

Od Papierów adopcyjnych do Fiere: twórczość Jackie Kay a problem wielokulturowości szkockiej¹

W marcu 2016 roku Jackie Kay otrzymała tytuł Scots Makar, zostając tym samym trzecią poetką, którą uhonorowano tym tytułem w czasach współczesnych, po Edwinie Morganie i Liz Lochhead. Ten szkocki odpowiednik poety-laureata, wznowiony przez szkocki parlament w Edynburgu w 2004 roku, swój początek ma jeszcze w średniowieczu. Podczas przemówienia, które Kay wygłosiła 15 marca 2016 roku w Scottish Poetry Library z okazji przyznania jej tego prestiżowego tytułu, poetka wyraziła nadzieję, iż, sprawując tę funkcję, „ośmieli rozmowy, ględzenie i spory, które Szkocja prowadzi ze sobą i resztą świata”, i dodała: „Będąc poetką, przez cały czas pozostajesz w relacji ze swoim krajem. Uważam, że Szkocja znajduje sposób na prowadzenie ciekawej rozmowy z samą sobą, jednocześnie spoglądając na zewnątrz, ku światu”². To niezwykle ważne słowa, świadczące o zmieniającym się obliczu szkockiej kultury, która w ciągu kilku dekad stała się różnorodna i wielokulturowa, zaczęła doceniać inność. Z etnicznych peryferiów Kay migrowała do nurtu głównego, co pokazuje, jak dynamicznie Szkocja przechodzi proces przeobrażania własnej tożsamości. W swoim przemówieniu Kay zapowiedziała także, że pierwszym zadaniem, jakie postawiła sobie w tej roli, jest napisanie cyklu utworów o wyspach (których jest w Szkocji 790), podkreślając tym samymi archipelagiczność kultury szkockiej i doceniając wartość (i ważność) peryferiów.

Kay jest poetką, prozaiczką, autorką książek dla dzieci oraz sztuk teatralnych i radiowych. Urodzona w 1961 roku w Edynburgu, została oddana do adopcji przez swoją biologiczną matkę. Jej biologicznym ojcem był Nigeryjczyk, o czym dowiedziała się dużo później, poszukując swoich korzeni. Została adoptowana przez małżeństwo mieszkające w Glasgow, gdzie spędziła dzieciństwo. Dorastanie czarnoskórej dziewczynki w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Szkocji wiązało się z wieloma trudnościami, o czym wspomina z humorem³. Kay zadebiutowała w 1991 roku wielokrotnie nagradzonym zbiorem poezji *The Adoption Papers* („Papiery adopcyjne”)⁴, w którym rozpięta

¹ Fragmenty tego artykułu ukazały się w języku angielskim jako *Inside and Outside: Scottishness, Betweenness, and Plurality in Jackie Kay's Poetry* [w:] *Facets of Scottish Identity*, pod red. A. Korzeniowskiej, I. Szymańskiej, Warszawa 2013, s. 97–109.

² L. Brooks, Jackie Kay named as new Scottish makar, „The Guardian”, 15.03.2016, <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/15/jackie-kay-becomes-the-new-makar-scotlands-national-poet> (dostęp: 25.08.2017).

³ Zob. wstęp Kay do wiersza *In My Country* <https://vimeo.com/1868322> (dostęp: 26.11.2017).

⁴ Tomik został uhonorowany następującymi nagrodami: Scottish First Book of the Year, Forward Prize, nagrodą Saltire oraz nagrodą Scottish Arts Council (Szkocka Rady Kultury).

na głosy doświadczenie poszukiwania tożsamości i radzenia sobie z innością. Ten temat zresztą odzywa się w całej jej twórczości, podobnie jak forma, w której autorka się specjalizuje: wiersz dramatyczny. W kolejnym tomie poetyckim, *Other Lovers* (1993, „Inni kochankowie”), znalazły się wiersze zainspirowane postacią Bessie Smith (której Kay poświęciła książkę eseistyczną). Dziedzictwo afro-karaibskie jest istotnym wątkiem w twórczości poetki. Trzeci tom *Off Colour* (1998, „Bez koloru”/„Nie w formie”), łączy motyw choroby rozpatrywanej na wielu poziomach: cielesnym, społecznym, uprzedzeniowym. Poemat epicki, a równocześnie sztuka teatralna i radiowa wyprodukowana przez BBC, *Lamplighter* (2008, „Latarnik”) dotyczy kwestii niewolnictwa, bohaterami czyniąc cztery kobiety i jednego mężczyznę, którzy zabierają nas do jądra ciemności, na statek niewolniczy i plantację. Bohaterem, wokół losów którego toczy się akcja powieści *Trumpet* (1998, „Trąbka”), jest muzyk jazzowy, uznany trębacz Joss Moody, którego tożsamość seksualna zostaje zdemaskowana po śmierci: o tym, że urodził się kobietą, wiedziała jedynie jego żona. Moody to postać wzorowana na prawdziwym jazzmanie, Billym Tiptonie. Zainteresowanie jazzem i bluesem przejawia się wyraźnie w poezji Kay na poziomie rytmicznym. Inne zbiory wierszy to *Life Mask* (2005, „Maska twarzy”), *Fiere* (2011, „Towarzysz”) oraz tomik *The Empathetic Store* (2015, „Empatyczny sklep”). Kay powróciła do tematu poszukiwania tożsamości w tomie wspomnień zatytułowanym *Red Dust Road* (2011, „Czerwona wiejska droga”), w którym opisuje poszukiwanie biologicznych rodziców: młodej pielęgniarki z Highlands i nigeryjskiego studenta Uniwersytetu w Aberdeen. Niektóre wątki i motywy w nim poruszone przewijają się w *Fiere*.

Powracający w twórczości Kay problem poszukiwania i określania tożsamości przywodzi na myśl słowa Jeana-Luca Nancy’ego: „Był jest jednostkowo mnogi i mnogo jednostkowy”⁵, bowiem poetka często opisuje indywidualne doświadczenie osób pozbawionych praw, wyobcowanych, tych, których Antonio Gramsci nazwał *subaltern*, zmarginalizowanych ze względu na pochodzenie etniczne, klasowe czy tożsamość seksualną. Jej twórczość jest wielogłosowa, empatyczna, nadająca głos nieuprzywilejowanym i tym, którzy zostali głosu pozbawieni. Problem przynależności, szukania własnego miejsca, definiowania własnej przestrzeni jest kolejnym, który powraca w jej twórczości. Jak pisze Jerzy Jarniewicz: „Poczucie odrębności, wynikające z koloru skóry, orientacji seksualnej, a także pochodzenia społecznego (na Wyspach nadal powiedzielibyśmy: klasowego), przenika większość jej utworów”⁶. Reprezentacje etniczności w jej tekstach pełnią istotną funkcję w szkockim społeczeństwie, a także poza nim, co sprawia, że twórczość Kay jednocześnie przynależy do Szkocji i wykracza poza nią. Poszukiwanie tożsamości w rozmaitych formach literackich odwzorowuje w miniaturze istotne dążenie do odnalezienia i zdefiniowania tożsamości Szkocji w czasach współczesnych przed dwoma referendum i po nich: tym niepodległościowym w 2014 roku oraz tym z 2016 roku, dotyczącym wyjścia Wielkiej Brytanii z Unii Europejskiej. Bycie pomiędzy w przypadku Kay jest

⁵ J.-L. Nancy, *Being Singular Plural*, tłum. R.D. Richardson and A.E. O’Byrne, Stanford 2000, s. 28.

⁶ J. Jarniewicz, *Z Wysp, czyli stąd. Poezja kobiet w Wielkiej Brytanii* [w:] *Poetki z Wysp*, tłum. J. Jarniewicz, M. Heydel, Gdańsk 2015, s. 204.

odzwierciedleniem poczucia „pograniczności”, stanu nieokreślonej przynależności, jakiej doświadcza wielu Szkotów. W jej przypadku problem jest złożony ze względu na doświadczenie rodzinne, orientację seksualną i kolor skóry. Jak mówi Kay: „Szkoci... pytają mnie, skąd pochodzę. Nie słyszą mojego głosu, bo są zbyt zajęci oglądaniem mojej twarzy”⁷. Kay ma wyraźny akcent galszewiański, lecz, jak się okazuje, w Szkocji nawet język nie jest w stanie zdecydować o przynależności. Ten artykuł stanowi próbę usytuowania twórczości Kay we współczesnej literaturze szkockiej, która dopiero od niedawna zaczęła doceniać głosy dochodzące spoza centrum i wciąż przechodzi tym samym gruntowną przemianę, w której uczestniczyła (i do której w znacznej mierze przyczyniła się) autorka. Zanim przejdę do szczegółowego omówienia jej twórczości, pragnę przybliżyć nieco skomplikowany problem w określaniu szkockości, z jakim zmagają się pisarze i krytycy.

Szkocka wielokulturowość cechuje się odmiennym charakterem od tej angielskiej, bogato naznaczonej kolonialną przeszłością. Choć Szkocję łączy z Anglią Akt Unii z 1707 roku, który stworzył wspólne Królestwo Wielkiej Brytanii, oba kraje zachowały w znacznej mierze odrębność kulturową. Na początku XVIII wieku Szkocja znalazła się w trudnej sytuacji finansowej po fiasku Projektu Darien (The Darien Scheme), który stanowił próbę kolonizacji Ameryki Środkowej, lecz nie zdołał uczynić z niej potęgi ekonomicznej na miarę marzeń, skutkiem czego Szkocja weszła w porozumienie z Anglią, na mocy którego zyskała ekonomicznie, lecz utraciła podmiotowość i możliwość samostanowienia. Obecnie współdziedziczy przeszłość kolonialną z Anglią, lecz w przeciwieństwie do niej do niedawna nie była aż tak zróżnicowana etnicznie. Napływ ludzi z peryferiów Imperium Brytyjskiego objął głównie Londyn, gdyż to w metropolii najczęściej znajdowali oni zatrudnienie. Stamtąd wywodzą się współcześni pisarze imigranci, tacy jak Hanif Kureishi, Zadie Smith, Monica Ali czy Hari Kunzru, potomkowie przybyszów z Bangladeszu, Pakistanu czy Karaibów. Szkocja długo pozostawała na uboczu, poza głównymi trasami osiedlających się obywateli dawnych kolonii. Kulturowo dominował tam model homogeniczny, co wpływa na to, jak poszukuje się sposobów zdefiniowania tożsamości kulturowej. Niektórzy badacze sięgają w odległe czasy historyczne, aby wyjaśnić szkocką obsesję w określaniu siebie. William Ferguson zauważa, że już w dwunastym lub trzynastym wieku Szkoci pragnęli dowiedzieć się, skąd pochodzą, jakie prawo mieli do zaludnienia swoich terenów, co skutkowało powstaniem mitu kreacyjnego⁸. Wówczas powstała szkocka świadomość, lecz jej ustanowienie nie było i nie jest oczywiste. Szkoccy pisarze, historycy, krytycy od lat zadają jedno pytanie: „co oznacza bycie Szkotem?”. W roku 1947 Maurice Lindsay, w *A Pocket Guide to Scottish Culture*, porównał Szkocję do podzielonego domu, aby pokazać istniejące głębokie podziały: „Każdy kto odwiedza Szkocję, przenikając przez zewnętrzną warstwę pozorów, dość szybko odkryje, że to kraj podzielony wewnętrznie”⁹. Sześćdziesiąt lat później na pytanie, czym jest szkockość, wciąż padają różne odpowiedzi. Jak zauważa wielu krytyków, Szkocja to kraj podzielony

⁷ J. Kay, *Poetki z Wysp*, op. cit., s. 144.

⁸ W. Ferguson, *The Identity of the Scottish Nation: A Historic Quest*, Edinburgh 1998, s. 16.

⁹ M. Lindsay, *A Pocket Guide to Scottish Culture*, Glasgow 1947, s. 39.

przede wszystkim geograficznie ze względu na odmienny charakter północy i południa, wschodu i zachodu, Highlands (Góry Kaledońskie i Grampiany) oraz Lowlands, nizin leżących na południu, ośrodków urbanistycznych i terenów wiejskich czy wreszcie archipelagiczne rozproszenie. Dochodzą do tego podziały religijne, klasowe i kulturowe. Wreszcie trzy języki: język gaelicki w Highlands, lallans w Lowlands, wszędzie zaś urzędowy angielski. Wszystko to w ramach niewielkiego powierzchniowo kraju, jak podkreślają badaczki Aileen Christianson i Alison Lumsden¹⁰, zaznaczając wielowymiarowość szkockiej tożsamości. John Corbett podziela ten pogląd, dodając, że „wielojęzyczna, różnorodna historia wciąż wprowadza zamieszanie w ustalonym, prostym, jednolitym poczuciu szkockiej tożsamości”¹¹. Wbrew stwierdzeniu Andrew Crumeya, iż sytuacja Szkocji prowadzi do rozdarcia pomiędzy tożsamością lokalną a narodową, powodując negatywne konsekwencje¹², zdaje się, że właśnie to napięcie okazuje się obecnie niezwykle płodne.

Definicje szkockości nabrały innych kształtów wraz z pojawieniem się teorii postkolonialnych, które „podważają pojęcie, jakim jest sam naród, przypominając nam, że tożsamości narodowe, podobnie jak granice, nie są esencjonalne, lecz są po prostu konstruktami”¹³. Inne podejście zaproponował Cairns Craig, który również odrzucał monolityczną koncepcję narodu, lecz czynił to, posługując się Bachtinową teorią heteroglosji, zgodnie z którą poszczególne elementy w dyskursie nie mogą zostać zredukowane do pojedynczego głosu. Craig zauważa, iż narracja od zawsze pełni istotną funkcję w kształtowaniu tożsamości narodowej, narody bowiem „nie są niczym więcej niż opowieściami i to właśnie dzięki sztukom narracyjnym ustanawiane i rozwijane są tożsamości narodowe”¹⁴. Przez ostatnie cztery dekady, mniej więcej od końca lat siedemdziesiątych, liczna grupa pisarzy przedstawia Szkocję na nowo. Według niektórych krytyków dynamiczny rozwój szkockiej literatury jest odwrotnie proporcjonalny do marazmu sytuacji politycznej¹⁵. Rozkwit literatury, który nastąpił po 1979 roku, był rzeczywiście bezprecedensowy. Jak zauważa Gavin Wallace, gdy w 1979 wielu uważało Szkocję za „intelektualną ziemię jałową”¹⁶, proza trafiła na niebywale podatny grunt. Obecnie szkocka literatura jest bardziej niż kiedykolwiek zróżnicowana, wielogłosowa i wielokulturowa, czego przykładem jest twórczość Jackie Kay, Kei Millera, Nalini Paul, Suhayl Saadi czy Luke’a Sutherlanda¹⁷.

¹⁰ A. Christianson, A. Lumsden, red., *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh 2000, s. 3.

¹¹ J. Corbett, *Language and Scottish Literature*, Edinburgh 1997, s. 337.

¹² A. Crumey, *The Public Image: Scottish Literature in the Media* [w:] *The Edinburgh Companion to Scottish Literature*, pod red. B. Schoene, Edinburgh 2007, s. 34.

¹³ A. Christianson, A. Lumsden, op. cit., s. 2–3.

¹⁴ C. Craig, *The Modern Scottish Novel: Narrative and the National Imagination*, Edinburgh 1999, s. 10.

¹⁵ Zob. F. R. Hart, *The Scottish Novel: A Critical Survey*, London 1978, s. viii.

¹⁶ G. Wallace, R. Stevenson, red., *The Scottish Novel Since the Seventies: New Visions, Old Dreams*. Edinburgh 1993, s. 3.

¹⁷ Zob. C. Sassi, G. Covi, J. Anim-Addo, V. Pollard, *Caribbean-Scottish Relations: Colonial & Contemporary Inscriptions in History, Language and Literature; Within and Without Empire: Scotland Across the (Post)colonial Borderline*, London 2007.

W kraju, gdzie – jak twierdzi Alan Bold – pesymizm tradycyjnie „połączony ze zwyczajowym defetyzmem” jest „skłonnością narodową”¹⁸, dynamicznie rozwijająca się kultura to znak, iż na przełomie ostatnich dziesięcioleci Szkocja przeszła głębokie zmiany, widoczne najlepiej w literaturze. Zanim to jednak nastąpiło, przez dziesięciolecia (a według niektórych jeszcze dłużej) szkocka kultura była w kryzysie. Craig uznaje szkocką literaturę po epoce Waltera Scotta, pozbawioną historyczności, za „symptom kulturowej porażki”, wskazując na nieumiejętność podejmowania współczesnych tematów¹⁹. Jak twierdzi, przez pięćdziesiąt lat od lat trzydziestych do osiemdziesiątych dwudziestego wieku szkocka kultura często określana była jako „próżnia” lub „pustka”²⁰. Specyficzna sytuacja polityczna Szkocji, kraju bez państwa czy „sieroty państwowości”²¹, jak nazywał ją Alan Riach, ma wpływ na jej kulturę i sztukę. Dodatkowo „osobliwa sytuacja językowa”²², w jakiej znajduje się Szkocja, gdzie angielski współlistnieje ze szkockim i gaelickim, doprowadziła – jak uważa Hart, posługując się terminem Eliota – do dysocjacji wrażliwości. Edwin Muir pisał zaś, że szkocka literatura nie może się udać, „bowiem nigdy, z jej trzema językami, nie będzie »organiczną« całością”²³. Jak widać powyżej, pesymizm jest rzeczywiście głęboko zakorzeniony w szkockim narodzie.

Pogmatwana sytuacja, w której znajduje się tożsamość szkocka, przejawia się również w problemie określenia kryteriów szkockości, który zajmuje badaczy. Na przykład Trevor Royle, redaktor *The Macmillan Companion to Scottish Literature*, przyjął trzy kryteria: miejsce urodzenia, pochodzenie oraz stałe zamieszkanie. Lewis Grassie Gibbon był mniej restrykcyjny w swojej definicji, podkreślając, że liczy się język oraz związki z tradycją literacką. Niemiecka badaczka Susan Hagemann sugeruje, że szkockość powinna być kategorią „otwartą”²⁴, twierząc, iż „badacze literatury szkockiej powinni zarzucać swe sieci szerzej”²⁵, zajmując się wszystkim, co ma „związek ze Szkocją”²⁶. Ze Szkocji też niekiedy dochodzą głosy nawołujące do większej otwartości. Christopher Whyte wysuwa śmiało hipotezę: „Być może istnieje szereg możliwych sposobów na bycie Szkotem”²⁷. Podobnie Douglas Dunn należy do osób, którzy uznają szeroko pojętą szkockość, która jest według niego lepsza niż „uparte zawężanie literatury do kwestii społecznych, popieranym w danym klimacie politycznym”²⁸. Jednocześnie dopytuje, co z tymi autorami, którzy nie mieszczą się w tej formie, „odmawiając poparcia dla powszechnego oddania socjalizmowi, dialektowi,

¹⁸ A. Bold, *Modern Scottish Literature*, London 1983, s. 1.

¹⁹ C. Craig, *Out of History: Narrative Paradigms in Scottish and English Culture*, Edinburgh 1996, s. 41.

²⁰ C. Craig, *The Modern*, s. 198.

²¹ A. Riach, *Representing Scotland in Literature, Popular Culture and Iconography: the Masks of the Modern Nation*, Basingstoke 2005, s. 193.

²² F. R. Hart, op. cit., s. 2.

²³ C. Craig, *The Modern*, s. 16.

²⁴ *Studies in Scottish Fiction: 1945 to the Present*, pod red. S. Hagemann, Frankfurt am Main 1996, s. 8.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ch. Whyte, *Gendering the Nation. Studies in Modern Scottish Literature*, Edinburgh 1995, s. xiv.

²⁸ D. Dunn, *Divergent Scottishness* [w:] *The Scottish Novel Since the Seventies*, pod red. G. Wallace, R. Stevenson, Edinburgh 1993, s. 156.

biedzie, Glasgow, Edynburgowi, małomiasteczkowości, trudności życia na wsi czy nacjonalizmowi”²⁹, sugerując, że zgodnie z tym wąskim poglądem, gdy autor nie zajmuje się żadnym z tych tematów, wówczas reprezentuje „rozbieżną szkockość”³⁰.

Niemal dwadzieścia pięć lat później debaty wciąż trwają, lecz z pewnością widoczna jest zmiana, która zaszła w literaturze szkockiej. Ta ostatnia, z zaściankowej i homogenicznej, stała się o wiele bardziej różnorodna. To efekt opisany przez krytyków jako przesuwanie się peryferii w stronę centrum: „Społeczeństwo wielokulturowe podważa samą ideę centrum, prezentując mnogość głosów poetyckich”³¹. Jak stwierdził David Kennedy, „to, co marginalne i peryferyjne, jest wykorzystywane w celu ożywienia homogeniczności centrum. Różnorodność jest gwarantem nowej jednolitości”³². Krytycy zaobserwowali, że „rosnące znaczenie czarnych autorów (na przykład Jackie Kay, Suhayla Saadiego czy Luke’a Sutherlanda) w literaturze szkockiej zachęca do namysłu nad rolą rasy w obowiązujących konstrukcjach szkockiej tożsamości”³³. Matthew Brown pisze o „wielostronnej tożsamości, którą reprezentuje Szkocja jako postimperialny, wielokulturowy naród nie tylko ze względu na napływające czy wylaniające się kultury, lecz również w odniesieniu do odmian rdzennej szkockości”³⁴. Z niedawnej jednolitości i braku rozbieżnych ujęć literatura szkocka przesunęła się w kierunku peryferyjnych głosów i Kay uznawana jest obecnie za „skarby narodowy”.

Poetka podkreślała wagę, jaką ma narracja w tworzeniu tożsamości (por. tożsamość narracyjną Paula Ricoeura). Jak mówiła w wywiadzie dla „Wasafiri”: „Zawsze uważałam, że opowiadanie historii jest blisko związane z przeżyciem [survival]. Wyobraźnia posiada moc uzdrawiania i urzekania”³⁵. Nie od razu zyskała pewność siebie: początkowo, gdy poszukiwała wzorców wśród czarnych autorów, sądziła, że musi zrzec się szkockości. Życie w Szkocji wiązało się często dla niej z dojmującym uczuciem przebywania jednocześnie w środku i na zewnątrz. W pierwszym przypadku, gdy „odczuwała dumę z bycia Szkotką, w drugim zaś, gdy spotykała się z rasizmem ze strony innych Szkotów”³⁶. Jej poezja to „sposób, aby jednocześnie być czarną i być Szkotką, ujęty w słowa”³⁷. Pisanie pomogło jej odnaleźć miejsce, w którym łączy wiele kultur: szkocką, nigeryjską, europejską, afro-karaibską. Jak sama wyznawała: „Zaczęłam pisać, by zdefiniować przestrzeń dla siebie”³⁸. Świadomość przynależności pojawiła się wraz z poczuciem miejsca:

²⁹ Ibidem, s. 157.

³⁰ Ibidem.

³¹ M. Hulse, D. Kennedy, D. Morley, red., *The New Poetry*, Newcastle upon Tyne 1993, s. 18.

³² D. Kennedy, *Mapping Value: Geography, Truth and the Construction of Value in Recent British Poetry*, <http://extra.shu.ac.uk/wpw/value/kennedy.htm>. (dostęp: 15.08.2017).

³³ A. Ferrebe, *Between Camps: Masculinity, Race and Nation in Post-devolution. Scotland* [w:] *The Edinburgh Companion to Scottish Literature*, pod red. B. Schoene, Edinburgh 2007, s. 276.

³⁴ M. Brown, *In/outside Scotland: Race and Citizenship in the Work of Jackie Kay* [w:] *The Edinburgh Companion to Scottish Literature*, pod red. B. Schoene, Edinburgh 2007, s. 319.

³⁵ M. Gee, „Stories and Survival. Interview with Jackie Kay”, „Wasafiri” 2010, nr 25/4, s. 19.

³⁶ N. Gish, „Adoption, Identity, and Voice: Jackie Kay’s Inventions of Self” [w:] *Imagining Adoption: Essays on Literature and Culture*, pod red. Marianne Novy, Ann Arbor 2001, s. 180.

³⁷ Poetry Archive <https://www.poetryarchive.org/poet/jackie-kay> (dostęp: 20.08.2017).

³⁸ G. Somerville-Arjat, R. E. Wilson, *Sleeping with Monsters. Conversations with Scottish and Irish Women Poets*, Edinburgh 1990, s. 121.

„Za oknem Edynburg kąpię się w słońcu,
mówię do siebie samej, mijając zamek,
No, no, no, a jednak byłam dzieckiem północy”³⁹.

W powyższej zwrotce pochodzącej z *Papierów adopcyjnych* (fragment zatytułowany *Moje prawdziwe świadectwo urodzenia*), pobrzmiewają echa wątpliwości, jaką odczuwał podmiot wobec próby dotarcia do własnej tożsamości: prawdziwe nazwisko, pierwsze imię, nazwisko matki, miejsce i godzinę urodzenia. Po tym, gdy urzędnik wreszcie odkrywa karty, pojawia się poczucie ulgi i satysfakcji (wyrażone słowami „No, no, no, a jednak”), że to jednak tu, w Szkocji, miał miejsce początek. To potwierdzenie przynależności jest niezwykle istotne dla adoptowanej bohaterki, która w następnych wersach mówi: „Mam lat dziewiętnaście/i oto odmienia się całe moje życie”⁴⁰. Warto zaznaczyć, że *Papiery adopcyjne* charakteryzuje szczególna typografia, nadająca każdemu głosowi inną czcionkę, a niekiedy, jak w tym przypadku, zaznaczająca w ten sposób także zmiany głosu. (W notce na początku oryginalnego wydania *The Adoption Papers*, autorka wyjaśnia, iż trzy osoby mówiące w wierszu wyróżnione zostały typograficznie: córka (Palatino), matka adopcyjna (Gill), matka biologiczna (Bodoni). I tak wykluwa się nowa tożsamość pierwszoosobowej bohaterki wiersza, która manifestuje się w ciele („moje ciało jest świadkiem/ cieknie krwią na prześcieradła, mlekiem na koszule”⁴¹). Podobnie jak świadomość dziedzictwa, „nie danego, a odkrywanego dla siebie krok po kroku”⁴² – jak pisze Jerzy Jarniewicz – poczucie przynależności pojawiało się u Kay powoli. Na początku poczucie inności dominowało do czasu, gdy uznała, że nie musi wybierać pomiędzy kulturami, że potrafi „zaakceptować pozorne sprzeczności, które mogą stać się mocną stroną”⁴³. Zainspirowana wieczorami poetyckimi Liz Lochhead w Glasgow dostrzegła, że nie musi udawać kogoś innego, kluczem do poezji są bowiem „autentyczne, oryginalne głosy, współbrzmiące z głosami całej populacji”⁴⁴. Siłą wierszy Kay jest właśnie opowiadanie indywidualnego doświadczenia o wymiarze uniwersalnym. Niektórzy krytycy dostrzegają wpływ Lochhead na poezję Kay w formie często stosowanego przez nią wiersza dramatycznego⁴⁵. Z niego wyrasta mnogość głosów w jej twórczości, sprawiająca wrażenie „literackiego brzuchomóstwa”. Dzięki „konfrontacyjnemu puszczeniu oka do dawnego i obecnego rasizmu”⁴⁶ Kay zwraca uwagę na osoby o tożsamościach „połączonych łącznikiem” („hyphenated identities”). Należy podkreślić, że w szczególności jej nowsza poezja ma wymiar „raczej radosny niż pesymistyczny”⁴⁷, co w świetle narodowej skłonności Szkotów jest wprowadzeniem elementu innych kultur.

³⁹ „Papiery adopcyjne”, *Poetki z Wysp*, tłum. J. Jarniewicz, s. 125.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem, s. 144.

⁴³ *Poetry Archive*, op. cit.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Zob. C.L. Innes, „Accent and Identity: Women Poets of Many Parts” [w:] *Contemporary British Poetry. Essays in Theory and Criticism*, pod red. J. Acheson, R. Huk. New York 1996, s. 336.

⁴⁶ G. Robinson, C. Sassi, „Caribbean-Scottish Passages”, *International Journal of Scottish Literature*, Issue 4, 2008, <http://www.ijsl.stir.ac.uk/issue4/issue4digest.pdf>. (dostęp: 22. 08. 2017).

⁴⁷ G. Griffin, „In/Corporation? Jackie Kay’s Adoption Papers” [w:] *Kicking the Daffodils. Twentieth-Century Women Poets*, pod red. V. Bertram, Edinburgh 1997, s. 177.

Wiersze Kay pisane są przeważnie w języku angielskim, lecz pojawia się również szkocki. Autorka nawiązuje tym samym do innych pisarzy, takich jak Edwin Morgan, Liz Lochhead, Tom Leonard, Kathleen Jamie, James Kelman czy Ann Donovan. Zastosowanie dialektu i gwary odzwierciedla żywe zainteresowanie poetki odtwarzaniem indywidualnych głosów, tym samym potwierdzając wagę mniejszości etnicznych i seksualnych w jej twórczości oraz stanowiąc refleksję nad tym, co standardowe, a co niestandardowe, co akceptowalne, a co nieakceptowalne. Dialekt sugeruje odmiennosc, odznacza się, wyróżnia zarówno w mowie, jak i w piśmie, wystawiając inność na pokaz. Reprezentuje język różnicy, oddalony od norm i standardów, w nieustannym dialogu z narzuconym językiem oficjalnym. Tym samym Kay defamiliaryzuje język, poddając deautomatyzacji powszechnie przyjęte frazy: poprzez tak przeprowadzoną deterytorializację języka Kay wytycza nowe terytoria w literaturze szkockiej. Dialekt wydaje się bliższy językowi ojczystemu, jak w wierszu *Old Tongue* („Dawny język”)⁴⁸, temu prawdziwemu, intymnemu, w przeciwieństwie do sztucznego, narzuconego urzędowego angielskiego. Według Jane Gray „metonimiczny język szkocki przekazuje ją, a także uczucia smutku i tęsknoty wywołanych przez poczucie straty”⁴⁹. W ten sposób poezja Kay przekłada doświadczenie wyobcowania, zestawiając pochodzenie i osobistą historię z zimnym, bezosobowym językiem oficjalnym.

Problemy rasowe odgrywały istotną rolę szczególnie we wczesnej twórczości Kay. Na przykład w wierszu *Race, Racist, Racism*⁵⁰ ze zbioru *Off Colour* (1998) pojawiają się słowa, „What colour will you be, said I” („Jakiego będziesz koloru, powiedziałam”). Dziwić może czas przyszły, jakby kolor skóry podlegał wymianie czy decyzji. Właśnie to sugeruje ten wers: tożsamość jako potencjalność, możliwość przedefiniowania siebie, deleuzjańskie stawanie się, gdy dawne definicje nie działają, stają się coraz bardziej wydrążone. Podobnie w *In My Country* („W moim kraju”) pojawia się problem rasowy:

„Kiedy szłam skrajem wody,
tam, gdzie szczera rzeka
podaje sobie dłoń z morzem,
podeszła do mnie pewna kobieta
i czujnie, powoli zatoczyła krąg,
jakbym była czarnym kotem;

albo szumowiną jej wyobraźni,
a kiedy odezwała się wreszcie,
jej słowa splotły się w ruszt
starego koła. Plaster powietrza.

⁴⁸ J. Kay, *Darling. New and Selected Poems*, Tarsnet 2007, s. 190–191.

⁴⁹ J. Gray, *The Woman with the Ibo Nose and the Scottish Tongue: Expressions of Belonging and Return in Jackie Kay's Writing*, „Études écossaises” 2010, nr 13, <http://etudeseccossaises.revues.org/index234.html>. (dostęp: 27.08.2017.).

⁵⁰ J. Kay, *Darling*, op. cit., s. 128.

Skąd pochodzisz?

Stąd – odpartam. – Z tych stron⁵¹.

Ten krótki wiersz w niezwykle zwięzły sposób ukazuje uprzedzenia i przesady panujące wśród niektórych Szkotów, nawet jeśli nie pada żadna nazwa. Napotkana kobieta zatacza koło wokół bohaterki wiersza, jakby bała się, że ta rzuci na nią urok bądź czymś zarazi. Wers w przekładzie „jakbym była czarnym kotem” przywołuje ludowy zabobon, lecz także podkreśla odhumanizowanie bohaterki⁵². Co istotne, krajobraz stoi w sprzeczności z wrogością manifestowaną przez kobietę: rzeka jest „szczerą” i zgodnie „podaje sobie dłoń z morzem”. Spojrzenie kobiety wyraża nieufność i pogardę, jakby bohaterka była „szumowiną jej wyobraźni” („the worst dregs of her imagination”)⁵³. Jeśli podążymy za tym, co proponuje Jarniewicz, okaże się, że bohaterka stanowi *alter ego* białej kobiety (Poetki z Wysp, s. 204), co mogłoby tłumaczyć głęboką niechęć, jaką jej okazuje, czując to, co Julia Kristeva nazywa *abject*⁵⁴. Abiekt lub pomiot w przekładzie polskim stanowi przeciwieństwo podmiotu, jest podmiotem wybrakowanym, czymś, czemu odmawia się prawa bycia podmiotem, co wyraża brak społecznej akceptacji. Podskórna, niewypowiedziana groźba zawarta w pytaniu „Skąd pochodzisz?” (w oryginale „Where do you come from?”) wyklucza bohaterkę, implikując, iż musi ona pochodzić z innego kraju. Jak sugeruje Jarniewicz, „Skąd pochodzisz?” nie jest nawet pytaniem, lecz „upomnieniem, którego sens sprowadza się do prostego: *Wróć do siebie. To nie twój kraj*”⁵⁵. Jednak ostatni wers „Stąd – odpartam. – Z tych stron” kwestionuje tę sugestię. W oryginale pojawia się emfaticzne powtórzenie w słowie „here” („»Here, I said, Here. These parts«”⁵⁶), łagodnie, lecz stanowczo i dobitnie zaznaczając pochodzenie bohaterki, sytuując ją w krajobrazie. Ponownie zwróćmy się ku słowom Jarniewicza, który celnie pisze o tym zakończeniu:

„Poetka mogłaby odpowiedzieć, zgodnie z prawdą, »ze Szkocji«. I byłoby to wyobrażenie na temat tego, czym jest i czym może być szkockość. Zamiast jednak powiedzieć »ze Szkocji«, Kay decyduje się nazwać »swoje miejsce« określeniem, które wprowadza niekonfrontacyjną perspektywę względności. Odpowiadając na pytanie o swoje korzenie, o przynależność, Kay wybiera skromne, niesamodzielne słowo, zaimek, którego sens zależy od przygodnych okoliczności, wiąże się z wypowiadającym, zmienia się z czasem i lokalizacją. Kay nie mówi o Szkocji, bo za tą nazwą kryją się konkretne formy symboliczne, a także wykluczające, plemiennicze narracje. Szkocja to termin abstrakcyjny, ustanawiający jakiś byt idealny i wydestylowany, jakiś wzorzec metra, nad którym pieczę sprawują państwowe instytucje.

⁵¹ Poetki z Wysp, op. cit., s. 129.

⁵² W oryginale mamy do czynienia nie z frazą „czarny kot”, ale ze słowem „superstition”, które oznacza „przesąd”, „zabobon”.

⁵³ J. Kay, *Darling*, op. cit., s. 82. Użyte w oryginale słowo „dregs” można również przetłumaczyć jako „męty”, co jeszcze wzmacnia negatywny obraz.

⁵⁴ Julia Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręciu*, tłum. M. Falski, Kraków 2007.

⁵⁵ J. Jarniewicz, *Z Wysp [w:] Poetki z Wysp*, op. cit., s. 204–205.

⁵⁶ J. Kay, *Darling*, op. cit., s. 82.

Zamiast więc powiedzieć »Szkocja«, Kay mówi »stąd« i otwiera swoją ojczyznę na to, co zmienne i względne, co historyczne (a nie ponadczasowe czy mityczne) i co zlokalizowane (a nie abstrakcyjne), ale przede wszystkim wiąże tę ojczyznę ze sobą, czyli z tym, kto mówi, i z sytuacją tego, kto mówi. Takie powiązanie zawsze jest ważne, lecz nabiera szczególnego znaczenia w przypadku poetki, a więc kogoś, kto mowę (lub pismo) obrabiał za swoją dziedzinę. »Stąd« znaczy w jej ustach: »Pochodzę z miejsca, które jest ze mną związane, przez moją fizyczną w nim obecność i przez język«. To miejsce – mój kraj, moją ojczyznę – definiują współrzędne mojego ciała⁵⁷.

Wbrew jawnie okazanej niechęci i nieufności literacka persona Kay wyraża swą przynależność do kraju, w którym się urodziła i w którym mieszka.

Cytowany wyżej wiersz pochodzi z *Other Lovers*, drugiego tomu poetki. Wydany niemal dwie dekady później zbiór *Fiere* charakteryzuje się tonem bardziej radosnym, afirmującym różnice i promującym skrzyżowanie kultur. *Fiere* jest tomem poetyckim, w którym Kay składa hołd szkockiej tradycji literackiej. Pojawiają się bardzi, w tym Robert Burns (*Fiere*), Hugh MacDiarmid (*from A Drunk Woman Looks at Her Nipple*) czy Edwin Morgan (*Strawberry Meringue*). Lecz to także zbiór sięgający poza granice Szkocji ku europejskiej sztuce (odniesienia do Paula Cézanne'a, Edgara Degasa, Henry'ego Moore'a). Afrykańska tradycja jest mocno zaznaczona poprzez słowa w języku lbo i elementy tej kultury. Pojawia się także krajobraz afrykański, w tym czerwona wiejska droga, przewijająca się w kilku wierszach (ta sama, która jest w tytule wspomnień Kay), tym samym wpisując w tom jej nigeryjskie korzenie. Zbiór opatrzony został słowniczkiem, w którym wyjaśnione zostały słowa zarówno w języku szkockim, jak i w lbo. Owa wielojęzyczność jest dowodem na polifonię kulturową poetki, którą dobrze podsumowuje powiedzenie lbo, poprzedzające wiersz *Between the Dee and the Don* (Pomiędzy Dee a Don): „The middleground is the best place to be”, co oznacza „Najlepiej być pośrodku”, lecz także „Stanowisko kompromisowe jest najlepszym miejscem”. W wierszu *The Ukpor Market* w humorystycznym tonie Kay przywołuje sytuację, gdy na rynku w Nigerii została nazwana „białą kobietą”. Zbyt czarna dla Szkotów, zbyt biała dla Nigeryjczyków, lecz nie wywołuje to u niej poczucia wykluczenia, a jest powodem do samoakceptacji. W wierszu *Brockit* (szkockie słowo oznaczające czarno-białe paski lub cętki u zwierzęcia) połączenie koloru czarnego i białego jest idealnym rozwiązaniem, jak zebra, która jest dumna ze swego wyglądu. W ten sposób – afirmując różnicę – Kay poszerza wąską definicję szkockości, wprowadzając weń elementy odmienności. Dzięki niej okazało się, że szkocka tożsamość może pomieścić także fragmenty innych kultur, stając się przez to wzbogacona i wieloaspektowa. Tytułowy wiersz, który został napisany do tomu *Addressing the Bard: twelve contemporary poets respond to Robert Burns*, pod redakcją Douglasa Gifforda (2009), jest aluzją do Roberta Burnsa, najbardziej chyba znanego szkockiego barda: „fiere” to nic innego jak „towarzysz”, „przyjaciół”, „kompan”. Zatem z jednej strony wielka tradycja literatury szkockiej, z drugiej zaś ukłon w stronę kraju pochodzenia jej ojca. Wybierając słowa Chinuy Achebe na motto zbioru,

⁵⁷ J. Jarniewicz, *Z Wysp*, op. cit., s. 205–206.

Kay złożyła hołd literaturze nigeryjskiej. *Fiere* podkreśla hybrydyzację poprzez połączenie wierszy osadzonych w Szkocji, jak *Body o'Land* z tymi odnoszącymi się do afrykańskich krajobrazów jak *Black River*. Więcej niż w innych tomach jest wierszy w języku szkockim (*Fiere*, *Brockit*, *from A Drunk Woman Looks at Her Nipple*, *Fiere Love Poem*, *Marigowds*, *Fiere Good Nicht*), a w kilku wierszach pojawiły się słowa z języka Ibo (na przykład *Kamsa*, *Kedu*, *Egusi Soup*, *Burying My African Father*, *Road to Amaudo*).

Tożsamość w twórczości Kay jest ściśle związana z pojęciem domu, lecz nie w kontekście poczucia wysiedlenia czy wykorzenienia. Przeciwnie, poetka podkreśla silne więzi pomiędzy ludźmi, którzy są jak „fieres”, zgodnie z tytułem tomu: tożsamość to kręta droga, w którą wyruszamy w towarzystwie wiernych kompanów lub napotkanych przypadkowo osób. Motyw drogi pojawia się w ponad połowie wierszy w tym zbiorze, wraz ze ścieżkami i rzekami, stanowiącymi pozytywny, optymistyczny obraz, co sprawia, że *Fiere* odróżnia się od wczesnych wierszy, przedstawiających „często nieprzekraczalny krajobraz dorastania czarnoskórej osoby w Glasgow”⁵⁸.

Nawet jeśli autorka wprowadza kontrasty i sprzeczności, to owa schizofrenia kulturowa, o której tak często do niedawna pisali (i wciąż piszą niektórzy) badacze, chętnie powołując się na sformułowanie ukute niemal sto lat temu przez Gregory'ego Smitha, a mianowicie „Caledonian antisyzgy”⁵⁹, czyli dualność, rzekomo typową w kaledońskiej, czyli szkockiej kulturze. Dualność czy biegunowość to także słynna wizja Szkocji jako „kraju doktora Jekylla i pana Hyde'a”⁶⁰ czy też „współczesnego Janusa”, czyli „rzymskiego bóstwa o dwóch twarzach, które patrzy jednocześnie w tył i do przodu”⁶¹. Swoiste rozdwojenie jaźni, które przez długi czas dominowało w postrzeganiu kultury szkockiej, niemal nie występuje w jej twórczości: zamiast podkreślać podziały, jej wiersze łączą. W porównaniu z pesymistycznymi wizjami Craiga, Nairna czy Muira, Kay proponuje pozytywny obraz, promując różnicę pomiędzy kulturami, tradycjami, językami, krajobrazami, podkreślając wspólnotę doświadczenia, celebrując wieloznaczności.

Dawniej zdominowana przez jednorodną tematykę i jednolitą wizję własnej tożsamości Szkocja jest obecnie krajem różnorodnym, dynamicznym, urozmaiconym kulturowo i artystycznie, mnogość głosów zaś tworzy w niej swoistą polifonię. Utwory Kay poruszają tematy ważne w wielokulturowym społeczeństwie, takie jak poszukiwanie tożsamości pojmowanej nie ideologicznie, lecz indywidualnie, a jej głos poetki jest dobrym przykładem pierwszej osoby liczby mnogiej, by raz jeszcze przywołać termin Nancy'ego. Wlewając kolor w stare formy, Kay sprawiła, iż szkocka poezja wpasowała się lepiej w świat współczesny, ożywiła ją, rozszerzając i wzbogacając jednocześnie pojęcie szkockości. Zarzut Craiga, jakoby szkocka literatura nie potrafiła mówić o bieżącej sytuacji,

⁵⁸ J. Winning, *Curious Rarities? The Work of Kathleen Jamie and Jackie Kay* [w:] *Contemporary Women's Poetry. Reading/Writing/Practice*, pod red. A. Mark, D. Rees-Jones, London 2000, s. 239.

⁵⁹ G. Smith, *Scottish Literature: Character and Influence*, London 1919, s. 4.

⁶⁰ J. Corbett, op. cit., s. 337.

⁶¹ I. A. Bell, *Peripheral Visions: Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff 1995, s. 80.

już się zdezaktualizował. Pomiędzy tradycją a innowacją, twórczość Kay wciąż na nowo wyobraża Szkocję, tę nieustannie zmieniającą się artystycznie przestrzeń.

Summary

From *The Adoption Papers* to *Fiere*: Jackie Kay's Writing and Scottish Multiculturalism

The essay discusses Jackie Kay's writing in the context of her complex Scottish-Nigerian identity. Despite the marginalisation in terms of race, ethnic origin, sexuality which she describes in her texts, she has not only become a mainstream author but was also appointed as the Makar, the National Poet for Scotland in 2016. Thus the essay seeks to situate Kay in contemporary Scottish culture, which has moved to a high appreciation of voices coming from the margins. It focuses on the role that Kay has played in re-inventing Scotland, a nation rapidly losing its recent homogeneity, where the peripheral has moved towards the centre. Furthermore, it examines the representations of ethnicity in Kay's works and to explore the powerful theme of identity and difference in Scottish society reflected in her work, demonstrating how the cultural identity represented in her writing involves being both inside and outside Scotland.

Keywords: Scotland, Jackie Kay, Scottish poetry, identity, multiculturalism

Słowa kluczowe: Szkocja, Jackie Kay, szkocka poezja, tożsamość, wielokulturowość



Prace plastyczne – Aleksandra Rebizant