenia wpływów handlowych Wielkiej Brytanii w nowym świecie oraz zakładania nowych brytyjskich kolonii”³⁴⁰. Natomiast, jeśli rzecz dotyczy się rdzennych mieszkańców Ameryk, którzy przecież mogli stanowić przeszkodę dla kolonizacji, wystarczy wspomnieć, że Defoe ukazuje ich jako kanibali, tak więc sposób ich potraktowania przez Crusoe jest brutalny.

Przy okazji postaci Robinsona Crusoe warto pochylić się nad Lucy i Davidem w *Hańbie*, w której to Coetzee ukazuje splatę symbolicznego długu apartheidu – nie chodzi w nim bowiem o przyjemność czy pożądanie, a na pewno nie tylko – lecz o „Herrschaft”, jak wskazuje m.in. Masłóń³⁴¹: „We mnie widzą dłużniczkę, a w sobie poborców należności, podatku. (...) Wydaje się, że są przede wszystkim gwałcicielami. Kradną tylko przy okazji”³⁴². Lurie stwierdza, że w tych okolicznościach Lucy jest ich niewolnicą, na co ona reaguje, że to jedynie podporządkowanie czy poddaństwo. Wskazuje dalej, że niewolnictwo oparte na przemocy jest w pewnym sensie rodzajem umowy społecznej. Z jednej strony, Lucy to samotna kobieta, zagubiona pośród zawiloci społecznych czy systemowych, z drugiej jednak, to wojownicza, która chce się zmierzyć z tą rzeczywistością, bowiem przestrzeń jej życia jest jej na tyle bliska, że nie wyobraża sobie żadnego innego miejsca, w którym mogłaby się zakorzenić. Wspólnota z otoczeniem czy przynależność do ziemi sprawia, że ma świadomość, że musi pogodzić się z zastaną sytuacją i iść dalej, nie zważając na trudne doświadczenia, które napotyka na swojej drodze.

³³⁹ J.M. Coetzee, *Daniel Defoe. Robinson Crusoe*, w: *Dziwniejsze brzegi*, op.cit., s. 33-40. E.Fromm, op.cit., s. 38.

³⁴⁰ J. M.Coetzee, *Daniel Defoe. Robinson Crusoe*, w: *Dziwniejsze...*, op.cit., s. 38.

³⁴¹ S. Masłóń, *Hańba*, w: *Coetzee. Przewodnik...*, op.cit., s. 251.

³⁴² J. M.Coetzee, *Hańba*, op.cit., s. 182.

Podążając dalej tropem wszechobecnej samotności, nie sposób nie wspomnieć o książce *Samotność. Powrót do jaźni*, Anthony'ego Storra, której autor stwierdza natomiast, że pomimo kwestii wspólnoty czy przynależności, jak to ma miejsce u chociażby Robinsona Crusoe czy w przypadku Lucy z *Hańby*, wspomnianych już wcześniej, istota ludzka trzecią część życia spędza samotnie. Według Storra, sen, medytacja, myślenie, modlitwa wypełnia czas człowieka, znakiem tego, ten stan jest czymś jak najbardziej naturalnym, rzec by można, jest wielce korzystnym dla duszy istoty ludzkiej. Pisarz dopatruje się w samotności czegoś podniosłego, wręcz swoistej szansy na samodoskonalenie, poprzez wskazywanie na tych twórców, którzy taki stan wybrali, niejako nawiązując do wersji samotności mądrościowego typu greckiego³⁴³.

Powszechnie przyjmuje się, że antynomie samotności można wyodrębnić przede wszystkim w romantycznym doświadczaniu wspomnianej samotności. Samotność, z której, jak mawiali romantycy, wyłania się ocalenie, stanowi również wspólny mianownik w twórczości Johna Maxwella Coetzeego, którego postaci, niczym romantyczni bohaterowie, ulegają namiętnościom, rozterkom, ale i są zdeterminowani oraz konsekwentni w swoich działaniach ku lepszemu zrozumieniu siebie i przestrzeni ich otaczającej. Ich emocjonalność i wrodzona wrażliwość w odbiorze świata ujawnia się nawet w najbardziej krytycznych sytuacjach, kiedy to ma się do czynienia z taką dozą niebezpieczeństwa, od którego uciec się już nie da. W twórczości pisarza widać, że samotność bywa dążeniem do wolności, która umacnia indywiduum³⁴⁴. W przypadku Coetzeego można odczuć, że życie człowieka / bohatera podąża, jak to określa Tadeusz Gadacz, pomiędzy samotnością a wspólnotą. Jednocześnie nie można żyć stale i tylko samemu, jak i nie można żyć jedynie z innymi czy też pośród innych. Tak więc życie każdego bohatera pisarza zdaje się być naznaczone napięciem między samotnością, a więzią, co często prowadzi do nieuchronnego cierpienia³⁴⁵. Jak zresztą prezentował Henri Bergson, pamięć i wyobraźnia żyją tym, co zaszczerpiło społeczeństwo, zatem nie można w pełni oddzielić się od innych. Dla jednych samotność bywa przekleństwem,³⁴⁶ a dla innych błogosławieństwem³⁴⁷.

³⁴³ A. Storr, *Samotność. Powrót do jaźni*, tłum. J. Prokopiuk i P.J. Sieradzan, Warszawa 2010.

³⁴⁴ M. Kalinowska w swojej pracy doktorskiej *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, również odwołuje się do pojęcia samotności w kategorii biernej (związanej z cierpieniem i będącej skazaniem) oraz na aktywną (wybraną).

³⁴⁵ T. Gadacz, *Wypisy z ksiąg filozoficznych. O samotności. O spotkaniu*, Kraków 1995, s.13-18.

³⁴⁶ Zdaniem Osho Bhagwana Shree, człowiek rodzi się sam, żyje sam i umiera sam a samotność jest jego naturą. W przypadku braku tej świadomości pozostajemy obcy dla samych siebie. Na podstawie Osho, *Sami sobie obcy*, w: *Miłość, wolność, samotność*, Warszawa 2011, s.220.

4.2. Pojęcie inności / obcości.

W twórczości Coetzeego można bez wątpienia mówić o kategorii obcości – inności, która może prowadzić do samotności. To, co nam „obce” i to, co „swojskie” powołuje do życia „nasze” i „wasze”, a to są dwa przeciwstawne światy. Obcy jest zagadnieniem często używanym w stosunku do nieznanego, wroga, odmiennego kulturowo, czy też nieznanego wobec tego, kto nie został jeszcze przez nas w pełni określony. To również wykluczony poza znany nam krąg osób. Choć obcość jest stwierdzeniem równie niesprecyzowanym i stosowanym często zamiennie z „innością”, to zresztą, podobnie jak swój zamiennik, stanowi odpowiednik niezrozumienia, dystansu i odmienności.

Z rozmowy pomiędzy Derekiem Attridge'em a Pawłem Mościckim i Waldemarem Rapiorem, wyłania się stwierdzenie, że każda literacka fikcja czy literatura, działa na podstawie jednostkowego spotkania z jednostkowym innym. W opracowaniu *Wyostrzyć wzrok. J.M.Coetsee: Sztuka, Świat i Polityka* wskazuje się na ową inność o charakterze źródłowym, opartą na znanym materiale kulturowym. W świetle tego zderzenia Coetsee pozwala czytelnikowi uczestniczyć w wydarzeniu, w którym jednostkowy inny jest zarazem ogniwem w łańcuchu politycznych, społecznych czy ekonomicznych sił³⁴⁸.

Pojęcia – „inność” i „obcość” – są często stosowane zastępczo, bowiem oba posiadają podobne cechy, negatywne zabarwienie, tak w użyciu potocznym, jak i akademickim. Już sam Bauman określa powszechnie przyjęte rozumienie obcości jako „nieuleczalną chorobę, zaburzenie ładu, dysharmonię, obślizły twór” wymykający się wszelkim klasyfikacjom, zatem zwykle zarówno „Obcy”, jak i „Inny”:

ściągał na siebie głęboko zakorzenione w psychice i podświadomości uprzedzenia, obawy, uczucia wstrętu i obrzydzenia. Nadto jeszcze, postawiony w jednym rzędzie z robactwem, Inny przestawał być podmiotem praw moralnych, zaś sposób jego potraktowania nie był już przedmiotem moralnych ocen

³⁴⁹

Obcość u Zygmunta Baumana, używana zamiennie z innością, pozostaje dla niego pojęciem niedefiniowalnym, które nosi w sobie piętno pośredniości i nieklasyfikowalności. Obcy należy do zjawisk „niezdecydowanych” i „kłopotliwych”³⁵⁰. Obcość zdaje się być

³⁴⁷ Chwała bycia samemu – odosobnienie upodabnia nas do bogów. Jest stanem pokoju i wolności, okazją do poznania samego siebie (Epiktet) .

³⁴⁸ P. Mościcki, W. Rapior, *Dobrowolna nieprzejrzystość. O działaniu i zabieraniu głosu*, w: *Wyostrzyć wzrok...*, op.cit., s. 26.

³⁴⁹ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 72.

³⁵⁰ Ibidem, s.72.

umiejscowiona i w pewien sposób ograniczona poprzez opozycję obcy– swój. Z jednej strony obcy nie jest wrogiem ani przyjacielem, ale jednocześnie staje się i jednym i drugim, stanowi bowiem połączenie „bliskości i dystansu”. W związku z powyższym obcy, mimo braku precyzji, posiada swoje miejsce pomiędzy tym, co znane i nasze, a tym, co swoim nazwać się nie da lub nie może. Obcy, tworząc dystans, nie może stać się podmiotem pełnej zaufania przyjaźni, a wróg, jako przeciwnik, z którym można stoczyć „walkę na pięści”, nigdy nie stanie się Obcym – w pełnym tego słowa znaczeniu, poprzez sam fakt złamania bariery. Obcego zawsze oddziela przestrzeń, przeszłość, wieczny brak zadowolenia, ciągła świadomość niedostatecznego upodobnienia się do „tubylców”³⁵¹.

Obcy jest tym niezaplanowanym, nieprzewidzianym Trzecim: nie jest ani przyjacielem, ani wrogiem, a wedle tego, co o nim wiemy, może się okazać zarówno jednym, jak i drugim. Co gorsza, nie ma sposobu, by się dowiedzieć (a tym bardziej na czas lub zawczasu), którym z nich jest³⁵².

Zarówno obcemu, jak i wrogowi, „swoi” przyglądają się w perspektywie tego, co kształtuje społeczny ład. Te utrwalone i zakorzenione pojęcia są też źródłem wiedzy o świecie i panujących w nim podziałach, chociażby na przyjaciół i nieprzyjaciół. Obcy jednak wykraczają poza ten, od dawien dawna, znany schemat postrzegania społecznego świata. W związku z powyższym, Bauman umiejscawia obcych w jeszcze innej kategorii, filozoficznej, zapożyczonej od Jacquesa Derridy, która obejmuje wcześniej już wspomniane tzw. zjawiska „niedecydowalne”. Procesy te wychodzą poza jakąkolwiek znaną dychotomię, w tym przypadku poza dychotomię „przyjaciół/nieprzyjaciół”, nie mieszczą się w żadnej alternatywie „albo/albo”, tak więc mogą być wielopostaciowe. Wiemy już, że doświadczenie obcości jest uwarunkowane spotkaniem z „innym”. Na ten aspekt zwraca uwagę zarówno Znaniecki (styczność społeczna), Simmel (bliskość przestrzenna, społeczna odległość)³⁵³ jak i Bauman, który idzie przede wszystkim tropem niemieckiego socjologa, odwołując się do jego definicji „wędrowca”.

Wędrowiec jest przybyszem z zewnątrz, przychodzi nie wiadomo skąd, zostaje nie wiadomo, na jak długo. O ile jednak Simmel dostrzega wymiar pozytywny w stosunkach z obcymi (mogą ubogacić świat, a zarazem przestać być „obcymi” i stać się „swoimi” – to kolejne pokrewieństwo Simmela ze Znanieckim), o tyle, dla Baumana obcy pozostanie

³⁵¹H. Gruchlik, *Inność a obcość w kontekście filozoficznym*, „Antropos” 2007, nr 8-9. Źródło: <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/gruchlik.htm>, dostęp z dn. 25.07.2014.

³⁵²Z. Baumann, *Wieloznaczność...*, op.cit., s. 81-82.

³⁵³G. Simmel, *Obcy*, w: *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005, s.300-305.

zawsze obcym, dystans społeczny raz zainicjowany nie ulega zmianie. Dlatego Bauman konkluduje, że „Simmlowski obcy jest stałym zagrożeniem dla ładu stworzenia”³⁵⁴.

Przekładając ten schemat rozumowania na bohaterów Coetzeego widać, że opinie pisarza o Afrykanerach znajdują swoje odzwierciedlenie w powszechnie spotykanej kulturze wyobrażenia o obcych. Społeczność ta podlega szeroko posuniętej mityzacji, czego efektem jest stała deformacja czy też metamorfoza ich wizerunku, co uwydatnia się poprzez potęgowanie przywar, wad oraz odmawianie ludzkiego statusu w formie przypisywania im cech zwierzęcych w wyglądzie i zachowaniu. Warto w tym miejscu wspomnieć, że podobnie charakteryzowani są w *Chłopięcych latach. Scenach z prowincjonalnego życia I* koloredzi, prezentowani z perspektywy swojego ubóstwa, braku kulturalnego obycia oraz zezwierzęcenia. Wielce nieprzychylny obraz Afrykanerów powoduje jednocześnie, że główny bohater, mały chłopiec, z neurotycznym niepokojem obserwuje bacznie powiązania swej rodziny z tą grupą. Jest wręcz wdzięczny losowi, że jego matka – mimo że jej ojcem był posiadający burskie nazwisko – Piet Wehmeyer, wyglądający na zdjęciu jak pierwszy lepszy farmer – w sposób biegły i bez obcego akcentu porozumiewa się po angielsku ³⁵⁵.

Faktem jest, że tematykę swoich ostatnich powieści Coetzee osadzał w okolicznościach politycznych, społecznych i geograficznych przybliżonych do tych, jakie panują w Afryce. Anonimowość miejsca akcji była konieczna, aby Coetzee nie został uznany za pisarza politycznego, a jednocześnie stwarzała możliwość, by wymknąć się cenzurze apartheidu. Jednym z kluczowych tematów w twórczości pisarza pozostaje rasizm i przemoc. Coetzee dobitnie opowiada się za honorowaniem praw czarnych mieszkańców Afryki, zwłaszcza, że proces ich upokarzania i prześladowania zakończył się w RPA dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku wraz z upadkiem polityki apartheidu.

System segregacji rasowej posiada swoje korzenie już w początkach białego osadnictwa na obszarze Południowej Afryki, a jego kres był wynikiem kilku czynników, którymi były przede wszystkim międzynarodowe sankcje i wewnętrzna opozycja. Oczywiście, znaczącą rolę odegrali w niej południowoafrykańscy pisarze, jak Coetzee, czy mniej popularna, ale również laureatka Nagrody Nobla, Nadine Gordimer, którzy w swojej twórczości podejmowali tematy dotyczące konfliktów społecznych i ich konsekwencji. W taki sposób twórczość Coetzeego oceniał Ryszard Kapuściński, pisarz i dziennikarz, który po napisaniu eseju krytykującego apartheid, przez lata nie miał prawa wstępu do RPA:

³⁵⁴ Z. Baumann, *Wieloznaczność...*, op.cit., s. 88.

³⁵⁵ Na podstawie J. M. Coetzee, *Chłopięc...*, op.cit.

Jest to literatura nacechowana ogromnym humanizmem, a także o wielkim poczuciu tragiczności. Trzeba pamiętać, że Coetzee jest Południowoafrykańczykiem, ale jest to biały człowiek. Dramaty, jakie budzi nienawiść rasowa i konflikt uwikłanego w nie człowieka, stanowią treść jego literatury – znakomitej prozy, jak i eseistyki³⁵⁶.

Od samego początku filozofią wstrząsa lęk przed innym. Inny uobecnia się w pewnej kulturowej całości, jest przez nią oświetlony jak tekst przez swój kontekst. Inny występuje w obrębie całości, która, jak przedstawił Merleau-Ponty, zostaje odsłonięta i wyrażona przez całą naszą aktywność kulturalną, przez cielesne, językowe i artystyczne gesty. Fenomen, którym jest pojawienie się innego, to „twarz”, a epifania twarzy to „nawiedzenie”. Jest ona żywa, a ta twarz mówi. Jak określa Levinas:

ujawniający się w twarzy inny, przebija się w pewien sposób przez swą widzialną istotę, niczym ktoś, kto otwiera okno, w którym zarysowała się już jego sylwetka. Jego obecność polega na „uwolnieniu” się od formy, która go zarazem ukazuje³⁵⁷.

Wyraża to formuła, że twarz mówi, jako że zjawisko samej twarzy, to pierwotna mowa. Nagość twarzy jest ubóstwem. Sartre stwierdza, że inny, to po prostu „dziura w świetle”. Inny przychodzi od strony tego, co absolutnie nieobecne. Twarz podąża zatem śladem tego, co absolutnie przeminęło, co absolutnie przeszłe i nieobecne. Odwrotem innego jest czas, kiedy to ślad jest wkraczaniem przestrzeni w czas, punkt. Wszystko to, co życie konstytuuje, wraz z jego przeszłością i przyszłością, gromadzi się w teraźniejszości a twarz prześwituje w śladzie innego³⁵⁸.

Analiza spotkania z innym stanowi dla Gadamera fundamentalny problem, szczególnie ze względu na ten moment, kiedy zostaje aktywowany ruch rozumienia: „Fakt, iż to, co nas spotyka, jest wobec nas obce, prowokujące, dezorientujące, zapoczątkowuje wysiłek rozumienia”³⁵⁹. Ten nagły, wypływający z zewnątrz impuls, „anstoß”, spowodowany przez obcość, która oznacza w dużej mierze brak zrozumiałości, prowokuje taki wysiłek, który ma na celu przyswojenie tego, co niezrozumiałe³⁶⁰. Jak dalej stwierdza Zuzanna Dziuban, sytuacja spotkania z innym z przymusu, jest sytuacją ryzyka, w której rozumienie

³⁵⁶Nobel 2003: reakcje i komentarze dla portalu Onet.pl. Źródło: <http://czytelnia.onet.pl>, dostęp z dn.06.12.2015.

³⁵⁷ E. Levinas, *Ślad innego*, w: Idem, *Filozofia dialogu*, tłum. B. Baran (wybór i opracowanie), Kraków 1991, s. 221.

³⁵⁸ Ibidem, s. 213-229.

³⁵⁹ H. G. Gadamer, *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, B. Sierocka, Warszawa 2003, s.7.

³⁶⁰ Z. Dziuban, *Jak przygotować się na nadejście innego – odpowiedź hermeneutyki radykalnej*, w: *Obcy-Obecny. Literatura, sztuka i kultura wobec inności, Inny o Obcy w kulturze*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, cz.3, tom 4, Warszawa 2008, s. 10.

zostaje zakłócone lub przerwane, co oznacza ciągle docieranie do własnych granic i konfrontację ze skończonością. Dziuban za Derridą przyznaje, że odkrywanie innego, to jedyny sposób na przygotowanie się na jego nadejście ³⁶¹. Prawdziwe odkrywanie innego, tropem Derridy, polega zatem na:

Odkrywanie innego (...) otwiera się na nadejście innego rodzaju, nadejście całkiem innego odkrywania(...), które pozwoliłoby nadejść wciąż nie dającej się przewidzieć inności, dla której każdy horyzont oczekiwań nie wydaje się oczywisty, gotowy i dostępny ³⁶².

Inny w ujęciu Hatzfelda staje się również narzędziem poznania, a mianowicie służącym do lepszego wglądu w siebie samego. W podobny sposób ujmuje to zagadnienie Józef Tischner, który zresztą mówi, że:

Nie ma Ja bez Ty i Ty bez Ja. Znaczy to nie tylko, iż ja i ty odbijamy się wzajemnie, jak lustra, stojąc na przeciwległych brzegach rzeki, ale i to, że Ty jesteś we mnie, a Ja w tobie, iż niesiemy siebie jako swe ciężary ³⁶³.

W swojej twórczości Hatzfeld zwraca szczególną uwagę, że inność zawsze jest dwukierunkowa, dlatego interesuje go zarówno ocena wydarzeń z punktu widzenia białego człowieka, ale też podgląd na świat z perspektywy rdzennych mieszkańców Czarnego Kontynentu. Jeśli natomiast chodzi o polskiego autora, Ryszarda Kapuścińskiego, który sam siebie określa mianem „tłumacza kultur”, to widać interpretacyjny charakter jego obserwacji:

Obcy, Inny, w swoim wydaniu trzecioświatowym (...) jest nadal traktowany jako obiekt badań, natomiast nie stał się jeszcze naszym partnerem, współodpowiedzialnym za los ziemi, na której żyjemy ³⁶⁴.

Z antropologicznego punktu widzenia, można by powiedzieć, że John Maxwell Coetzee jest niczym ten inny, czy ten obcy. Pozostaje niczym „biały człowiek o czarnym sercu” lub „biały człowiek w czarnym świecie”. Z jednej strony pisarz czuje, że Południowa Afryka to jego prawdziwy dom, silnie i mocno odczuwa język afrikaans, którym się biegle posługuje, czemu daje wyraz w swoich powieściach czy esejach. Z drugiej jednak strony, swoich bohaterów stara się uwolnić od etykiety bycia „przybyszem z daleka”, chociażby

³⁶¹ Ibidem, s.15.

³⁶² J. Derrida, *Psyche. Odkrywanie innego*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, tłum. M.P. Markowski, Kraków 1996, s.98.

³⁶³ J. Tischner, *Wprowadzenie*, w: *Filozofia dramatu*, Paryż 1990, s. 88.

³⁶⁴ R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 1998, s. 49.

poprzez ich życiowe turbulencje, które sprowadzają te postacie do poszukiwań szczęścia w innych przestrzeniach.

Ten biały człowiek posiada „czarne serce” z wielu przyczyn. Po pierwsze, jego serce, umysł i dusza głęboko odczuwają przestrzeń Republiki Południowej Afryki, co jest widoczne w powieściach, esejach pisarza, czy nawet w autobiografii i w samych już wywiadach z noblistą. Spogląda na tę przestrzeń oczami człowieka, który, pomimo zakorzenienia, jest obiektywny i często również krytyczny w swoich osądach na temat tego miejsca. Po drugie, zachwyca się pięknem Afryki i różnorodnością procesów społecznych, kulturowych czy politycznych tam zachodzących. Po trzecie, jego bohaterowie przemierzają tę krainę jego własnych wspomnień i szukają tam odpowiedzi na pytania na temat życia w świecie, częstokroć skrajnie złym, ale jakże wartościowym zarazem.

Ten dualizm jest wyczuwalny w powieściach pisarza i daje czytelnikowi możliwość wiernej oceny i autentycznego odbioru oraz ubogacającego przeżycia podczas lektury dzieł przez niego stworzonych. Coetzee buduje napięcie pomiędzy swoją innością czy obcością, bowiem w pewnym sensie czuje, że jego tożsamość zostaje wystawiona na próbę, gdyż każda osobista wędrówka i podróż jego literackich postaci sprowadza go w arkana tego, co dla niego nie jest do końca poznane czy odkryte. Pisarz pokazuje świat, w którym bohater podąża pewną drogą i stale idzie naprzód, aby odkryć sens życia w przestrzeni, która go otacza.

W duchu badań postkolonialnych widać, że te relacje czy to napięcie pomiędzy innym a tożsamym, są o tyle silne, że pisarz czuje się zakorzeniony w kraju swoich przodków, ale częstokroć stara się od niego uciec, aby móc spojrzeć z boku, z pewną dozą nieśmiałości ukazać jego obiektywne oblicze. Ta wewnętrzna wojna czy też walka z samym sobą, jak i dialog ze światem, stają się procesem budowy swojego nowego „ja”. To, co Coetzee najbardziej ceni w poznawaniu nowych przestrzeni czy też odkrywaniu na nowo tych miejsc, które już zna, jest związane z tym, że ta „wieczna droga /podróż” pozwala mu na spotkanie z drugim człowiekiem, poznanie jego historii i zaznajomienie się z kulturą różnych społeczności.

Przytoczona wcześniej postać Ryszarda Kapuścińskiego³⁶⁵ ukazuje, że w narracji Coetzeego wyczuwalny jest podział na „czarnych” i „białych”. W ten sposób, jak przyjmuje Edyta Żyrek³⁶⁶, piszący podkreśla swą odrębność od opisywanych wydarzeń:

Jestem biały. W Polsce, w Europie, nigdy się nad tym nie zastanawiałem, nie przychodziło mi do głowy. Tutaj, w Afryce, stawało się to wyznacznikiem najważniejszym, a dla prostych ludzi – jedynym. Biały. Biały, czyli kolonista, grabieżca, okupant³⁶⁷.

Jak Kapuściński pokazuje w *Hebanie* a dalej przytacza Żyrek, ów biały człowiek jawi się rdzennym mieszkańcom Afryki w kategoriach negatywnych:

Biały człowiek jest dziwolągiem, takim zrzutkiem z innej planety, że można na niego patrzeć z ciekawością, właściwie bez końca³⁶⁸.

³⁶⁵ Ryszard Kapuściński utrzymuje naukowy i prywatny kontakt z J. M. Coetzeem w formie korespondencji i spotkań.

³⁶⁶ E. Żyrek, *Inny czy Obcy? Dylematy wielokulturowości w reportażach afrykańskich Jeana Hatzfelda i Ryszarda Kapuścińskiego*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, red. W. Kalaga, nr 4, s. 707-723.

³⁶⁷ R. Kapuściński, *Heban*, op.cit., s. 45.

³⁶⁸ Ibidem, s. 224.

4.2.1. Inność / Obcość u bohaterów Coetzeego w powieści autobiograficznej. Dom a relacje międzyludzkie.

Proces kreacji własnej tożsamości w świecie ekstremalnie zideologizowanym jest jednym z kluczowych wątków w twórczości Coetzeego. Swoją uwagę skoncentruję głównie na kategorii ciała, domu, farmy – ziemi³⁶⁹, bowiem to właśnie te płaszczyzny ukazują bohatera Coetzeego jako człowieka zagubionego a przez to często samotnego, z powodu swojej inności czy obcości. Obcy uwydatnia się w ciele, z uwagi na napiętnowanie czy doświadczenie choroby. Inny uobecnia się w kwestii postrzegania swojego domu bądź ziemi. Samotny z powodu obcości czy inności stara się żyć i funkcjonować w społeczeństwie, raz z nim się identyfikując, a raz od niego uciekając.

Powieść *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I* stanowi otwarcie radykalnego podziału, dokonanego przez bohatera utworu, na dobra prywatne w obrębie przestrzeni życia i funkcjonowania, takie jak: dom, rodzina, farma, i te o charakterze publicznym, to jest: szkołę, religię, społeczność miasta, kiedy przestrzenie te ukazują prawdę o bohaterze. Powieść porusza tematykę pozycji, jaką zajmuje chłopiec w domu rodzinnym, w którym władzy nie sprawuje, pogardzany zresztą przez Johna, ojciec, lecz właśnie matka, która staje się głową rodziny.

Owa tematyka jest próbą konfrontacji ze społecznościami dyskryminowanymi, z przymusem określenia tożsamości społecznej, kulturowej czy religijnej oraz kwestią wrażliwości na cierpienie zwierząt. Pojawia się refleksja dotycząca odrzuceniu mitu arkadyjskiego dzieciństwa, będącego zarówno metodą ukazania owych masek społecznych mechanizmów rządzących RPA w latach 50, jak i samą próbą odnalezienia się, stawienia czoła wszechobecnej traumie i jednocześnie nieokreśloności chłopięcych lat.

Kwestia braku wyraźnie widocznego przejścia pomiędzy tymi przestrzeniami, stwarza wszechobecne osamotnienie Johna w starciu ze szkolną rzeczywistością. System stosowanych kar nie jest wyszukany, natomiast sposoby ich wymierzania są już znamienne, jako że dzieci odnajdują odwzorowanie charakterów karzących. Praktykowana chłosta nie jest w szkole

³⁶⁹ Te trzy sfery – ciało – dom – farma (ziemia), w odróżnieniu od rozdziału trzeciego, zostaną potraktowane jako „jeden organizm” z uwagi na wielość wątków, które wzajemnie się ze sobą przeplatają, stanowiąc swoje dopełnienie w procesie analizy geopoetyki samotności ze szczególnym uwzględnieniem inności czy obcości poszczególnych bohaterów.

podstawowej w Worcester wyjątkowo zatrważającym procederem, wręcz przeciwnie, jest postrzegana jako naturalna kolej rzeczy i to właśnie w tej materii ujawnia się problem Johna:

Jeśli kiedyś nauczyciel wywoła go i zechce zbić, rozegra się tak upokarzająca scena, że już nigdy nie będzie mógł pójść do szkoły i w końcu pozostanie mu tylko samobójstwo. (...) Nigdy nie był bity i strasznie się tego wstydzi. (...) Wydaje mu się, że coś w jego wnętrzu pomału pęka: jakaś ściana, błona. Usiłuje jak najszczelniej zatrzaskać się w sobie, żeby zapanować nad tym pękaniem. Zapanować, a nie zatrzymać je, to bowiem jest niewykonalne³⁷⁰.

Co ciekawe, Coetzee w swojej powieści używa słowa „on” lub po prostu „chłopiec” mówiąc o sobie, bowiem właśnie tak dla niego jest bezpiecznie i wygodniej. Autor wyraźnie dystansuje się od samego siebie sprzed lat, opisując wspomnienia z perspektywy trzeciej osoby, a bohatera nazywając po prostu Chłopcem. Tak więc historię przyszłego noblisty śledzimy od momentu pierwszej przeprowadzki z miasta od miasta i przez kilka kolejnych lat. Jego przestrzeń życia jest wówczas szczelnie chroniona, bo który czytelnik się dowie, ile w tej postaci jest prawdziwego Coetzee, a ile wyobraźni czy kreacji?

Z obserwacji czytelnika wynika, iż okres lat dziecięcych to dla pisarza przede wszystkim czas samotności i niezrozumienia. To również okres wewnętrznych zmagania z zastaną rzeczywistością, która narzuca człowiekowi własne ograniczenia, nie pozwalając mu na swobodę i samospełnienie. To także czas pytań o własną osobowość i miejsce w świecie, w którym funkcjonuje, a nie do końca potrafi się odnaleźć.

Warto zwrócić uwagę, że już na samym wstępie poznajemy trudne i skomplikowane relacje chłopca z rodziną, które w miarę postępowania fabuły będą ulegały przemianie i intensyfikacji: z niezwykle opiekuńczą, lecz nieszczęśliwą matką, która pozostając jedną z najbardziej postępowych kobiet w mieście, jednocześnie zmuszona jest utrzymywać rodzinę. W dalszej kolejności ukazany zostaje ojciec, którego zawodowa i życiowa bierność oraz skłonność do wycofania się staje się wręcz nieznośna i trudna do zaakceptowania, a w końcu przedstawiony zostaje młodszy brat, towarzysz codziennej podróży Coetzee. Powieść ta to zdecydowanie opowieść o chłopcu, który nie ma oparcia w ojcu, a którego matka staje się głową rodziny, troszczy się o dom i domowników z dołożeniem należytej staranności. Tytułowy bohater jest w stosunku do rodziców nieufny, nie podoba mu się, że role między nimi są wyraźnie zaburzone. To właśnie potęguje jego poczucie samotności, bowiem czuje się obco we własnym domu, w którym nie dostrzega okazywania sobie

³⁷⁰ J. M. Coetzee, *Chłopięce Lata...*, op.cit., s. 11-14.

wzajemnie ciepła i gdzie proporcje pomiędzy funkcjami rodziców są wyraźnie zaburzone. Coetzee, znany ze swojej chłodnej powściągliwości w mowie i piśmie, w ten oto sposób ukazuje okoliczności, które ukształtowały go jako człowieka i pisarza.

Czytelnik wyrusza wraz z Coetzeem do czasów szkolnych i śledzi pierwsze dylematy, przed którymi staje chłopiec. Ten młody człowiek, pozbawiony własnej tożsamości i w dużej mierze oderwany od społecznego i kulturowego kontekstu przodków, sam próbuje zbudować swoją tożsamość, często nawet zostaje postawiony wobec próby buntu. W ten sposób rodzice Coetzeego, w podzielonym na autochtonów, mulatów, Burów i Anglików społeczeństwie, deklarują się jako ci ostatni, mimo że z pochodzenia nimi nie są, a represyjny, burski rząd nacjonalistyczny wcale tego nie ułatwia.

Podobnych dylematów jest znacznie więcej, jak chociażby w szkole, przed koniecznością zadeklarowania swojego wyznania, w spontanicznym geście decyduje się uznać samego siebie za rzymskiego katolika. Pomimo, iż bohater nie czuje się wierzącym, pragnie przeciwstawić się większości reformowanych chrześcijan, a nominalne zwierzchnictwo Kościoła w Rzymie przywodzi mu na myśl bohaterską historię starożytnego miasta znad Tybru:

Katolicy dokuczają mu i nie szczędzą szyderczych uwag, chrześcijanie go prześladują, za to Żydzi powstrzymują się od wszelkich ocen. Udają, że niczego nie zauważają. Oni także chodzą w butach. Pod pewnymi mało ważnymi względami, chłopiec wśród Żydów czuje się swobodnie. Żydzi nie są tacy źli³⁷¹.

Podobnie swoje polityczne sympatie podczas zimnej wojny lokuje nie po stronie powszechnie kochanych Amerykanów, lecz – nieświadom z racji wieku - pełnego wymiaru sytuacji politycznej – pogardzanych przez społeczeństwo Rosjan. Młody chłopiec często czuje się odizolowany od środowiska szkolnego, które nie do końca jest w stanie go zaakceptować czy zrozumieć:

– Czemu nie było cię w szkole? – szepczą koledzy.
– Nie mogłem chodzić. Po tenisie całe stopy miałem w bąblach – wyjaśnia takim samym szeptem. Spodziewa się, że zostanie to przyjęte ze zdumieniem i współczuciem, ale jego słowa budzą jedynie wesołość (...) On jeden ma miękkie stopy, to zaś, jak się właśnie okazuje, nie jest bynajmniej tytułem do chwały. Znalazł się nagle w zupełnej izolacji – sam, a za jego plecami matka³⁷².

³⁷¹ Ibidem, s. 26.

³⁷² Ibidem, s.15.

W świecie wypełnionym przemocą i obojętnością przyszły noblista pozostaje wytrwały w większości swoich moralnych wyborów. To chłopiec ambitny, dumny i zdeterminowany. Ten młody człowiek ma w sobie pewien rodzaj zwątpienia i lęku o to, czy będzie w stanie pozostawić po sobie coś wartościowego. Widać, że ma swój świat, w którym często rozmyśla na temat swojej samotności i tego, co powinien zrobić w życiu, aby poczuć, że nadaje mu jakiś głębszy sens. Czuje, że ta jego obcość względem siebie, jak i otoczenia jest niczym odradzające się stale piętno, z którym nie bardzo wie, jak się zmierzyć:

Chłopiec bez przerwy myśli o papierku samotnym wśród przestworzy, który porzucił, kiedy nie powinien był go porzucać. Musi kiedyś wrócić do wąwozu Swartberg, odszukać papieraek i go wyratować. Spoczywa na nim ten obowiązek, nie ma prawa umrzeć, póki go nie spełni³⁷³.

Jednocześnie ma świadomość tego, jaki jest i w jaki sposób może być odbierany przez społeczeństwo, ale cieszy go fakt, że rodzina w pełni go akceptuje. Bliscy ludzie tolerują go, bo go kochają i to nawet pomimo jego aspołecznego usposobienia:

Zamiast przyjaciół mają rodzinę. Rodzina matki to jedyni ludzie na świecie, którzy biorą go mniej więcej takim, jaki jest. Akceptują go - bezczelnego, aspołecznego ekscentryka – nie dlatego, że w przeciwnym razie nie mogliby przyjechać z wizytą, lecz także z tego powodu, że sami też zostali wychowani na ludzi rozhukanych i bezczelnych³⁷⁴.

W drugiej części autobiograficznego cyklu, zatytułowanej *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II* pisarz mówi o swoim przeobrażeniu w kogoś całkiem innego, czasem całkiem sobie obcego. Ta przemiana ma niebywały związek z okresem dzieciństwa tego młodego człowieka, ukazany we wcześniej wspomnianych *Chłopięcych latach. Scenach z prowincjonalnego życia I*. Ten całkiem nowy człowiek to aspirujący poeta, czerpiący wzór z Ezry Pounda i T.S. Eliota, którzy z pochodzenia są Amerykanami a swojego czasu wyrzekli się Ameryki, zamieszkując w Europie. Jako że młody bohater próbuje walczyć ze swoim własnym prowincjonalnym dziedzictwem, to te autorytety literackie stają się mu szczególnie bliskie. Jednocześnie ma świadomość, że osiągnięcie celu i odcięcie się od swoich korzeni w jego przypadku może być rzeczą nader trudną. Młody człowiek ma bowiem nietypowy pomysł na życie - pragnie zostać poetą. Bohater ma tendencję do wycofywania się czy też uciekania od sfery materialnej życia i pójścia w stronę abstrakcji, czyli marzeń, które nie zawsze można zrealizować:

³⁷³ Ibidem, s.38.

³⁷⁴ Ibidem, s. 90.

(...) Szlifując za granicą swój talent poetycki, będzie zarabiał na życie, wykonując jakąś nieefektywną i szacowną pracę. Ponieważ taki już los wielkich artystów, że przez pewien czas pozostają nierozpoznani, lata próby odsłuży zapewne jako urzędnik, pokornie sumujący kolumny cyfr w jakimś pokoju na zapleczu. Z całą pewnością nie dołączy do cyganerii – innymi słowy, nie stanie się pijakiem, wydrwigroszem i obibokiem (...) ³⁷⁵.

Nagle okazuje się, że jego prace literackie nie zdobywają uznania w oczach profesorów, nawet jego oceny znajdują się w środku skali i wyraźnie zaczyna go to zastanawiać. Wkrótce przychodzą dobre wieści z Południowej Afryki, gdzie uzyskuje stypendium, które pozwala mu na napisanie pracy magisterskiej na Uniwersytecie Kapsztadzkim „in absentia”. Tematyka jego pracy jest związana z twórczością Forda Madox Forda. Jak się jednak okazuje, poza wybranymi dziełami, pozostałe książki Forda są w większości przypadków słabe i pisanie o nich staje się dla bohatera prawdziwą męczarnią.

Jak sam pisze, nudne zajęcie, w połączeniu z niewiarygodnie żmudną pracą wraz z kapryśną angielską aurą klimatyczną, pogłębiają doskwierającą mu od pewnego czasu samotność. Pewnego dnia następuje przełom w jego literackim życiu, zamiast jak zwykle przysiąść nad poezją o miłości i rozpacz, tworzy opowiadanie pisane prozą. To, co go niepokoi, to fakt, że akcja toczy się w Południowej Afryce. To jego przysłowiowa „kula u nogi” ³⁷⁶.

Główny bohater ma świadomość swojej inności, bowiem bezustannie przenosi się w świat czytanych książek, przez co często sprawia wrażenie osoby nieobecnej. Spędzając czas w British Museum i pochylając się nad twórczością Forda, nagle zaczyna przeglądać relacje z podróży do Południowej Afryki, które niezwykle go fascynują. W jego umyśle rodzi się idea stworzenia dzieła, które de facto znajdzie swoje odzwierciedlenie w drugiej części debiutanckiej książki Coetzeego *Dusklands*. Choć jego literaccy przewodnicy, Eliot i Pound, nieustannie chwalą literaturę francuską, młody człowiek skieruje swe zainteresowanie w stronę języka niemieckiego i mistrzów, takich jak Ingeborg Bachmann czy Brecht. Zaczyna mu się podobać poezja zza żelaznej kurtyny, czyli Brodski i Herbert, podczas gdy prawdziwym objawieniem stają się dla niego sztuki Samuela Becketta, a zwłaszcza odkrycie *Watta*. Zastanawia się nad tym, dlaczego nikt nie udostępnił mu wiedzy o tym, że Beckett

³⁷⁵ J. M. Coetzee, *Młodość...*, op.cit., s. 31.

³⁷⁶ Ibidem, s.66.

pisuje powieści i dumał jednocześnie nad tym, dlaczego mając pod ręką Becketta chciał naśladować Forda?

Młodego człowieka fascynuje również fakt, iż Beckett nie przynależy do żadnej klasy, jest wręcz poza jakimikolwiek klasami, całkiem tak jak John, który wolałby znajdować się poza ich obrębem. Podobnie jak Beckett, czuje się „inny” dla innych i „obcy” dla siebie³⁷⁷. Literatura Becketta staje się dla niego na tyle przełomowa, że pod jej wpływem podejmuje pewne życiowe decyzje. Bohater ma dwadzieścia cztery lata i czuje, że jego życie stoi w miejscu, i że nie może, i nawet nie potrafi tak dalej żyć. Młody człowiek mówi o tym, że czasem warto przeżyć porażkę odrzucenia swojego tekstu czy chociażby „odprawę w milczeniu” ze strony dziewczyny, ale jak sam twierdzi, mimo to należy podjąć ryzyko i próbować dalej:

(...) Tak to się robi, tak właśnie działa świat. I tym mężczyznom, poetom, kochankom kiedyś wreszcie musi się poszczęścić: dziewczyna, choćby nieziemsko piękna, odpowie na ich zaczepkę i tak od słowa do słowa życie obojga zupełnie się zmieni. No właśnie. Cóż więcej trzeba, prócz swojego rodzaju głupiej, gruboskórnej wytrwałości w roli kochanka czy pisarza i jeszcze gotowości do tego, żeby raz za razem ponosić porażkę? (...) ³⁷⁸.

Główny bohater ma jednak świadomość swojego nadmiernego perfekcjonizmu i, jak sam stwierdza, nie daje sobie prawa do porażek - chce za podjęty wysiłek intelektualny dostać szóstkę, alfę, pierwsze miejsce. Względem siebie jest niezwykle krytyczny i stara się, aby wszelkie podjęte tematy były dogłębnie i wnikliwie przedstawione i przeanalizowane.

Źródła jego samotności można również upatrywać w środowisku zawodowym, do którego przynależy. Po ponad roku pracy w IBM młody człowiek kończy swoją gehennę i składa wymówienie, jednakże gdy dostaje zawiadomienie z Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, że musi podjąć zatrudnienie celem pozostania w Londynie, nie ma wyjścia i po raz kolejny zatrudnia się jako programista, tym razem dla International Computers, myśląc, że będzie to dla niego odmianą. Na szczęście, ta posada wymaga sporego zaangażowania i powoli zaczyna zapominać o literaturze. Jego pragnienie o przeobrażeniu swojego życia w sztukę nie jest na tyle silne, aby się samo obronić. Z czasem jednak dociera

³⁷⁷Samuel Beckett spędził swoje życie na samodoskonaleniu. Jak mawiał Sokrates, samotność sprzyja samodoskonaleniu i samorozwojowi, i bywa, że ma walory dodatnie. Jednakowoż negatywnym aspektem tego stanu rzeczy bywa to, że człowiek może popaść w samotność, z której potem trudno się wydostać. Beckett poświęcił swoje życie literaturze i słowu pisanemu. W relacjach z ludźmi był introwertykiem. Nigdy nie związał się na stałe z żadną kobietą. Jego życie wypełniał świat książek, który pełnił w nim nadrzędną funkcję.

³⁷⁸J.M. Coetzee, *Młodość...*, op.cit., s.194-195.

do niego świadomość, że komputery są niczym „zabawki w rękach chłopców”³⁷⁹, a on sam czuje się jak obłąkany w świecie przestrzeni półtrwałych, takich jak nowoczesne oprogramowania i technologie. Zauważa, że żyjąc i przebywając w świecie sprzętów zatracza samego siebie w tej przestrzeni i najzwyczajniej w świecie traci czas:

(...) Zabija czas, usiłuje zabić niedzielę, żeby szybciej nastał poniedziałek, bo wtedy będzie mógł znaleźć ulgę w pracy. Ale w ogólniejszym sensie praca także jest sposobem zabijania czasu (...) ³⁸⁰.

Zderzenie ze sobą dwóch światów – sfery zawodowej, pośród technicznych nowinek, ze sferą czysto ideologiczną, jaką stanowi dla niego literatura, jest dla tego młodego człowieka niezrozumiałe. Czuje się zagubiony, bo wie, że życie to sztuka wyborów. Konkludując, można by poddać pod dyskusję następującą kwestię, czy główny bohater, czyli w tym przypadku sam pisarz, to w aspekcie kulturowym człowiek, który, mówiąc językiem Martina Bubera, traci możliwość zdomowienia w stworzonym przez siebie świecie, gdy świat ten staje mu się całkiem obcy? ³⁸¹.

W ostatniej części powieści autobiograficznej będącej swojego rodzaju kontynuacją *Młodości. Scen z prowincjonalnego życia II*, a mianowicie w dziele pt. *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III* widać, że stosunek do siebie samego pozostaje w dalszym ciągu niezwykle krytyczny. W ocenie siebie jest bardzo surowy, a jednocześnie z tej zewnętrznej, pełnej powagi powłoki, wyłania się człowiek silnie pragnący i bezustannie poszukujący czułości i bliskości, choć z drugiej strony przyjmuje postawę mężczyzny odpychającego wszystkich, którzy chcieliby się do niego zbliżyć, bowiem boi się bezpośredniego kontaktu z drugim człowiekiem.

Życie codzienne bohatera, w obliczu poczucia osamotnienia i wyobcowania, kiedy to pisarstwo staje się dla niego drogą kontaktu ze światem i próbą odnalezienia siebie, staje się dla niego „trudną szkołą życia”. Przez dzienniki i pełne emocji opowieści na temat kobiet, poznajemy pisarza zmagającego się z materią słowa i własnymi lękami. To historia syna zagubionego w trudnych relacjach ze starszym już ojcem. To zafascynowany kobietami mężczyzna, niepotrafiący nawiązać z nimi normalnego kontaktu czy wielowątkowego dialogu. W tej książce pisarstwo autora staje się niejako próbą nawiązania łączności ze

³⁷⁹ J. M. Coetzee, *Młodość...*, op.cit., s.186.

³⁸⁰ Ibidem, s. 192.

³⁸¹ M. Szulakiewicz, *Antropologia i filozofia*, w: *Między samotnością a dialogiem*, Rzeszów 1992, s. 47. M. Buber, *Das Problem des Menschen*, w: *Schriften zur Philosophie*, München 1962, s. 317.

światem zewnętrznym, który go otacza. Z zapisków prezentowanych przez pisarza, da się zaobserwować poczucie osamotnienia, wyobcowania, wykluczenia. Dzieło to ukazuje Coetzeego jako autora o niezwyklej umiejętności analizy własnej osoby i otoczenia, w sposób precyzyjny i wnikliwy, który daje czytelnikowi poczucie i przekonanie, że arkana ludzkiej natury są nadal nieodgadnione.

Należy przyznać, iż ostatnia część cyklu ma bardziej fikcyjny charakter, ponieważ narrator, a zarazem główny bohater powieści, umiera w trakcie pisania trzeciej części swojej autobiografii, zatem los książki spoczywa odtąd na barkach wykładowcy akademickiego, Vincenta, który na podstawie pozostawionych notatek oraz wywiadów z pięcioma bliskimi osobami, ma opisać ostatni okres życia autora³⁸². Coetzee przedstawia sylwetkę bohatera, który jest zagubiony i czuje się samotny pośród tłumu w miejscach, w których przebywa. Z zapisków pisarza wyłania się poczucie jego osamotnienia i wyobcowania. Bohater ubolewa nad tym, że jest niezdolny, aby zaopiekować się tymi, na których mu zależy i że nie potrafi okazać im, jak bardzo i mocno ich kocha. Ta bolesna droga kontaktu ze światem i chęć oczyszczenia siebie z wszelkich emocji, i tych pozytywnych, i negatywnych, staje się momentem przełomowym, bo ukazuje prawdziwego człowieka, który zмага się z materią słowa i z bezsilnością, która w nim samym jest. Co ciekawe i poruszające zarazem, to moment, kiedy jedna z bohaterek pyta pisarza opisującego dzieje życia Coetzeego, czy jechałby taki kawał drogi do Kingston, aby posłuchać historii o Johnie, gdyby nie przekonanie o ważności książek w życiu każdego człowieka.

Jedna z przedstawionych w powieści kobiet, Julia, wskazuje, że John nie był ani bogaty, ani przystojny, ani nawet czarujący, za to był bystry, jak to naukowiec i zamknięty w swoim świecie, pochylony nad przysłowiowym mikroskopem, którego charakteryzuje wąski, krótkowzroczny rodzaj mądrości. Na mapie życia Julia kreśliła postać Johna jako „dziecka kryzysu” w jednej parze dobrych spodni, trzech prostych białych koszulach i jednej parze butów. Stwierdza, że John nigdy nie był gawędziarzem, a ich rozmowy były jakieś takie nijakie. Ich życie intymne, jak określa, przebiegało bez większych fajerwerków. Dla Julii John był wręcz aseksualny, ale wspólne żarty sprawiały im obojgu wielką przyjemność.

³⁸² W swoim dziele J.M. Coetzee wykazuje się oryginalnością i autoironią, i można zapomnieć, że ma się do czynienia z fikcją literacką, a jej twórca przez cały czas panuje nad sytuacją. W tym tkwi siła powieści *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*, że Coetzee ukazuje świat pełen sprzeczności i niejednoznaczności.

Julia pozostawała Johnem nieco rozczarowana, niewiele o nim wiedziała, a sposób w jaki się kochał, przyrównała do „czegoś autystycznego”, kiedy to człowiek zamknięty w swoim świecie własnych wyobrażeń traktuje innych jak „automaty”, gdy jeden zagadkowy automat wchodzi w relację z ciałem drugiego. To, co ją poruszyło, to delikatność względem niej samej, bowiem był on ucieleśnieniem łagodności. Z czasem ich wzajemną relację określiła Julia jako pozamałżeńską przyjaźń z elementem i o zabarwieniu seksualnym. W czasie gdy Julia przeżywała ciężkie chwile w życiu, John był dla niej prawdziwą podporą, bowiem potrafił uważnie słuchać i jej przy tym nie oceniać. Swojej córeczce mówiła, że John to jedynie wujek przychodzący do ich domu z wizytą.

Kolejna relacja głównego bohatera - z Margot - swoją kuzynką, sięga już czasów ich wspólnego dzieciństwa, kiedy to jako dzieci otwarcie mówili, że się pobiorą, gdy tylko dorosną, na co dorośli patrzyli i słuchali z niedowierzaniem³⁸³. Margot podziwiała Johna za to, że tak troskliwie opiekował się swoim tatą i że przywiózł go do krainy swojej młodości. Sam John, jej zdaniem, wyglądał niczym starzec, bo taki był jego urok. Wraz z Johnem rozmawiali z sobą jak za dawnych lat, po afrykanersku. Podczas jednej ze wspólnych, rodzinnych kolacji John rumieni się, bowiem w jej trakcie pada pytanie o jego wegetarianizm. Jak twierdzi sam autor, nie propaguje on skrajnej odmiany wegetarianizmu, jako że uznaje i dopuszcza odstępstwa.

Jeśli natomiast chodzi o kwestie wiary to Margot mówi, że bezbożność to spadek po Coetzeech. John wydaje się być niewierzący, a może jest po prostu stale poszukujący. Margot dziwi również fakt, iż Coetzee jest samotny z powodu swojej inności i żyje w świecie wierszy, które stara się tworzyć bez jakiegoś większego przekonania. Nie ma w sobie wiary, która pozwoliłaby mu na zmianę i w sumie można by powiedzieć, że w gruncie rzeczy wcale jej nie szuka.

Trzeci portret kobiecy tworzy postać Adrianę, która utraciła męża i wychowuje dwie córki. Samego Johna określa jako zamkniętego w sobie samotnika, który nie został stworzony do życia z kimś innym³⁸⁴. Dla niej Coetzee nie był słynnym pisarzem, a zwykłym nauczycielem jej pociechy, Marii Reginy. Co ciekawe, Adriana prowadziła zajęcia taneczne i nauczała tańców latynoamerykańskich a Coetzee się na nie zapisał. Z jej relacji wynika, że

³⁸³ J. M. Coetzee, *Lato...*, op.cit., s. 97.

³⁸⁴ Ibidem, s. 181.

John wyglądał jak nagi człowiek, czyli, jak to sama określa, taki, który zupełnie nie wie, jak się tańczy i porusza na parkiecie. Adriana stale myślała, że John pragnie jej córki, ale ponieważ ona jest jego uczennicą i w związku z tym jest dla niego niczym zakazany owoc, to on przeniósł swoje uczucia na nią samą.

Adriana nie żywiła jednak jakiegokolwiek zainteresowania względem Coetzeego, bo dla niej był jedynie ekscentrykiem, całkowicie nieprzystosowanym do świata, był owym innym czy obcym. Dla niej chłodny John, jak o nim mawiała, pisał miłosne listy, ale ona sama stwierdziła po czasie, że pisanie do kobiety to żaden dowód miłości, mówiąc, że ten człowiek kochał jedynie wyobrażenie o niej ³⁸⁵. Właśnie ta część *Lata. Scen z prowincjonalnego życia III*, w której prowadzony jest wywiad z Adrianą Nascimento, daje dobre wyobrażenie o trudnościach, jakie ze sobą niesie bycie imigrantem. Temat ten wydaje się szczególnie aktualny w RPA, gdzie wzrastają nastroje ksenofobiczne. Opis doświadczenia "outsidera" zdanego na czyjąś łaskę jest motywem przewodnim tej części.

Z kolejną kobietą obecną w jego życiu, Sophią, współpracowali przy okazji wykładów z literatury afrykańskiej. Sophia ocenia Coetzeego jako świetnie przygotowanego i kompetentnego nauczyciela, którego zajęcia może i nie były spektakularne, ale naprawdę dobre i rzeczowe. Interesowała go literatura i nauka, zajmował go sport, a na sprawy polityczne patrzył z góry i wolał nie mieć z nimi nic wspólnego³⁸⁶.

Ich związek określa w kategorii komiczno-sentymentalnej. Ta relacja pomogła zrozumieć Sophie, że jej małżeństwo nie ma sensu, bo odległość, która dzieliła małżonków była nie do pokonania. Związek był komiczny, bowiem pozostawał nie do końca konkretny, brakowało w nim dynamizmu. Zawodowo Sophia podziwiała jego wypracowany do perfekcji styl pisanie. Z punktu widzenia prywatnej sfery życia stwierdza, że Johnowi brakowało jakiejś wyjątkowości, która wyróżniałaby go w tłumie osób piszących.

³⁸⁵ Ibidem, s.. 204-206.

³⁸⁶ Ibidem, s. 236-239.

4.2.2. Inny. Obcy.

Relacja pomiędzy ciałem a przestrzenią.

Poza powieściami autobiograficznymi John Maxwell Coetzee stworzył takie powieści i eseje, które ukazują przestrzeń poszukiwania przez bohatera sensu życia, a które nie odnoszą się do jego życia bezpośrednio. Jedną z takich powieści, osadzonych w afrykańskiej przestrzeni, jest *Hańba*, w której główny bohater, David Lurie, jest przykładem i dowodem na to, że samotność jest wszechobecna i to niezależnie od koloru skóry czy statusu społecznego. Samotność ta uwydatnia się nie tylko w obrębie miejsca zamieszkania czy pracy głównego bohatera, Luriego, ale również w miejscu podróży, które sobie obiera. Poczucie pustki staje się również widoczne u córki głównego bohatera, Lucy, którą los okrutnie doświadcza i staje się ofiarą gwałtu. Te traumatyczne wydarzenia, stanowią ślad, będący pewnego rodzaju metaforą, którą wyraża pamięć. To pamięć nie pozwala Lucy czy Davidowi zapomnieć o spustoszeniu, które się dokonało. Ta plama, która nagle w przestrzeni ich życia się pojawia jest niczym obraz teraźniejszości, który należy zaakceptować, aby móc dalej żyć, i z którym trzeba stale się zmagać. Nie można jej wymazać, bo jest obecna, ale można stawić jej czoła³⁸⁷.

Mianem tytułowej „hańby” określa się przede wszystkim stan zewnętrznego napiętnowania czy też utratę dobrego imienia spowodowaną postępowaniem odbiegającym od ogólnie przyjętych zasad moralnych. W związku z tym, piętnem hańby można zostać naznaczonym przez otoczenie czy społeczność, choć w obrębie jej zakresu istnieje również wina napiętnowanego. Co jednak pozostaje szczególnie ciekawe, to powszechna prawda, że napiętnowany wcale nie musi czuć się winny. Z kolei poczucie bycia napiętnowanym czy też naznaczonym, może prowadzić do poczucia wyalienowania jednostki z grupy z powodu jej inności czy obcości względem siebie samego. W przypadku głównego bohatera *Hańby* widać, że nie dostrzega on problemu, a na całe zdarzenie ze swoim udziałem patrzy raczej w kategoriach błędu niż winy, a już żądanie od niego skruchy postrzega jako nieporozumienie. Owa hańba pozbawia pohańbionego dobrego imienia, wyklucza pełnienie przez niego społecznych funkcji i sprawia, że traktowany jest wręcz z obrzydzeniem.

Powstaje zatem pytanie, czy istnieje jakaś większa i bardziej dotkliwa kara aniżeli ta, jaką społeczność może wymierzyć jednostce? Czy owo poczucie inności, czy obcości doprowadza bohatera do samotności w świecie pełnym ludzi? Przestrzeń, jaką ukazuje

³⁸⁷ Koncepcja śladu i obecności, opisana w pierwszym rozdziale pracy, stanowi ważny punkt zaczepienia w kontekście opisanego wzajemnej relacji pomiędzy ciałem a przestrzenią.

Coetzee ma również ścisły związek z kategorią wstydu, będącej zdaniem Barbary Chyrowicz, podszewką hańby. Wstydzimy się własnych postępów, ocenionych przez nas samych jako haniebne, a sam wstyd jest czymś osobistym. Aż do momentu, w którym żywa pozostaje w nas pamięć tego, do czego okazaliśmy się zdolni, tak właśnie odczuwamy wstyd. Wstyd nie przemija, a wraca wraz ze wspomnieniami, bowiem jak twierdzi Chyrowicz, wstyd jest rodzajem wewnętrznego upokorzenia ³⁸⁸.

Lurie to bez wątpienia samotnik, podwójnie rozwiedziony, utrzymujący sporadyczne kontakty z córką Lucy i stroniący od otoczenia. Dając upust swej naturze, co czwartek korzysta z usług Sorayi, kobiety do towarzystwa. Jednak nagle, z przyczyn osobistych, kontakty te ulegają wygaśnięciu. Afekty stają się w jego przypadku niczym „niepokoje duszy”, bowiem odnoszą się do tej natury człowieka, która jest grzeszna. Szukając siebie, spotyka na swej drodze enigmatyczną i piękną zarazem studentkę Melanie Issacs, która swoim fertycznym usposobieniem przyciąga jego uwagę na dłużej. Nawiązuje się między nimi romans, który prowadzi do daleko idących konsekwencji. Lurie zostaje oskarżony o molestowanie swojej studentki i o fałszerstwo jej wyników egzaminów oraz za poświadczenie nieprawdy na listach obecności. W ten oto sposób popada w błędne koło, przyznaje się do winy, choć w gruncie rzeczy, to on sam staje się ofiarą wszędobylskich oskarżeń, które pojawiają się wokoło, nie dając mu spokoju. Poziom odczuwanej przez niego samotności powoduje, że osaczony całą sytuacją zmuszony jest odejść z Uniwersytetu, nie zamierza bowiem się bronić, nie oczekuje też współczucia czy zrozumienia. Nie zgadza się podpisać oświadczenia, przygotowanego przez Komisję Uniwersytetu, które mogłoby dać mu prawo do dalszego wykonywania zawodu po odbyciu urlopu i honorowo postanawia odejść. Potrzebuje odmiany, dochodzi do przekonania, że to właśnie ten moment, kiedy powinien zamknąć pewien etap za sobą i spróbować pójść dalej, odnaleźć swoje prawdziwe „ja” - odszukać w sobie nowych pokładów energii i zacząć żyć w harmonii, w całkiem innej przestrzeni. Nagle, sam dla siebie stał się jakiś obcy. Poczucie obcości czy inności sprawia, że nie wie, co ma robić ze swoim życiem, które staje się dla niego jałowe.

Podjmuje próby pojednania ze światem, ale otoczenie wyklucza go, a on odtąd żyje w przestrzeni, tworząc podwaliny opery i dzieła o Byronie. Rozmowa z rodzicami jego ofiary, Melanie, daje mu oczyszczenie, między słowami pada nawet słowo „przepraszam”. Czuje, że świat jego emocji się stabilizuje i wraca do normy. Wcześniej czuł bowiem złość na siebie

³⁸⁸ B. Chyrowicz, *Pies z kulawą nogą się obejrzał*, w: *J. M. Coetzee w świecie bez łaski.....*, op.cit., s. 55-61.

samego i na otoczenie, połączone z poczuciem wstydu, a teraz odczuwa spokój wewnętrzny. Z oddali dostrzega swój synonim piękna, Melanie, która żyje już swoim życiem, i widać, że ślad po nim zaginął. Obiekt jego fascynacji okazuje się zajęty, a jej narzeczony to wyjątkowo nieprzyjazny typ. Ryan staje się pewnego rodzaju oprawcą profesora. Lurie, jako w pewnym sensie „starzejący się lubieżnik”, nie potrafi i nie chce opanować swoich dzikich żądz. Jednak to właśnie on, jako jeden z nielicznych, płaci cenę swojego postępowania. Zmiana trybu życia wręcz zmusza Luriego do pewnych przemyśleń, analizy swego dotychczasowego życia, spojrzenia na bieżące sprawy z dystansem. Powoli zaczyna żyć życiem farmy swojej córki, przestrzeni, na której dojrzewają owoce, warzywa i wszelkie plony, jakie daje ziemia. Lurie traktuje tę relację jako charakter powinności mężczyzny względem kobiety, nie doszukując się w tym podwójnego dna.

Coetzee nadaje zupełnie nowe znaczenie pojęciu hańby: hańba jako kondycja człowieka³⁸⁹. Jednak, posiłkując się słowami Kingi Dunin, należałoby stwierdzić, iż najcięższym przesłaniem tej książki jest próba zrozumienia, w jaki sposób, spoglądając na postać Lucy, można zauważyć, że po gwałcie, w wyniku którego zachodzi w ciążę, przekuwa swą hańbę w godność. Sytuacja komplikuje się o tyle, że jeden ze sprawców, prawdopodobnie upośledzony umysłowo chłopiec, okazuje się bliskim krewnym sąsiada Lucy, Pettrusa. Lucy ten fakt lekceważy, bo wie, że to nic nie zmieni, bowiem w kraju, w którym żyje, takie sprawy wręcz wydają się być na porządku dziennym. Co więcej, wcześniej, zgłaszając sprawę na policję, ignoruje kwestię swojego gwałtu, nie chce, aby kiedykolwiek ujrzała światło dzienne. Wie, że chcąc żyć na tej ziemi, musi swoją godność schować do kieszeni, inaczej nie ma tam po co wracać. Kontrowersyjne wydaje się również to, że Pettrus oferuje jej tzw. „umowne małżeństwo”, aby już nikt inny jej nie skrzywdził, przy czym sam ma już dwie żony. Lurie czuje się obco, bo nie może się pogodzić z decyzją Lucy w tej kwestii, podczas gdy sama Lucy naprawdę pragnie urodzić dziecko, a chcąc zapewnić sobie poczucie bezpieczeństwa, zgadza się zostać trzecią żoną czarnoskórego zarządcy swojej farmy. Uważa, że gwałt na jej ciele jest ceną, jaką musi zapłacić, aby móc mieszkać na tej ziemi. Oddaje siebie w ofierze, będąc przekonaną, iż jest to słuszne. Lucy jest głęboko przekonana, że tylko w ten sposób będzie miała prawo zapuścić tu korzenie na stałe, bowiem tylko tu czuje się naprawdę sobą.

³⁸⁹ Aktualności. Dział Kultura. Źródło: <http://www.dziennikpolski24.pl/artukul/2143436,roznorodny-john-m-coetzee,id,t.htm>, dostęp z dn. 10.02.2016.

W potyczce z napastnikami Lurie zostaje oszpecony, okradziony z samochodu i szeregu innych wartościowych rzeczy. Wraz z samochodem traci schowane w bagażniku książki – zupełnie jakby czas Davida Luriego, profesora i interpretatora poezji Byrona i Wordswortha, miał się definitywnie zakończyć. Były profesor nie roztrząsa materialnych strat, ale nie potrafi się pogodzić z wyrządzoną córce krzywdą. Czuje smutek i żal, bo ma świadomość zmian, które nadejdą. Kolejny powrót Luriego do córki ma swoje głębsze przesłanie, gdyż on sam doskonale wie, że musi okazać jej ciepło i wsparcie, którego nie dał jej w przeszłości. Jednocześnie czuje, że tylko tutaj może na nowo odnaleźć siebie pośród „śpiewu tłumów”. Sam koniec powieści jest całkiem pogodny. Z jednej strony Lurie ma świadomość, że w jakimś stopniu utracił wszystko, ale z drugiej strony czuje, że coś kończy się po to, aby coś innego mogło się na nowo zacząć. Bohater wie, że człowiek przyzwyczaja się do narastających trudności, bo taka jest jego ludzka natura: „Nowa płaszczyzna, nowy początek”, myśli, „czy już za późno, żeby wyszkolić oko?”³⁹⁰.

Spoglądając na powieść od strony religijnych odniesień, można zauważyć, że bohater *Hańby* David Lurie, profesor akademicki występujący w roli uwodziciela, zostaje postawiony wobec sytuacji podobnej do tej, której doświadczył sam Jezus w Ogrodzie Oliwnym. Całe życie Lauriego wydaje się być grzeszne, jednakże w momencie wyboru uczciwości i wierności, zaczyna on odczuwać wszechogarniające cierpienie. Coetzee zdaje się zadawać pytanie o to, co by było, gdyby podstawić w miejsce Jezusa zwyczajnego człowieka grzesznego, ale chcącego poznać i odkryć, czym jest dobro i uczciwość. Napaść na jego córkę i jej domostwo staje się punktem przełomowym w egzystencji profesora, bowiem od tego czasu zaczyna żyć prawdziwie, pomimo tego, że czuje się człowiekiem przegranym i całkiem sobie obcym. Stan jego uczuć, niczym wzrok czy słuch powoduje, że poznaje i odkrywa świat w pełni. Tym razem postrzega rzeczywistość nie tylko jako miejsce „wzlotów”, ale i „upadków”. Ślad przeszłych zdarzeń ma wpływ na postrzeganie przez bohaterów teraźniejszości i ich funkcjonowanie w świecie pełnym zła.

Lurie, w tym kulminacyjnym dla niego momencie, przypomina proroków, od których odwraca się lud, bo są oni niewysłuchani i niezrozumiani. Co więcej, kiedy Profesor udaje się do rodziny Melanie, zauważa pobożność jej rodziców i mimo, że on sam jest grzesznikiem, zawiązuje się między nimi nic porozumienia. Po tej wizycie następują wydarzenia, w których możemy doszukać się wielu odniesień do ewangelicznych scen biczowania, kiedy to Ryan,

³⁹⁰ J. M. Coetzee, *Hańba*, op.cit., s. 248.

chłopak Melanie, celuje w Profesora kulkami, pluje i znieważa go. Na końcu stwierdza, że takim zachowaniem właściwie wyrządza mu przysługę, bowiem widać, że profesor nie nauczył się jeszcze tej fundamentalnej prawdy, że należy się trzymać ze swoimi³⁹¹. Profesor Lurie wydaje się być tym jedynym, który nie uznaje murów czy barier dzielących białych od czarnych, profesorów od studentów.

John Maxwell Coetzee często powołuje do życia bohatera, który musi stawić czoło otaczającej go rzeczywistości. W swej podróży napotyka na rozmaite przeszkody po to, aby ukazać wieloaspektowość życia, na które składają się różne etapy. Pisarz przedstawia po części bohatera zagubionego, świadomego swoich słabości, ale i zdeterminowanego w dążeniu do osiągnięcia zamierzonego sobie celu.

Karta pacjenta wskazuje, że tytułowy bohater powieści *Życie i czasy Michaela K.* to szczególny przypadek w twórczości Coetzee, jako że jest kolorowym Południowoafrykańczykiem. Co więcej, jest to postać upośledzona fizycznie i intelektualnie, a jak się dalej okazuje, też społecznie. Michael K. reprezentuje bowiem uciemiężone ofiary systemu. Sam Michael K. mówi o sobie w następujący sposób:

Chcę, żebym otworzył serce i opowiedział im historię życia spędzonego w klatkach. Chcę usłyszeć o wszystkich klatkach, w jakich mieszkałem, jakbym był papużką falistą, albo białą myszką, albo małpą. I gdyby w Huis Norenius zamiast obierania kartofli i rachunków nauczyli mnie opowiadać, gdyby codziennie kazali mi ćwiczyć historię mojego życia, stojąc nade mną z trzcinką, aż umiałbym recytować lekcję bez zająknięcia, wówczas może bym wiedział, jak ich zadowolić (...) ³⁹².

Dla Michaela bolesna i niezrozumiała jest śmierć matki, której prochy grzebie w ziemi. Istotnie w psychoanalizie lacanowskiej brak obecności figury ojca, prowadzi do wykluczenia ("forclusion") Imienia Ojca. Dziecko domaga się zatem jedności z matką, która daje mu pożywienie, schron i ciepło domowego ogniska. Funkcja ojcowska jest wtedy o tyle znamienna, że pojawia się prawo, formy zakazów, stanowcze słowo „nie”, podczas gdy matka ma tendencję do umiejscawiania dziecka w centralnym miejscu swojego życia. Brak ojca czy osoby pełniącej tę funkcję powoduje, że Michael jest zagubiony i czuje się inny, bo zazwyczaj ktoś musi mu mówić, co w danej chwili ma robić, a kiedy nie ma przewodnika, to błądzi po omacku, a jego bezradność pozostaje dla niego samego kłopotliwa.

Po raz pierwszy figurę ojcowską napotyka w osobie Visagie, wnuka właścicieli opuszczonej farmy. Kiedy Michael słyszy rozkazy, wówczas nieświadom ich znaczenia,

³⁹¹Ibidem, s.222.

³⁹² J. M.Coetzee, *Życie i...*, op.cit., s. 406.

ucieka w góry. W pewnym momencie zdaje sobie sprawę z tego, że z dala od świata może umrzeć, albo on, albo jego ciało. Michael szuka schronu i dostaje się do Prince Albert, a tam wpada w ręce władz. Następnie przedostaje się do obozu w Jakkalsdrif, gdzie jego życie znowu staje się powtarzalne, przez co dostrzega powrót do starych „porządków”. Tam spotyka Roberta, który jest mu życzliwy i stara się wybudzić Michaela ze snu, w którym żyje: „W życiu nie widziałem kogoś tak ospałego jak ty (...) Całe życie przespałeś. Czas się zbudzić (...) oczy masz zamknięte (...) nie widzisz prawdy dookoła siebie”³⁹³.

Kolejną męską relację nawiązuje z oficerem medycznym, który nie potrafi zrozumieć zachowania Michaela. Z biegiem czasu oficer medyczny pojmuję, że ten ogród, o którym bezustannie opowiada Michael, to przestrzeń wolności, do której z reguły dąży każdy człowiek. Michael to samotnik z problemami, który szuka drogi ku poznaniu samego siebie, a w swej pustce stara się odnaleźć swoje prawdziwe „ja,” które pomoże mu w dalszych relacjach z innymi ludźmi.

Poczucie pustki czy też „białej plamy” otoczonej mglistą powłoką, zderzenie pomiędzy jasnością a ciemnością, może towarzyszyć także lekturze *Foe*, w której to Coetzee odwołuje się do ludzkiego sumienia odgrywającego znaczącą rolę w pojmowaniu świata³⁹⁴. To swojego rodzaju powieść–gra, przekraczająca granice gatunków. W powieści Coetzeego raczej spotykamy się z reinterpretacją i „wrzuceniem” bohaterów w pewien sposób podobne, choć w istocie zupełnie nowe, odmienne realia³⁹⁵. Można powiedzieć, że *Foe* jest grą, która wykracza poza szablony i dopuszcza do głosu postacie w gruncie rzeczy milczące: kobietę oraz niewolnika.

Dla jednej z bohaterek Coetzeego, Susan, porządek świata na wyspie jest nie do końca zrozumiały, bowiem ona sama pragnie powrotu do cywilizacji, która daje jej szczęście, podczas gdy sam Kruzo nie jest tym zainteresowany. Susan Barton, z pochodzenia Angielka powracająca z Brazylii, zostaje wyrzucona przez zbuntowaną załogę statku tuż na sam brzeg odległej wyspy. Kruzo jest rozbitkiem, nie czuje chęci oderwania się od tego, co ma na wyspie, która staje się dla niego synonimem ciepła i bezpieczeństwa. Przestrzeń ta jest dla niego przystanią, oazą spokoju, polem troski, w którym stara się normalnie funkcjonować.

³⁹³ Ibidem, s. 297-302.

³⁹⁴ Kolejny punkt odniesienia w kontekście profilu bohatera kreowanego przez Coetzeego i przestrzeni, która go otacza, można zauważyć w powieści *Foe*, która jest zaliczana do pierwszych powieści intertekstualnych pisarza, w której ukazana jest całkiem „nowa odsłona” znanej już czytelnikowi historii. Tutaj bohater występuje pod postacią „Kruzo”.

³⁹⁵ Książka potrafi pozytywnie zaskoczyć, tak pod względem językowym, semantycznym a nawet pragmatycznym, bowiem wartości tam przedstawione mają charakter ponadczasowy, dotyczą problemów współczesnej rzeczywistości.

Kruzo boi się jedynie powracających na wyspę kanibali, których należy okaleczyć po to, aby stali się ludźmi. Świat emocji poszczególnych bohaterów jest niezwykle rozbudowany, bowiem każdy z nich zмага się ze śladami swojej, często bolesnej, przeszłości i teraźniejszości. Pamięć tego, co zostawili za sobą, często utrudnia im funkcjonowanie „tu i teraz”. Na szczęście, każdy z nich ma towarzyszy swojej podróży, dzięki którym odczuwanie samotności staje się znośniejsze.

Tajemniczy mężczyzna – Kruzo – ratuje życie Susan, a z kolei jemu towarzyszy niemy, czarny niewolnik Piętaszek. W obrębie bezludnej wyspy, między tymi trzema zupełnie odmiennymi od siebie osobami, powstają takie relacje, które Susan będzie próbowała opowiedzieć po powrocie do swojego kraju. Powiernikiem jej historii okaże się, ukrywający się przed światem i swoimi dłużnikami pisarz, pan Foe. W trakcie ich rozmów i prób interpretacji tej historii padają pytania o tożsamość, obcość, inność oraz istotę narracji i procesu opowiadania. Ciało Kruzo odziane jest w zwierzęcą skórę, to Afrykanin, który wyglądem i zachowaniem przypomina byłego niewolnika. W powieści ukazana jest również postać Piętaszka, któremu odcięto język. Rana ta, tak w sensie dosłownym, jak i metaforycznym, jest niczym innym, jak znakiem czy też raną, która przeobraża się w swoisty fundament pamięci.

Foe to opowieść o nowym, wręcz innym Robinsonie, to również powieść o historii Susan, która za wszelką cenę stara się, aby ta opowieść nie została zapomniana czy pominięta. W końcu jest to historia Piętaszka – świadka przemocy i znęcania się, czego dowodem może być ucięty w młodości język, bez którego porozumiewanie się zostanie całkowicie uniemożliwione. Bohaterka *Foego* nie potrafi zrozumieć, jak człowiek człowiekowi mógł odciąć język a tym samym, dotkliwie naruszyć sferę jego ciała. Pyta się o to: „czyżby opatrność wtedy spała?”³⁹⁶.

Piętaszkowi odjęto język, ale to nie tylko fizyczne okaleczenie ciała, bowiem wydaje się, że wraz z językiem amputowano czy odcięto mu wspomnienia, a może pozbawiono go tożsamości? Prawdą jest, że Piętaszek nie ma języka, więc nie jest w stanie opowiedzieć swojej własnej historii. Faktem jest, że to Piętaszek jest inny, bo okaleczony, ale tak naprawdę to jego opiekunkę prześladowają niekończące się koszmary: obraz rozwartych ust, do których mrocznego i cichego wnętrza boi się zajrzeć. Z tej pustki wysnuwa się opowieść Susan.

³⁹⁶ J.M. Coetzee, *Foe*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2007, s.24.

Konkludując te rozważania, można by rzec, że język rozstaje się z doświadczeniem, kiedy to pozbawiony aparatu mowy Piętaszek nie istnieje, a cudze słowa narzucają mu obcą tożsamość: „Rzeknę, że jest kanibalem, i kanibalem się staje; rzeknę, że jest pomywaczem, i oto już mamy pomywacza”³⁹⁷. Spostrzeżenie to współgra z sytuacją, w jakiej znaleźli się Piętaszek i Susan w drodze do Brighton, gdy oboje nazwani zostali „Cyganami”³⁹⁸. Uwaga Susan na temat słów, które narzucają Piętaszkowi tożsamość, a jednocześnie wykluczają go ze społeczności lub przyznają mu w niej peryferyjne miejsce, przypomina też zwyczaje językowe europejskich kolonizatorów. Rdzenni mieszkańcy Afryki są pozbawieni języka, poza dwoma przypadkami, milczą jak Piętaszek. Nazywani i traktowani są jak dzikusy, ludożercy, bydło („brute”), zbrodniarze, ludzie przedhistoryczni czy buntownicy³⁹⁹.

Można zauważyć, że również Kruzo Coetzeeego dojrzuje do tego stanu ciszy i właśnie w tym aspekcie nie różni się od Piętaszka, jako że obaj przyjmują postawę milczącą, lecz jeden z wyboru, drugi z konieczności. Susan dostrzega cenę takiego milczenia, bo wie, czym może się ona skończyć dla Piętaszka – niemowy, stanie się on ofiarą cudzych języków i definicji. Ma również świadomość, że cisza Kruzo – brak dziennika, w którym opisywałby swój pobyt na wyspie, może wykreślić go z historii. Zostaną ślady, które po latach będą błędnie odczytane. W świetle tego, pozostałości domostwa Kruzo uznane zostaną za „ruiny kanibalskiego miasta, ze złotego wieku kanibali”⁴⁰⁰. Znaki jego obecności na wyspie znikną, zaś sam Kruzo, w pisanych po jego śmierci historiach, otrzyma rolę kanibala jednego z Piętaszków⁴⁰¹.

Bohater Coetzeeego jest bardzo przywiązany do tej utopii, którą na wyspie stworzył, nadał jej formę, choć z drugiej strony ma świadomość, że ratunek dla jego osoby pozornie może przyjść z zewnątrz. W ujęciu geopoetyki można zauważyć, że relacja, jaka wytwarza się pomiędzy człowiekiem a jego środowiskiem życia, jest na tyle silna, że przestrzeń życia bohatera staje się oswojona. Dla odmiany, inne spojrzenie prezentuje Susan, która nie postrzega wyspy jako raju, a pobyt tu jest dla niej wręcz karą. Co ciekawe, Susan traktuje postać Piętaszka jako okaleczone dziecko, któremu należy pomóc i się o niego zatroszczyć, a samego Kruzo nie do końca rozumie i traktuje jak jedną wielką zagadkę owianą tajemnicą.

³⁹⁷ Ibidem, s. 121.

³⁹⁸ Ibidem, s. 108.

³⁹⁹ Ibidem, s. 40.

⁴⁰⁰ Ibidem, s. 54.

⁴⁰¹ J. Jarniewicz, *Mgliste aureole Conrada i Coetzee’ego*, w: J. M. Coetzee – w świecie bez łaski, op.cit., s. 74-85

Zderzenie światów Kruzo, Piętaszka i Susan, jest dowodem na to, że przestrzeń każdego bohatera może się różnić. Kruzo traktuje wyspę jako swój schron, przyzwyczajają się do myśli, że na zawsze tu pozostanie. Piętaszek jest wiernym i oddanym towarzyszem swojego mentora, i dla niego miejsce, w którym przebywa, nie ma większego znaczenia, podczas gdy sama Susan jest obserwatorem ludzkich relacji i pragnie ucieczki od tego terytorium, które jest jej całkiem obce.

W jednym z esejów Coetzeego *Daniel Defoe, Robinson Crusoe*⁴⁰² widać dalszą inspirację pisarza i wyraźne odniesienie oraz pewnego rodzaju kalkę do bohatera przedstawionego w powieści *Foe*, a mianowicie do postaci człowieka, który jest samotną wyspą i może nim być każdy z nas. Formułuje myśl, iż każde życie rozpatrywane alegorycznie jest osobnym życiem pod badawczym spojrzeniem Boga⁴⁰³. Jak twierdzi Coetzee, sam Defoe to swojego rodzaju samotnik, który jest empirystą i stąd może uchodzić za realistę. Dalej wskazuje na to, że podszywa się pod kogoś innego i niczym bruchomówca tworzy historie, które imitują sprawozdanie, jakie złożąliby bohaterowie, gdyby naprawdę istnieli. Treści te stanowią swojego rodzaju autobiografię, pisaną pod wyraźnym wpływem dwóch gatunków – wyznanie na łożu śmierci oraz autobiografię duchową⁴⁰⁴.

Coetzee zaznacza, że w *Robinsonie Crusoe* można zauważyć, jak Defoe podejmuje próbę tego, w jaki sposób „przykroić historię swojego żadnego przygód bohatera do biblijnego wzorca opowieści o nieposłuszeństwie, karze, skrusze i wybawieniu”⁴⁰⁵. Pisarz wskazuje na rozmowę Robinsona z synem, któremu doradza, aby odnalazł w życiu jakieś solidne zajęcie i zadowolił się „gładką drogą życia” w umiarkowanym dostatku⁴⁰⁶. Robinson jednak postanawia wyruszyć w podróż w poszukiwaniu lepszego życia, po czym trafia do niewoli, ucieka, zostaje plantatorem, próbuje handlu niewolnikami i staje się z czasem właścicielem plantacji. Crusoe nie wyrzeka się „swojej” wyspy, kiedy opuszcza ją wraz z Piętaszkiem, a po powrocie do Anglii utrzymuje kontakt z kolonią, którą na niej założył.

⁴⁰² John Maxwell Coetzee jest pisarzem i badaczem literatury wszechstronnie badającym literacką rzeczywistość i jej wielowymiarowy kontekst znaczeniowy. W esejach literackich, zgromadzonych w latach 1986-1999 pt. *Dziwniejsze brzegi*, prezentuje wnikliwie przemyślane i spisane szkice, przybliżając sylwetki i dzieła ważnych postaci literatury światowej. W sposób krytyczny poddaje literackiej analizie takich pisarzy, jak: Doris Lessing, Salman Rushdie, Josif Brodski, Amos Oz i wielu innych. Podnosi zagadnienia wpływu biografii i kontekstu historycznego na twórczość. Co więcej, porusza niezwykle ważne kwestie dotyczące kolonializmu i przekładu współczesnych klasyków, jak Kafka i Borges.

⁴⁰³ J. M. Coetzee, *Daniel Defoe...*, w: *Dziwniejsze...*, op.cit., s. 34.

⁴⁰⁴ Ibidem, s. 36.

⁴⁰⁵ Ibidem, s. 36.

⁴⁰⁶ D. Defoe, *Przypadki Robinsona Kruzoe*, tłum. J. Birkenmajer, tom I, Wrocław 2002, s. 9.

Crusoe zastanawia się, że może Piętaszek i jego krajanie są stworzeniami nieupadłymi, które nie wymagają odkupienia⁴⁰⁷.

Kolejny obraz samotnika nakreśla Coetzee za pomocą postaci, ukazanej w powieści *Czekając na barbarzyńców*, a mianowicie poprzez sędziego, bohatera postrzeganego z perspektywy jego niewielkiej ilości obowiązków, natomiast uwaga autora koncentruje się na rozrywkach, którym ów mężczyzna się poddaje. Należą do nich: polowanie, sporządzanie map, czytanie klasyków, prowadzenie wykopalisk, a i uwodzenie kobiet nie jest mu rzeczą obcą. Sędzia jest przedstawicielem starego ładu, a w pewnym momencie jego postać zostaje zestawiona z pułkownikiem Jollem, funkcjonariuszem tajnych służb. Powodem, dla którego pułkownik przyjeżdża, jest wieść o przygotowaniach barbarzyńców do wojny.

Joll jest człowiekiem bezwzględnym i niezwykle brutalnym, a stosowane przez niego tortury budzą postrach nawet u sędziego, który uważa, że niebezpieczeństwo ze strony barbarzyńców jest tylko pozorne i wynika z wyobrażeń społeczeństwa: „Co do mnie, nie z tego, o czym mówią, nie dostrzegłem. Na własny użytek zaobserwowałem, że w każdym pokoleniu nieuchronnie dochodzi do wybuchu hysterii z powodu barbarzyńców”⁴⁰⁸.

Sędzia twierdzi, że zagrożenia ze strony barbarzyńców nie ma, bo są to zwykli koczownicy, prowadzący tułaczy tryb życia, niezdolni do większych waśni czy sporów. Zastanawiający jest ten atak paniki wśród otoczenia, który być może jest efektem sporej ilości wolnego czasu mieszkańców żyjących w szczęściu i spokoju, gdzie przestępczość prawie nie istnieje. W powieści władza imperialna ukazana jest jako ta siła, która posiada swoje dwa oblicza. Z jednej strony jest to postać pełnego zrozumienia partnera, czy nawet jak to określa Sławomir Masłoń, „łaskawego, symbolicznego ojca”⁴⁰⁹, podczas gdy z drugiej strony oprawcy, który nie ma wstydu i nie uznaje skrupułów.

W dziele tym zostaje również przedstawiona postać barbarzyńskiej, samotnej kobiety, której ciało zostaje dotkliwie okaleczone przez Jolla, a która następnie zostaje otoczona opieką przez sędziego, co może być związane z poczuciem winy. Sędzia zaczyna czuć fascynację względem tej innej, jak to sam definiuje, dziewczyny, która jest reprezentantką całkiem obcej mu kultury, czym budzi w nim wielkie zainteresowanie. Przestrzeń jej zdeformowanego ciała niezwykle go pociąga, bowiem posiada mnogość znaków, w których jego zdaniem umiejscowiona jest prawda, którą należy odkryć i wydobyć na światło dzienne.

⁴⁰⁷ Ibidem, s. 39.

⁴⁰⁸ J. M. Coetzee, *Czekając na ...*, op.cit., s. 16.

⁴⁰⁹ S. Masłoń, *Czekając na barbarzyńców*, w: Coetzee. *Przewodnik...*, op.cit., s. 40.

Ta prawda ofiary jest dla niego na tyle interesująca, że dziewczyna staje się obiektem jego szczególnego zainteresowania.

Mycie i opatrywanie jej ran czy też obmywanie stóp, jest dla niego rytuałem, który go uzależnia⁴¹⁰. Podczas masażu ciała dziewczyny czuje, że jego ciało odpływa a on sam znika. Masłoń podkreśla, że niszczącą substancją, która powoduje jego zniknięcie, jest „jouissance”, jak zwie ją psychoanaliza lacanowska, która towarzyszy temu, z czym ów podmiot się utożsamia wyobrażeniowo i symbolicznie, a czego wynikiem jest świadome Ja, czyli to, co w psychologii uchodzi jako wnętrze⁴¹¹.

Metamorfoza ciała sędziego i dziewczyny jest traktowana w kontekście awarii organów płciowych. Zdaniem Sławomira Masłonia, konfrontacja z dziewczyną powoduje rozpad czy rozdźwięk genitalnej organizacji popędów⁴¹²:

Gdy patrzę na nasze nagie ciała, nie mogę uwierzyć, że kiedyś wyobrażałem sobie ludzką postać w formie kwiatu, wystrzeliwującego z nasiona znajdującego się w lędźwiach. Tymczasem i jej ciało, i moje są jak gaz, rozproszone, pozbawione centrum, raz w jednym ich miejscu rodzi się wir, to znów w innym obszar granulacji, tężenia; jednak często ogarnia je inercja, martwota⁴¹³.

Sędzia nie był ideałem cnót chrześcijańskich, a jego podejście do kobiet pozostawiało, z punktu widzenia dekalogu, wiele do życzenia. Kobiety i ich ciała traktował instrumentalnie, były dla niego niczym przedmioty czy zabawki, które wymieniał w zależności od nastroju i kaprysu. Sam o sobie mówił w następujący sposób:

Przez całe lata zachowywałem wygląd dobrze odżywionego, rozplodowego byka-medalisty. Później swoboda płciowa przybrała formę łagodniejszą, nawiązywałem stosunki dyskretniejsze ze służącymi albo dziewczętami⁴¹⁴.

Po drodze barbarzyńska dziewczyna traci bowiem to, co zdawałoby się najważniejsze, wartość samej siebie i nie widzi już dla siebie nadziei. Żyje w poczuciu

⁴¹⁰ Chcąc przerwać ten stan pożądania, udaje się do gospody i tam odbywa stosunek płciowy z dziewczyną lekkich obyczajów. W tym przypadku sędzia ukazany jest z perspektywy Pana, a dziewczyna służy, razem doznają rozkoszy, ale wszystko pozostaje w granicach zasady przyjemności, nie wykracza bowiem poza ich hierarchię społeczną. Układ jest prosty i czytelny. Nie chodzi bowiem o uczucie, a o osiągnięcie maksimum przyjemności.

⁴¹¹ Ibidem, s. 45.

⁴¹² W powieści pojawia się niezamierzony wątek humorystyczny, jako że do przyjazdu Jolla Sędzia pozornie sprawował władzę nad swoim penisem, oferując go mieszkankom fortu, następnie oddawał się dyskretniejszym rozkoszom cielesnym z gospodyniami i dziewczętami. Z czasem więcej uwagi poświęcał już swoim pasjom, antykom, mapom, itp. Konfrontacja z barbarzyńską dziewczyną zmienia jego perspektywę postrzegania swojej własnej seksualności. Jak podkreśla Masłoń, dla św. Augustyna brak kontroli nad penisem jest znakiem upadku człowieka, skutkiem wygnania go z raju.

⁴¹³ J. M. Coetzee, *Czekając na...*, op.cit., s. 54-55.

⁴¹⁴ Ibidem, s. 70.

napiętnowania i niezrozumienia, czuje się odrzucona z powodu swojej inności. Jej emocje stają się niejako lepiszczem tego, co dobre i co złe zarazem. Skrajność jej odczuć potęguje fakt, że czuje ślady przeszłych zdarzeń na swoim ciele, które były dla niej niczym blizna czy rana, która nie pozwalała jej zapomnieć⁴¹⁵. Gdyby sędzia sprawił, że poczułaby się jak kochana kobieta, to wówczas mogłaby odzyskać siebie, odkryć siebie na nowo. W końcu sędzia postanawia zabrać dziewczynę poza imperium, a kiedy napotykają jej plemię, prosi ją, aby z własnej i nieprzymuszonej woli pozostała z nim. Ona jednak na taki gest nie potrafi odpowiedzieć, bowiem w ich relacji zatraciła siebie.

Kiedy sędzia zostaje nagle uwięziony przez funkcjonariuszy Trzeciego Wydziału, wszystko ulega przemianie. Na początku traktowany jest dobrze, ale kiedy przeciwstawia się publicznemu torturowaniu ciała więźniów, przechodzi serię bolesnych ćwiczeń. Za pomocą liny, przymocowanej do jego związanych na plecach rąk, zostaje wciągnięty na drzewo i jego ciało poddawane jest najdotkliwszym torturom. Po tym akcie odwagi, we śnie przychodzi do niego dziewczyna w zupełnie nowej odsłonie i oferuje mu „chleb przebaczenia”.

Zastanawiająca jest granica cierpienia, którą musiał przejść sędzia, aby odkryć prawdę na temat siebie samego i swoich przekonań. Jak zauważa Teresa Dovey, genezę tej granicy można odnaleźć w jednym z esejów Coetzeego *Man's Fate in the Novels of Alex la Guma* (*Los człowieka w powieściach Alexa la Guma*):

Ulubionym gatunkiem pisarzy południowoafrykańskich była do tej pory tragedia(...) Jawną treścią tej bajki jest przesłanie, że miłość zwycięża wszystko przez tragiczne cierpienie, gdy cierpieniu temu daje świadectwo sztuka; jej ukrytą treścią jest apolityczna doktryna, że klęska, za pomocą tragedii, może się przemienić w zwycięstwo. Bohater tragiczny jest kozłem ofiarnym, który za nas bierze na siebie karę. Poprzez swoje cierpienie odprawia on rytuał pokutny, a my, patrząc na to, doświadczamy oczyszczenia z naszych emocji, jak zauważył Arystoteles, poprzez działanie litości i strachu(...) Tragedia religijna godzi nas z niezbadanym zrzędzeniem losu, nadając znaczenie cierpieniu i klęsce. Jako sztuka tragiczna zapewnia również nieśmiertelność: Edyp i Lear mogą zostać zniszczeni przez bogów, lecz my rytualnie przywracamy ich do życia na scenie.(...) Tragedia religijna jest apolityczna lub kwietystyczna⁴¹⁶.

W samym końcu powieści powracamy do jej początku, kiedy to sędzia ze swoim zubożonym autorytetem powraca do władzy, a mieszkańcy dalej pozostają mu posłuszni. Sędzia jest reprezentantem Prawa, niczym symboliczny ojciec, który wyjaśnia różnicę pomiędzy sprawiedliwością a prawem. Jego obraz pana własnego życia, został poddany

⁴¹⁵ Odwołanie do socjologii emocji.

⁴¹⁶ J. M.Coetzee, *Man's Fate in the Novels of Alex la Guma*, w: *Doubling the Point: Essays and Interviews*, ed. D. Attwell, Cambridge 1992, s. 364-347.

dotkliwej próbie. Wstyd ujrzany oczami Innego (które są także oczami Czytelnika) zawsze obróci się przeciw oprawcom – liberalny Inny z góry wie, że ciało jest słabe i istnieją granice wytrzymałości, poza które krucha istota, zwana człowiekiem, nie jest w stanie wykroczyć⁴¹⁷. Przestrzeń ciała w relacji z przestrzenią i innymi ludźmi, zostaje również nakreślona w przypadku kolejnej postaci, Curren, głównej bohaterki powieści J. M. Coetzeego *Wiek żelaza*. Kobieta ta stopniowo umiera na raka. Umiera na chorobę, która atakuje z zewnątrz te komórki, które dotychczas działały poprawnie, pełniąc pewne określone funkcje w zdrowym ludzkim ciele. Kondycja czy przestrzeń jej ciała zostaje zestawiona z kondycją czy przestrzenią kraju epoki apartheidu. Ten system upada, a wraz nim ciało Curren niszczy się od środka: „(...) Hańba życia pod ich rządami: gdy się rozkłada gazetę albo włącza telewizor, ma się uczucie, że klęczy się w strumieniach moczu (...)”⁴¹⁸. Z czasem ta pełna ciepła kobieta, która jest kochającą matką i babką opiewającą zachwyt nad cudownością świata wokoło, przechodzi metamorfozę. Zaczyna wydawać złośliwe sądy na temat głupoty bezpiecznego życia w Ameryce. Dalej bohaterka stwierdza, że umiera ze wstydu: „Mam raka z nagromadzenia wstydu, którego doświadczyłam w życiu(...)”⁴¹⁹.

Powieść zaczyna się od słowa „rak”, które początkowo zostaje określone jako „wiadomość”, z uwagi na eufemistyczne potraktowanie choroby i stanowi odwzorowanie stanu ciała i ducha. To, co dokonuje się w bohaterce, to swojego rodzaju metafora wezwania czy też apel, który niczym znak czy drogowskaz pomaga zorientować się jej w obrębie swojej życiowej drogi⁴²⁰. Ta perspektywa prawdy i przemijania oraz śmierci zarazem, przed którą nie ma dla kobiety ratunku, jest kluczowa w procesie zrozumienia bohaterki, która przywołuje w sposób sentymentalny dyskurs wartości rodzinnych, stanowiący formę wyznania. Mówi o tym, że dzieci przytula się po to, aby w przyszłości objęły swoich rodziców i przeniosły ich w „inny byt”.

Z jednej strony ona, 70-letnia samotna kobieta, umierająca na raka, z drugiej strony on, bezdomny i niepokorny o zapachu moczu i słodkiego wina. Ich relacja nie rodzi się z fascynacji czy namiętności swoim ciałem, czy seksualnością. Tego rodzaju uczucie wydaje się przypominać miłość rodzica do dziecka. Bezdomny i zagubiony włączą się dla starszej kobiety nie tylko symbolicznym mężem, ale i nieodłącznym towarzyszem jej

⁴¹⁷ S. Masłoń, *Czekając na...*, w: Coetzee. *Przewodnik...*, op.cit., s. 60-61.

⁴¹⁸ J. M. Coetzee, *Wiek...*, op.cit., s. 12. Ciało Curren obumiera. Stan jej ciała zestawiony jest ze stanem jej kraju, jako że Curren wywodzi się z pokolenia, które wprowadzało apartheid i choć pomstuje na władzę używając zaimka „oni”, to właśnie w takim miejscu, w tej przestrzeni, przeżyła swoje dorosłe życie.

⁴¹⁹ Ibidem, s. 156.

⁴²⁰ Odwołanie do kategorii śladu i obecności.

ostatnich godzin. W tym momencie dokonuje się pobudzenie ciała, które Spinoza nazywa afektem, a które wpływa dodatnio lub ujemnie na moc tego ciała oraz ideę jego pobudzenia. Choć włączęga jest dla Curren inny i obcy, to staje się dla niej bliski. Jest niczym dziecko, które musi obdarzyć miłością, tym bardziej że jej córka wyjechała od niej wiele lat temu. W kontakcie z nim otwiera się na drugiego człowieka, jednocześnie oczyszcza się ze wszelkich emocji, które w niej tkwią.

Kobieta postrzega tego obcego przybysza za zesłanego przez los anioła stróża i wyraża zgodę na to, aby z nią pozostał. Wkrótce dowiaduje się o śmierci kilkunastoletniego syna swojej gospodyni, który zginął w czasie zamieszek i tym samym ze zdwojoną siłą dostrzega nieuchronność końca życia ludzkiego. Interesująca wydaje się wymiana zdań pomiędzy Curren a jej czarną służącą, Florence. Syn Florence, Bheki wraz z jego przyjacielem, Johnem, wywołują sprzeczkę, a następnie bójkę z Vercueilem. Curren jest zdania, że dzieci nie powinny zachowywać się jak dorośli, nie mogą odrzucać swojego dzieciństwa. Kiedy odwracają się od lat dziecinnych, wówczas ich dusze „kamienieją”, „obumierają”. To właśnie w okresie dzieciństwa dusza się rozwija i dojrzewa wraz z dzieckiem. Curren nie rozumie brutalności chłopców względem siebie nawzajem, a swoje własne dzieciństwo wspomina z wielkim sentymentem i chętnie powraca do niego myślami, gdyż był to beztroski i spokojny czas.

Pomimo różnic Curren i Florence udają się na poszukiwanie Bhekiego, a wokoło nich rozpościera się sceneria ognia, która odpowiada chrześcijańskiemu obrazowi piekła. Tłum ludzi wzdycha z przerażenia, a następnie kieruje się do ucieczki. Okazuje się, że syn Florence nie żyje, a Curren w gruncie rzeczy było to obojętne - już sam swój żywot określa jako bezużyteczny do przeżycia. Bierze pod uwagę samobójstwo jako proces przyspieszenia swego odchodzenia, w tym wstydzie przed samą sobą i protest przeciw losowi, ale ostatecznie z niego rezygnuje.

W dalszej części bohaterka wspomina o bezustannej walce pomiędzy obcą przestrzenią ciała i duszy. Staje w obliczu prawdy, kiedy mówi, że w wielu sytuacjach potrzebny jest język boski, bowiem słowa Boga coś tworzą, nadają im sens. Stwierdza nawet, że w chwili odbierania sobie życia, człowiek musi stać się kimś zupełnie innym. Istota ludzka musi wówczas zająć miejsce „Boga”, czyli osoby, która ma szansę wyboru, kogoś, kto jak

mówi Masłoń: „nie jest całkowicie zdeterminowany warunkami społecznymi i urodzeniem”⁴²¹.

Jednak, jak się okazuje, by osądzić samego siebie, trzeba się stać kimś sobie obcym:

Jak trudno odebrać sobie życie!(...) Wydaje się, że w ostatniej chwili musi zadziałać coś innego niż wola, coś obcego, bezmyślnego, co zepchnie człowieka z krawędzi. Człowiek musi stać się kimś innym, niż jest⁴²².

Nagle zdaje sobie sprawę z tego, że zbawieniem dla jej ciała i duszy może być umiłowanie drugiego człowieka, nawet tego, którego nie akceptuje, czy do którego czuje pogardę. W postaci przywołanego wcześniej Vercueila dostrzega nie tylko bezdomnego alkoholika, będącego wcieleniem wstydu, ale anioła czy też drogowskaz. Curren w opisie, który ukazuje różnicę pomiędzy białym a czarnym człowiekiem, dostrzega podobieństwo do natury Vercueila. Mówi o tym, że śmierć białych od czarnych różni się tym, że śmierć czarnych jest brudna i ciężka jak żelazo, a biali umierający w łóżku, wysychają i stają się lekcy. To samo dzieje się z żelazem, które rozpuszcza alkohol, bowiem zamienia się w pył i rozplywa się w powietrzu. Czarni chłopcy boją się, że ich walka stanie się grą słowną, która umożliwi białym polepszenie swojego wizerunku własnego ja.

Curren może czuć się wykluczona z powodu tego, że, jak to sama określa, jest „białą, starą i umierającą kobietą”, a mimo to wtrąca się w życie świata, który z jej perspektywy znajduje się tuż za płotem, który nie jest jej własną przestrzenią. W przypadku Curren życie nabrało energii i kolorytu w momencie, gdy spotkała na swej drodze przysłowiowego włóczęgę, który sprawił, że jej funkcjonowanie w społeczeństwie na nowo zaczęło mieć sens, bowiem doświadczanie choroby stało się momentem zwrotnym i granicznym w jej życiu.

W twórczości Johna Maxwella Coetzee do jednych z najbardziej poruszających powieści, obok *Wiek żelaza*, można również zaliczyć dzieło pt. *Powolny człowiek*, w którym zostaje przedstawiony bohater, Paul Rayment, który w wyniku nieszczęśliwego wypadku traci nogę, co wprowadza nas w arkana pewnej sytuacji egzystencjalnej, tak bardzo charakterystycznej w budowaniu napięcia dla Coetzee. W kontekście antropologii ciała i seksualności można zaobserwować szereg rozmaitych wątków, które ukazują starzejącego się człowieka, który w mgnieniu oka uświadamia sobie, że znalazł się w życiowym potrzasku, z którego nie wie jak wyjść⁴²³. W początkowej fazie pogodzenia się z losem następuje

⁴²¹ S. Masłoń, *Wiek żelaza*, w: Coetzee. *Przewodnik...*, op.cit., s. 163.

⁴²² J. M. Coetzee, *Wiek żelaza*, op.cit., s. 129.

⁴²³ Jak wspomniano przy okazji analizy kategorii ciała w obrębie trzeciego rozdziału niniejszej pracy doktorskiej, wraz z antropologią ciała związana jest również seksualność człowieka, bo jak mawiał Jeffrey Weeks, kiedy mowa o seksie, to chodzi przede wszystkim o społeczeństwo, w jakim przebywamy. Inicjatorami badań nad

wyparcie, o którym Freud mówił, że jest nadrzędnym i niezbędnym mechanizmem obronnym, przez który emocje o podłożu negatywnym są wypychane poniżej świadomości⁴²⁴. W przypadku Paula ten stan był chwilowo uśpiony, ale w pewnym momencie nastąpił nieoczekiwany przełom i pojawiła się chęć odbudowy swojego świata na nowo.

Osobą, która uczy Paula jak traktować ludzkie ciało po wypadku jest Madelaine, która wprowadza osoby kalekie w nowe, można by rzec, tajniki ludzkiego życia. Mówi o tym, że trzeba dodać mu nie tylko równowagi, ale i ruchu, na przykład poprzez taniec, który pozwala przenikać muzyce poprzez ciało i w ten sposób przenieść się do świata idealnego, wyimaginowanego, w którym dużo łatwiej jest znieść trudy życia, zdaniem Paula, niekompletnego i niepełnego.

Dla naszego bohatera amputacja, którą przeszedł, oznacza wyeliminowanie go z życia i wręcz odebranie mu jego niezależności i samodzielności. Jego jestestwo zostaje sprowadzone do nowej kategorii, bowiem potrzebuje stałej i troskliwej opieki, gdyż uczy się prozaicznych rzeczy dnia codziennego i poznaje otaczający go świat na nowo. Nawet najprostsze życiowe czynności sprawiają mu olbrzymią trudność urastającą do rangi prawdziwego problemu. Jednocześnie, nie widząc sensu dalszej walki, odrzuca możliwość założenia protezy traktując ją jako coś obcego, bo coś sztucznego. Wypadek i dotkliwa utrata nogi tylko ukazały stan głębokiego wyobcowania, w którym od jakiegoś czasu był, bowiem Paul jest typowym samotnikiem bez rodziny, żyje w pojedynkę i nawet nie ma stałego zajęcia, którym mógłby wypełnić sobie czas czy też nadać życiu jakiś głębszy sens. Coetzee stworzył w tej postaci nowego człowieka, dla którego obszar ciała stanowi balast i jednocześnie jest narzędziem, w którym bohater sam siebie postrzega jako „przedmiot”, a swoje życie jako „rozczarowanie”.

Naturalnie, wszystkie społeczeństwa budują swoje życie erotyczne. Przyjmuje się, że seksualność jest kształtowana przez zainteresowanie podmiotowością, to znaczy kim i czym jesteśmy, jak i społeczeństwem:

cielesnością i seksualnością człowieka są Margaret Mead oraz Bronisław Malinowski. Przedstawieni badacze nie podchodzili do kwestii seksualności traktując ją jako przeżytek czy też „relikt przeszłości” odwołujący nas do prehistorii, ale jako równoprawne normy, które są naturalnym przejawem fascynacji ciałem drugiego człowieka. Dla Malinowskiego seks był instynktem. W tym miejscu warto zaakcentować fakt, że już w drugiej połowie lat siedemdziesiątych w obszarach antropologicznych pojawiło się drugie podejście w owych studiach nad seksualnością a mianowicie konstruktywizm, w obrębie którego seksualność jest poddana w wątpliwość i przedstawiana jako produkt historii, społeczeństwa i kultury.

⁴²⁴ Odwołanie do socjologii emocji.

(...) Upływa chwila, nic się nie dzieje. Mężczyzna bez nogi i na wpół rozebrana kobieta, czekają – na co? Na trzask migawki? Australijski gotyk. Matylda ze swym lubym, zmożeni latami tańczenia walca, po kawałku obracając się w proch, ostatni raz pozują do fotografii (...) ⁴²⁵.

Początkowo Paul stara się delikatnie przytulić swoją towarzyszkę, na co tajemnicza kobieta:

(...) wprawdzie się opiera, ale odwraca twarz; on myśli sobie, że może nie życzy sobie pocałunków, a może nie chce, ponieważ tam, gdzie w grę wchodzi okaleczenie, mężczyźni z reguły czują wstręt (...) ⁴²⁶.

Kiedy Paul ma możliwość obcowania z nieznajomą, okaleczoną kobietą, podczas zorganizowanej dla niego randki „w ciemno”, nagle zdaje sobie sprawę z tego, że widok piękna potrafi obudzić w nim erosa, natomiast brzydota gasi jego żądze w mgnieniu oka. Jak sam twierdzi, nigdy nie przepadał za intensyfikacją odczuć poprzez doznania, takie jak dzikie ruchy czy jęki, choć czuł, że sam już akt seksualny wyzwala w nim żywy ogień⁴²⁷. Jak widać, Coetzee dostrzega niepowtarzalne źródło energii w postaciach z dalekiej kultury. Relacja damsko-męska między kalekim i samotnym mężczyzną a młodą i dobrze zbudowaną kobietą, która jest dla niego synonimem nieznanego mu świata jest jednym z tych wątków, które ukazują, jak ważny wpływ na sprawne funkcjonowanie, tak umysłu, jak i ciała ma zarówno kontakt, jak i spotkanie z drugim człowiekiem w przestrzeni jego życia. Paul czuje namiętność erotyczną, której już dawno nie odczuwał, co więcej, dostrzega również potrzebę przebywania z innymi ludźmi i poznawania całkiem nowych przestrzeni.

Paul szuka kontaktu w relacjach damsko-męskich, a pozostaje pod największym wrażeniem jednej ze swoich opiekunek, w której dostrzega to, czego inni nawet nie zauważają. Pozostaje jednak świadom tego, że ta fascynacja nie może rozwinąć się w romans czy związek, bo kobieta ma prawdziwy dom. Mimo to próbuje „wtargnąć” do rodziny Chorwatki, pragnie zostać ojcem chrzestnym jej syna, nawet płacić za jego edukację, bowiem chce stanowić część ich świata. Ta chęć przynależności do rodziny staje się namiastką niespełnionych marzeń o posiadaniu własnego prawdziwego domu, a jednocześnie stanowi odskocznię od poczucia osamotnienia i wyobcowania.

Bohater żyje w świecie, w którym fotografie, dzięki komputerowej obróbce, można poddawać rozmaitym modyfikacjom, także on pozostaje jedynie biernym kolekcjonerem śladów minionych wydarzeń. W dalszej części Coetzee wprowadza postać czytelnikowi już znaną, Elizabeth Costello. Costello jest pisarką, która tworzy ludzkie historie. Stara się

⁴²⁵ J. M. Coetzee, *Powolny...*, op.cit., s. 106.

⁴²⁶ Ibidem, s. 106-107.

⁴²⁷ Ibidem, s. 108.

zmusić Paula do działania. To, co ich łączy to bezdomność, samotność i starość zarazem. Costello chce z Paułem stworzyć relację pomiędzy świadomością a cielesnością. W dziele tym spotykamy się z alegoryczną opowieścią o wyobcowaniu, a na innym poziomie – historię spotkania się ze sobą odmiennych kultur, które wzajemnie człowieka współtworzą.

W kolejnej powieści Coetzeego pt. *Ciemny kraj*, na którą chciałam w tym miejscu zwrócić uwagę, można zauważyć, że samotność w przestrzeni ujawnia się nie tylko w relacjach międzyludzkich, ale i w podróży poprzez niezbadane obszary. Powieść ta zawiera dwie zupełnie odmienne opowieści, czy też relacje⁴²⁸. Otóż, twórczość Johna Maxwella Coetzeego najdobitniej uwidacznia się w tym właśnie debiucie literackim noblisty, bowiem to tutaj pisarz ukazuje ludzi, którzy wydają się przekraczać nieprzekraczalne granice, ulegają przemianom i się w nich często zatracają. Jego bohater, Eugene Dawn to spokojny analityk, który pisze na zlecenie rządu raport o wojnie w Wietnamie. Dotyka ciemnych stron ludzkiej natury, budzą się w nim utajone obsesje i lęki.

Im mocniej główny bohater poświęca się swojej pracy, tym bardziej oddala się od rzeczywistości. Na pozór spokojny i niewzruszony okrucieństwami wojny, z jakimi styka się na co dzień, czuje się jednak coraz bardziej sfrustrowany. Po odrzuceniu przez szefa (notabene noszącego nazwisko Coetzee) jego raportu, Dawn uświadamia sobie, jak wiele kosztowała go praca nad nim. Podejmuje radykalny krok, opuszcza żonę i ucieka w niezbadane przestworza. Uświadamia sobie, że ten bezkres przestrzeni i nowe otoczenie sprawią, że poczuje się w pełni wolny i niczym nieograniczony, a wszelkie więzi w nim wygasną. Jego tożsamość nomady jest zatem mapą, która wyznacza obszar poszukiwań⁴²⁹.

W roku 1760 południowoafrykański farmer, Coetzee, wyrusza wraz z sześcioma niewolnikami polować na słonie. Sama świadomość samotnej wędrówki wcale go jednak nie przeraża, bowiem cieszy go wolność. Co ciekawe, im mocniej zbliża się fizycznie do swojej cywilizacji, tym bardziej oddala się od niej w sensie duchowym. Szczęśliwy powrót do domu nie oznacza wcale definitywnego końca wyprawy. Otóż, rok później Coetzee ponownie pojawia się w wiosce Hotentotów, by wymierzyć sprawiedliwość. Konkludując ten wątek, można stwierdzić, że w *Ciemnym kraju* Coetzee wskazuje na zarzewie zła i traktuje o złudzeniu cywilizacyjnym. Dwie zupełnie różne opowieści łączą się, bowiem w każdej z nich dostrzegamy narastające szaleństwo bohaterów, a co ważniejsze, tak analityk, jak

⁴²⁸ *Ciemny kraj* ukazał się w 1972r., jeszcze w czasie wojny w Wietnamie.

⁴²⁹ Odwołanie do nomadyzmu poruszanego w kontekście geopoetyki, zawarte w pierwszym rozdziale pracy.

i biały kolonizator czują podobną pogardę wobec obcych – tubylców, Wietnamczyków. Powstaje kluczowe pytanie o to, czy mają poczucie wyższości cywilizacji białego człowieka czy imperium amerykańskiego. Co ciekawe, z czasem okazuje się, że to tubylcy są bardziej ludzcy niż biały człowiek.

Znaczenie swojskości i obcości występuje tutaj zarówno na płaszczyźnie jednostkowej, jak i zbiorowej. Mamy bowiem do czynienia z samookreśleniem siebie i grupy. W chwili odróżnienia tych „swoich” od tych „obcych”, przechodzi się z perspektywy wewnątrzgrupowej do perspektywy międzygrupowej. Mimo to, w dalszym ciągu pozostaje się w przestrzeni zbiorowo odmiennych tożsamości społecznych, przy pomocy dychotomii „swój” – „obcy”⁴³⁰.

W kolejnej powieści Coetzeego pt. *W sercu kraju* ukazane zostaje studium psychozy, który przyjmuje formę obsesyjnego momentami monologu wewnętrznego, pogrążającej się w szaleństwie kobiety, która mieszka na podupadłej farmie⁴³¹ razem z apodyktycznym ojcem i dwojgiem czarnych służących. W tej powieści nic nie jest czytelne, bywa, że prawda miesza się z fałszem. Przestrzeń jest w formie powracających obrazów, które są odzwierciedleniem chorego stanu umysłu. W świecie tym miłość podszyta jest nienawiścią. Pomocna okazuje się socjologia emocji, która pozwala ukazać świat wewnętrzny bohaterów, który przeplata radość ze smutkiem, strach ze spokojem, czyli same skrajne odczucia targające człowiekiem stojącym na rozdrożu swojego życia. Trzymając ten przysłowiowy świat w ryzach, warto wspomnieć, że w tym przypadku Coetzee ukazuje przestrzeń, w której ludzie są dla siebie wrogami. Główną bohaterką i jednocześnie narratorką powieści Coetzeego jest Magda, która sama o sobie mówi jako o czarnej wdowie po swoich niespełnieniach. Powieść ta stanowi wewnętrzny monolog córki białego posiadacza ziemskiego w Afryce, ukazując całą paletę emocji Magdy, której świat wydaje się rozpadać:

Cóż takiego siedzi we mnie, co mnie zwabia do zakazanych sypialni i każe popełniać zakazane czyny? Czy całe życie na pustyni, uwikłane w ten lej z czarnej materii, skrzyło mnie w taki zwój nienawistnej energii, że byle domokrażny handlarz albo daleki kuzyn przybyły w odwiedzin, ma się spodziewać trucizny w jedzeniu bądź ciosu toporem, kiedy leży w łóżku? Czy życie sprowadzone do swoich podstaw wypala w ludziach wszystko, prócz stanów najprostszych czystego gniewu, czystej żarłoczności, czystego lenistwa?⁴³²

⁴³⁰ S. Grabias, *Analityczne Kategorie Obcości*. Źródło: http://www.studiasocjologiczne.pl/pliki/analityczne_2pdf, dostęp z dn. 14.05.2016.

⁴³¹ Po raz kolejny Coetzee umiejscawia swoich bohaterów w bezkresnej przestrzeni farmy.

⁴³² J. M. Coetzee, *W sercu kraju*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2004, s.23.

Ta wyizolowana kobieta żyje w świecie książek i marzeń, w przeświadczeniu o swojej nieatrakcyjności jako tej „zaniedbanej i zgryźliwej”. Bohaterka czuje się wykluczona przez społeczeństwo. Zauważa swoją inność względem otoczenia i obcość względem siebie z powodu brzydoty. Ma również wrażenie, że jest niekochana, co dodatkowo pogłębia jej samotność. Odczuwa także stan odrzucenia przez ojca i pogardę ze strony służących. Opis życia Magdy wskazuje na tęsknotę, którą ta w sobie nosi, bowiem staje w obliczu samotności. Świat, w którym to ludzie są dla siebie wrogami, staje się jej obcy. Jednocześnie tęskniąc za zrozumieniem czy czułością, stara się odnaleźć swoją przestrzeń funkcjonowania. Szczególnie dotyczy to autorki monologu, która o ojcu pisze, że dla niego była niczym „nieobecność”. Bohaterka bardzo dramatycznie przeżywa swoją niespełnioną kobiecość, z uwagi na brak doświadczeń w miłości, w seksie i w macierzyństwie. Mówi o tym stanowczo, że czuje się jak „dziura”. Paradoksalnie bywa, że czując się osobą żalonną, czuje się też chwilami osobą wybraną. Próba ratunku jest dla niej przemiana w wiedźmę, która wręcz wycofuje się ze środowiska „życia, otoczenia w głąb samej siebie, skąd już nie ma ucieczki.

W powieści ukazane są liczne sceny zabójstw i gwałtów na przemian z opisami aktów miłosnych i zachwyty nad dziką przyrodą. W umyśle Magdy i w jej rozpaczliwych i poruszających słowach granica pomiędzy rzeczywistością, a jej własną fantazją zaciera się. Wokoło siebie Magda tworzy legendę swojego ja, określając siebie jako „poetkę wnętrza” czy „badacza natury kamieni”. Monolog swojego ja uznaje Magda za swój „słowny labirynt”, a swoje życie przyrównuje do pustyni, której przestrzeń nie sprzyja, bo przeraża ją swą rozpiętością.

W przypadku kolejnej powieści Coetzeego - *Mistrza z Petersburga* - widać, że bohater zмага się z samotnością w przestrzeni, w której to szuka odpowiedzi na pytanie o życie i śmierć syna. Bohater doświadczył straty i czuje, że jego życie straciło sens, a jedynie chęć odgadnięcia i poznania zagadki śmierci sprawiła, że ten sens został podtrzymany w czasoprzestrzeni⁴³³. Owym mistrzem okazuje się Fiodor Dostojewski i pomimo że sam bohater nie pochodzi z Petersburga, to w tym rosyjskim mieście toczy się akcja powieści.

⁴³³Tytułem wstępu warto wspomnieć, że już sam dobór słów tytułowych wymaga objaśnienia. Powstają pytania o to, dlaczego mistrz z Petersburga? Autor przedstawia intrygę, która jest nieodłącznym elementem relacji międzyludzkich oraz powiązań pomiędzy życiem a literaturą. Widać, że autor czerpie inspirację z samego życia i literatury, i w ten oto niezwykle plastyczny sposób przedstawia meandry powszechnie rządzące światem.

John Maxwell Coetzee odczuwa bowiem artystyczny dług w stosunku do swoich mistrzów literackich: Dostojewskiego i Tolstoja. Prawdopodobnie dlatego, bohaterem *Mistrza z Petersburga* jest sam Dostojewski. Motywem przewodnim utworu jest tajemnica i bez wątpienia jest to powieść traktująca o poznaniu. Jedyne, co jest pewne, to śmierć młodego mężczyzny, jednak czytelnik aż do samego końca nie zna prawdziwych losów Pawła. Nie wie, czy popełnił samobójstwo, czy też został zamordowany. Tajemnicą jest też na początku tożsamość głównego bohatera.

W powieści tej Fiodor Michaiłowicz Dostojewski przybywa do Petersburga, by odbyć żałobę i odkryć przyczynę niespodziewanej śmierci swojego pasierba, Pawła Aleksandrowicza Isajewa. Chce odzyskać wszelkie przedmioty i zapiski, które mogą go naprowadzić na jakiś trop. O jego śmierci mówi się jako o samobójstwie, ale policję zastanawia fakt związków pasierba z organizacją rewolucyjną pod przywództwem Siergieja Giennadijewicza Nieczajewa. Sam Coetzee wręcz sugeruje, że Paweł mógł być zamordowany przez anarchistyczną grupę, jak również podsuwa pomysł mordu politycznego lub metafizycznego samobójstwa. Celem samobójstwa mogło być rzucenie wyzwania Bogu lub – jak sam Dostojewski mówi:

Można narazić własne życie, ale zabić się? Jest bardziej prawdopodobne, że Paweł naraził się na ryzyko, żeby zobaczyć, czy Bóg dostatecznie go kocha, żeby go ocalić. Zadał Bogu pytanie... Czy mnie ocalisz...? A Bóg dał mu odpowiedź. Powiedział: nie. Bóg powiedział: giń⁴³⁴.

Milczący Bóg zmusza człowieka do przekroczenia granic, by można było usłyszeć jego głos. Symbolicznie, Paweł staje się ofiarą systemu, ale czy na pewno tak jest? Jak zwraca uwagę Masłoń, Dostojewski, umieściwszy Pawła w pozycji Chrystusa, przyprowadza do swego łóżka żebraka, licząc na „przebaczenie i objawienie”⁴³⁵. Fiodor Michajłowicz, wracając do wynajętego pokoju, odczuwa w sobie obecność zmarłego pasierba. Poczyna się do odpowiedzialności za skomlącego psa. Może wydaje mu się, że właśnie w tych pohańbionych czy poranionych istotach, jak żebrak czy pies, jest jego własny syn, którego niejako na pewnym etapie życia porzucił. Paweł zdaje się być Jezusem, a Fiodor Bogiem-Ojcem, który pozwolił mu umrzeć. Dostrzec można wyraźne skojarzenie z relacją w obrębie ojcowsko-synowskiej - Jezusa i Boga Ojca.

⁴³⁴ J. M. Coetzee, *Mistrz z Petersburga*, tłum. W. Niepokólczycki, Kraków 2005, s. 77.

⁴³⁵ S. Masłoń, *Mistrz z Petersburga*, w: *Coetzee. Przewodnik...*, op.cit., s. 183.

Pewnej nocy Michajłowicz jest przekonany, że to Paweł mówi do niego: „Dźwignij z upadku i zaopiekuj się najmniejszym z braci”⁴³⁶. Pyta przy tym siebie samego: dlaczego to właśnie ja muszę dźwigać całe brzemie świata? Z drugiej jednak strony, bohater ma świadomość, że to tylko wizja samotnego, opuszczonego człowieka. Widoczny jest zatem obraz religijności, tak typowy w rosyjskiej codzienności połowy XIX wieku. Coetzee, jak chociażby podkreśla Masłoń, zagrał symboliką „pustego grobu”, gdy Dostojewski obawia się, że zostanie odkopaną ziemię, a grób ziejący wszechogarniającą pustką. Symbolika religijna przejawia się także w postaciach Pawła i Nieczajewa. Ten pierwszy przypomina Jezusa miłosiernego, a ten drugi Jezusa groźnego, przeganiającego kupców ze świątyni. Główny bohater, starzejący się pisarz, zostanie poddany próbie, w której musi zmierzyć się z prawdą na temat przybranego syna i siebie samego. To historia ojca, który jak sam mówi, czuje swój własny paraliż i niemoc wskrzeszenia martwego dziecka. Czuje się jak zamrożony człowiek, który wie, czym jest smutek po stracie syna⁴³⁷.

Wspomniany wcześniej Siergiej Nieczajew staje się dla niego inspiracją do rozwiązywania zagadki śmierci swego pasierba. Przedstawia go jako człowieka brzydkiego, nieskorego do uczuć i jakichkolwiek kontaktów międzyludzkich. Swojego syna postrzega natomiast z perspektywy idealnego „Ja”, z którym Dostojewski jawnie się utożsamia. W powieści pada pytanie o to, kim jest Jezus, na które Dostojewski sam odpowiada, oskarżając jednocześnie Nieczajewa, że ten zachowuje się jak Chrystus: „Zamiast po prostu uciec jak człowiek rozsądny, zachowuje się pan jak Jezus, czekając pod Jeruzalem na przybycie osła, który dostarczy pana do rąk prześladowców. Myśli pan, że ja odegram rolę tego osła?”⁴³⁸.

Samotny pośród ciemności i mroku, szuka Dostojewski rozwiązania zagadki, której wyjaśnienie staje się nadrzędnym celem jego życia. Przestrzeń wokół niego się rozpada, a on sam czuje, że ogarnia go fala przerażenia. Opętany i zdeorientowany tym, co jest prawdą, a co nie, pada w ramiona Anny Siergiejewny, od której wynajmuje pokój. Czuje, że swoje życie pozostawił gdzieś bardzo daleko za sobą i nie rani w ten sposób tych, których tam pozostawił. W powieści ukazana jest kolejna kluczowa postać, tym razem Stawrogina, który ukazany jest jako ponadludzki i ma swe źródło w samym Nieczajewie. Biję od niego marmurowy chłód⁴³⁹.

⁴³⁶ J.M. Coetzee, *Mistrz z Petersburga*, op.cit., s.84.

⁴³⁷ Ibidem, s. 55.

⁴³⁸ Ibidem, s. 189.

⁴³⁹ Ibidem, s. 243.

W swoim poszukiwaniu nieodgadnionej prawdy, Dostojewski czuje się jak samotny wędrowiec, który stale szuka i błądzi:

(...) Nigdy w życiu nie czułem się bardziej samotny. Jest jak wędrowiec na niezmierzonej równinie. Nad głową zbierają się chmury nawałnicy, na horyzoncie pojawia się błyskawica, mrok gęstnieje. Nigdzie schronienia. Jeżeli niegdyś miał jakiś cel wędrówek, to dawno go utracił. Im dłużej chmury się gromadzą, tym cięższe się stają. Niech wreszcie rozpęta się burza! –błaga – po co zwlekać? ⁴⁴⁰.

Syberyjskie opowiadania swojego pasierba przywracają w nim na nowo życie. W swojej wizji syna widzi postać zagubionego anioła, który w swej niedoskonałości i odrzuceniu przez Boga, stale wędruje w mroku.

Dostojewski to też postać bezradna, bowiem z jednej strony doświadcza pragnienia życia, podczas gdy z drugiej, wciąż podąża drogą tych, co odeszli bezpowrotnie z tego świata. Ta bliskość śmierci, obecność cierpienia charakteryzują drogę każdego człowieka, który stara się dopuszczać do głosu sumienia w relacjach międzyludzkich. Głos społeczności czy instytucji zawodzi, a samo prawo okazuje się być w rękach silniejszych i mających właściwy kolor skóry. Jedynymi buntownikami wobec takiego ładu wszelkich rzeczy są osamotnione jednostki, które pomimo tego, iż znalazły się w obozie uprzywilejowanych, nie chcą myśleć o świecie w kategoriach różnic. Stale szukają pomostu, dzięki któremu odnajdą podobieństwa, które zawsze łączą i zbliżają. Poczucie straty powoduje u głównego bohatera nieopisaną samotność. Wyczuwalne staje się jego przekonanie i świadomość o inności czy obcości jego samego względem siebie:

(...) Syn jest wewnątrz niego, martwe dziecko w blaszanej skrzyni w zamrożonej ziemi. On nie wie, jak wskreszyć to dziecko lub – co na jedno wychodzi – ma nie dość woli, by to uczynić. Jest sparaliżowany. Nawet idąc ulicą uważa się za tkniętego paraliżem. Każdy ruch rąk wykonuje z powolnością człowieka zamrożonego (...) ⁴⁴¹.

W *Mistrzu z Petersburga* ukazana jest postać ojca – syna w obrębie przestrzeni samotności, nie do końca znanej czy też odkrytej, natomiast w dziele pt. *Elizabeth Costello*, Coetzee ukazuje, jak owa przestrzeń życia potrafi determinować i wpływać na losy bohaterów⁴⁴². Elizabeth Costello to tytułowa bohaterka kolejnego dzieła Coetzeeego, które określane jest jako powieść, ale prawdą jest, że nosi podtytuł „Osiem wykładów” i składa się z cyklu wykładów wygłaszanych nie tylko przez tytułową bohaterkę, ale również przez

⁴⁴⁰ Ibidem, s. 216.

⁴⁴¹ Ibidem, s. 55.

⁴⁴² Warto w tym miejscu dodać, że Elizabeth Costello nie wzbudza zaufania u czytelnika, a mimo to pisarz wkomponował jej postać do innej swojej powieści *Powolny człowiek*.

m.in. jej siostrę i pewnego pisarza z Nigerii. Pomimo, że są dziełem fikcyjnych bohaterów, to część z nich Coetzee umieścił w osobnej książce pt. *Żywoty zwierząt* jako własne eseje.

Książka Coetzeego rozgrywa się, jak to określa, „w sztucznym świecie” przestrzeni kongresów i konferencji, w czasie których pisarze i nauczyciele akademicy z różnych części globu toczą rozważania na temat literatury oraz jej powinności w stosunku do świata. Gdy ta sławna australijska pisarka staje przed Sądem Ostatecznym, mówi, że ma swoje przekonania, ale nie do końca w nie wierzy. Kieruje uwagę ku temu, że w dzisiejszych czasach jest skłonna uwierzyć nawet w żaby, a jutro może upatrywać swoich ideałów wiary w muszkach, konikach polnych, tak więc obiekty jej wiary wydają się być całkiem przypadkowe. W stosunku do katolickiej misjonarki, potrafi konsekwentnie bronić filozofii piękna przed chrześcijańskim uwzniośleniem cierpienia. W wyniku tego przeżycia – mdleje.

Elizabeth Costello, sędziwa już powieściopisarka, wygłasza wykłady. Costello występuje w obronie zwierząt, ale nie odwołuje się do rozumu, jako że w filozofii nie znajduje odpowiedniego punktu odniesienia. Filozofom przeciwstawia poetów. Zwraca również uwagę na obojętność ludzi wobec tego nieprzerwanego zwierzęcego holocaustu, porównując ją do obojętności mieszkańców okolic Oświęcimia. Reasumując, można stwierdzić, iż podobnie jak we wspomnianym wcześniej *Mistrzu z Petersburga*, tak i w dziele pt. *Elizabeth Costello*, Coetzee ukazuje, jak przestrzeń jest mroczna, odległa i owiana tajemnicą.

Warto podkreślić, że w kwestii zwierząt dość radykalne poglądy Costello są w gruncie rzeczy spójne z poglądami samego pisarza, który wpasowuje się w ideologiczny wegetarianizm, co więcej, jest również działaczem na rzecz praw zwierząt. Doskonale wiemy, że sam Jezus żył wśród zwierząt i były mu one bliskie. Nauczał, że obowiązkiem człowieka jest dbałość o nie i mówił, że nie wolno ich krzywdzić. Polecał nawet żywienie się produktami roślinnymi. Choć Coetzee jest dość sceptyczny w kontekście wiary, widać, że odniesienia religijne są mu w gruncie rzeczy tak bliskie, jak i znane.

W świecie przedstawionym przez Coetzeego bohaterowie mają poglądy, bo należy je mieć. To jedynie forma towarzyskiego rytuału. Sam Mickiewicz mawiał, że nie rozmawia o Bogu przy herbacie a Coetzee wyszydził współczesne elity intelektualne, zdawkowo zbawiające swym gadulstwem świat wtedy, kiedy znajdują na to chwilę swojego czasu.

W tym dziele Coetzee odnosi się do samej literatury, która w latach ubiegłych stanowiła obietnicę zbawienia.

W powieści pt. *Zapiski ze złego roku*⁴⁴³ J. M. Coetzee podąża drogą wytyczoną przez jej poprzedniczki – *Elizabeth Costello* i *Powolnego człowieka*. Bohaterem staje się jego lustrzane odbicie – sławny pisarz pochodzący z Republiki Południowej Afryki, ale mieszkający w Australii. Jest samotnikiem, wręcz odludkiem i wegetarianinem, który na zaproszenie niemieckiego wydawcy przygotowuje esej o najważniejszych problemach współczesności. Wszystkie przytoczone dane składają się zatem w całkiem sensowną całość. Widać bowiem, że mowa jest o samym pisarzu. Tak więc, pojawia się kolejne autobiograficzne odniesienie w twórczości Coetzee.

W dziele tym pisarz, po raz kolejny, przedstawia samego siebie – człowieka nieprzeciętnie inteligentnego, lecz o wielkiej wrażliwości. Widoczna jest tendencja, wedle której można by poddać refleksji, czy to zestawienie: inteligencja z wrażliwością nie jest, właśnie, przyczyną dystansu do świata ze strony pisarza i jego bohaterów, a czasem nawet wycofania się z życia społecznego, do pewnego stopnia wyalienowanych i jednocześnie podejmujących próbę związania się ze światem ludzi.

Powieść składa się dwóch części. Pierwsza część zawiera przemyślenia na takie tematy, jak prawa zwierząt, terroryzm a nawet pedofilia. Portret bohatera ukazuje przeciwnika ograniczania demokracji w dobie antyterrorystycznego alertu i wroga neoliberalizmu, a jednocześnie kulturowego konserwatysty. Druga część to historia znajomości z piękną Filipinką, Anyą, która pomaga autorowi przepisywać rękopis. Dla jednej i drugiej strony wspólnie spędzony czas okazuje się – wbrew sprzecznemu tytułowi – rokiem całkiem dobrym.

Coetzee ukazuje metafizyczny ból starzejącego się człowieka w obliczu piękna. W początkowej fazie Anya jest dla bohatera samym kobiecym ciałem, które on podziwia, a którego nawet nie może pożądać, ponieważ doświadczenie choroby – Parkinson i zaawansowany wiek (72 lata) skutecznie zagłuszyły w nim seksualny popęd, sprowadzają go w arkana innego czy obcego dla siebie samego ciała, którego nie poznaje, a którego potrzeb czy deficytów nie dostrzega lub do siebie nie dopuszcza?⁴⁴⁴ Samotność

⁴⁴³ J.M. Coetzee, *Zapiski ze złego roku*, op.cit.

⁴⁴⁴ Ciekawy punkt odniesienia za: S. Błaszczyna, *Eros, myśl i przemijanie (o książce J.M.Coetzee Zapiski ze złego roku)*. Źródło: <https://wizjalokalna.wordpress.com/2014/01/15/eros-mysl-i-przemijanie-o-ksiazce-j-m-coetzeeo-zapiski-ze-zlego-roku/>, dostęp z dn.09.03.2016.

powstaje tu z tęsknoty za tym, co było, a już nie wróci. To zmaganie z niemożnością swojego ciała, połączone z autorefleksją nad przemijaniem życia i procesem odchodzenia, najdobitniej uwydatnia się na przykładzie, który przytacza bohater Coetzee, a mianowicie Tołstoja. Mówi o tym, że w swoim pisaniu staje się coraz bardziej dydaktyczny, sprawozdawczy i zimny, a mimo tego nie dostrzega swojego schyłku czy dekadencji. Można by rzec, że wręcz przeciwnie, czuł bowiem, jak powolutku porzuca więzy ciała i ducha, które otaczały go za młodu i zmuszały do brania czynnego udziału w świecie, pozbawionym częstokroć wyższych wartości, pełnym za to gry i pozorów, dzięki czemu mógł się zastanowić, jak żyć i jakie to życie ma głębszy sens i wymiar.

W swojej ostatniej, jak dotąd, powieści pt. *Dzieciństwo Jezusa*, John Maxwell Coetzee po raz kolejny bada granice bycia i funkcjonowania w świecie pełnym ludzi. Powieść ta zawiera elementy zarówno utopii, jak i antyutopii, bowiem czytelnik może odnieść wrażenie, że czyta kilka książek niepowiązanych ze sobą jednocześnie, w których pozornie ukazany jest świat idealny, któremu jednak daleko do ideału. Historia zaczyna się od ukazania pewnego mężczyzny o imieniu Simon i pięcioletniego chłopca, Davida, którzy przybywają do nieokreślonej krainy, po to, aby rozpocząć całkiem nowe życie. Nie są ze sobą spokrewnieni czy zaprzyjaźnieni. Mężczyzna stawia sobie jednak za cel odnalezienie zagubionej matki chłopca, który nie jest zwyczajnym dzieckiem. Chłopiec zdaje się być wyjątkowy, bowiem widzi i rozumie więcej. Dodatkowo nie może znieść krzywdy i cierpienia. Pewnego dnia Simon rozpoznaje matkę chłopca, Ines i wtedy ich życie zaczyna się na nowo. W kraju, w którym brak jest wspomnień, dziwi fakt, że Simon ma pewność, iż Ines jest tą właściwą kobietą, która może wychować Davida:

(...) Zgoda: nie ma wspomnień. Ale obrazy wciąż istnieją, cienie obrazów. Nie umiem wyjaśnić, jak to się dzieje. Istnieje też coś głębszego, co nazywam pamięcią posiadania pamięci. Rozpoznaję Ines nie z przeszłości, ale skądinąd. Jest tak, jakbym miał jej wpojony obraz. Ona nie budzi we mnie żadnych wątpliwości, żadnych zastrzeżeń. W każdym razie nie wątpię, że jest prawdziwą matką chłopca (...)

⁴⁴⁵

W dziele tym pisarz podejmuje natomiast temat religijny i moralny związany z deklaracją wiary lub też jej braku. Autor stosuje niezliczone ilości dialogów i te, które trapią samych bohaterów, przedstawionych paradoksalnie w formie monologu, jak i te rozpisane na kilka postaci. Pisarz nie daje jasno postawionych odpowiedzi, stanowią one pewnego rodzaju

⁴⁴⁵ J. M. Coetzee, *Dzieciństwo Jezusa*, tłum. M. Godyń, Kraków 2013, s.109.

kod, do którego dostęp należy samemu odnaleźć, poddając interpretacji słowo pisane⁴⁴⁶. John Maxwell Coetzee po raz kolejny bada granice człowieczeństwa w przestrzeni, którą, jak to w przypadku powieści pisarza bywa, współtworzy człowiek.

To również przestrzeń, w której nie ma pamięci, nie ma religii i tradycji, jak i nie ma pożądania. W tym przypadku Coetzee stworzył świat bez pragnień, a ten brak powoduje, że nie ma w tej przestrzeni postępu. Ukazani uchodźcy nie mają wspomnień i tożsamości. W powieści uwagę zwracają robotnicy, którzy tuż po dniu w pracy, uczęszczają na kursy filozoficzne, po to, aby dyskutować o istocie krzesła. Chłopiec nie pasuje do swoich rówieśników, bo jest od nich całkiem inny i czuje się w świecie, który go otacza, a do którego przynależy, całkiem obco i nieswojo. Potrafi wierzyć w to, czego nie widać gołym okiem. Wciąż mówi o sobie, że jest w nim prawda i chce poprowadzić ludzi do nowego świata. Dzieło Coetzego stanowi kompendium doświadczeń, trosk i bolączek dnia dzisiejszego, czyli wręcz nieodłącznych elementów ludzkiego życia. Książka ta stanowi potwierdzenie tezy, że autor stosuje styl pełen poczucia wyobcowania, wykluczenia i bezsilności głównego bohatera⁴⁴⁷.

W tym miejscu warto odnieść się do treści zawartych w kilku esejach, pochodzących z *Dziwniejszych brzegów*, które podobnie jak w *Dzieciństwie Jezusa*, czy też w innych przytoczonych wcześniej powieściach bądź esejach, ukazują samotność człowieka w kontekście przestrzeni. Cees Noteboom – powieściopisarz i podróżnik prezentuje postać Nootebooma w formie powieści *In Nederland*, która zrodziła się jako tekst o *Królowej Śniegu* (z myślą o ekranizacji), jednej z najbardziej znanych baśni Andersena, będącej wołaniem o szacunek dla bezcennej wyjątkowości dzieciństwa. W wersji Nootebooma Kaj i Gerda stają się parą pięknych, młodych i szczęśliwych ludzi, którzy na życie zarabiają jako iluzjoniści. Ta doskonałość, która jest obecna w ich świecie, budzi zazdrość w femme fatale, która zleca porwanie Kaja, więzi go i wymazuje mu z pamięci Lucię. Kaj odczuwa lęk, bo dostrzega chłód i zimno ze strony osoby, która wtargnęła do jego przestrzeni. Dzięki dobrej wróżce, Lucia odnajduje ukochanego i go uwalnia. Tym samym dobro zwycięża nad złem. Bohaterem i narratorem opowieści ramowej jest Alfonso Tiburon

⁴⁴⁶ To, co wyróżnia pisarza spośród innych, to bez wątpienia umiejętność takiej kreacji literackiej, która wprowadza graniczność, to jest momenty przejścia, nowe początki i etapy przejściowe. Całość stanowi bardzo przemyślany obraz sfery zarówno symbolicznej, jak i filozoficznej, bowiem kreuje świat zarówno czytelnikowi bliski, jak i pozaziemski zarazem.

⁴⁴⁷ E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*. Źródło: <http://www.bls.uwb.edu.pl/download/bs14/01-Rybicka.pdf>, dostęp z dn. 15.10.2015.

de Mendoza, Aragończyk, z wykształcenia inżynier drogownictwa, z zamiłowania powieściopisarz.

Akcja dzieła toczy się w mitycznej krainie zwanej Niderlandami Południowymi. Miejsce to obejmuje swoim terytorium wiele krajów, takich jak Węgry, Rumunię, Bułgarię. W tym, jak to mówi Coetzee, „rozszczepionym na dwoje kraju”, migranci z południa gromadzą się wokół miast na północy. Autochtoni traktują ich z pogardą jako brudasów czy krętaczy, natomiast oni swoich północnych sąsiadów traktują jako ponuraków⁴⁴⁸.

Z usposobienia południowiec, Tiburon, nie przepada za mieszkańcami północy, nie lubi ich samozadowolenia, a sama Północ napawa go obawą. Południe jest górzyste a Północ ma krajobraz płaski, gdzie człowiek żyje w pełnej widzialności. Tiburon określa swoją wersję tej znanej powieści jako opowieść o doskonałym pięknie i szczęściu oraz jednocześnie odnosi się do kwestii niszczenia tego, co wzniosłe, przez to, co jest trywialne. Kaj staje się niewolnikiem seksualnych żądz Królowej Śniegu.

Jak uważa Tiburon, baśnie są pisane przez ludzi, co świadczy o ich słabości. Jeśli natomiast rzecz dotyczy się przestrzeni, to Coetzee przywołuje, że w życiu autora *In Nederlanden* jest miłość do Hiszpanii, jako że hiszpański charakter i krajobraz, korespondują z tym, co jest w nim samym. Krajobrazem, który najbardziej do niego przemawia jest meseta, czyli pusty płaskowyż kastylijski, budzący tak zwane „poczucie wieczności”.

Coetzee porusza również zagadnienia z obszaru turystyki religijnej, która obejmuje swym zakresem nie tylko autentyczne pielgrzymki, ale także odwiedzanie miejsc kultu przez zwykłych podróżnych. W tym miejscu wspomina o dziele *Drogi do Santiago*, które opowiadają o Hiszpanii. Wskazuje na to, że Nooteboom podkreśla kruchość Hiszpanii i jej tendencję do rozpadu.

W przypadku eseju *Dzienniki Roberta Musila*, Coetzee zwraca uwagę na kolejne przestrzenie życia i ich otoczenie. Pisarz ukazuje wędrówkę w życiu Musila, począwszy od austriackich korzeni, poprzez służbę wojskową na froncie włoskim, aż po pobyt intelektualny w Berlinie czy Szwajcarii, który miał być etapem pośrednim w drodze do Stanów Zjednoczonych. Coetzee przywołuje słowa Brechta, który twierdzi, że Szwajcaria słynie z wolności. Dalej pisarz stwierdza, że w Szwajcarii Musilowie nie czuli się mile widziani, a małżeństwo żyło z zasiłków. Widać wyraźnie, że Coetzeego interesuje zwłaszcza ten aspekt

⁴⁴⁸ J. M.Coetzee, *Cees Noteboom – powieściopisarz i podróżnik*, w: *Dziwniejsze...*, op.cit.,s.80.

w opisie z przestrzenią, która umiejscowiona jest w epicentrum. W kolejnym eseju na temat Josefa Skovereckiego pojawia się spojrzenie na kolejną przestrzeń, a mianowicie Czechosłowację schyłkowego komunizmu, która jest określana mianem „świata znużonego śledczych (...) przepracowanych fizzli („fizl” to slangowe czeskie określenie agentów służby bezpieczeństwa) (...)”⁴⁴⁹. Skoverecky wygłasza swego rodzaju credo, o apolitycznym charakterze, które, jak stwierdza Coetzee, nawiązuje nie tylko do Konfucjusza, ale również do wybitnego polskiego poety Zbigniewa Herberta: „Przeniewierstwo, zdrada ojczyzny lub – w moim przypadku – zdrada przekonań politycznych (...) zawsze jest złej grzechem niż zdrada przyjaciela”⁴⁵⁰.

Dla Coetzeego przestrzeń nabiera szczególnego, bo osobistego wydźwięku, kiedy to przygląda się innym twórcom z perspektywy ich życiowej drogi, na przykład Dostojewskiego. W jednym z esejów Coetzee wspomina częstą zmianę miejsca zamieszkania Dostojewskiego, który z Sankt Petersburga udał się do Niemiec, Szwajcarii, Włoch, po czym powrócił z rodziną do Niemiec. Przebywali wówczas w hotelach lub wynajmowanych kwaterach. Coetzee wspomina uprzedzenie Dostojewskiego do Niemców oraz zniechęcenie do florentyńczyków, którzy śpiewali na ulicach. Co więcej, nawet towarzystwo rosyjskich emigrantów nie wzbudzało w nim radości. W kolejnym eseju, składającym się na cykl *Dziwniejszych brzegów*, Coetzee wywołuje do odpowiedzi postać Antonia Susan Byatt. Pisarz dostrzega wyobcowanie, które przybiera o tyle znamienne w skutkach formę, że bohaterka, na którą wskazuje, czuje przeszywające poczucie straty. Jest to konwencja powieści *Babel Tower* i małżeństwa Reiverów, w którym nie układa się najlepiej. Fryderyka czuje, że się w tej relacji dusi, będąc zamkniętą w domu na wsi i chciałaby się spotkać ze znajomymi z uniwersytetu, którzy kreują sobie świat na scenie kulturalnej Londynu. Jednak jej małżonek, Nigel, nie przepada za nimi i przechwytuje nawet wysyłane przez nich listy. Fryderyka staje się więźniem swojego męża, byłego komandosa i jest przez niego brutalnie maltretowana. W pewnym momencie swojego życia bohaterka postanawia uciec ze swoim czteroletnim synkiem do Londynu. Fryderyka całe życie uczona była, aby w ludziach dostrzegać to, co w nich dobre i to, co złe, tak więc boi się i nienawidzi męża z jednej strony, ale z drugiej nadal żywi względem niego ciepłe uczucia i czuje niezrozumiałą fascynację

⁴⁴⁹ J. M. Coetzee, *J. Skoverecky*, w: *Dziwniejsze...*, op.cit., s. 161-162. J. Skoverecky, *Headed for the Blues: A Memoir*, tłum. K. Polackova, New York 1996, s. 10 i 15.

⁴⁵⁰ Ibidem, s. 44.

i pożądanie, nawet na rozprawie rozwodowej⁴⁵¹. Jak zresztą sama stwierdza: „Naszym mitem – stwierdza Fryderyka – było utożsamianie ciała z prawdą (...)”⁴⁵². Kontynuacją dla *Babel Tower* jest *Panna w Ogrodzie*, gdzie postać wprowadzonej wcześniej Fryderyki, układa sobie życie na nowo, mając świadomość swojej atrakcyjności. W codziennych zmaganiach z życiem ostateczną nagrodą nie jest szczęście, lecz samodoskonalenie, podczas gdy samo dzieciństwo nie jest wyspą radości, ale czasem przygotowania. Fryderyka i jej najbliższa przyjaciółka zgodnie dochodzą do przekonania, że ich lata dziecinne były fałszerstwem. Przychodzi im na myśl utwór Williama Wordswortha, w którym mowa o „mglistym przypomnieniu” lat dziecięcych, które „są dotąd światłem naszych źrenic”⁴⁵³. Przez Fryderykę i jej przyjaciółkę przemawia głos innego. Byatt kreuje podobny moment, kiedy podczas pieszej wędrówki przyjaciel Fryderyki doświadcza czegoś, co nazywa „angielskim odczuciem” – odczuciem przynależności do ziemi, która zrodziła jej przodków i w której grzebano ich od tysięcy lat, zabarwionego jednak słowami, że „tak jak grunt i kamienie są częścią materii umysłu”⁴⁵⁴.

W twórczości Coetzego owa samotność bohatera osadzonego w przestrzeni, stanowiąca syntezę zarówno piękna krajobrazu, jak i miejsca przemocy, zdaje się ukazywać problematykę wykluczenia jednostki ludzkiej. Bohaterowie zmagają się z wieloma aspektami samotności, rozpatrywanymi w kontekście fizycznym, psychicznym, duchowym i antropologicznym. Elementem wspólnym staje się bohater, powszechnie zwany jako „wykluczony”, który nie chce iść ogólnie wytyczoną drogą a podążając pod prąd, buduje swój własny światopogląd i najzwyczajniej w świecie szuka swojej tożsamości pośród tłumu, ograniczającego go często w jego działaniach. Twórczość Coetzego to zatem zbiór ludzkich emocji, synteza myśli egzystencjalnej i wielotorowy profil psychologiczny. Podejmowane kwestie są o tyle znamienne, że budują przestrzenny światopogląd autora w pewnym sensie zakorzenionego w epoce apartheidu⁴⁵⁵.

⁴⁵¹ J. M. Coetzee, A. S. Byatt, w: *Dziwniejsze...*, op.cit., s. 215-227. A. S. Byatt, *Babel Tower*, Knopf-New York 1995, s. 102.

⁴⁵² A. S. Byatt, *Babel...*, op.cit., s. 241, 129.

⁴⁵³ J. M. Coetzee, A. S. Byatt, w: *Dziwniejsze...*, op.cit., s. 219. W. Wordsworth, *Poezje wybrane*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1978, s. 53.

⁴⁵⁴ J. M. Coetzee, *Antonia Susan Byatt*, w: *Dziwniejsze...*, op.cit., s. 219.

⁴⁵⁵ Apartheid („oddzielność”) system segregacji rasowej, obowiązujący w Republice Południowej Afryki (do 1961 roku Związku Południowej Afryki) w latach 1948 – 1994. Afryka Południowa była obszarem kolonizacji holenderskiej od połowy XVII wieku. Potomkowie holenderskich kolonistów, tzw. Burowie, zostali w latach 30. XIX wieku wyparci z rejonu Kapsztadu w głąb kontynentu, a następnie pokonani przez Brytyjczyków. Teoria apartheidu zakłada, że każda rasa i naród posiada odrębną kulturę, sposób myślenia itd., podczas gdy asymilacja prowadzi do szkodliwych następstw, takich jak pozbawienie tożsamości czy do napięć społecznych. Prawdą jest, że przestrzeń stanowi ważny punkt odniesienia dla pisarza, jako że to właśnie krajobraz i specyfika życia

ZAKOŃCZENIE

John Maxwell Coetzee i jego bohaterowie literaccy mają ze sobą wiele wspólnego, chociażby dlatego, że życie i twórczość pisarza są ze sobą nierozzerwalnie związane i te dwie sfery wzajemnie się przenikają i uzupełniają. Ten południowoafrykański pisarz jest człowiekiem niezwykle wrażliwym na losy innych ludzi, a jego spojrzenie na rzeczywistość zdaje się być wielowymiarowe. Coetzee patrzy bowiem na świat i otoczenie z perspektywy rozmaitych, tak kulturowych, jak i geograficznych uwarunkowań. Częstość, ukazując prawdę o sobie oraz o innych w sposób krytyczny i precyzyjny, jednak w dalszym ciągu pozostaje otwarty na dyskusję, która w sposób naturalny rodzi się po lekturze jego dzieł.

W 2003 roku John Maxwell Coetzee został laureatem Literackiej Nagrody Nobla. W uzasadnieniu zostało odnotowane, iż książki laureata odznaczają się „analityczną błyskotliwością i wymownymi dialogami”⁴⁵⁶. Jak wskazuje Bożena Kucała w swoim artykule naukowym *J. M. Coetzee i alegorie historii*, Akademia Szwedzka pochwaliła pisarza za „bezkompromisowy krytycyzm wobec okrutnego racjonalizmu i kosmetycznej moralności zachodniej cywilizacji”⁴⁵⁷. Warto podkreślić, że pisarz aż dwa razy zdobył Nagrodę Bookera, traktowaną jako najbardziej prestiżową nagrodę literacką w Wielkiej Brytanii, przyznaną autorom anglojęzycznym, także spoza Wysp Brytyjskich (ograniczenie dotyczy jedynie Stanów Zjednoczonych) – za *Życie i czasy Michaela K.* (1983 rok) oraz za *Hańbę* (1999 rok).

John Maxwell Coetzee jest osobą bardzo aktywną na międzynarodowej scenie, dużo podróżuje, jednak stale stara się pozostawać w żywym kontakcie ze światem literatury i nauki. Nagroda Nobla z 2003 roku, jak i wszystkie inne wyróżnienia oraz liczne doktoraty honorowe, zostały nadane w uznaniu za wkład pisarza do literatury światowej, bowiem w obrębie swojej twórczości Coetzee mierzy się z tematami ponadczasowymi i uniwersalnymi zarazem, a mianowicie podejmuje kwestie związane z problemami ludzkiej kondycji, głównie w nawiązaniu do realiów swojej ojczyzny, czyli Republiki Południowej Afryki.

w Republice Południowej Afryki jest niepodważalnym walorem w całej twórczości Coetzeeego.

⁴⁵⁶ Laureaci Nagrody Nobla w dziedzinie Literatury. Wykaz dostępny na stronie: źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Laureaci_Nagrody_Nobla_w_dziedzinie_literatury, dostęp z dn. 03.02.2016.

⁴⁵⁷ B. Kucała, *J.M. Coetzee i alegorie historii*, „Dekada Literacka” 2003, nr 9-10, s.201-202. J.M. Coetzee, *Czekając na barbarzyńców*, op.cit.

Kraj swoich przodków, Polskę, odwiedził trzykrotnie, a recepcją twórczości Coetzee w Polsce zajmował się m.in. Jerzy Koch z Zakładu Studiów Niderlandzkich i Południowoafrykańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W opublikowanej w 2008 roku książce *Wenus hotentocka i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej* poświęcił mu rozdział *Mijają się, zbyt zajęci, by się pozdrowić choćby machnięciem ręki – John Maxwell Coetzee i jego zagraniczna recepcja na przykładzie Holandii i Polski*⁴⁵⁸. Co ciekawe, w 2012 roku Coetzee napisał libretto do opery *Słow Man* Nicholasa Lensa, oparte na powieści o tym samym tytule. Prapremiera opery odbyła się w dniu 5 lipca 2012 roku na Festiwalu Malta w Teatrze Wielkim w Poznaniu.

John Maxwell Coetzee to nie tylko jeden z ważniejszych współczesnych prozaików, ale i autor licznych esejów, w których porusza różnorodną tematykę, poczynając od spojrzenia na przestrzeń Republiki Południowej Afryki, jak i na inne obszary badawcze, a skończywszy na analizie twórczości największych pisarzy XX wieku – od Brunona Schulza i Güntera Grassa po Gabriela Garcíę Márqueza i Philipa Rotha. Coetzee interesuje się wieloma dziedzinami życia, tak więc w obszarze jego zainteresowań badawczych są nie tylko tematy i zagadnienia z dziedziny literatury, ale i filozofii czy psychologii postaci. Coetzee jest wręcz wybornym obserwatorem prozaicznych zdarzeń i na ich podstawie buduje podłoże w swoich powieściach czy esejach.

Pomimo wielu sukcesów, pochwały pod adresem literatury Coetzeeego nie są powszechne, bowiem od zawsze pojawiały się zarzuty o nadmierną akademickość pisarza, jako że autor jest również czynnym profesorem literatury i krytykiem literackim. Sam, swoją pracę dydaktyczną ocenia dość krytycznie, w szczególności pod względem organizacji pracy. W tym aspekcie, jak i w wielu innych wydaje się być perfekcjonistą, który świadomy swoich wad czy ograniczeń, stara się na bieżąco udoskonalać swój warsztat pracy pisarza.

Jak podkreśla Kucała, oskarżenia o polityczny eskapizm, prócz ich kontrowersyjności, są jednak chybione, zarówno z estetycznego, jak i merytorycznego punktu widzenia. Autorka przywołuje, że taka sytuacja ma miejsce, jeśli weźmie się pod uwagę wszechobecność w twórczości Coetzeeego motywów przemocy, chociażby w obrębie konfrontacji jednostki z systemem czy też samego wpływu historii na życie indywidualne, stawiania i przekraczania

⁴⁵⁸ Wydawnictwo Akademickie DIALOG – *Wenus hotentocka i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej*. Wcześniejsza wersja tego tekstu napisanego z dr hab. Pawłem Zajasem (IFA, UAM) ukazała się w języku angielskim jako *They Pass Each Other By, Too Busy Even To Wave: J.M. Coetzee And His Foreign Reviewers* w pracy zbiorowej *A Universe of (Hi)stories. Essays on J.M. Coetzee*, red. L. Sikorska, Peter Lang Verlag, Frankfurt-am-Main 2006.

barier między różnymi społecznościami. Jednakowoż należy dodać, że szczególną rangę jego twórczości podnosi skłonność do poszukiwań głębszego sensu w rzeczywistości, która jest wartością zmienną.

Warto w tym miejscu nadmienić, że u Coetzeego szczególną rolę odgrywa powieść autobiograficzna w trzech odsłonach – *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I, Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II* i *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*, bowiem ukazują one poszczególne etapy życia autora, pełnego wzlotów i upadków, które ukształtowały jego warsztat pracy jako pisarza, ale również przedstawiają tego wszechstronnego badacza, przede wszystkim jako człowieka, dla którego doświadczanie życia jest wartością nadrzędną. Coetzee jest nie tylko autorem prozy o silnym wydźwięku psychologicznym, inspirowanym egzystencjalizmem i prozą poetycką, ale również nauczycielem i naukowcem, który w pracy codziennej stara się ukazać tajniki literatury. W swojej twórczości zwraca szczególną uwagę na portrety samotników oraz ludzi, którzy są uwikłani w przemiany natury społecznej, gospodarczej a nawet politycznej. Często jest porównywany z Josephem Conradem i Gabrielem Garcíą Márquezem.

Wielu znawców przedmiotu i badaczy, chociażby literatury południowoafrykańskiej, podkreśla, że Coetzee to godny spadkobierca Conrada czy Kafki, który stara się wymierzyć sprawiedliwość, ukazując świat, który jest w zasięgu ręki. To pisarz głęboko humanistyczny, obdarzony szeroko rozumianą empatią. Wskazuje się również, że jest agnostykiem, świadomym nieobecności w swoim życiu Boga, co sam postrzega jako swojego rodzaju ranę. To właśnie dzięki pisarzowi spoglądamy na świat oczami kogoś całkowicie zewnętrznego, wręcz obcego i to nie tylko rasowo czy kulturowo, ale i społecznie. Coetzee to wreszcie człowiek samotny, który szuka ciepła i bliskości w świecie, który z tych cech został niejako odarty.

W twórczości Johna Maxwella Coetzeego istotny jest przede wszystkim opis krajobrazu Afryki jako tej przestrzeni, która jest pisarzowi szczególnie bliska i odległa zarazem, jako że łączy w sobie to, co w niej piękne i naturalne, z tym, co dzikie i niebezpieczne. Prawdą jest, że w jego dziełach opis postaci dokonuje się z perspektywy binarnych opozycji – Czarny/Biały, Kobieta/Mężczyzna, Biedny/Bogaty, które jak już wspomniano we Wstępie pracy doktorskiej, są niezwykle typową cechą dla literatury południowoafrykańskiej. Samo spojrzenie czy refleksja nad kolorem nie jest łatwym problemem, bowiem jak twierdzi pisarz, nie sprowadza się jedynie do kwestii „czarno-białej”:

„Kolor to taka kategoria, która jest ustanowiona przez podmiot: To, co nazywamy wizją koloru stanowi kategoryzację, w której przedmiot może, choć nie musi, uczestniczyć”⁴⁵⁹.

W dziełach Johna Maxwella Coetzeeego główny temat przewodni to fakt cierpienia w świecie i to nie tylko cierpienia ludzkiego. Ból przejawia się w spojrzeniu pisarza na historię, chociażby w postaci cierpienia, wywołanego przez Stany Zjednoczone w Wietnamie Północnym czy przez europejskich podróżnych w Republice Południowej Afryki, a skończywszy na niedolach wieku starczego, bólach zredukowanego ciała niepełnosprawnego człowieka, czy nawet bólu zabijanych zwierząt. W twórczości noblisty ukazane jest ciało drugiego, stanowiące literacki kontur⁴⁶⁰, w którym Coetzee jest w stanie uwiarygodnić życie poprzez projekcję ciała, które jest bezbronne, chore czy zmęczone życiem. Jest ono o tyle ważne, gdyż jest źródłem kultu i dzięki niemu można wykreować siebie. Pozwala ukazać się tak w dobrym, jak i w złym świetle. Coetzee wsłuchuje się w ciało, głos drugiego człowieka, w którym odnajduje kolejne historie.

W powieściach Coetzeeego większość bohaterów ma plany na przyszłość. Każdy z nich, jak profesor Lurie z *Hańby*, Paul Rayment z *Powolnego człowieka* czy Fiodor Michajłowicz w *Mistrzu z Petersburga* – definiuje siebie poprzez to, co chciałby osiągnąć. Postacie te określają siebie poprzez samodzielność, jako że są przekonane, że wiedzą, czego od życia chcą i wierzą w realizację zamierzonych przez siebie celów. Często bywa i tak, że bohaterowie, przekonani o swojej samodzielności, przechodzą w stan pewnego rodzaju upośledzenia, który spowodowany jest bolesnymi zdarzeniami z ich życia, na które wpływu nie mają. Na uderzenie, zadane przez życie czy też na upokorzenia, reagują w początkowej fazie wycofaniem się.

W tym miejscu warto skupić się na kilku ważnych końcowych wnioskach, odpowiadając tym samym na pytania zawarte we Wstępie niniejszej pracy. Otóż, w twórczości Coetzeeego losy bohaterów koncentrują się zarówno na przestrzeni bliskiej i swojskiej, takiej jak dom czy farma, jak i w obrębie przestrzeni dalekiej i obcej zarazem, jak chociażby w miejscach publicznych, czy w otoczeniu nieujarzmionej przyrody. Miejsca, w których pisarz osadza swoje literackie postacie są, z jednej strony, znane, jak na przykład Republika Południowej Afryki czy Australia, które noblista pokazuje ze swojej perspektywy, ale z zachowaniem należytego obiektywizmu. Z drugiej jednak strony bywa, że pisarz,

⁴⁵⁹ E. Oleksy, *Czy ciemność dzieli los uciskanego?*, op.cit., s. 192.

⁴⁶⁰ P. Jakubowski, *J. M. Coetzee: morfologia nieporozumienia (na przykładzie Hańby)*.
Źródło: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3040>, dostęp z dn.09.03.2016.

poruszając się wokół takich przestrzeni, staje w obliczu odkrycia tego, co w nich nie do końca poznane, a wręcz wydawać by się mogło, obce. Oczami swoich bohaterów zagłębia się w świat grozy i przemocy, który napotyka na tych terenach, które są po części przez człowieka „oswojone”, ale nie do końca „ujarzmione”⁴⁶¹.

Bardzo często zdarza się również, że przestrzenie pisarzowi znane, takie jak miejsce urodzenia czy zamieszkania, stają się mu obce w wyniku zdarzeń, których doświadczają jego literackie postacie. Przykładem na to może być farma córki Luriego, na której dochodzi do napadu i gwałtu. Wcześniej, miejsce to było traktowane w kategorii schronu czy azylu, później stało się dla głównego bohatera miejscem zbrodni. Spoglądając na świat oczami pisarza czy kreowanych przez niego postaci, można zauważyć, że przestrzeń generuje samotność. Z jednej strony jest błogosławieństwem, bo przynosi plony, daje poczucie swobody i wolności, kiedy to jednostka może żyć w ścisłej symbiozie z naturą, podczas gdy z drugiej strony, jej bezmiar staje się przekleństwem, gdyż nigdy nie wiadomo, co ten bezkres przyniesie ze sobą.

Głównym powodem spotęgowania odczuwanej przez jednostkę samotności jest ukazanie przez Coetzeego bohatera w pewnym sensie „innego dla innych” i „obcego dla siebie”. Ta inność czy obcość ukazana jest z perspektywy miejsca zamieszkania, koloru skóry czy pochodzenia, co widać szczególnie wyraźnie we wszystkich powieściach autobiograficznych pisarza. Bohater często wyróżnia się z tłumu, bo jest wyrazisty, a to z kolei wpływa na jego wzajemną komunikację z innymi, którzy nie zawsze potrafią go zrozumieć albo po prostu najzwyczajniej w świecie zaakceptować. Literackie postacie Coetzeego nie boją się mówić, o tym, co ich boli czy o tym, co słuszne lub nie. To z reguły jednostki o mocnym usposobieniu, jak na przykład Curren z *Wieków żelaza* czy David Lurie wraz z córką Lucy z *Hańby*. Bywa i tak, że bohaterowie są bezbronni, niczym Michael K. w *Życiu i czasach Michaela K.*, ale nawet takie postacie potrafią zawalczyć o prawdę i o lepsze życie, bo przeciwności losu paradoksalnie wpływają na ich dalszą motywację ku działaniu. W tym miejscu warto nadmienić, iż samotności bohatera można upatrywać nie tylko w przestrzeni jego ciała, które bywa zredukowane jak u Paula Raymenta, ale i w środowisku życia i funkcjonowania, jak u Davida Luriego.

⁴⁶¹ Przestrzeń bliską i obcą zarazem stanowi farma Lucy, bohaterki *Hańby*. Obszar przez nią oswojony, ale nie do końca ujarzmiony. To miejsce zarówno błogosławione, z uwagi na ciepło domowego ogniska i piękno przyrody, ale również to miejsce przeklęte z powodu gwałtu i napadu, które Lucy i Davida tam spotykają.

Bohaterowie, których powołuje do życia pisarz, są z reguły samotni, a na tę ich samotność ma wpływ wiele czynników zewnętrznych, jak i uwarunkowań czysto wewnętrznych. Z jednej strony otwarta przestrzeń życia wprowadza ich w arkana wewnętrznej samotności czy też wszechogarniającej pustki, bowiem bezkres miejsca i trudne relacje społeczne tam panujące przyczyniają się do ich odosobnienia. Z drugiej strony, w obliczu otwartej przestrzeni, człowiek często czuje swoją kruchość i małość, wobec której odczuwa bezsilność. W odniesieniu do uwarunkowań wewnętrznych mowa tutaj o świecie uczuć, który nie jest jednoznaczny i klarowny. Relacje czy więzi emocjonalne pomiędzy poszczególnymi bohaterami są skomplikowane, bowiem zjawiska kulturowe czy społeczne mają na nie wpływ.

Na zakończenie można by rzec, że John Maxwell Coetzee, podobnie jak i jego literaccy bohaterowie jest „obywatelem świata”. Pisarz jest Południowoafrykańczykiem z urodzenia, a ostatnimi czasy Australijczykiem z wyboru. Pomimo niechęci do podróżowania, uczył się i pracował łącznie na czterech kontynentach. Coetzee stał się emigrantem południowoafrykańskim, nie zamieszkał na stałe w Anglii, nie osiedlił się w USA. To pisarz, który mając szeroką perspektywę przestrzennego spojrzenia, stale potrafi czytelnika zaskoczyć rozpiętością „siatki kartograficznej”, w obrębie której umieszcza swoich poszczególnych bohaterów. W swojej twórczości ukazuje, jak duży wpływ na życie każdego człowieka ma otaczająca go przestrzeń, zarówno ta gwarna– miejska, jak i ta malownicza– wiejska oraz na ile samotność wypełnia życie każdego człowieka.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU:

1. Coetzee J. M., *Czekając na barbarzyńców*, tłum. A. Mysłowska, Kraków 2003.
2. Coetzee J. M., *W sercu kraju*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2004.
3. Coetzee J. M., *Mistrz z Petersburga*, tłum. W. Niepokólczycki, Kraków 2005.
4. Coetzee J. M., *Powolny człowiek*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2006.
5. Coetzee J. M., *Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2007.
6. Coetzee J. M., *Młodość. Sceny z prowincjonalnego życia II*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2007.
7. Coetzee J. M., *Foe*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2007.
8. Coetzee J. M., *Zapiski ze złego roku*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2008.
9. Coetzee J. M., *Dziwniejsze brzegi, eseje literackie 1986-1999*, tłum. A. Skucińska, Kraków 2008.
10. Coetzee J. M., *Hańba*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2009.
11. Coetzee J. M., *Białe pisanstwo*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2009.
12. Coetzee J. M., *Życie i czasy Michaela K.*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2010.
13. Coetzee J. M., *Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III*, tłum. D. Żukowski, Kraków 2010.
14. Coetzee J. M., *Dzieciństwo Jezusa*, tłum. M. Godyń, Kraków 2013.
15. Coetzee J. M., Auster P., *Tu i Teraz*, tłum. K. Janusik, Kraków 2014.
16. Kannemeyer J. C., *J.M. Coetzee: A Life in Writing*, Australia–United Kingdom 2012/2013.

LITERATURA PRZEDMIOTU:

1. Adams P. C., Hoelscher S., Till K.E., *Place in Context. Rethinking Humanist Geographies*, w: *Textures of Place, Exploring Humanist Geographies*, eds. P. C. Adams, S. Hoelscher, K. E. Till, Minneapolis–London 2011.
2. Atwell D., *Doubling the Point*, Cambridge 1992.
3. Bańka A., *Spoleczna psychologia środowiskowa*, Warszawa 2002.
4. Baranowski A., *Miejsce, kontekst, lokalizacja*, Gdańsk 2008.
5. Bachelard G., *Wyobrażenia poetyckie. Wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
6. Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006.
7. Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.
8. Borowski A., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 1997.
9. Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.
10. Brakoniecki K., Lipscher W., *Przedmowa*, w: *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Olsztyn 2009.
11. Buber M., *Das Problem des Menschen*, w: *Schriften zur Philosophie*, München 1962.
12. Buchholtz M., *Henry James i sztuka auto/biografii*, Toruń 2011.
13. Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
14. Burszta W., *Antropologia kultury*, Poznań 1998.

15. Burzyńska A., *Poetyka po strukturalizmie*, w: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995.
16. Burzyńska A., *Jedna głowa, wiele głosów*, w: *Wyostrzyć wzrok. J. M. Coetzee: Sztuk, Świat, Polityka*, red. A. Burzyńska, W. Rapior, Poznań – Kraków 2012.
17. Burzyńska A., *Afekt – podejrzany i pożądan*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Daukszy, Warszawa 2015.
18. Cieliczko P., Kuciński P., *Obcy-Obecny. Literatura, sztuka i kultura wobec inności. Inny i Obcy w kulturze cz.3.*, tom 4, Warszawa 2008.
19. Czaja D., *Punkty Nawigacyjne*, tłum. M. Król, A. Skucińska, Kraków 2011.
20. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
21. Copjec J., *Imagine there's no woman: Ethics and Sublimation*, Cambridge 2002.
22. Dainotto R. M., *Place in Literature. Regions, Cultures, Communities*, New York 2000.
23. Dame A. S. D. (known as Byatt A. S.), *Babel Tower*, New York 1995.
24. Dąbrowski M., *Komparatystyka dla humanistów*, Warszawa 2011.
25. Defoe D., *Przypadki Robinsona Kruzoa*, tłum. J. Birkenmajer, tom 1, Wrocław 2002.
26. Derrida J., *Psyche. Odkrywanie innego*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycza, tłum. M. P. Markowski, Kraków 1996.
27. Domańska E., *Badania postkolonialne*, w: *Teoria postkolonialna: wprowadzenie krytyczne*, red. L. Gandhi, tłum. J. Serwański, Poznań 2008.

28. Domeracki P., *Meandry filozofii samotności*, w: *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, red. P. Domeracki, W. Tyburski, Toruń 2006.
29. Durkheim É., *Elementarne formy życia religijnego*, tłum. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990.
30. Dziuban Z., *Jak przygotować się na nadejście innego – odpowiedź hermenutyki radykalnej*, w: *Obcy–Obecny. Literatura, sztuka i kultura wobec inności, Inny o Obcy w kulturze cz.3.*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, tom 4, Warszawa 2008.
31. Edensor T., *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, tłum. A. Sadza, Kraków 2004.
32. Eliot T. S., *Cztery kwartety: East Coker*, w: *Wybór poezji*, tłum. Krzysztof Boczkowski, Wrocław 1990.
33. Eliot T. S., Memoir A., *The Man and His Work*, eds. A. Tate, Delacorte–New York 1966.
34. Filis J., *Słownik geograficzny*, Warszawa 1986.
35. Fromm E., *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 1993.
36. Gadacz T., *Wypisy z ksiąg filozoficznych. O samotności. O spotkaniu*, Kraków 1995.
37. Gadamer H. G., *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, B. Sierocka, Warszawa 2003.
38. Gass W. H., *Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation*, Knopf–New York 1999.
39. Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
40. Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010.
41. Helling I. K., *Metoda badań biograficznych*, w: *Metoda biograficzna*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowski, tłum. K. Drożdżał, J. Włodarek, Warszawa–Poznań 1990.

42. Hochschild A. R., *Zarządzanie emocjami, Komercjalizacja ludzkich uczuć*, tłum. J. Konieczny, Warszawa 2009.
43. Hudson R., *Producing Places*, New York 2001.
44. Jagodzińska M., *Psychologia pamięci. Ba-dania, teorie, zastosowania*, Gliwice 2008.
45. Jędrzejczyk D., *Krajobraz kulturowy jako metafora bytu*, w: *Kultura jako przedmiot badań geograficznych. Studia teoretyczne i regionalne*, red. E. Orłowska, Wrocław 2002.
46. Johnson J., *Literary Geography. Joyce, Woolf and the City*, w: *The Blackwell City Reader*, eds. G. Bridge, S. Watson, Blackwell–Melbourne 2002.
47. Kaczmarek J., *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodycznej*, Łódź 2005.
48. Kapuściński R., *Heban*, Warszawa 1998.
49. Kęcińska J., *Geografia życia literackiego na Pomorzu Nadwiślańskim. Polski i kaszubski krąg kulturowy*, Gdańsk–Słupsk 2003.
50. Kitkowska–Łysiak M., Wolicka E., *Miejsce rzeczywiste. Miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, Lublin 1999.
51. Konończuk E., Sidoruk E., *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, Białystok 2012.
52. Koprowska K., *Historia mówiona a afektywny krajobraz pamięci*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowskiej, A. Daukszy, Warszawa 2015.
53. Kościańska A., *Wstęp*, w: *Antropologia seksualności. Teoria. Etnografia. Zastosowanie*, red. A. Kościańska, Warszawa 2012.
54. Krońska I., *Sokrates*, Warszawa 2001.

55. Krzyżanowski J., *Literatura polska. Przewodnik encyklopedia*, tom 1, Warszawa 1984.
56. Levinas E., *Ślad innego*, w: *Rozum i słowo, Teksty filozoficzne. Eseje dialogiczne*, tłum. B. Baran, Kraków 1987.
57. Levinas E., *Ślad innego*, w: Idem, *Filozofia dialogu*, tłum. B. Baran (wybór i opracowanie), Kraków 1991.
58. Levy B., *Preface*, w: *Marche et paysage. Les Chemins de la g'eopo'etique*, eds. B. Levy, A. Gillet, translated by H. L. Dreyfus, P.A. Dreyfus, Geneve 2007.
59. Low S. M., Lawrence–Zuniga D., *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Malden 2003.
60. Majer A., *Socjologia i przestrzeń miejska*, Warszawa 2010.
61. Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
62. Masłoń S., *Coetzee. Przewodnik Krytyki Politycznej*, tom 9, Warszawa 2009.
63. Mason E. C., *Rilke, Europe, and the English-speaking World*, Cambridge 1961.
64. Massey D., *The Conceptualization of place. A Place in the World?* w: *Place, Culture and Globalization*, eds. D. Massey, P. Jess, Oxford 1995.
65. Mauss M., *Sposoby posługiwania się ciałem*, w: *Socjologia i antropologia*, ed. M. Mauss, tłum. M. Król Warszawa 1973.
66. McManus T., *The Radical Field. Kenneth White & Geopoetics*, Edinburgh 2007.
67. Michell W. J. T., *Introduction*, w: *Landscape and Power*, ed. W.J.T. Michell, Chicago 2002.
68. Miller N., *The Heroine's Text*, New York 1980.
69. Niczyporuk D., *Czas i przestrzeń w światopoglądzie mieszkańców wsi*, Lublin 2002.

70. Nycz R., *O nowoczesności jako doświadczaniu – uwagi we wstępie*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.
71. Osho, *Miłość, wolność, samotność*, tłum. B. Jurkevich, Warszawa 2011.
72. Pringle T., *Narrative of a Residence in South Africa*, Cape Town 1966.
73. Pringle T., *Poems Illustrative of South Africa*, Cape Town 1970.
74. Pringle T., *Poetical Works*, London 1839.
75. Rainer R. M., *Poezje / Gedichte*, Kraków 1993.
76. Relph E., *Place and Placelessness*, London 1976.
77. Relph E., *On the Identity of Places*, w: *Urban Design Reader*, eds. M. Carmona, S. Tiesdell, Amsterdam 2007.
78. Rembowska K., *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, w: *Przegląd Geograficzny*, tom 83, Łódź 2002.
79. Rewers E., *Język i przestrzeń w post strukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.
80. Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
81. Richardson S., *Clarissa*, Wielka Brytania 1991.
82. Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003.
83. Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2007.
84. Rosner K., *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2003.
85. Różewicz T., *Poezje wybrane / Selected poems*, tłum. A. Czerniawski, Kraków 1994.

86. Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
87. Sack R. D., *Homo Geographicus. A Framework for Action, Awareness and Moral Concer*; Baltimore 1997.
88. Schreiner O., *The Story of an African Farm*, Harmondsworth 1979.
89. Simmel G., *Obcy*, w: *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005.
90. Simone de Beauvoir, *Druga płeć*, tłum. G. Mycielska, tom 1, Kraków 1972.
91. Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
92. Skarga B., *Tercet metafizyczny*, Kraków 2009.
93. Skwarczyńska S., *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX wieku*, Warszawa 1984.
94. SkoverECKy J., *Headed for the Blues: A Memoir*; tłum. K. Polackova Henley, New York 1996.
95. Skórczewski D., *Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaoferować poloniście* w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, Poznań 2007.
96. Sławek T., *Wnętrze: z problemów doświadczania przestrzeni w poezji*, Katowice 1984.
97. Sławek T., *Akro/Nekro/Polis*, w: *Pisanie miasta. Czytanie miasta. Studia kulturoznawcze*, red. A. Zeidler–Janiszewska, tom 9, Poznań 1997.
98. Sławiński J., *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień–Sławińska, Wrocław 1978.
99. Sudolski Z., *Listy z ziemi naszej, Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826–1872*, Warszawa 2004.

100. Staszczka Z., *Słownik etnologiczny – terminy ogólne*, Warszawa – Poznań 1987.
101. Storr A., *Samotność. Powrót do jaźni*, tłum. J. Prokopiuk, P.J. Sieradzan, Warszawa 2010.
102. Szmidt B., *Ład przestrzeni*, Warszawa 1981.
103. Szulakiewicz M., *Antropologia i filozofia*, w: *Między samotnością a dialogiem*, Rzeszów 1992.
104. Szymczak M., *Słownik języka polskiego*, tom 1, Warszawa 1978.
105. Symotiuk S., *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.
106. Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, tom 3, Warszawa 2003.
107. Thoreau H. D., *Walden, czyli życie w lesie*, tłum. H. Cieplińska, Warszawa 1991.
108. Tischner J., *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998.
109. Tuan Y. F., *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
110. Turner J., Stets J. E., *Socjologia emocji*, tłum. M. Buvholc, Warszawa 2009.
111. White K., *Atlantica, Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 1998.
112. White K., *Poeta Kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.
113. Wilk M., *Wołoka*, Warszawa 2005.
114. Wojciechowski K. H., *Koncepcje przestrzeni geografii humanistycznej*, w: *Przestrzeń w nauce współczesnej*, red. S. Symotiuk, G. Nowak, Lublin 1998.
115. Wordsworth W., *Poezje wybrane*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1978.
116. Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.

INNE ŹRÓDŁA:

1. Benton M., *Biografie teraz i kiedyś*, „Dekada Literacka” 2010, nr 4–5.
2. Bielik–Robson A., *Cień pod czerwoną skałą. John Maxwell Coetzee i literatura pustyni*, „Literatura na świecie” 2009, nr 7-8.
3. Cosgrove D., Jackson P., *New Directions in Cultural Geography*, „Area” 1987, nr 19.
4. Czempka–Wiewióra M., *Pisanie z pamięci – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej*, „Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 2.
5. Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
6. Chyrowicz B., Jarniewicz J. i inni, *J. M. Coetzee w świecie bez łaski*, „Znak” 2007, nr 631.
7. Domeracki P., *Z dziejów filozoficznych zamyśleń nad samotnością*, „Kultura i Edukacja” 2004, nr 3.
8. Duda B., *Tekstowe wizualizacje miasta – obrazowanie i waloryzacja*, „Tekst i dyskurs” 2011, nr 4.
9. Gordimer N., *The Interpreters. Some Themes and Directions in African Literature*, „The Kenyon Review” 1970, nr 1.
10. Gruchlik H., *Inność a obcość w kontekście filozoficznym*, „Antropos” 2007, nr 8–9.
11. Hadaczek B., *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne”, 1997, zeszyt 1, tom 45.
12. Huysseune M., *Landscapes as a symbol of nationhood: the Alps in the rhetoric of the Lega Nord*, „Nations and Nationalism” 2010, nr 16.
13. Jamiewicz J., *O człowieku bez właściwości*, „Gazeta Wyborcza” 24 X 2006.
14. Johnson S., *On Biography*, „The Rambler” 2009, nr 60.

15. Kalaga W., *Er(r)go. Wstęp*, „Er(r)go” 2004, nr 8.
16. Kucała B., *J.M. Coetzee i alegorie historii*, „Dekada Literacka” 2003, nr 201–202.
17. Nowicka M., *Rzeczpospolita postkolonialna*, „Wiedza i życie” 2007, nr 9.
18. Nycz R., *Afektywne manifesty*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, nr 1.
19. Oleksy E., *Czy ciemność dzieli los uciskanego?* Wywiad z J. M. Coetzee, „Literatura na świecie” 1986, tłum. A. Kołyszko, nr 10.
20. Rembowska K., *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, „Przegląd Geograficzny” 2002, tom 83, zeszyt 2.
21. Rzepczyński S., *Projekt innego biografizmu*, „Śląskie Prace Filologiczne”, Seria Filologia Polska 2007, nr 5.
22. Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
23. Rybicka E., *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze 2011, nr 2.
24. Sak A., *J. M. Coetzee-mapa twórczości*, „Znak” 2007, nr 631.
25. Skarga B., *Spoleczna Monada*, „Etyka” 2003, nr 36.
26. Skórczewski D., *Postmodernizm, dekolonizacja i europocentryzm. O niektórych problemach teorii postkolonialnej i jej polskich perspektywach*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2.
27. Starobiński J., *Styl autobiograficzny*, „Pamiętnik Literacki” 1979, tłum. W. Kwiatkowski, zeszyt 1.
28. White K., *Elements of geopoetics*, „Edinburgh Review” 1992, nr 88.

29. White K., *Wstęp do geopoetyki*, „Gazeta Literacka. Migotania. Przejaśnienia” 2010, nr 4 (29).
30. Witwicki W., *Instynkty, uczucia, afekty*, „Czytelnik” 1948, zeszyt 6.
31. Visel R., *Othering the Self: Nadine Gordimer's Colonial Heroines*, „Ariel 4” 1988, nr 19.
32. Żyszkiewicz W., *Zimne Słońce*, „Tygodnik Solidarność” 2003, nr 42.
33. Żyrek E., *Inny czy Obcy? Dylematy wielokulturowości w reportażach afrykańskich Jeana Hatfjeka i Ryszarda Kapuścińskiego*, red. W. Kalaga, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 4.

WYKAZ ŹRÓDEŁ INTERNETOWYCH:

1. Arno A., *Przedzime życia*.

Źródło: <http://www.dwutygodnik.com/artykul/5145-przedzime-zycia.html>, dostęp z dn. 10.11.2015.

2. Błaszczyna S., *Eros, myśl i przemijanie* (o książce J.M. Coetzee *Zapiski ze złego roku*).

Źródło: <https://wizjalokalna.wordpress.com/2014/01/15/eros-mysl-i-przemijanie-o-ksiazce-j-m-coetzeego-zapiski-ze-zlego-roku/>, dostęp z dn.09.03.2016.

3. Brzeziński M., *Zwrot afektywny – modele badań*.

Źródło: <http://michalbrzezinski.org/artist/critical-writings/discussions-and-criticism/zwrot-afektywny-modele-badan>, dostęp z dn.29.07.2015.

4. Czaja D., *Coetzee mówi prozą*.

Źródło: <http://www.dwutygodnik.com/artykul/2282-coetzee-mowi-proza.html>, dostęp z dn. 15.07.2013.

5. Grabias S., *Analityczne Kategorie Obcości*.

Źródło: http://www.studiasocjologiczne.pl/pliki/analityczne_2pdf, dostęp z dn. 14.05.2016.

6. Gruchlik H., *Inność a obcość w kontekście filozoficznym*.

Źródło: [http:// www. Anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/gruchlik.htm](http://www.Anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/gruchlik.htm), dostęp z dn. 25.07.2014, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/Tekst/pokaz/9764/calosc>, dostęp z dn. 19.08.2013.

7. Jakubowski P., *J.M.Coetzee: morfologia nieporozumienia (na przykładzie Hańby)*.

Źródło: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3040>, dostęp z dn. 31.07.2015. oraz dn. 09.03.2016.

8. Koło Naukowe Antropologów Kultury, *Geopoetyka Azji*.

Źródło: <http://antropologia-literatury.blogspot.com/2009/11/spotkanie-xxxvi-geopoetyka-azji.html>, dostęp z dn.10.07. 2013.

9. Kozłowski T., *Psycho-ewolucyjne determinanty zewnętrznie sterowane jednostki.*

Źródło: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3449>, dostęp z dn. 10.11.2015.

10. Krzewiński D., *Martin Heidegger i koncepcja życia autentycznego.*

Źródło: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,1196>, dostęp z dn. 10.11.2015.

11. Kubera J., *Powieść autobiograficzna jako dokument osobisty i podobny do pamiętnika konkursowego. Metodologia badań socjologicznych.*

Źródło: <https://journals.agh.edu.pl/human/article/viewFile/1767/1343>, dostęp z dn. 02.04.2015.

12. Monkiewicz-Święcicka K., *Samotni w tłumie.*

Źródło: <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title>, dostęp z dn. 12.08.2013.

13. Podgórski R., *Alienacja jako zjawisko socjologiczne.*

Źródło: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/F/FA/rp_antropolog3.html, z dn. 12.08.2013.

14. Prodeus A., *J.M.Coetzee za murem.*

Źródło: <http://kultura.newsweek.pl/j-m-coetzee-za-murem>, dostęp z dn. 10.07. 2012 oraz z dn. 15.07.2013, 01.08.2013.

15. Rybicka E., *Auto/bio/geo/grafie.*

Źródło: <http://www.bsl.uwb.edu.pl/download/bs14/01-Rybicka.pdf>, dostęp z dn. 15.10.2015.

16. Sobieraj M., *Błędne koło samotności.*

Źródło: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,3980>, dostęp z dn. 10.11.2015.

17. Szatravski K.D., *Przestrzeń w dziele literackim. Kategoria poznawcza i kod kulturowy.*

Źródło: <http://www.szatravski.republika.pl>, dostęp z dn. 17.07. 2014.

18. Szmidt O., *Trud autobiografii. Konstruowanie tożsamości w rzeczywistości politycznej. Chłopięce Lata. Sceny z prowincjonalnego życia I J.M. Coetzee.*

Źródło: <http://www.polisemia.com.pl>, dostęp z dn. 16.07.2013.

19. Zaradniak M., *John Maxwell Coetzee – pisarz to po prostu zawód.*
Źródło:<http://www.gloswielkopolski.pl/artykul/614593,john-maxwell-coetzee-pisarz-to-po-prostu-zawod-spotkanie-z-doktorem-honoris-causa-uam,id,t.html> dostęp z dn. 05.08/2013.

INNE ŹRÓDŁA INTERNETOWE⁴⁶²:

1. Aktualności: *Prof. J.M.Coetzee doktorem honoris causa UAM w Poznaniu.*

Źródło:<http://naukawpolsce.pap.pl/aktualności/news>, dostęp z dn. 19.08.2013.

2. Aktualności: *Nobel 2003: reakcje i komentarze.*

Źródło: <http://czytelnia.onet.pl>, dostęp z dn.06.12.2015.

3. Aktualności: *Różnorodny John Maxwell Coetzee.*

Źródło:<http://www.dziennikpolski24.pl/artykul/2143436,roznorodny-john-m-coetzee,id,t.html>, dostęp z dn.06.12.2015.

4. Wykaz Laureatów Nagrody Nobla z dziedziny literatury:

Źródło:<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2054507.html>,http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/presentation-speech.html, dostęp z dn. 05.08.2013.

Źródło:http://pl.wikipedia.org/wiki/Laureaci_Nagrody_Nobla_w_dziedzinie_literatury, dostęp z dn. 03.02.2016.

⁴⁶² Źródła internetowe, które nie posiadają autora. Aktualności bądź wykazy.

Załącznik

MAPA TWÓRCZOŚCI

JOHNA MAXWELLA COETZEEGO

Tytuł oryginalny	Tytuł polski	Data wydania	Tematyka (w skróconej wersji)
<i>Dusklands</i>	<i>Ciemny kraj</i>	1974	Debiut literacki południowoafrykańskiego noblisty. Temat śmierci, samotności, szaleństwa.
<i>In the heart of the Country</i>	<i>W sercu kraju</i>	1977	Studium psychozy.
<i>Waiting for the Barbarians</i>	<i>Czekając na barbarzyńców</i>	1980	Alegoria prezentująca dwa oblicza władzy, tej bezlitosnej i miłosiernej.
<i>Life and Times of Michael K.</i>	<i>Życie i czasy Michaela K.</i>	1983	Powieść prezentuje losy uciemżonych, upośledzenie społeczne, intelektualne, fizyczne.
<i>Foe</i>	<i>Foe</i>	1986	Pierwsza otwarta intertekstualna powieść prezentująca odzwierciedlenie historii Robinsona Crusoe autorstwa Daniela Defoe.
<i>White writing: On the Culture of Letters in South Africa</i>	<i>Białe piarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej.</i>	1988	Zbiór esejów obejmujący zagadnienia z obszaru Afryki Południowej i jej literatury.

<i>Boyhood: Scenes from Provincial Life</i>	<i>Chłopięce lata. Sceny z prowincjonalnego życia I</i>	1988	Pierwsza w pełni autobiograficzna powieść pisarza na temat czasów swojego dzieciństwa.
<i>Age of Iron</i>	<i>Wiek żelaza</i>	1990	Powieść przedstawiająca perspektywę graniczną, to jest perspektywę prawdy oraz wartości rodzinne.
<i>Doubling the point: Essays & Interviews</i>	<i>Punkty nawigacyjne. Eseje i wywiady</i>	1992	Zbiór esejów i wywiadów z pisarzem w roli głównej.
<i>The Master of Petersburg</i>	<i>Mistrz z Petersburga</i>	1994	Opowieść o Fiodorze Michajłowiczu Dostojewskim, historia ojca i syna, poczucia straty i czasu żałoby.
<i>Giving an Offense: Essays on Censorship</i>	<i>Obraza. Eseje o cenzurze</i>	1997	Zbiór esejów podejmujących kwestię cenzury i krytyki literackiej.
<i>Disgrace</i>	<i>Hańba</i>	1999	Powieść modernistyczna prezentująca problematykę zmierzchu cywilizacji, przemocy, gwałtu, próby dochodzenia do siebie.
<i>The lives of animals</i>	<i>Żywot zwierząt</i>	1999	Sytuacja zwierząt, ich świat wewnętrzny.
<i>Stranger shores: Literary essays 1986-1999</i>	<i>Dziwniejsze brzegi. Eseje literackie 1968-1999</i>	2002	Zbiór esejów przybliżający sylwetki i dzieła ważnych postaci literatury światowej.
<i>Youth:</i>	<i>Młodość.</i>	2002	Powieść o charakterze

<i>Scenes from Provincial Life II</i>	<i>Sceny z prowincjonalnego życia II</i>		autobiograficznym, studium poszukiwania.
<i>Slow Man</i>	<i>Powolny człowiek</i>	2005	Akcja rozgrywa się w Australii, kraju spokojnym i bogatym naznaczonym jednak kolonialną przemocą. Powieść ukazuje emerytowanego fotografa, dla którego ciało staje się balastem. Koniec starego a początek nowego świata.
<i>Diary of a Bad Year</i>	<i>Zapiski ze złego roku</i>	2007	Miłosna kolizja światów
<i>Inner workings: Literary Essays 2000-2005</i>	<i>Wewnętrzne mechanizmy: Eseje literackie 2000-2005</i>	2007	Twórczość największych pisarzy XX wieku.
<i>Summer: Scenes from provincial Life III</i>	<i>Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III</i>	2009	Powieść o charakterze autobiograficznym, życie codzienne na prowincji w afrykańskim słońcu podejmujące kwestie osamotnienia oraz wyobcowania bohatera.
<i>The childhood of Jesus Christ</i>	<i>Dzieciństwo Jezusa</i>	2013	Dzieciństwo Jezusa w świecie bez Boga. Historia rodziny z Nazaretu. Pisarz bada granice człowieczeństwa.

Tabela nr 1. Opracowanie własne.

STRESZCZENIE

Temat: „Geopoetyka samotności. Twórczość Johna Maxwella Coetzee w świetle interpretacji geokrytycznej”.

Głównym celem niniejszej pracy doktorskiej jest omówienie geopoetyki samotności, zauważalnej w twórczości Johna Maxwella Coetzee, jednego z najbardziej znanych pisarzy południowoafrykańskich. Moim zamierzeniem badawczym jest ukazanie znaczenia przestrzeni i rodzajów samotności w dziełach Coetzee. W sposób szczególny zainteresowana jestem relacją człowiek-ziemia i tożsamy-inny-obcy. W twórczości Johna Maxwella Coetzee można zauważyć, że samotność rozgrywa się nie tylko w ciele postaci, ale i w jego domu rodzinnym czy też na farmie, które stanowią integralną część życia poszczególnych bohaterów.

Słowa kluczowe: John Maxwell Coetzee, Kenneth White, geopoetyka, przestrzeń, miejsce, samotność, życie, twórczość, inny, obcy, literatura postkolonialna, literatura afrykańska, powieść, esej.

SUMMARY

Topic: "Geopoetics of loneliness. Literary works of John Maxwell Coetzee in the light of geocritical interpretation".

The main purpose of the following doctoral thesis is to discuss geopoetics of loneliness in some literary works of John Maxwell Coetzee, one of the most well-known South-African writers. My intention is to show how space has a significant impact on life and what kind of loneliness can be seen. I would like to present that within literary works of John Maxwell Coetzee it is possible to notice the relation between the space and the Other together with the Alien. It should be pointed out that loneliness is shown not only in body, but also at home or at farm which are very important spheres of each human beings' life.

Key words: John Maxwell Coetzee, Kenneth White, geopoetics, space, place, loneliness, life, literary works, the other, the alien, postcolonial literature, African literature, novel, essay.

Imię i Nazwisko: Katarzyna Bachniak

Adres: Czarny Las, ul. Częstochowska 270, 42-233 Mykanów

Tytuł naukowy: doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo

O ś w i a d c z e n i e

Ja, niżej podpisana Katarzyna Bachniak, doktorantka Wydziału Filologiczno-Historycznego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie oświadczam, że przedkładaną pracę doktorską pt. „Geopoetyka samotności. Twórczość Johna Maxwella Coetzeego w świetle interpretacji geokrytycznej” napisałam samodzielnie. Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałam z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałam opracowania rozprawy lub jej części innym osobom, ani nie odpisywałam tej rozprawy lub jej części od innych osób. Oświadczam również, że drukowana wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

Ponieważ niniejsza praca jest moją własnością intelektualną, chronioną prawem autorskim, w związku z zamysłem wydania jej drukiem wyrażam zgodę na udostępnianie mojej rozprawy doktorskiej do celów naukowych i badawczych w internecie.

Częstochowa, dnia.....

.....
podpis