

Joanna Barska

## Na południe do Raju. *Pożegnanie z Afryką* K. Blixen

*Któregoś wczesnego ranka w Dolinie Muminków  
Włóczykij obudził się w swoim namiocie  
i poczuł, że nadeszła jesień i czas ruszać w drogę.*

Historia miasta to palimpsest, wciąż nowe teksty zapisywane jeden na drugim na używanym pergaminie – pisała Olga Stanisławska w jednym z esejów<sup>1</sup>, utożsamiając przestrzeń z historią ludzi, mieszczącą w sobie dialog, spotkanie. W *Pożegnaniu z Afryką* owo spotkanie jest tym bardziej frapujące, że przeżyte przez duńską arystokratkę – wymaga od niej dostosowania rytmu dotychczasowego życia do „taktu afrykańskiej orkiestry”<sup>2</sup>. Wystudiowane ruchy modelki, pokazowy snobizm, nonszalancki uśmiech czy kapryśność<sup>3</sup> wydają się nie przystawać do ludzi spontanicznych, nieskażonych cywilizacją, a jednak żaden z europejskich kolonizatorów nie żyje z nimi tak, jak pisarka.

Choć urodzona jeszcze w XIX wieku, była Blixen wyzwołaną intelektualistką<sup>4</sup>, kobietą o wielu imionach. Część pseudonimów stworzyła sama, część została jej nadana: w dzieciństwie mówiła o sobie Tanne, satyryczne obrazki publikowała jako Peter Lawless, opowiadania m.in. jako Osceola<sup>5</sup>. Kenijscy służący nazywali ją Msabu, Władczyni albo Pani Baronowa, dla reszty Afrykańczyków była Memsaheb Wahoga, kobietą Niespokojnego albo N’jerri – Pisklęciem; z safari powracała jako

Lwica Blixen. Dla Denysa Fincha-Hattona, przyjaciela i kochanka, pozostała Tytanią lub po prostu Szeherezadą. Dość wspomnieć, że przed podpisaniem jakiegokolwiek dokumentu pytała sekretarkę: „Jak się tu nazywam?”<sup>6</sup>.

Buntowniczą krew odziedziczyła po ojcu<sup>7</sup> – jej idolu i powierniku, który, jako namiętny myśliwy i podróżnik, zdobywał prerie Nebraski i lasy stanu Wisconsin oraz barwnie opisywał swoje spotkania z Indianami. Kiedy popełnił samobójstwo, dziesięcioletnia Karen poczuła się zdradzona. Pociągająca rzeczywistość ojca mocno utkwiała w jej pamięci – spontaniczna, pozbawiona więzów i konwenansów, różniła się znacznie od życia młodej arystokratki. Uciekała więc Blixen w przestrzenie wyobraźni i masek, tworząc prywatne *theatrum mundi*. Zapelniała bruliony trollami, koboldami, składała sentymentalne strofy, dramaty pełne przemocy i namiętności, a wszystko to zdobijała ornamentami z grymasami diabłów i krynolinami dam. Był to świat trochę wyczytany, trochę przekalkowany, przesiąknięty literaturą islandzką, tętniący niespożytą energią i buntem przeciw bigoterii rodziny<sup>8</sup>. Kiedy najbliżsi zaczęli rozglądać się za odpowiednim kandydatem na męża, Blixen szybko znalazła towarzysza

<sup>1</sup> Por. O. Stanisławska, *Jerozolima*, „Tygodnik Powszechny” 2000 nr 38, s. 13.

<sup>2</sup> K. Blixen, cyt. za: A. Cielecka, *Niezwykły romans z literaturą*, „Kultura” 1987 nr 51, s. 12.

<sup>3</sup> Por. M. Jędrzejec Aoustin, *Karen Blixen przypomniana*, „Życie Literackie” 1985 nr 39, s. 7.

<sup>4</sup> Por. T. Raczek, *Karuzela z Madonnami. 57 bardzo zakreconych kobiet*, Michałów-Grabina 2003, s. 31.

<sup>5</sup> Pseudonimy te były niejednokrotnie prowokacją – Osceola to powstańczy wódz Indian, natomiast angielski przymiotnik „lawless” (samowolny) odnosił się do staronordyckiej niekaralności. Por. D. Brennecke, *Karen Blixen*, przeł. J. Łukosz, Wrocław 1997, s. 27.

<sup>6</sup> Tamże, s. 6.

<sup>7</sup> Por. też: M. Jędrzejec Aoustin, dz. cyt., s. 7.

<sup>8</sup> Por. D. Brennecke, dz. cyt., s. 28.

w kuzynie, Brorze Dinesenie, i – po ślubie – uciekła wraz z nim do Afryki. Duńskie powietrze zostało zużyte<sup>9</sup>.

## Afryka Blixen – przestrzenie barw, dźwięków i zapachów

*Przy Kijabe i Kedong,  
Nad Suswa i Ngong  
moim wielkim, wolnym krajem,  
krajną swojego serca<sup>10</sup>.*

Dinesenowi zawdzięcza Blixen wprowadzenie w świat polowań i drapieżnej przyrody, owo oszołomienie, ekstazę, w której mogła się rozmyć i zjednoczyć z naturą – gęstą, intensywną, będącą swoistym ekstraktem raj, gdzie, aby dotknąć nieba, wystarczy wyciągnąć rękę:

*Sto sześćdziesiąt kilometrów bardziej na północ wyżynę przecinała linia równika, farma zaś leżała prawie dwa tysiące metrów nad poziomem morza. W południe odczuwało się tę wysokość tak, jak gdyby człowiek znalazł się blisko słońca. [...] Połączenie wysokości z położeniem geograficznym sprawiło, iż krajobraz nie miał sobie równego na całym świecie [...] – Afryka przedestyłowana przez dwa tysiące metrów atmosfery, mocno skoncentrowana treść kontynentu<sup>11</sup>.*

Od pierwszych zdań Afryka rysuje się nam dynamiczna i, mimo swej surowości, kipiąca od kolorów i zapachów. Poziomo układające się listowie drzew daje wrażenie bezustannego, lekkiego kołysania przestrzeni (5). Nierealność zostaje pogłębiona odczuciem przebywania w ciężkiej, płynnej materii, będącej jednocześnie czymś przejrzystym i orzeźwiającym.

*Stojąc w [...] cieniu i widząc przed sobą ozłoczone góry, a nad sobą klarowne niebo, miałam takie wrażenie, jakbym stąpała po dnie morza wśród przepływających tam*

*prądów i patrzyła ku jego powierzchni (61). [...]*

*Na afrykańskim płaskowyżu powietrze jest wczesnym rankiem tak chłodne i świeże, że człowiekowi ciągle przychodzi na myśl, iż podróżuje nie po ziemi, lecz w głębokiej wodzie, po dnie morza. Czasem nie ma nawet pewności, czy się w ogóle porusza (172).*

Jednocześnie życie afrykańskiego płaskowyżu „toczy się jak gdyby wysoko w powietrzu” (5). Przestrzeń podlega nieustannym metamorfozom, owej płynności trwania poddają się nawet góry Ngong. Wyznaczając czterema szczytami kierunki świata, powinny stanowić punkt odniesienia, coś stałego i pewnego, zamiast tego jednak zmieniają one swój wygląd nawet kilkakrotnie w ciągu dnia (6). Kenia wciąż ukazuje nowe oblicze, zaskakując i fascynując. Przyjrzyjmy się jej odcieniom:

*Niebo było zwykle jaśniejsze i niebieskie lub białe, bardzo rzadko nieco ciemniejsze, pełne potężnych i nieważkich chmur, zmieniających się ciągle i żeglujących we wszystkich kierunkach. Miało jednak ukrytą moc błękitu, którego głęboki, świeży odcień nakładało na pasma wzgórz i na lasy. W południe powietrze nad ziemią ożywało jak płonący ogień; iskrzyło się, falowało i błyszczało jak wodne kaskady, na kształt zwierciadła odbijało i podwajało wszystkie przedmioty, tworzyło przeróżne fatamorgany (5-6).*

*[...] teren stanowi prawdziwą mozaikę poletek kukurydzy, gajów bananowych i łąk; gdzieś widać niebieską smużkę dymu nad tubylczą wioską, skupiskiem stożkowatych kretowisk. Na zachodzie, głęboko w dole, leży wysuszona księżycowa kraina – afrykański niż. Brązo w pustynia jest nieregularnie nakrapiana kępami kolczastych krzaków, kręte koryta rzek podążają za nierównymi pasami ciemnej zieleni. To lasy mimozowe,*

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 29.

<sup>10</sup> Poezję K. Blixen cyt. za: D. Brennecke, dz. cyt., s. 45.

<sup>11</sup> K. Blixen, *Pożegnanie z Afryką*, przeł. J. Giebułtowicz, Warszawa 2003, s. 5. Wszystkie strony, które będą dalej podawać w nawiasach, odnoszą się do tego wydania.

*złożone z potężnych drzew o rozległych konarach i kolcach jak gwoździe. Tutaj rosną kaktusy, tutaj mieszkają żyrafy i nosorożce (7).*

Na płaskowyżu czuje się ogromną przestrzeń nieba, narzucającą tonację rozciągniętej pod nią ziemi. Ze względu na wysokie położenie, barwy wydają się mdłe i przypalone, miejscami przypominają ceramikę (5). Brązy, ciemne zielenie i błękity – oto istota kolorów, łączących się, przenikających i pulsujących we wrzącym powietrzu; zmieniających natężenie i rejestr w zależności od pór dnia czy roku. Przestrzeń pory suchej wydaje się nieograniczona, spogląda się w bezlitosne niebo i odlicza dni do marca, kiedy to, po czterech miesiącach oczekiwania, nadciąga nadzieja na deszcz. Ten dar niebios jest synonimem życia; jego brak dyktuje postrzeganie świata, śmiertelne dźwięki w afrykańskim akordzie: „[...] wszelkie barwy znikają, pola i lasy straciły zapach. Przygniatało uczucie niełaski żywiołów. Na południu spalone równiny leżały czarne i opustoszałe, posypane szarym i białym popiołem” (38). Burza nie tylko przenosi barwy do niższych, głębszych rejestrów, lecz wpływa również na odczucie przestrzeni:

*Któregoś wieczoru, tuż przed zachodem słońca, sceneria krajobrazu zaczynała się zacieśniać, góry zbliżały się i stawały coraz intensywniejsze, coraz wyraźniejsze w swym czystym, niebieskim i zielonym kolorycie. Kilka godzin później gwiazdy znikają na niebie i czuło się powietrze miękkie, ciężkie i brzemienne błogosławieństwem.*

*Gdy nad głowę przelatywał coraz głośniejszy szum, to był wiatr w gałęziach wysokich drzew – lecz nie deszcz. Gdy szelest toczył się po samej ziemi, to był wiatr wśród krzaków i wysokich drzew – lecz nie deszcz. Gdy łomotało i tłukło się nieco wyżej, to był wiatr wśród łanów kukurydzy – tak bardzo przypominający odgłos deszczu, że raz po raz człowiek ulegał złudzeniu i nawet odczuwał zadowolenie jak wtedy, kiedy się jakąś rzecz upragnioną zobaczy przynajmniej na scenie – lecz nie deszcz (37).*

Pierwsze dźwięki brzemiennego nieba, pochyłającego się coraz bardziej nad ziemią, szумы, szelesty, suche trzaski – wszystko to potęguje oczekiwanie, czas, który – zazwyczaj przychylny Afrykańczykom – wystawia ich teraz na próbę. Cisza poprzedzająca odpowiedź na modlitwę ziemi. Strojenie instrumentów przed ostatecznym rozwiązaniem afrykańskiej dominanty:

*Dopiero gdy ziemia odpowiedziała jak płyta rezonansowa głębokim, płodnym rykiem, a cały świat rozśpiewał się dokoła we wszystkich wymiarach, górą i dołem – to był deszcz. Wywoływał takie uczucia jak powrót nad długo niewidziane morze, jak objęcie kochanka (37).*

Dźwiękom odpowiadają zapachy: dni słonecznych i deszczowych, poranków, wieczorów, cieni drzew i rozgrzanego płaskowyżu. „Na rozległych równinach tu i tam sterczały stare, powykręcane kikuty cierniowców, trawa wyglądała jak posypana tymiankiem i mirtem; miejscami zapach był tak silny, że aż kręciło w nosie” (5). Drobniutkie kwiaty rosnące na stepie rozkwitają w marcu, pokrywając ziemię dużymi, ciężkimi liliami, które zagęszczają powietrze ciężką wonią. Nieruchome powietrze wczesnego poranka eksploduje o wschodzie słońca nowymi zapachami: świeżymi krzewami oliwkowymi, śwadem spalonej trawy i duszącym odorem rozkładu (172). W ciszy i cieniu afrykańskiego lasu natomiast drzewo pachnie agrestem (143).

Cykliczny proces przechodzenia nocy w dzień odbywa się jakby mimochodem: przestrzeń ogarnięta spokojem i głęboką ciszą, ostatecznie gwiazdy gasnące na jasnym, pogodnym niebie, wilgotna trawa, rosa błyszcząca jak srebro na wzniesieniu pod drzewami. Mroźne, szczypiące powietrze. „Choćby nie wiem, ile razy człowiek sam to przeżył ciągle trudno uwierzyć w tym chłodzie i cieniu, że za kilka godzin upał i blask będą nie do zniesienia – myślała Blixen, obserwując, jak mgła układała się według kształtu gór. – [...] okropnie zimno musi być teraz bawołom, jeżeli pasą się na zboczach i znajdują się [...] w chmurze” (60).

### **Illo tempore, czyli oczami Boga**

*W Czasach mitycznych Nieśmiertelni stworzyli Świat [...]: zakreślili jego granice, wyznaczyli środek i ustawili rzędy kamieni, zapewnili dostatek łososi i zołędzi, wypędzili choroby. Ten Świat nie jest już jednak ponadczasowym i niezmiennym Kosmosem, w którym żyli Nieśmiertelni. Jest to świat żywy, zamieszkały i wykorzystany przez istoty z krwi i kości, poddany prawu stawania się, starzenia i śmierci. Wymaga on również okresowej naprawy, odnowy i umacniania. Świat można jednak odnowić tylko przez powtarzanie tego, co Nieśmiertelni uczynili „onego czasu” (in illo tempore), to znaczy przez powtórzenie stworzenia. To dlatego kapłan odtwarza wzorcową (archetypową) wędrówkę Nieśmiertelnych, powtarza ich czyny i słowa [...]”<sup>12</sup>.*

W *Pożegnaniu z Afryką* często wspomina Blixen o wielkości, wolności i niezrównanej szlachetności otaczającego ją świata (5). „Na tej wysokości oddychało się łatwo, płuca wciągały ożywczą lekkość, tchnienie optymizmu. Na tej wysokości człowiek budził się rankiem i myślał: «Jestem tu, gdzie powinienem być»” (5-6) – pisała. Farma, położona wysoko, niemalże pod samym niebem, miała stać się dla pisarki obrazem wszechświata. Poszukując niezmienności, wyznaczyła Blixen kamienny stół, splamiony krwią tajemniczo zamordowanych hinduskich młynarzy, na punkt środkowy owej rajskiej przestrzeni, nadała mu wymiar *sacrum*. To tu dzieją się najważniejsze rzeczy: tu w Nowy Rok siedzi z Denysem, tu rozwiązuje wszelkie problemy farmy i podejmuje naczelnika Kikujusów, tu wreszcie przed odjazdem pije ostatnią herbatę. Jest więc stół, a z nim cały dom o kolistym, „niezmiennym jak orbita gwiazdy” (155), podjeździe, swoistym *omphalos* – pępkiem świata<sup>13</sup>. To stały punkt, przez który przebiega *axis mundi*, oś łącząca Niebo i Ziemię. Po obu stronach drzwi wejściowych przybija Blixen dwie stare latarnie okrętowe, nabyte

w kopenhaskim składzie żeglarskim; odtąd „Ziemi, która mknie w przestrzeni, nie grozi już kolizja” (165). Doczepia duńskie latarnie do afrykańskiego świata, próbuje go oswoić; spaja w jedność rzeczywistości pozornie nieprzystające do siebie – zegar z kukułką i książki miesza z Kikujusami i krowami. Aspekt ten podkreśla Stanisławska w notatkach z lektury *Pożegnania...*:

*Gdy Blixen patrzy na sawannę, widzi „kraj starego, przepięknego perskiego dywanu”. Jak arras, afrykańska dżungla jest przepełniona opowieściami. To dżungla nierealna, las mityczny, w którym słoń wydrąży „tunel wysoki jak nawa gotyckiej katedry”, po którym chodzą elandy „wprost z rysunku na staroegipskim nagrobku” i dziki „figury wycięte z ciemnego papieru”. Natura i kultura nakładają się na siebie. [...] Lampart jest wspaniały, bo jest jak z gobelinu. Flamingi, bo przypominają chiński wzór na porcelanie. Dzięki nim rozwija się przed jej oczami arras pogrążony dotąd we śnie zapomnienia, filizanki pokryte kurzem, dzieciństwo, młodość, wszystkie niespełnione aspiracje, Dania<sup>14</sup>.*

Radość Blixen jest zatem radością rozpoznania, nie – poznania. Dunka tropi w afrykańskim lesie ukryte więzi pojęć i rzeczy, wprowadza skojarzenia, nadaje porządek. Kenia to miejsce *sacrum*, przestrzeń, w której dusza obcuje z Bogiem. Dla pisarki światem rządzą prawa odwieczne, w naturze wyraża się sam Bóg; to tu odnajduje Blixen pierwotną szczęśliwość, harmonię i pojednanie. Jak zauważa Stanisławska, „ów świat jest w istocie światem platońskim, neoplatońskim, światem «Wielkiego Paradygmatu». [...] Przedmioty są dla niej [dla Blixen – przyp. J.B.] wcieleniami idei, rzeczy wiążą ukryte związki. To świat uporządkowany. Prawo, które ożywia naturę, rozdziela to, co wysokie i to, co niskie, *sacrum* i *profanum*”<sup>15</sup>. Wzniosłość, do której dąży i której szuka pisarka, jest dla niej znakiem pewnej jak

<sup>12</sup> M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1994, s. 151.

<sup>13</sup> Por. O. Stanisławska, *Wdok z Ngong. Notatki o „Pożegnaniu z Afryką”, „Zeszyty Literackie” 1996 nr 1, s. 109.*

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 107.

<sup>15</sup> Por. tamże, s. 106.

dości natury, znakiem samego Boga. Kreując otaczający ją świat na rajskie *sacrum*, odsłania pragnienie odnalezienia swoich bogów, świata szlachetnego, czystego, takiego, jaki był *illo tempore*.

„Masywne zwierzęta, z potężnymi rogami zagiętymi poziomo do tyłu, wynurzały się z [...] mgły jedno po drugim tak, jakby nie nadchodziły, lecz tu na miejscu, przed moimi oczyma ktoś je tworzył i wypuszczał w miarę ukończenia kolejnej sztuki” (15) – pisze Blixen. W dniu stworzenia występuje ona w roli Adama, nazywając wyłaniający się świat. Nie powstaje on jednak *ex nihilo*, lecz – jak zauważa Stanisławski<sup>16</sup> – zostaje odtworzony powtórnie, jest ziemią odzyskaną. Nazywając, Blixen nie tylko oswaja nieznany, groźny świat, nie tylko ogarnia go rozumem, lecz przede wszystkim tworzy Raj, z jego własną mitologią<sup>17</sup>, z jego własną kosmogonią. Każdy element odzyskany, od-tworzony ma swój pierwowzór w „akcie” *par excellence*, akcie archetypowego gestu Boga-Stwórcy: stworzeniu świata<sup>18</sup>. Kiedy pisarka leci samolotem nisko nad farmą, obserwując zwierzęta na stepie, doświadcza tego jeszcze głębiej. „Człowiek patrzy na nie [na zwierzęta – przyp. J.B.] tak jak Bóg, zanim jeszcze kazał Adamowi nadać imiona tym zwierzętom, które stworzył” (180). Afryka wydaje się uchylać rąbka swej tajemnicy, niewyraźnej i wzniosłej: „Za każdym razem, gdy wznosiłam się w powietrze [...] miałam uczucie takie, jak po dokonaniu wielkiego, nowego odkrycia. «A więc to tak – myślałam. – O to chodziło. Teraz rozumiem

wszystko»”<sup>19</sup>. Wdziera się Blixen w powietrzną przestrzeń i „przytępuje” bawoły, pasące się w górach, łowi obrazy niedostępne człowiekowi. Jej „widziałam” to świadectwo kogoś, kogo dopuszczono do największej tajemnicy, kto stał po ogrodach Raju<sup>20</sup>.

Ale świat *illo tempore* to przecież także ludzie. To chromy Kikujus o imieniu Kamante, który dzięki pomocy Blixen zostaje wyleczony. Pisarka przygląda mu się uważnie: „[...] wcale nie uważałam go za brzydkiego chłopca, chociaż trzeba dodać, że ja patrzyłam na niego jakby oczyma stwórcy” (28). Stworzyła go więc na nowo, na swój obraz i podobieństwo, być może odruchowo, podświadomie, zdziwiona, gdy malec wraca jako chrześcijanin, mówiąc „jestem taki jak ty” (28). Ten swoisty „awans” z Adama na Boga z *Księgi Genesis* powtarza się w opowieści o Jogonie, tubylcu, który poprosił Blixen o spisanie historii życia, mającej służyć jako zeznanie w sądzie. Gdy kobieta odczytywała mu ustęp z jego imieniem, Jogona wpatrywał się w swą opiekunkę z uroczystym szacunkiem, spokojnie i poważnie. „Takim spojrzeniem musiał Adam powitać Boga, gdy Ten stworzył go z prochu i tchnął w niego ducha, czyniąc go żywym człowiekiem” (94) – pisze Blixen. Dokument – jedyny, jak się wydaje, trwały dowód jego istnienia – traktuje Kikujus z nabożeństwem, wierząc, że w papierze znajduje się jego d u s z a. Przeszłość, zmienna przy każdej próbie odtworzenia, została uchwycona i utrwalona na jego oczach, stała się Historią<sup>21</sup>. Blixen kontynuuje więc gest Boga, będący

<sup>16</sup> Por. tamże, s. 107.

<sup>17</sup> Pisząc o m i c i e, mam na myśli znaczenie pojawiające się w dwudziestowiecznych badaniach, gdzie nie oznacza on „baśni” czy „zmyślenia”, lecz – brzemienne w znaczenia świętą tradycję, pierwotne objawienie, które uważane jest za „historię prawdziwą”, ponieważ odnosi się do f a k t ó w r z e c z y w i s t y c h. Por. M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 7, 12; tenże, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 8-23; C. Kluckhohn, *Myths and Rituals: A General Theory*, „Harvard Theological Review”, t. XXXV/1942, s. 45-79.

<sup>18</sup> Por. M. Eliade, *Aspekty...*, s. 37.

<sup>19</sup> K. Blixen, dz. cyt., s. 180. Z doświadczeniem latania wiąże się ciekawe zagadnienie czasu. Otóż, pewnego razu, chcąc pokazać okazałe stado bawołów, pasące się w górach, Denys „porwał” Karen prosto z przyjęcia, jakie urządziła w swoim domu. Gdy wróciła ona z podniebnej wyprawy na przyjęcie, dzbanek z herbatą na kamiennym stole był jeszcze tak gorący, że sparzyła sobie o niego palce. „Czegoś podobnego doświadczył prorok, gdy przewrócił dzban z wodą, po czym archanioł Gabriel wziął go z sobą i przefrunął z nim przez siedem niebios. Gdy powrócił, woda jeszcze nie całkiem wyciekła z dzbana”, por. tamże, s. 184.

<sup>20</sup> Por. O. Stanisławska, dz. cyt., s. 104.

<sup>21</sup> Por. tamże. Inaczej nieco zachowywali się tubylcy, których Blixen poprosiła o pozowanie do portretu. Wierząc, że jeśli portret jest podobny, dusza modela wchodzi w obraz, nie byli raczej skłonni do pozowania. Z czasem jednak Blixen zauważyła, że przestali się obawiać: „[...] mnie jako malarce nie schlebiali, kiedy okazywali mi coraz to większe zaufanie”. Cyt.za: D. Brennecke, dz. cyt., s. 48.

pierwowzorem wszelkiego „tworzenia”, ów mit pochodzenia nie powtarza jednak modelu kosmogonicznego. Afryka już istniała, chociaż jej struktura była inna, choć nie była jeszcze Afryką Blixen. Mityczne obrazy pisarki opisują pochodzenie, uzasadniają nowy – bo nie trwający od zarania świata – stan. Są więc one swoistą kontynuacją i uzupełnieniem mitu kosmogonicznego, opowiadają, w jaki sposób świat został zmieniony, wzbogacony lub zubożony<sup>22</sup>.

„Wciąż zdolni do tworzenia mitów, tubylcy mogą zrobić z kogoś symbol” (83) – pisała Blixen, świadoma, że stała się dla Kikujusów „węzłem z brązu”, symbolem dobrej, opiekuńczej siły, a więc nie tylko wyrocznią i sędzią, ale również płaczką i lekarzem. Wiara w uzdrowienie jej rękoma opierała się paradoksalnie na jej niepowodzeniach – gdyby ich nie było, trudno by uznać przywrócenie do zdrowia za głos zmiennego Losu<sup>23</sup>. Pisarka traktowała tubylców jak ksiądz, który wypija kielich za swoich wiernych – w ich imieniu – i upajała się boską mocą tworzenia. Przejmując męskie role, pracę bogów, porządkowała chaos, nadawała mu struktury, ustanawiała prawa<sup>24</sup>.

„Mitologiczny” pierwiastek mentalności tubylców, o którym pisała Blixen, widoczny jest również w stosunkach z „białymi”, którym nawet po bardzo krótkiej znajomości nadane zostają imiona-desygnaty, stanowiące jedyny znak rozpoznawczy (82). Staje się więc Blixen Opatrznością i przewodnikiem<sup>25</sup> – mimo że jej „podopieczni” znają teren daleko lepiej, są gotowi pójść za swym niedoświadczonym pasterzem na koniec świata. Zdobycie zaufania nie jest jednak łatwe, tak jak i poznanie krajowców. Oto jak opisuje ich Dunka: „Byli płochliwi i mieli wyostrzony słuch; przestraszeni, potrafili w mgnieniu oka ukryć się w swym

własnym świecie jak dzikie zwierzęta, które uciekają, widząc lub słysząc nagły ruch człowieka, po prostu znikają. [...] zdaje się, iż obawiali się nas tak, jak ktoś obawia się nagłego, piekielnego hałasu, a nie tak, jak ktoś obawia się cierpienia i śmierci” (17-18). Ci mistrzowie w sztuce udawania i mimikry często uciekali się do enigmatycznych odpowiedzi czy milczenia. Poprzedzanie zdania długą pauzą dawało wrażenie celowości każdego słowa, powodowało, że wypowiedź – „jakby brzemienna w poczucie odpowiedzialności” (41) – nabierała perspektywy. „Pogodziłam się z faktem – pisała Blixen – że chociaż sama nigdy nie poznałam ich i nie potrafiłam w pełni zrozumieć, oni przejrżeli mnie na wskroś i zawsze wiedzieli, jaką podejmę decyzję” (19).

Różnice w postrzeganiu świata były znaczne. Krajowcy potrafili osiągnąć pełną zgodę z naturą i czasem, a przede wszystkim ze sobą. Traktując życie jak żywioł, nie rozumieli napięcia i obawy ryzyka Europejczyków, wyprawiających się na safari. „Jak ryby w głębokiej wodzie, które nie potrafią zrozumieć naszej obawy przed utonięciem”<sup>26</sup>. Ten spokój, bierność, a nawet rezygnacja, przejawiały się również w chorobie. Kikujusi, przygotowani na niespodzianki przeznaczenia, każdą zmianę czy niełaszkę (Natury, osadników) przyjmowali ze spokojem, godzili się z boską wolą (117). Nie rozumieli oni europejskiego pośpiechu, przyjezdnym natomiast trudność sprawiało przyzwyczajanie się do rytmu Afryki, rytmu Natury: „Myśliwi [...] muszą się stosować do wiatru, do barw i woni terenu, muszą też przybrać tempo takie samo jak całe otoczenie. [...] Gdy człowiek raz uchwyci rytm Afryki, stwierdza potem, że powtarza się on w całej muzyce kontynentu” (16). Metrum Natury staje się rytmem człowieka.

<sup>22</sup> Por. M. Eliade, *Aspekty...*, s. 27.

<sup>23</sup> „Gdybym mogła zagwarantować każdemu pacjentowi pomyślny wynik leczenia, to kto wie, czy ich szeregi nie zrzedłyby znacznie. [...] czy moi pacjenci mieliby nadal pewność, że Pan Bóg stoi po mojej stronie?” (23).

<sup>24</sup> Por. O. Stanisławska, dz. cyt., s. 109.

<sup>25</sup> Trzy razy z rzędu pierwsza dostrzegła Blixen księżyc w Ramadanie, zyskując popularność wśród mużulańskich boyów.

<sup>26</sup> „Tę pewność siebie, tę sztukę pływania posiadają – tak myślałam – dlatego, że przechowali wiedzę, którą my utraciliśmy jeszcze za pierwszych rodziców; ze wszystkich części świata szczególnie Afryka uczy nas tego, że Bóg i Szatan są jednym, majestat obu jest równie odwieczny, nie ma dwu nie mających początku, lecz jest jeden tylko – mieszkańcy Afryki nie mieszały osób ani nie dzielili substancji” (19).

*Krajowcy byli Afryką z krwi i kości. Wszystko (ludzie, ale też wszystkie elementy natury) tworzyło różne wyrazy tej samej idei, różne wariacje na ten sam temat. [...] My biali, w butach i z naszym wiecznym pośpiechem, kontrastowaliśmy z krajobrazem. Krajowcy zgadzali się z nim (20).*

Choć niekiedy, tęskniąc za rozmową z białym człowiekiem, czuła Blixen, jak „kroplami ucieka życie” (19), zawsze miała wrażenie milczącej, ukrytej w cieniu obecności Afrykańczyków, żyjących obok, choć na innej nieco płaszczyźnie. Ta więź, zacieśniająca się z dnia na dzień, tworzy farmę (19-20); to ona sprawia, że w książce, obok Afryki, farmy czy plantacji, pojawia się często zaimek „nasza”.

Żyjąc w tak ukształtowanym Świecie, człowiek nie czuje się uwięziony w swoim sposobie bycia, także i on jest bowiem „otwarty”. Może porozumiewać się ze światem, ponieważ używa tego samego języka co on: języka symbolu. Jeśli Świat przemawia do człowieka za pośrednictwem gwiazd, roślin i zwierząt, rzek i skał, pór roku i nocy, to człowiek odpowiada mu swymi snami i wyobraźnią, za pomocą swych Przodków i totemów – zarazem „Natura”, nad-natura i istoty ludzkie – za sprawą swej gotowości do śmierci i rytualnego zmartwychwstania w obrzędach inicjacyjnych, swej zdolności do ucieleśnienia ducha poprzez założenie maski itp. Gdy Świat staje się zrozumiały dla człowieka archaicznego, to i on czuje, że jest „ogładany” i rozumiany przez Świat<sup>27</sup>.

## Doświadczenie pełni

*Trawa była mną, powietrze i dalekie góry]  
były mną,  
zmęczone woły były mną. Oddychałam]  
razem z wiatrem  
szumiącym w gałęziach drzew<sup>28</sup>.*

Komunię ze zwierzętami zastępowała niekiedy Blixen namiętnością polowania, które traktowała nie jak barbarzyńską zachciankę, lecz swoiste misterium zjednoczenia, wyraz pragnienia i szacunku, harmonii łączącej świat

ludzki i zwierzęcy. Zabijała lwa, by związać się z nim przymierzem krwi i zdobyć jego szacunek. Ale polowanie to również swoisty flirt. Kiedy Dunka przebywa razem ze swym przyjacielem i kochankiem, Denysem Finch-Hattonem, długo poszukiwane lwy pojawiają się znikąd. Safari staje się inicjacją związku; towarzysz pisarki nadaje ucieczce do Ziemi Obiecanej sens. „Chodźmy – mówi do niego Blixen – zaryzykujmy niepotrzebne życie. Bo jeżeli życie ma jakąś wartość, to polega ona na tym, iż jej nie ma. *Frei lebt wer sterben kann*. Wolny żyje ten, kto umie umrzeć” (176). Z początku kobieta nie jest jednak przygotowana na strzał, który rozlega się tuż przy niej: „nie bardzo zdawałam sobie sprawę, co to znaczy, czy to burza, czy też ja jestem na miejscu lwa?” (179). Oszołomienie i zagubienie wzmagają się, gdy kolejny lew wydaje ostatni, gniewny jęk: „W jednym momencie Afryka stała się nieskończenie ogromna, a Denys i ja nieskończenie mali. Poza kręgiem światła z naszej latarni istniała tylko ciemność, w tej ciemności dwa lwy i deszcz z nieba. Gdy głęboki jęk zamilkł, ustał wszelki ruch” (178). I potem: „Szybkimi łykami wypiliśmy żywe, musujące wino. Żadne z nas nie powiedziało ani słowa. W czasie polowania tworzyliśmy jeden organizm i nic nie mieliśmy sobie do zakomunikowania” (179). Podczas kolejnego polowania Denys strzela do lwicy. Gdy przy jej ścierwie znajduje lwa, podaje broń Karen. Jej strzał jest deklaracją miłości: „Stałam na trawie, głęboko oddychając, rozpierana poczuciem wszechmocy” (174). Upojona szampanem i górskim powietrzem, jest Blixen na granicy objawienia; polowanie stawia na tym samym szczeblu, co miłość: zabijać razem to być jednością – pisze. Po śmierci Denysa lwy przychodzą na jego grób, ustanawiając w ten sposób pewien rytuał natury – lew i lwica są symbolem kochanków, grób natomiast (który miał być też jej grobem) leży wysoko, tuż pod niebem. To chwila pojednania dwóch światów, żałoba przyrody, jej rytualny płacz.

Tę symbiozę obrazuje również Lulu – antylopa, która pierwsze kroki stawia na posadzce baronowej. Widząc ją w rękach kikujskich dzieci, Blixen ignoruje zwierzę. Dopiero

<sup>27</sup> M. Eliade, *Aspekty...*, s. 142.

<sup>28</sup> K. Blixen, dz. cyt., s. 205.

w nocy budzi się, dręczona mrocznymi snami: „Dwa razy w ciągu tego dnia przejeżdżałam obok niej, jak kapłan i lewita w jednej osobie” (56) – wyrzuca sobie, każąc swoim boyom odszukać małą antylopę. Mityczny palimpsest zyskuje tkankę nowego opowiadania: „Lulu przychodziła do nas ze świata natury, aby nam pokazać, że żyliśmy z nim w zgodzie. Dzięki temu mój dom zlewał się z afrykańską ziemią tak, że trudno było odróżnić, gdzie jedno się kończy, a zaczyna drugie” (63).

Marzeniem Blixen było doświadczenie świata w jego pełni, syntezy czterech wymiarów; by „p o w i e t r z e n a d z i e m i ą ożywało jak płonący o g i e ń; iskrzyło się, falowało jak w o d n e kaskady”<sup>29</sup>. Pisarka powtarza jednak nieustannie: „najważniejsze było powietrze” (5), bratając je z wodą; zachłystuje się powietrzem czystym jak źródło i upajającym jak wino. W *Pożegnaniu...* wielokrotnie powraca myśl, że można żyć pod wodą; Blixen ma wrażenie stąpania po dnie oceanu, a gdy noc przechodzi w dzień, świat jak w *Księdze Genesis* wyłania się z jedności wód. „Marzenia o zanurzeniu w wodzie – pisze Stanisławska – to marzenia o regresji do tego, co płynne, niezróżnicowane, pierwotne, do czasów, nim pojawiła się bolesna świadomość, że «ja» ma granice, za którymi rozpościera się obce terytorium”<sup>30</sup>.

Pragnąc zespolenia z całym światem, pożądliwie tęskniąc do niedostępnej dla niej przestrzeni, ucieka Blixen w świat literatury. Pisanie rozpoczyna się w momencie dramatycznym – w czasie trwającej zbyt długo suszy; kobieta kryje się w opowieści przed monotonią i becznością. „Wszystko bardziej mnie pociąga niż pisanie. Podróże, taniec, życie, wolność, malowanie obrazów”<sup>31</sup> – powtarzała wcześniej wielokrotnie.

## Zmierzch bogów. Przestrzenie prawdy

*A traveller! By my faith, you have]  
great reason to  
be sad: I fear you have sold your own]  
lands, to see  
other men's; then, to have seen much,]  
and to have  
nothing, is to have rich eyes]  
and poor hands*<sup>32</sup>.

Nie można osiąść obcych ziem, nie skazując się zarazem na wygnanie z własnego świata. Utrata i nieposiadanie jest też tajemnicą związku z Denysem Finch-Hattonem. Blixen nie opowiada o swoim małżeństwie, kochanka nazywa „przyjacielem”. Dla niego siada ze skrzyżowanymi nogami przed kominkiem i, niczym Szeherazada, snuje swoje długie opowieści, dla niego czyni słowo źródłem niemal fizycznej przyjemności i zmysłowości. Mimo to przez karty powieści przechodzi samotnie, dumnie i bez wahania. Okazuje się, że jedność, jakiej miała doświadczać podczas polowania, jest nieosiągalna<sup>33</sup>. *Pożegnanie z Afryką* staje się więc książką o fundamentalnej niemożliwości posiadania: Denysa, farmy, Afryki, wszystkiego naraz. Pisanie ma uwiarygodnić życie Karen, nadać mu sens.

Językiem umiejętnie obejmuje Blixen odmienne zjawiska czasoprzestrzeni<sup>34</sup>, co pozwala zachować ciągłość i jednocześnie heterogeniczność doświadczenia, przekraczać granicę między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne; łączyć porządek syntagmatyczny z paradygmatycznym, gramatykę z topiką<sup>35</sup>. Przyjrzyjmy się konstrukcji przestrzeni mentalnych [*mental spaces*].

<sup>29</sup> Cyt za: O. Stanisławska, dz. cyt., s. 113.

<sup>30</sup> Tamże, s. 113-114.

<sup>31</sup> Cyt. za: D. Brennecke, dz. cyt., s. 33.

<sup>32</sup> W. Shakespeare, *As You Like It*, London 1994, s. 83.

<sup>33</sup> Por. O. Stanisławska, dz. cyt., s. 114.

<sup>34</sup> Czasoprzestrzeń (chronotop) stosuję w rozumieniu Bachtinowskim, jako „wzajemne powiązanie stosunków czasowych i przestrzennych przyswojonych artystycznie w literaturze”. Por. M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1981, s. 279.

<sup>35</sup> Por. G. Fauconnier, *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction In Natural Language*, London 1980, cyt za: D. Korwin-Piotrowska, *Czytanie tekstu – czytanie przestrzeni*, [w:] *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków 2006, s. 88-89.



Do ostatnich dni żyje Blixen już tylko w Afryce, tylko Afryką. *Pożegnanie...* jest pomostem zawieszonym ponad czasem<sup>36</sup>. Spod pióra wyrwywają się zaimki wskazujące „tu”, sugestia spontanicznego widzenia, które – wraz z pojawiającym się niekiedy czasem terażniejszym – wyznaczają sferę podmiotowego „ja-tutaj-teraz”<sup>37</sup>. Właśnie temu istnieniu podporządkowana zostaje czasoprzestrzeń, „stawanie się” krajobrazu.

Mamy więc wymiar zewnątrztekstowy – Blixen-pisarkę, autorkę empiryczną, wspominającą wieczory z Denysem – przechodzący w wymiar wewnątrztekstowy: Blixen-opowiadaczkę (podmiot występujący na kartach *Pożegnania...*<sup>38</sup>), następnie – podmiot konkretnej opowieści tworzony na jej potrzeby, niekiedy też Blixen-bohaterkę. Podobnie rzecz ma się z przestrzenią: jest Afryka realnie istniejąca, afrykańska quasi-topografia, przedestylowana przez pamięć i wyobraźnię (też interpretację<sup>39</sup>) Blixen, następnie Dania, przestrzeń, skąd Blixen pisze, fikcyjna przestrzeń obecności podmiotu, a za nią jeszcze realna przestrzeń minionej egzystencji uosabiana przez postać. Włączając w to przestrzeń odbiorcy (przedstawionego: Denys-słuchacz, Kikujusi-słuchacze, implikowa-

nego, czy wreszcie czytelnika realnego), mamy całą gamę przestrzeni mentalnych, występujących równocześnie w sferze wypowiedzi<sup>40</sup>.

„Miałam w Afryce farmę u stóp gór Ngong” (5). Już pierwsze zdanie rzuca cień na całą opowieść. Afryka ze wspomnień i marzeń to przestrzeń już bardzo daleka – geograficznie i czasowo. Zwroty „odkąd sięgam pamięcią”, „kiedy wracam myślą”, uciekanie od konkretnych dat ku ogólnym określeniom („tuż po nastaniu pory deszczowej”, „pewnego dnia”, „gdy byłam jeszcze nowicjuszka w Afryce”), wraz z dominującym czasem przeszłym, opisują raj utracony. To *gesta*, pieśni tułacza, zmieniające wspomnienia w opowieści złotego wieku, w których wszystko powstawało i było nazywane, nabierało sensu. Ale tak naprawdę Blixen nigdy nie poznała Afryki, dla niej Afryką była Kenia. *Pars pro toto*.

„Idea rajy zawsze było stworzenie tak przekonującej iluzji, aby rzeczywistość sama chciała jej sprostać”<sup>41</sup> – pisała. I stwarzała iluzję, pisząc przeciwko „samotności dnia za dniem”, dla urojeń, wyobrażeń, dla przemiany<sup>42</sup>. Przeżywając własną biografię poprzez literaturę, nie zdobywała powtórnie farmy, lecz znów ją traciła; czerpała z tej odgrywanej wciąż na nowo

<sup>36</sup> Interesujące wydaje się zagadnienie czasu w powieści Blixen – czasu jako chwili, punktu na osi, jako odcinka, interwału pomiędzy dwoma wydarzeniami, jako trwania, a przede wszystkim owego *durée* (za H. Bergsonem) – czasu subiektywnego, w którym poszczególne momenty zlewają się z sobą tak, że przeszłość, terażniejszość i przyszłość przechodzą jedna w drugą. Por. H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 123; K. Ajdukiewicz, *Czas*, [w:] tegoż, *Język i poznanie*, t. II, Warszawa 1965, s. 384; P. Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris 1962, s. 716.

<sup>37</sup> Por. J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831-63*, Gdańsk 1972. Por. też: D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 89.

<sup>38</sup> Podmiot czynności twórczych (korelat reguł systemowych języka) i podmiot mówiący, występujący bezpośrednio w tekście. Narrator *Pożegnania...* (przyjmując modalność jako kryterium) jest narratorem autorskim asertującym. Terminologię stosuję za: H. Markiewicz, *Autor i narrator*, [w:] tegoż, *Wymiary...*, s. 73-96.

<sup>39</sup> Jako reprezentacja analogiczna, może *Pożegnanie...* obyć się bez fikcji, jednak narratorka wyraźniejszymi czyni wybrane składniki świata przedstawionego (mamy tu ujęcie interpretacyjne, wydobywające właściwości emocyjne i symboliczne przedmiotu). Por. H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] tegoż, *Wymiary...*, s. 137. Śmiałe wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera, świadomość Blixen, że literatura jest częścią życia, a między autorką a rzeczywistością jest jedynie sfera tekstu, a także traktowanie słowa jako przestrzeni ściśle zespolonej z życiem, narzędzia stawania się – to wszystko wskazuje na zbliżenie do „sylleptycznej” koncepcji podmiotowości – por. R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994 (26) z. 2, s. 17-27.

<sup>40</sup> Por. D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 89. Kategoria przestrzeni obejmuje tu również przestrzenie interakcyjne wyznaczone przez powiązania interpersonalne między postaciami, osobowości poszczególnych bohaterów i treści ich świadomości. Por. J. Pawłowski, *Przestrzeń w „Kosmosie”*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław-Warszawa 1978, cyt. za: H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń...*, s. 142.

<sup>41</sup> Cyt. za: D. Brennecke, dz. cyt., s. 60.

<sup>42</sup> Por. tamże, s. 66-67.

utrąty freudowską rozkosz – masochistyczną i narcystyczną zarazem<sup>43</sup>. Kreśląc swój autoportret, tworzyła postać białej kolonizatorki, tak jak wcześniej tworzyła Jogonę. Miała świadomość, że wszystko, co jej dotyczy, należy już do przeszłości<sup>44</sup>; że każdy ma własną prawdę, a ta, pozwalająca przenosić się z człowieka na człowieka, jest oszustwem. Gdy ono wyraża historię prawdziwą, to – choć czytelnikom i słuchaczom wydawać się to może bajaniem – składa świadectwo o stanie konkretnej jaźni. Początek i zakończenie powieści są potwierdzeniem stabilności owej jaźni, tworzą dwa stałe bieguny, pomiędzy którymi rozpościera się przestrzeń prawdy Blixen<sup>45</sup>. Jedno znaczenie odsłania drugie, tak jak jedna opowieść pociąga za sobą następną, ewokuje kolejne wspomnienia, nanizane na sznur dawno zapomnianego świata. Dunka pochyla się nad nimi i ostrożnie wyławia, starając się ocalić jak najwięcej. Drobne zwycięstwo w walce z utratą. Historia Blixen staje się historią ludzkości: pisarka przygląda się stworzeniu świata, wydaje się, że potrafi objąć je myślą. Okiełznuje dzikość, zabija, zarządza, buduje dom i stanowi prawa. „Gdy odchodzi, pozostawia po sobie zbiór legend chwalebnych jej czyny, i wierną drużynę towarzyszy” – pisze Stanisławska<sup>46</sup>.

Ostatecznie jednak nigdy nie udało się Blixen stać częścią tego obcego, egzotycznego Edenu. Ciesząc się każdą chwilą komunii z naturą, odczuwała jednocześnie gorycz bycia kimś obcym; musiała przyznać: „Afryka powoli odsuwała się ode mnie jak morze przy odpływie”. I dalej: „[przybysze] wierzyli w to, że są dezertierami, którzy muszą kiedyś zapłacić za swą lekkomyślność, ale w istocie byli wygnańcami, którzy nadrabiali miną na tym

wygnańcu” (162). Wolała więc Blixen wracać do Dnia Stworzenia. Jak zauważyła Stanisławska, *Pożegnanie...* „rozgrywa się na terytorium elementarnych tęsknot człowieka, pomiędzy dwoma sprzecznymi na pozór pragnieniami – potrzebą ładu i żalem za utraconą prajednią<sup>47</sup>. Pisarka buduje struktury, hierarchie i katalogi, tęskniąc jednocześnie do stanu jedności, ekstazy i roztopienia się we własnym „ja”. Jednak to owe *coincidentia oppositorum* stanowią upragnioną tajemnicę pełni.

Język Blixen to język mężczyzny. Pod pseudonimem Isak Dinesen pisze Dunka pół książki, nie wyjawiając swojej tożsamości<sup>48</sup>; dla niej to jedna z form igrania z własną płciowością. Powołując swoją Afrykę do życia, czyni siebie jednocześnie władcą i legendarnym bohaterem, ojcem-założycielem<sup>49</sup>. Pragnie pozostawić po sobie ślad: „Czy powietrze ponad równiną drży kiedy kolorem, który ja nosiłam, albo czy dzieci znają taką zabawę, w której powtarza się moje imię, albo czy księżyc w pełni rzuca na szuter drogi cień podobny do mnie, albo czy orły z gór Ngong wypatrują mojego nadejścia?” (65). Ale jest to nie tylko pragnienie odcisnięcia znaku, pisarka chce bowiem z n a c z y ć, wrosnąć w świadomość tubylców, w świadomość Afryki.

„W dobrym teatrze – pisze<sup>50</sup> – opuszczenie sceny nie oznacza zniknięcia, nawet jeśli postać pokazała się po raz ostatni; ona wciąż pozostaje częścią sztuki”. Do końca życia baronowa Blixen wychodziła wieczorami przed swój rodzinny dom, by spojrzeć na południe. „Skoro ja znam pieśń o Afryce, o żyrafie, o afrykańskim księżycu leżącym na plecach... to czy Afryka zna jakąś pieśń o mnie?” (65).

Dziś w domu u stóp gór Ngong mieści się muzeum. Ta część Nairobi nazywa się Karen.

<sup>43</sup> Por. O. Stanisławska, dz. cyt., s. 115.

<sup>44</sup> Por. M. Szejnert, dz. cyt., s. 4.

<sup>45</sup> Por. D. Brennecke, dz. cyt., s. 83-84.

<sup>46</sup> Por. O. Stanisławska, dz. cyt., s. 107.

<sup>47</sup> Tamże, s. 113.

<sup>48</sup> Mam tu na myśli wersję anglojęzyczną, polski czytelnik bowiem odkrywa płeć autorki już w pierwszym zdaniu: „M i a ł a m w Afryce farmę [...]” (5).

<sup>49</sup> Por. O. Stanisławska, dz. cyt., s. 112.

<sup>50</sup> K. Blixen, *Motta mojego życia*, cyt. za: D. Brennecke, dz. cyt., s. 129.