

**PISARZE POSTKOLONIALNI.
PRÓBA IDENTYFIKACJI TWÓRCZOŚCI ASTRID ROEMER**

Jakub Majkowski

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Niderlandzkiej
ul. Kuźnicza 21-22, 50-138 Wrocław
e-mail: majkow@autograf.pl



ABSTRAKT

Teza. Astrid Roemer, pisarka pochodząca z Surinamu, mieszkająca przez wiele lat w Holandii, należy do tzw. pisarzy postkolonialnych. Badacze literatury wskazują na trudności z określeniem, kim są tacy twórcy. Problematyczna jest także kwestia przypisania Astrid Roemer do konkretnego pokolenia imigrantów. Pisarka adresuje swoje utwory do czarnych kobiet, pisze je jednak w języku niderlandzkim, który w Surinamie jest wyłącznie językiem urzędowym, co sprawia, iż jej powieści czytane są przez niewielki procent tej społeczności. W artykule autor stawia tezę, że twórczość Astrid Roemer należy zaliczyć do literatury wielokulturowej.

Omówione koncepcje. Autor odwołuje się do koncepcji socjologicznej pierwszego i drugiego pokolenia imigrantów oraz studium historycznoliterackiego Urszuli Topolskiej (2009), poświęconego pisarzom o podwójnych korzeniach kulturowych, tworzących w języku niderlandzkim. Przywołuje także koncepcję transkulturowości Wolfganga Welscha (1994/1995) oraz tożsamości wielokulturowej Jerzego Nikitorowicza (1995).

Wyniki i wnioski. Zarówno w biografii, jak i twórczości literackiej A. Roemer można odnaleźć znaki transkulturowości oraz hybrydyzacji kulturowej.

Oryginalność/wartość poznawcza podejścia. A. Roemer jest laureatką P. C. Hoff Award, holenderskiej nagrody państwowej, uważanej za najważniejszą nagrodę literacką w Holandii. Pomimo tego jest autorką niszową. Jej nazwisko znalazło się w zaledwie jednym podręczniku do nauki literatury niderlandzkiej (Topolska, 2009).

Słowa kluczowe: postkolonializm, literatura niderlandzka, pisarze o podwójnych korzeniach kulturowych, imigranci.

Postcolonial writers. An attempt to identify the work of Astrid Roemer

ABSTRACT

Thesis. Astrid Roemer, a writer from Suriname who has lived in the Netherlands for many years, belongs to the so-called postcolonial writers. Literary scholars point to the difficulty in determining the identity of such writers. The question of assigning Astrid Roemer to a particular generation of immigrants is also problematic. The writer addresses her works to black women, although she creates them in Dutch, which in

Suriname is exclusively the official language. Thus, her novels are read by a small percentage of the community. In the article the author puts forward the thesis that Astrid Roemer's works should be included in multicultural literature.

The concepts discussed. The author refers to the sociological concept of the first and second generation of immigrants, as well as the historical and literary study by Urszula Topolska, devoted to writers with double cultural roots who create their works in Dutch. He also recalls the concept of transculturalism of Wolfgang Welsch and the multicultural identity of Jerzy Nikitorowicz.

Results and conclusions. Both in the biography and in the literary output of Astrid Roemer, one can find signs of transculturalism and cultural hybridization.

Originality / cognitive value of the approach. Astrid Roemer is a laureate of the P. C. Hooft Award, the Dutch state prize, considered the most important literary prize in the Netherlands. Nevertheless, she is a niche author. Her name was only mentioned once in a textbook for teaching Dutch literature.

Key words: postcolonialism, Dutch literature, writers of double cultural roots, immigrants

LITERATURA POSTKOLONIALNA

Teoria postkolonialna koncentruje się wokół zjawisk związanych z doświadczeniami ludzi żyjących w skolonizowanych w przeszłości regionach; ludzi, którzy doświadczenia te postrzegają jako opresyjne i które budzą w nich sprzeciw i zdecydowany opór. Podejście to identyfikuje i analizuje następstwa kolonizacji. Choć sam termin postkolonializm jest „niedookreślony i mglisty” (Gandhi, 2008, s. 6), teoria postkolonialna na stałe wpisała się we współczesne nauki społeczne, a wraz z rozwojem studiów postkolonialnych badania nad tożsamościami, etnicznością i emancypacją zaczęły być praktykowane w wielu dziedzinach humanistyki, m.in. w badaniach kulturowych, genderowych, nad wizualnością, przestrzenią miejską, środowiskiem, a nawet zwierzętami. Jak podkreśla Ewa Domańska, „perspektywa postkolonialna jest użyteczna wszędzie tam, gdzie istnieją stosunki podporządkowania i dominacji narzucane przez imperialne struktury władz” (Domańska, 2008, s. 158). Ich nadrzędnym celem jest „dekolonizacja umysłów”, związana z krytyką europocentryzmu promowana poprzez studia postkolonialne, tworzące społecznie zaangażowaną teorię, będącą narzędziem walki politycznej (Domańska, 2008, s. 159). Walka ta prowadzona jest przez różnych badaczy, m.in. pisarzy postkolonialnych, do których należy Astrid Roemer, pisarka pochodząca z Surinamu.

Elleke Boehmer opisuje postkolonialną literaturę jako „krytycznie analizującą kolonialną relację, stanowiącą ekspresję kolonialnych opresji z perspektywy kolonizowanych Innych i włączającą w swój zakres wszystkie kultury naznaczone imperialną dominacją” (Boehmer, 1995, s. 20). Można doszukać się w tej definicji kontestacji kulturowej dominacji narzuconej przez kraje kolonizujące i domniemywać, że pisarze postkolonialni protestują przeciw temu w swojej twórczości. Zdaniem Marii Tymoczko „literaturę postkolonialną można sobie wyobrazić jako rodzaj przekładu (traktowanego, rzecz jasna, ze znacznie większym namaszczeniem i pompą), w którym szacowne i święte szczątki (historyczne, mityczne i literackie) przenosi się z jednego uświęconego miejsca kultu w inne” (Tymoczko, 2009, ss. 430-431). Anna Branach-Kal-

las twierdzi z kolei, że samo rozumienie terminu postkolonializm jest kwestią sporną. Pyta, czy „należy go rozumieć w sensie geograficznym (...), w sensie historycznym – jako określenie dotyczące historii pewnych obszarów świata po upadku mocarstw kolonialnych, czy też jako swoistą metodę interpretacji, która może łączyć teoretyków i pisarzy na całym świecie?” (Branach-Kallas, 2016, s. 64).

Odpowiedź na to pytanie może kryć się w porównaniu Wojciecha J. Burszty, który sytuację pisarzy postkolonialnych konfrontuje z ostatecznym upadkiem systemu kolonialnego: „kiedy system kolonialny rozsypał się ostatecznie, dotychczasowe periferie z kulturowego punktu widzenia przedstawiały obraz hybrydalny. Budowanie własnej państwowości to jeden problem, odwołanie się do własnej tradycji (...) to kwestia odrębna. To ona jednak stała się naczelnym tematem refleksji literackiej pisarzy, którzy mieli pełną świadomość, że piętno kolonializmu na stałe wpisało się w świadomość kolonizowanych” (Burszta, 2005, s. 49-50).

W twórczości pisarzy postkolonialnych piszących w języku kolonizatora, można doszukać się także potrzeby „pewnego przekroczenia siebie, przekroczenia historii, wyzwolenia” (Boulbina, 2007, s. 24).

Twórczość Astrid Roemer

A. Roemer urodziła się w Paramaribo, stolicy i największym mieście Surinamu, który przez wiele lat był kolonią holenderską i dopiero w 1975 r. uzyskał niepodległość. W Surinamie chodziła do szkoły i ukończyła kolegium nauczycielskie. Przez kilka lat pracowała w dziale prasowym ambasady. W Surinamie została też odkryta jako autorka. Jej pierwsze teksty były publikowane w gazetach, gdy miała zaledwie 12 lat. Wygrywała lokalne konkursy literackie, ale, jak przynajmniej, nie miała szansy na szerokie rozpowszechnienie swoich utworów, gdyż w Surinamie nie było prawdziwych pisarzy. Jedyni profesjonalni autorzy wywodzili się ze środowiska dziennikarskiego. W 1970 r. zadebiutowała tomikiem poetyckim *Sasa mijn actuele zijn*, a w cztery lata później powieścią *Neem me terug Suriname*. Jej twórczość była popularna w Surinamie, ale nie dotarła poza ten kraj. Krytycy przyznają, że trudno uznać początkową twórczość A. Roemer za literaturę wysokich lotów (Lotens, 2017).

W wieku 27 lat zamieszkała w Holandii i właśnie tam, w 1984 r. opublikowała słynną powieść pt. *Over de gekte van een vrouw*, badającą tożsamość i ucisk kobiet, która przyniosła jej duży sukces oraz włączyła ją do grona pisarek feministek. Od lat osiemdziesiątych XX w. kariera literacka A. Roemer nabiera rozpędu. Jej proza odbierana jest jako trudna ze względu na asocjacyjny sposób prowadzenia narracji. Kolejną barierę stanowi używanie naprzemiennie różnego rodzaju czcionek, pisanie kursywą, wersalikami. W latach 1996-1998 tworzy najbardziej ambitne dzieło swojego życia – trylogię obejmującą okres od 1965 do 2000 r.: *Gewaagd leven* (1996 r.), *Lijken op liefde* (1997 r.) i *Was getekend* (1998 r.). Powieści zostały opublikowane razem jako *Roemers drieling* w 2001 r. Na ponad tysiącu stron autorka opisuje w nich traumę trudnych narodzin Surinamu, historię kolonialną i wojskową dyktaturę lat osiemdziesiątych. Odbiór tej prozy również nie jest łatwy: brak chronologii, liczne metafory i struktura kolażowa pozwalają na jej pełne odczytanie jedynie wytrawnym czytelnikom. Szukając elementów wpływających na ludzi, A. Roemer wprowa-

dziła do swoich utworów tajemnicze siły zakorzenione w tradycji afro-karaibskiej. Większość jej postaci napotyka „winti”, postacie nadprzyrodzone, które dosłownie oznaczają wiatr, ale są również używane w przenośnym znaczeniu oddechu i siły duchowej. Krytycy holenderscy ocenili trylogię jako ważny i znaczący wkład w poszukiwanie historycznego pochodzenia ludzi, którzy wciąż walczą z procesem dekolonizacji. Pisarkę chwalono za odwagę i za talent literacki. Nie bez znaczenia wydaje się także fakt, że A. Roemer napisała ją, mieszkając w Holandii, a więc ponad dwadzieścia lat po opuszczeniu Surinamu. W 1999 r. otrzymała renomowaną niemiecką nagrodę literacką *LiBeratur*, w której porównano ją jednym tchem z postaciami, takimi jak Maryse Condé i Alice Walke.

POKOLENIE IMIGRANTÓW

W 2006 r. A. Roemer powróciła do kraju pochodzenia. Nie została w nim jednak na stałe, podróżując między oboma państwami, w których spędzała i nadal spędza po kilka lat. Przypatrując się jej artystycznej biografii, wciąż nie można być pewnym, w którym miejscu biblioteki czy księgarni znajdziemy jej książki: na półce z pisarzami Niderlandów czy może Ameryki Południowej? Trudno też autorytatywnie stwierdzić do której grupy pokolenia imigrantów należy pisarka.

Imigranci pierwszego pokolenia urodzili się poza Holandią i przybyli do niej w wieku dorosłym. Są mocno zorientowani na kulturę kraju pochodzenia, wskutek słabej znajomości języka niderlandzkiego mają niewielki kontakt z ludnością autochtoniczną. Imigranci drugiego pokolenia urodzili się w tym samym kraju, co ich rodzice, ale od wczesnego dzieciństwa zamieszkiwali w Holandii. Nazywani są „międzypokoleniem” lub „pokoleniem przejściowym”. Imigranci, którzy zawitali na stałe do Holandii po 1945 r., nazywani są trzecim pokoleniem imigrantów. To imigranci postkolonialni, do których należą m.in. Surinamczycy. Kolejne pokolenie imigrantów to ludzie przybyli do Holandii po 1974 r. jako dzieci. W Holandii uzyskali wykształcenie, świetnie posługują się językiem, w którym nie tylko mówią i piszą, ale także myślą. Obce jest im też poczucie alienacji, towarzyszące wcześniej wymienionym pokoleniom. „Są [jednak] bardziej wyczuleni na stygmatyzację i silniej się jej sprzeciwiają” (Obdeijn, de Mas, 2001, s. 21).

Na podstawie opisanych wyżej grup imigrantów można próbować zakwalifikować A. Roemer do trzeciego pokolenia imigrantów. Świadczy o tym fakt, że w Holandii zamieszkała po 1945 r. już jako osoba dorosła. Co istotne jednak, z kolejnym pokoleniem łączy pisarkę bardzo dobra znajomość niderlandzkiego (jest to przecież język, w którym pisze powieści). W wywiadzie, którego A. Roemer udzieliła Charlesowi H. Rowellowi (Rowell, Roemer, 1998), można dostrzec mocne ślady oddziaływania holenderskich wpływów, zwłaszcza w zakresie języka. Pisarka podkreśla, że cała jej rodzina ze względu na uprawiane profesje (nauczyciele, lekarze, urzędnicy) posługiwała się językiem niderlandzkim. Siłą rzeczy językiem pisarki, a jeszcze wcześniej dwunastoletniej dziewczynki (w tym wieku Astrid zaczęła publikować swoje teksty), stał się niderlandzki. Dodatkowo niemożność wydawania książek w kraju pochodzenia spowodowała konieczność ich publikacji na terenie Holandii.

KWESTIA JĘZYKA

Jak opowiada A. Roemer, ludność surinamska mówi aż czternastoma językami. Językiem oficjalnym jest w tym kraju niderlandzki, w tym języku wypowiada się także pisarka. Właśnie kwestia języka powoduje trudność w odczytaniu jej przekazów. A. Roemer pisze utwory skierowane do czarnych kobiet, zamieszkujących Holandię, Surinam, Karaiby. Pisze o tym, co zna i co jest jej bliskie, a ponieważ sama jest czarną kobietą, ma poczucie pewnej misji: „moje powieści są po prostu jak muzyka – dają pocieszenie czarnym (...)” (Rowell, Roemer, 1998, s. 509). Oprócz misyjnej roli pisania podkreśla też jej autoterapeutyczną funkcję, mówiąc, iż jest to sposób na budowanie świata, w którym chciałyby żyć. Jednocześnie zaznacza, że jej utwory należą do świata fikcji, argumentując, iż ludność Surinamu jest zbyt mała, aby jako autorka mogła pozwolić sobie na jakąkolwiek identyfikację tej niewielkiej społeczności. Dodaje, że jej własne życie nie jest wystarczająco interesujące, aby je odsłaniać. Zwierza się także z pisania dzienników, które planowo mają być wydane po jej śmierci.

Pisanie w języku niderlandzkim dla ludzi, którzy nie mogą go zrozumieć (ludność surinamska posługuje się niderlandzkim tylko w urzędach, a - jak wspomina sama A. Roemer - poziom abstrakcji w jej utworach jest zbyt wysoki, by mogła je zrozumieć czarna kobieta), wydaje się pewnym paradoksem. Być może jest tak, że „pisarze postkolonialni próbują uporać się z kulturowym dziedzictwem imperialnych hegemonii, nie traktując tego w kategoriach przekleństwa, ale czyniąc z niego kulturowy kapitał. Poprzez język dawnych kolonizatorów i tworzoną w nim literaturę, postkolonialne społeczeństwa prowadzą stały dialog z dawnymi imperialnymi metropoliami, nie pozwalając im zapomnieć o swoim istnieniu” (Stokłosa, 2013, s. 65). Przełamaniem tego impasu stał się pomysł wydawania książek na taśmach, gdyż, jak mówi pisarka, w jej kraju i reszcie Karaibów wielu ludzi posiada magnetofony i radia, ale nie ma czasu czytać, nie stać ich też na kupno książek.

AŁOCHTONI

W wywiadzie pisarka opowiada o tradycjach swojego kraju i ma tu na myśli kraj pochodzenia. Widać to w użyciu zaimków dzierżawczych i osobowych: „mój kraj”, „nasza poezja”, „mamy tradycję słuchania opowieści”, „nie mamy wydawców”, „W Surinamie mieliśmy wielu poetów” (Rowell, Roemer, 1998, s. 509, tłum. własne). Z drugiej strony warte uwagi są fragmenty, w których opisuje Surinam z pozycji narracji trzecioosobowej – „napisanie o nich bez zranienia” (Rowell, Roemer, 1998, s. 510, tłum. własne). Narracja trzecioosobowa występuje również we fragmencie dotyczącym wewnętrznego rasizmu – „w tym kraju istnieje rodzaj wewnętrznego rasizmu wśród mieszkańców Surinamu. Jesteś bielszy, ty jesteś czarniejsza, włosy są bardziej kręcone” (Rowell, Roemer, 1998, s. 509, tłum. własne). Wydaje się, jakby nie identyfikowała się wtedy ze społecznością swojej ojczyzny, jak gdyby „oni” byli przeciwni „ja”, „my”. Być może, w tych fragmentach wywiadu, tak jest. Byłbym jednak niesprawiedliwy, oceniając tak jednoznacznie wypowiedź pisarki. Znacznie bardziej adekwatne jest przypisanie jej tożsamości „rozdwojonego ja”, którą wyjaśniają korzenie kulturowe. W dużym stopniu to, co autorka mówi o samej sobie i o swojej sztuce,

związane jest z faktem, że zna ona co najmniej dwa tła kulturowe. Osoby takie jak A. Roemer można zaliczyć do alochtonów. Według definicji socjologicznej to pisarze o podwójnych korzeniach kulturowych, którzy albo sami, albo ich przodkowie urodzili się za granicą lub przynajmniej jedno z ich rodziców tam się urodziło. „Za kryterium wyodrębnienia tej grupy przyjęto więc czynnik biograficzny – kraj pochodzenia danej osoby (pisarza) lub jej przodków” (Topolska, 2009, s. 24). Urszula Topolska uważa jednak taką definicję za mało precyzyjną i dostrzega konieczność dodania do niej dwóch czynników: psychologicznego, rozumianego jako indywidualne przeżywanie zakorzenienia w dwu kulturach oraz czynnika zewnętrznego, polegającego na postrzeganiu pisarzy o podwójnych korzeniach jako alochtonów przez zbiorowość zewnętrzną – „na ogół bowiem «obcym» jest ten, kogo otoczenie postrzega jako obcego” (Topolska, 2009, s. 24). Jednocześnie U. Topolska uznała, że pisarze wywodzący się z byłych kolonii holenderskich (pisarze postkolonialni) nie są odbierani przez Holendrów jako zupełnie obcy (Julkowska, 2009).

PISARZE POSTKOLONIALNI W PODRĘCZNIKACH DO LITERATURY

Warto nadmienić, że A. Roemer pierwsze trzy książki wydała w Surinamie, ale własnym sumptem, gdyż w kraju tym nie było wydawców. Jak mówi w wywiadzie, po prostu napisała je i zapłaciła za druk. Kolejną powieść wydała już w Holandii. Jak wspomina U. Topolska, pisarze postkolonialni początkowo wydawali swoją twórczość „w niewielkiej, lecz przyjaznej oficynie In de Knipscheer, z czasem jednak wielu z nich przeszło do większych domów wydawniczych. Tak było m.in. z Astrid Roemer, pisarką pochodzącą z Surinamu, dzięki czemu jej książki stały się w Holandii bardziej znane” (Topolska, 2009, s. 61). Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XX w. pisarze postkolonialni byli pomijani w holenderskich podręcznikach do nauki literatury. W *Literatuur zonder grenzen*, wydany po raz pierwszy w 1998 r., „tylko przy literaturach angielskiej i francuskiej znalazły się akapity o nazwie «wielokulturowe wpływy» (...), wymieniono w nich nazwiska takich pisarzy, jak Salman Rushdie, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro i Ben Okri” (Topolska, 2009, s. 161). Również w drugim wydaniu z 2002 r. nie odnotowano nazwiska żadnego pisarza o podwójnych korzeniach kulturowych. Dopiero w *Literaire wereld*, jako jedynym podręczniku do nauki literatury, znaleźli się pisarze postkolonialni, m.in. publikująca wtedy już od wielu lat w Holandii A. Roemer. W jednym z najbardziej znanych w Holandii podręczników szkolnych *Literatuur. Geschiedenis en leesdossier* J.A. Dautzenberga, wznawianym kilkakrotnie od 1998 r., w 2004 r. pojawił się osobny rozdział poświęcony w całości pisarzom o podwójnych korzeniach kulturowych. Jednak jak zauważa U. Topolska, „umieszczenie tych autorów w osobnym podrozdziale tylko podkreśliło ich odrębność w stosunku do pozostałych współczesnych twórców. A wskazanie na wspólną ich dziełom problematykę i kształt językowy «osobność» tę tylko wzmocniło” (Topolska, 2009, s. 164). Można przypuszczać, że choć Holandia od lat dziewięćdziesiątych XX w. jest krajem wielokulturowym, autorzy podręczników szkolnych wciąż niewielką rolę przypisują twórcom niebędącym autochtonami. Taką postawę mają tłumaczyć mało interesującą, bo nieznaną czytelnikowi rzeczywistością życia w Chinach, Iranie, Afryce Północnej, Surinamie lub Indonezji (Topolska, 2009).

HYBRYDYZACJA KULTUROWA

Bycie pisarką publikującą w języku niderlandzkim, czasową mieszkanką Holandii, autorką feminizujących książek, również o tematyce homoseksualnej, bliższe jest orientacji globalnej niż lokalnej. Orientacja globalna to w tym przypadku Holandia, lokalna to Surinam. O kategorii literatury mniejszej, która zawsze powstaje w środowisku wielojęzycznym, wspomina Emilia Kledzik, twierdząc, że „próba (...) odnalezienia się pomiędzy językiem większości a językiem/językami mniejszościowymi może stać się źródłem kreatywnego impulsu – szczególnie, jeśli przy okazji podważony zostaje referencjalny status języka w ogóle. (...) Język większości, nazywany dominującym, opresyjnym, kolonizującym, jest wszak również medium modernizacji, nowoczesności i kulturowej zmiany. Język mniejszości ma natomiast siłę konserwującą, zachowawczą” (Kledzik, 2015, s. 68).

Niewątpliwie szerokie horyzonty intelektualne oraz działalność twórcza A. Roemer predestynują ją do grona kobiet zamieszkujących cywilizowane kraje. To, w jaki sposób zostaliśmy wychowani, ma znacznie większy wpływ na ukształtowanie tożsamości, niż miejsce urodzenia. Jednak w przypadku alochtonów, ludzi o podwójnych korzeniach kulturowych, którzy nie należą do rdzennej ludności obszaru i są niejako przybyszami, można też mówić o hybrydowej tożsamości. „Hybrydyzacja kulturowa dotyczy relacji kulturowych, a więc asymilacji, różnych form separacji oraz zacierania granic kulturowych. (...) Nie oznacza jednak wyłącznie mieszania się elementów kulturowych, lecz przebiega na wielu poziomach, w tym na styku relacji klasowych, rasowych i płciowych. W kontekście estetyki mówić można o hybrydyzacji kultur i estetyk oraz łączeniu wzorów kulturowych, które sprawiają, że dochodzi do wytworzenia nowej jakości, sytuującej się pomiędzy dotychczasowymi formami kulturowymi” (Popow, 2015, s. 49). Wzajemne przenikanie się kultur jest ciągłe, a w przypadku alochtonów niezwykle twórcze i cenne. W ten sposób sztuka oddziałuje nie tylko poprzez warstwę estetyczną, ale także społeczną. Twórczość A. Roemer jest tego doskonałym przykładem. Autorka pisze „ku pocieszeniu serc” czarnych ludzi, przede wszystkim kobiet, a jej wiarygodność podkreśla jej biografia. Pisze o tym, czego sama doświadczyła, czego była naoczną obserwatorką, nie osobą z zewnątrz, ale znajdującą się w samym sercu wydarzeń skolonizowanego kraju, w którym urodziła się i wychowała.

„WŁASNE” I „OBCE”

A. Roemer jest autorką wielokulturową. „Możliwość istnienia tożsamości wielokulturowej potwierdza się w sytuacjach świadomego zachowania swojej etniczności w nowej kulturze (...). Tak więc im bardziej rozwinięte poczucie tożsamości etnicznej, tym wyższy wskaźnik integracji i wtórnej tożsamości z kulturą większościową – dominującą” (Nikitorowicz, 1995, s. 82). W typologii tożsamości kulturowej Jerzego Nikitorowicza występują cztery kategorie. Pierwsza to biculturalizm, silna identyfikacja z dwiema kulturami (ludzie pogranicza), druga związana jest z silną identyfikacją z dominującą kulturą i przebiega najczęściej w oparciu o odrzucenie dziedzictwa przodków, trzecia nosi znamiona silnego związania z etniczną grupą mniejszościową, a ostatnią cechuje brak identyfikacji z którąkolwiek z grup (Nikitorowicz, 1995).

A. Roemer mocno wpisuje się w trzecią typologię, polegającą na odnalezieniu i zrozumieniu swojej kultury. Czyni to poprzez literacką twórczość, w której odtwarza historię skolonizowanego Surinamu – kraju jej pochodzenia i wychowania. Wydaje się jednak, że i w pierwszej kategorii tożsamości wielokulturowej – biculturalizmie można odnaleźć pisarkę. Poprzez tworzenie w języku niderlandzkim oraz trwające ponad trzydzieści lat zamieszkiwanie w Holandii, stała się człowiekiem pogranicza. Relacje między oddziałującymi na siebie kulturami, ale bez przenikania jednej w drugą, określa interkulturowość. W przypadku A. Roemer można mówić o interakcji obu kultur bez rozróżniania na to, co „własne” i „obce”. „W obliczu zróżnicowanych społeczeństw coraz częściej stosuje się określenie interkulturowy, transkulturowy, co ma oznaczać przenikanie, zlewanie się różnych wartości kulturowych” (Ratajczak, 2014, s. 216).

Transkulturowość to pojęcie powstałe w odpowiedzi na brak satysfakcji z koncepcji takich jak wielokulturowość i międzykulturowość. Jak twierdzi Wolfgang Welsch, twórca tej idei, dwie wcześniejsze koncepcje rozwiązują niektóre z problemów, ale ich podstawową wadą pozostaje założenie kultur jako „homogenicznych wysp lub zamkniętych sfer” (Welsch, 1994/1995, s. 19-39). Koncepcję tę można rozpatrywać na dwóch poziomach: makro i mikro. Na poziomie makro jest to założenie, że obecnie kultury są ze sobą powiązane i nie mają granic kultur narodowych. Na poziomie mikro, czyli na poziomie jednostki, tożsamość jest kształtowana przez więcej niż jedną kulturę. „Tendencja do transkulturowości nie oznacza, że nasza kultura staje się jednorodna. Wręcz przeciwnie, procesy globalizacji pociągają za sobą ogromną różnorodność. Nawet jeśli wszyscy używają tych samych mediów, nie oznacza to, że używają tego samego nośnika” (Welsch, 1994/1995, s. 19-39). Transkulturowość w twórczości A. Roemer przejawia się w postaci zatarcia granic między „my”/„ja” a „oni”. Pewna globalność transkulturowości widoczna jest w motywach pisarki i jej działaniach: gdy pisze po niderlandzku, a swoje powieści kieruje przede wszystkim do karaibskich kobiet oraz tych, które pochodzą z Trzeciego Świata. Pisze oraz nagrywa napisane słowa na taśmę. To sposób, aby jej sztuka dotarła do wielu: zarówno tych, którzy na co dzień posługują się słowem pisanym, jak i tych, którym bliższe są mówione opowieści, również ze względu na brak dostępu do literatury.

ZAKOŃCZENIE

A. Roemer od 1970 r. wydała ponad dwadzieścia utworów: powieści, dramatów, poezji. W 2015 r. została uhonorowana nagrodą P. C. Hooft Award, holenderską nagrodą państwową, uważaną za najważniejszą nagrodę literacką w Holandii i Belgii, przyznawaną za całokształt twórczości literackiej w języku holenderskim. Twórczość pisarki, choć nagrodzona dwiema prestiżowymi nagrodami literackimi (w Holandii i Niemczech), jest mało znana wśród światowej literatury, nawet literatury mniejszości. Brak jej obecności w podręcznikach do literatury niderlandzkiej nie powoduje zainteresowania książkami pisarki. „Nie będzie przesady w stwierdzeniu, że literatura pisarzy o obcych korzeniach etnicznych aż do początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zajmowała peryferyjną pozycję w holenderskim systemie literackim” (Topolska, 2009, s. 56). Przyczyn należy doszukiwać się w historii Surinamu, który aż

do lat siedemdziesiątych XX w. był kolonią holenderską. Przypomnienie o trwającej przez ponad trzy wieki zależności od kolonizatora, z pewnością nie zachęcało wydawców do publikacji książek na ten temat. Dopiero, jak wspomina Violetta Julkowska, proces tworzenia się państwa wielokulturowego w miejsce państwa narodowego, jakim Holandia pozostawała jeszcze do połowy XX w., otworzył drogę pisarzom o podwójnych korzeniach kulturowych (Julkowska, 2009).

BIBLIOGRAFIA

1. Boehmer, E. (1995). *Colonial and Post – colonial Literature* [Literatura kolonialna I postkolonialna]. Oxford: Oxford University Press.
2. Boulbina, S.L. (2007). Ce que postcolonie veut dire: une pensée de la dissidence [Co oznacza postkolonializm: myśl o różnicy zdań]. *Rue Descartes*, 58 (4), 8-25.
3. Branach-Kallas, A. (2015). (Nie)przekładalność kultur: postkolonialne porównania. *Literaria Copernicana*, (2)16, 59-75.
4. Burszta, W. J. (2005). *Nauki o kulturze wobec literatury. Przypadek antropologii*. Warszawa: IBL PAN.
5. Domańska, E. (2008). Badania postkolonialne. W: L. Gandhi (red.), *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne* (ss. 157-165). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
6. Ghandi, L. (2008). *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
7. Julkowska, V. (2009). Zjawisko migracji jako wyzwanie (metodologiczne) dla badaczy kultury. *Historyka*, XXXIX, 165-172.
8. Kledzik, E. (2015). Poetycki projekt Róży Domaścyny między folklorem i nowoczesnością. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 8, 67-82.
9. Lotens, W. (2017). *De Surinaamse 'dekoloniserromans' van Astrid Roemer* [Pokaz dekolonizacji Surinamu przez Astrid Roemer]. Pobrane z: <https://www.apache.be/gastbijdragen/2017/01/02/de-surinaamse-dekoloniserromans-van-astrid-roemer/>.
10. Nikitorowicz, J. (1995). *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok: Trans Humana.
11. Obdeijn, H., P. de Mas (2001). *De Marokkaanse uitdaging. De tweede generatie in een veranderend Nederland* [Marokańskie wyzwanie: druga generacja w zmieniającej się Holandii] Utrecht: Forum.
12. Popow, M. (2015). Wielokulturowe estetyki w dyskursie publicznym w Polsce. Próba postkolonialnej interpretacji. *Kultura – Społeczeństwo – Edukacja*, 2(8), 141-162.
13. Ratajczak, M. (2014). Podróż ku międzykulturowości. *Kultura – Historia – Globalizacja*, 15, 209-219.
14. Rowell, C.H., Roemer, A.H. (1998). An Interview with Astrid H. Roemer. [Wywiad z Astrid H. Roemer]. *Callaloo*, 3(21), 508-510.
15. Stokłosa, T. (2013). Od kolonializmu do literatury postkolonialnej. *Anuari de filologia. Llengües i literatures modernes*, 3, 61-67.
16. Topolska, U. (2009). *Od literatury gasterbeiterów do literatury niderlandzkiej (1993-2003)*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
17. Tymoczko, M. (2009). Literatura postkolonialna i przekład literacki. W: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia* (ss. 430-447). Kraków: Wydawnictwo Znak.
18. Welsch, W. (1994/1995). Transculturality – the puzzling form of cultures today [Transkulturowość - zagadkowa forma dzisiejszych kultur]. *California Sociologist*, 17 & 18, 19-39.