

---

## Afrykański taniec śmierci

---

Natalia Stachura

---

TEKSTY DRUGIE 2018, NR 4, S. 115–133

---

DOI: 10.18318/td.2018.4.7

### Wstęp: podzielona pamięć I wojny w poszukiwaniu mitu scalającego<sup>1</sup>

Setna rocznica I wojny światowej stanowi dla RPA, kraju o kolonialnej przeszłości, spore wyzwanie. Co wspominać: burską rebelię i poparcie znacznej części obywateli brytyjskiego dominium dla Niemiec? Tysiące ochotników płynących za morze, by udowodnić swe przywiązanie do imperium brytyjskiego, ale też żądnych zamorskiej przygody, brutalnie pozbawionych złudzeń podczas ofensywy nad Sommą? Czarnoskórych ochotników, dla których zaciąg do sił pomocniczych był niejednokrotnie ucieczką przed głodem i niedostatkiem? Koloredów walczących w Niemieckiej Afryce Wschodniej, Egipcie i Turcji? Natywnych intelektualistów, wierzących, że udział rdzennych Afrykanów w wojnie przyczyni się do zmiany stosunków rasowych w kolonii?<sup>2</sup>

---

1 Arykuł jest rozwinięciem tez przedstawionych pierwotnie na konferencji „Catastrophe or catalyst? African and African Diasporas' visions arising from World War One”, Bayreuth Academy of Advanced African Studies w październiku 2014 roku.

2 Dość obszerną bibliografię zagadnienia prezentuje G. Genis *South African Great War poetry 1914-1918: A Literary-historical and geographical Analysis*, rozprawa doktorska, University of South Africa, Pretoria 2014,

---

### Natalia Stachura

– doktor nauk humanistycznych, w latach 2013-2016 realizowała w ramach grantu HERA Cultural Encounters in a Time of Global Conflict badania nad propagandą filmową na Wydziale Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Opublikowała ostatnio monografię: *Allied and German Film Propaganda in the Netherlands, 1914-1918* (2017) oraz *Przestrzeń intertekstualna i geohistoryczna w powieściach André P. Brinka* (2016).

Doświadczenie I wojny to, z perspektywy ludności zależnej, Afrykanów i Kolorodów, w znacznej mierze doświadczenie rozczarowania: heroizmu i poświęcenia zbytego milczeniem, niespełnionych nadziei na demokratyzację Unii Południowoafrykańskiej, braku elementarnego wsparcia dla kombatanów i ich rodzin. Zarazem jednak to również czas przekraczania granic terytorialnych i plemiennych, czas dalekich podróży w głąb kontynentu i za ocean, czas kontaktów z Europejczykami i mieszkańcami innych kolonii brytyjskich, którym nie był w stanie zapobiec system dozoru stosowany wobec członków południowoafrykańskich sił pomocniczych, podobny do systemu penitencjarnego.

To wreszcie czas kształtowania się mitów narodowych, o niezwyklej sile oddziaływania, ugruntowanych na doświadczeniu traumy wojennej. Jeden z nich to heroiczny mit białej, głównie anglojęzycznej części społeczności – pamięć o ponad dwóch i pół tysiąca poległych w zaciętych walkach o las Delville w rejonie Sommy, trwających od lipca do września 1916 roku. Drugi, znajdujący się dziś w centrum południowoafrykańskiej polityki pamięci, to opowieść o bohaterkiej śmierci czarnoskórych ochotników z Południowoafrykańskich Nattywnych Sił Pomocniczych (South African Native Labour Corps), który zginęli w drodze do Francji na skutek tragicznej kolizji wiozącego ich brytyjskiego statku Mendi z brytyjskim statkiem handlowym Darro. W katastrofie morskiej, która wydarzyła się u wybrzeży wyspy Wight we wczesnych godzinach rannych 21 lutego, zginęło ponad 600 członków 5. Batalionu, złożonego z nattywnych Afrykańczyków, pochodzących głównie z prowincji Transwalu i Natalu, oraz ponad trzydziestu członków załogi, także Afrykanów<sup>3</sup>. Katastrofa wywołała spontaniczną falę manifestacji uczuć religijnych i patriotycznych, niesugerujących jednak w żaden sposób, że pamięć o poległych z Mendi, wymazana z oficjalnego dyskursu, nie tylko przetrwa lata apartheidu, lecz stanie się spoiwem ponadplemiennej, panafrykańskiej tożsamości, jak również że awansuje do roli najważniejszego symbolu udziału sił południowoafrykańskich w I wojnie światowej.

Trauma związana z zatonięciem Mendi i śmiercią większości pasażerów może stanowić klasyczny przypadek traumy założycielskiej, „traumy, która paradoksalnie staje się silnie wartościowaną i mocno obsadzoną podstawą

---

[http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/13847/thesis\\_genis\\_g.pdf?sequence=1](http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/13847/thesis_genis_g.pdf?sequence=1) (10.03.2016), s. 13.

3 Zatonięcie *Mendi* poświęcono dwie monografie i szereg artykułów, brak w nich jednomyślności co do ostatecznej liczby ofiar.

tożsamości jednostki lub zbiorowości, a nie zdarzeniem, które czyniłoby tą tożsamość czymś problematycznym”<sup>4</sup>. Tragiczne wydarzenie historyczne na skutek długotrwałych zabiegów afrykańskich intelektualistów, duchownych, kombatanów i działaczy politycznych stało się punktem odniesienia dla tysięcy ludzi, niezwiązanych bezpośrednio z zatonięciem statku, lecz spragnionych soteriologicznego mitu, przekraczającego granice kultur plemiennych, synkretyzującego wątki rodzimych mitologii i chrześcijaństwa, polityki i teologii, rytuałów plemiennych i oficjalnych ceremonii sprawowanych przez kolonizatorów. Historia zatonięcia Mendi i bohaterskich członków 5. Batalionu przerodziła się, za sprawą świadomych wysiłków, w mit braterstwa i jedności, pogardy śmierci, wyzwania rzuconego żywiołom (wody, wojny, kolonializmu) przez tych, którzy na pokładzie tonącego statku mieli odtńczyć taniec wojenny i pogrążeni w tanecznym transie mieli spocząć na dnie morza. Kluczową rolę w kształtowaniu mitu odegrał bezsprzecznie jeden z najważniejszych afrykańskich intelektualistów lat 30. XX wieku S.E.K. Mqhayi, stąd główny akcent pada na kanonizację i rytualizację pamięci w tym okresie czasowym.

Zapoczątkowany wtedy proces świadomej pracy pamięci i pracy nad pamięcią doprowadził do powstania koherentnej narracji, w którą kolejne pokolenia i frakcje polityczne wpisują ważne dla siebie treści. Sztuka pamięci, jak przypomina lektura Heideggera<sup>5</sup>, to zarazem sztuka zapomniania, niezbędnego nie tylko dla zachowania zdrowia psychicznego jednostki, lecz także stabilności bytu politycznego. Racje polityczne zaś domagają się mitu. Mit polityczny to, przyjmując za Siobhan Kattago, uproszczona, choć niekoniecznie fałszywa narracja, forma reprezentacji zbiorowej pamięci, uwidaczniająca się w ceremoniach i instytucjach państwa<sup>6</sup>, czy jak chce Susan Sontag, forma zbiorowej instrukcji, odgórnego narzucenia, co i w jaki sposób ma być pamiętane i postrzegane<sup>7</sup>.

4 D. LaCapra *Pisanie Traumatyczne, pisanie historii*, przeł. A. Rejniak-Majewska, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, współpr. red. M. Wójcik, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2011, s. 499.

5 Na gruncie polskim zreinterpretowana m.in. w: J. Tokarska-Bakir *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł antropologicznych*, Univeristas, Kraków 2000, s. 374-397.

6 S. Kattago *Introduction*, w: *Lethe and Aletheia: The Ashgate Research Companion to Memory Studies*, ed. by S. Kattago, Ashgate, Surrey 2015, s. 1.

7 S. Sontag *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Karakter, Warszawa 2010. Zbliżoną myśl, jak zauważył Jay Winter, a za nim Frank Seeburger, można znaleźć już w wykładzie *Co to jest naród* Ernesta Renana (1892): wspomnienia zbiorowe są konstruktem, stworzonym z tkanki faktów i traumatycznych doświadczeń, przetworzonych przez manipulatora, którym może

W przestrzeni południowoafrykańskiej debaty tożsamościowej koegzystencja i konkurencja zróżnicowanych mitów politycznych jest niezwykle wyrazista. By spróbować zrozumieć południowoafrykańską (i nie tylko) współczesność, konieczne zdaje się spojrzenie na mechanizm powstawania mitu politycznego, przyjrzenia się temu, w jaki sposób wydarzenie traumatyczne zostaje przekształcone w traumę kulturową, a ta z kolei staje się zaczynem nowego mitu, traumą założycielską, na której budowana jest tożsamość szerszej grupy społecznej.

### „Wiek traumy” i „kultura ran”: definicje i implikacje

W eseju *Moment alegoryczny* Adam Lowenstein opisuje następująco miejsce traumy we współczesnym dyskursie tożsamościowym

Częstotliwość określania współczesnej kultury jako kultury „posttraumatycznej” bądź „kultury ran”, wynikająca z powszechnej fascynacji „rozczłonkowanymi ciałami i rozczłonkowanymi tożsamościami” wskazuje na to, że trauma zajmuje uprzywilejowaną pozycję jako nazwa nie tylko pewnego afektu, lecz także tożsamości. [...] W przypadku traumy historycznej ten element prywatnej tożsamości zyskuje status tożsamości narodowej.<sup>8</sup>

W ujęciu Lowensteina traumy definiują powszechne rozumienie tego, czym jest ojczyzna i naród, te zaś definiowane są poprzez traumy, których doświadczyła zbiorowość obywateli danego państwa czy obszaru. Trauma jest więc „warunkiem możliwości podmiotu”<sup>9</sup>, nie tylko, jak proponuje LaCapra, w swoim wymiarze fundacyjnym, lecz także w aspekcie wyznaczania granic na przyszłość, zapobiegania nowym urazom, ochrony istniejących bytów politycznych i społecznych<sup>10</sup>. Lowenstein, podobnie jak Vermeulen i Bre-

---

byc osoba, instytucja bądź zbiorowość (<https://traumaandphilosophy.wordpress.com/tag/founding-traumas> (15.03.2017).

- 8 A. Lowenstein *Moment alegoryczny*, przeł. J. Burzyński, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Universitas, Kraków 2015, s. 285-311.
- 9 F. Breithaupt *The invention of trauma in German Romanticism*, cytat za: P. Vermeulen *Biopolityka traumy*, przeł. J. Burzyński, w: *Antologia studiów nad traumą*, s. 458.
- 10 Ujęcie takie proponuje P. Vermeulen, nawiązując i rozwijając koncepcję immunizacji R. Esposito, P. Vermeulen *Biopolityka traumy*, s. 458-467.

ithaupt, choć pozostaje krytyczny wobec nadmiaru traumy we współczesnym dyskursie tożsamościowym, akcentuje jej pozytywny aspekt, dający początek nowym bytom i chroniący ich integralność. Wnioski te odsyłają do definicji traumy fundacyjnej Dominicka LaCapry

We współczesnej kulturze i myśleniu istnieje widoczna tendencja do uwznioślenia traumy, traktowania jej jako swoistego sprawdzianu dla jednostki lub grupy, bądź jako zjawiska wynoszącego nas ponad przeciętność. W tym doświadczeniu wzniosłości nadmiar traumy przekształca ją w niesamowite [das Unheimliche], stanowiące źródło uniesienia. Nawet zdarzenia skrajnie destrukcyjne i szokujące [...] mogą stać się źródłem negatywnej wzniosłości, lub obiektem przemieszczonej sakralizacji. Mogą też przerodzić się w zjawisko, które można określić mianem traumy założycielskiej.<sup>11</sup>

Pamięć o wydarzeniach związanych z zatonięciem Mendi stanowi niemal podręcznikowy przykład traumy założycielskiej, gloryfikującej i sakralizującej doświadczenie traumatyczne, przenoszące traumę w sferę *jouissance*, w sferę euforii i „ekstatycznego uniesienia czy wzniosłości”, akcentującą wymiar „absolutnej wyjątkowości, a nawet epifanijnej czy świętej natury” wydarzenia historycznego kosztem opartego na faktach opisu rzeczywistości. Jak zauważa LaCapra

Być może właśnie w tym splocie myśli i afektu należy lokować traumę założycielską – tę traumę, która paradoksalnie służy jako podstawa tożsamości zbiorowej i jednostkowej, albo obu. [...] Taka trauma charakteryzuje mity początków i być może pojawia się w mniej lub bardziej zmitologizowanej historii każdego narodu.<sup>12</sup>

W ujęciu LaCapry problem stanowi nie tyle sama kwestia traumy, ile jej „tendencyjna rola ideologiczna”, wpisująca naród lub społeczność w określony modus funkcjonowania, wokół którego narastają kolejne mity tożsamościowe, zaciemniające krytyczne spojrzenie na dziedzictwo historyczne. Tym samym komplikuje się samo rozróżnienie między nieobecnością (trauma

11 D. LaCapra *Pisanie Traumaty, pisanie historii*, s. 499.

12 D. LaCapra *Trauma, nieobecność, utrata*, przeł. K. Bojarska, w: *Antologia studiów nad traumą*, s. 59–107.

strukturalna) a utratą (trauma historyczna), co z kolei utrudnia bądź wstrzymuje proces przepracowania traumy i uporania się z przeszłością.

Trauma fundacyjna zasadza się na traumie kulturowej, ta zaś, w konstruktywistycznej interpretacji Jeffrey'a C. Alexandra, stanowi formę traumy zbiorowej.

Trauma kulturowa ma miejsce wówczas, gdy członkowie zbiorowości czują, że poddani zostali straszliwemu wydarzeniu, pozostawiającemu nieusuwalne ślady na ich grupowej świadomości, na zawsze naznaczającemu ich wspomnienia oraz zmieniającemu ich przyszłą tożsamość w fundamentalny i nieodwołalny sposób.<sup>13</sup>

Trauma kulturowa jest, jak podkreśla Neil J. Smelser, konstruktem wypracowanym przez nosicieli kultury<sup>14</sup>. Konstruktywny taki umożliwia komunikację między tymi, którzy doświadczyli traumy bezpośrednio, a szerszą grupą społeczną. Kluczowe w konstruktywistycznym ujęciu Alexandra zdaje się postrzeganie traumy kulturowej jako aktu mowy: konieczność nie tylko jej wypowiedzenia, lecz również uczynienia zrozumiałą dla tych, którzy nie są jej bezpośrednimi uczestnikami. Doświadczenie traumy musi zostać wyartykułowane w sposób zrozumiały i możliwy do przyjęcia przez zróżnicowaną socjologicznie grupę odbiorców, zaś wypowiadający je sięga do residuum wspólnego doświadczenia historycznego, symboli i wyobrażeń.

Trauma kulturowa, stając się powszechnie zrozumiałą narracją, nabiera cech imaginacji, zbliżając się do Durkheimowskiej koncepcji doświadczenia religijnego: poprzez szereg skojarzeń, ich zagęszczenie i proces kreacji twórczej nabiera określonego kształtu, przyciągającego uwagę odbiorców, apeluje do ich wrażliwości etycznej i estetycznej<sup>15</sup>. Konstruktywistyczna teoria traumy kulturowej, choć może wzbudzać pewne zastrzeżenia natury etycznej czy, jak wskazali Marek Kucia i Mateusz Magierowski<sup>16</sup>, domagać się pewnego

13 J.C. Alexander *Trauma kulturowa i tożsamość zbiorowa*, w: *Znaczenia społeczne. Studia z socjologii kulturowej*, przeł. S. Burdziej, J. Gądecki, Nomos, Kraków 2010, s. 195.

14 N. Smelser *Psychological Trauma and Cultural Trauma*, w: *Cultural Trauma and Collective Identity*, ed. by J.C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N.J. Smelser, P. Sztompka, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 2004, s. 38.

15 J.C. Alexander *Trauma kulturowa...*, s. 205.

16 M. Kucia, M. Magierowski *Pamięć, trauma i tożsamość „narodu z popiołów” i innych narodów. Implikacje badania Romów dla teorii socjologicznej*, „Studia Socjologiczne” 2013 nr 2 (209), s. 175–188.

poszerzenia o nowe kategorie opisu, w sposób istotny tłumaczy zjawiska dotyczące kulturowego procesu żałoby i melancholii, celebrowania traumy historycznej przez dotkniętą nią w przeszłości zbiorowość. Celebracja taka, ostrzegając LaCapra, może prowadzić do zanurzenia się w ciągłej melancholii, w odgrywaniu i przeżywaniu wciąż na nowo minionych dramatów historii<sup>17</sup>, zarazem jednak, przekształcając pamięć i tożsamość<sup>18</sup>, poprzez przerwanie ciągłości historycznej, stanowi możliwość zaistnienia zmian społeczno-politycznych<sup>19</sup>, ma więc olbrzymi potencjał wspólnototwórczy i może stać się fundamentem państw i społeczeństw<sup>20</sup>.

Tym, co odróżnia traumę kulturową od traumy indywidualnej, zauważa Smelser, jest faktyczny brak możliwości jej przepracowania. O ile w przypadku traumy indywidualnej przepracowanie jej postrzegane jest jako konieczny warunek powrotu do równowagi psychicznej, trauma kulturowa winna trwać, poszerzać swój obszar oddziaływania w czasie i przestrzeni i zanurzać wciąż nowych odbiorców w krąg żałoby i melancholii. Stanowiąc istotny element tożsamości zbiorowej, budowany ogromnym wysiłkiem nosicieli kultury dążących do skodyfikowania, podtrzymania i reprodukcji traumy, ma być ona wciąż na nowo odgrywana, zaś jej wygaszenie czy przepracowanie może grozić utratą części tożsamości zbiorowej. Wysiłek włożony w wykreowanie określonej traumy kulturowej jest zaś tym większy, im bardziej heterogeniczna jest tkanka społeczna i kulturowa, w której trauma kulturowa ma się zagnieździć, niejako konkurując z innymi traumami, określającymi tożsamość innych grup tworzących tę samą społeczność narodową czy kulturową. Jest to zarazem początek procesu, podczas którego trauma kulturowa nabiera charakteru mitotwórczego, dzięki któremu będzie zdolna odradzać się w coraz to nowych odsłonach, inspirujących i budujących tożsamość kolejnych pokoleń.

Przekaz traumy kulturowej potrzebuje przekazującego: zarówno Alexander, jak i Smelser (a na gruncie polskim Sławomir Kaprański<sup>21</sup>) wskazują na

17 Podobny stosunek do celebracji traumy na gruncie polskim reprezentuje chociażby Dariusz Czaja (D. Czaja *Polski teatr śmierci*, [http://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2017/04/D.CZAJA\\_.pdf](http://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2017/04/D.CZAJA_.pdf), 20.06.2017).

18 A. Milchman, A. Rosenberg *Eksperymenty w myśleniu o Holokauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, przeł. L. Krowicki, J. Szacki, Scholar, Warszawa 2003.

19 A.G. Neal *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century*, ed. by M.E. Sharpe, Armonk, London 1998.

20 A. Lowenstein *Moment alegoryczny*, s301.

21 S. Kaprański *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Scholar, Warszawa 2012.

istotną rolę „producentów” traumy: tych, którzy budują narrację, a następnie przekazują ją, bezpośrednio lub przez pośredników, szerszej grupie odbiorców. Producenci traumy muszą najpierw dotrzeć ze swym przekazem do członków grupy doświadczonej przez traumatyczne wydarzenie. Dopiero odniósłszy sukces wewnątrz tej grupy, mogą rozszerzyć traumę kulturową na innych członków heterogenicznej społeczności, niedoświadczonych przez to konkretne wydarzenie historyczne. Producenci traumy są przedstawicielami ściśle określonej grupy „specjalistów od kultury” (*cultural specialists*) takich jak duchowni, politycy, intelektualisci, autorytety moralne (*moral entrepreneurs*) i przywódcy ruchów społecznych<sup>22</sup>. Ich rola nie sprowadza się jednak do cynicznego „rozgrywania traumy” dla bieżących celów politycznych czy społecznych (choć i ten aspekt jest, w mniejszym czy większym stopniu, dostrzegalny w ich działaniach), lecz przede wszystkim do werbalizacji doświadczenia pozbawionych głosu: tych którzy zginęli i tych, których przygniół ciężar niewyraźności cierpienia, którego doświadczyli. Zadaniem przedstawicieli świata szeroko pojętej kultury staje się stworzenie wyobrażenia, choć opartej na powszechnie znanych i uznawanych za prawdziwe faktach oraz relacjach świadków, wizji traumatycznego wydarzenia i uczynienie go częścią zbiorowej pamięci.

### **Upamiętnianie katastrofy Mendi: koncyliacyjne miejsce pamięci wobec zmian politycznych**

Trauma wojenna „to więcej niż nagromadzenie traum indywidualnych”<sup>23</sup>. Stanowi ona „węzeł, splatający reprezentację, przeszłość, podmiotowość, byt polityczny i cierpienie”<sup>24</sup>, wywiera długofalowy wpływ na struktury społeczne i kulturalne, zakwestionowane lub zniszczone przez konflikt<sup>25</sup>. Jej działanie może objawiać się wiele lat po ustaniu konfliktu, zarówno w wymiarze niszc-

22 N. Smelser *Psychological Trauma and Cultural Trauma*, s. 38, tłum. własne.

23 N. Carpenter *Introduction: Strengthening Cultural War Studies*, w: *Culture, Trauma, and Conflict: Cultural Studies Perspectives on War*, ed. by N. Carpentier, Cambridge Scholar Publishing, Cambridge 2015, s. 9, tłum. własne.

24 G. Buelens, S. Durrant, R. Eaglestone *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*, Routledge, London–New York 2014, s. 4, cyt. za: N. Carpenter *Introduction...*, s. 9.

25 Por. K. Erikson *Everything in its path: Destruction of Community in the Buffalo Creek Flood*, Simon and Schuster, New York 1976, s. 153, cyt. za: N. Carpenter *Introduction...*, s. 9.



czyzielskim, jak i fundacyjnym: jest pamięcią ofiary, która domaga się sensu, nie ma bowiem społecznego przyzwolenia, by cierpienie poległych i ból ich rodzin uznać za nieistotne. Potrzeba nadania sensu, jak zresztą w wypadku innych traum historycznych, odsyła do wyobrażeń religijnych i do mitologii narodowej. Zasilana tymi źródłami przekształca cierpienie historyczne w mit soteriologiczny, zarazem ułatwiając uporanie się ze stratą, jak i przenosząc wymiar biologicznej śmierci w beczas mitu, skazując poległych na nieustannej, widmową obecność w życiu społeczności, żywych zaś na współegzystencję z duchami przeszłości<sup>26</sup>.

Zważywszy na wielość traum południowoafrykańskich: kolonializm, Wielki Trek, *mfecane* (zuluskie wojny plemienne o dominację), wojny anglo-burskie, apartheid czy falę zbrodni po 1994 roku, by wymienić najbardziej oczywiste, wydarzenia I wojny światowej znajdują się niejako na marginesie południowoafrykańskiej świadomości historycznej. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że traumy wyniesione z I wojny przez różne grupy społeczne i etniczne Unii Południowoafrykańskiej w sposób długofalowy kształtowały południowoafrykańskie kultury i grupy społeczne, ich wewnętrzną unifikację i rosnący dystans wobec Imperium Brytyjskiego. Zatonięcie Mendi, choć nie wpłynęło w żaden istotny sposób ani na przebieg wojny, ani też bezpośrednio na sytuację ludności kolonialnej w Unii Południowoafrykańskiej, okazuje się w perspektywie długofalowej jednym z kluczowych momentów pamięci zbiorowej, miejscem pamięci, nie tylko o ofiarach katastrofy, lecz przede wszystkim o ofiarach długotrwałego ucisku kolonialnego i jego ostatecznej formy – apartheidu.

Sama katastrofa morska, w której zatonął okręt Mendi, z jednej strony ma charakter traumy historycznej (konkretna data i miejsce wydarzenia, przybliżona liczba ofiar, znane przyczyny katastrofy), z drugiej wynika z traumy strukturalnej: wielości uwarunkowań kolonialnych, narzucającej rdzennym mieszkańcom terytorium dzisiejszej RPA rolę podporządkowanych, pozbawionych prawa do braterstwa broni, ubezwłasnowolnionych robotników na tyłach frontu, z dala od wielkich i heroicznych wydarzeń. Afrykańczycy (i Kolorodzi), choć zaangażowani pośrednio w zwycięstwo Ententy, odsunięci zostali jako społeczność subalternów od wszelkich korzyści i przywilejów wynikających ze zwycięstwa w Wielkiej Wojnie. Podejmowana przez nich z wielką nadzieją na konkretne zmiany polityczne podróż za ocean, wiążąca

26 Por. J. Derrida *Widma Marksa: Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, PWN, Warszawa 2016.

się z przełamaniem silnego tabu kulturowego, utożsamiającego taką podróż ze śmiercią<sup>27</sup>, nie przyniosła im żadnych bezpośrednich korzyści. Doświadczenie traumatyczne miało więc wymiar co najmniej dwojaki: z jednej strony wiele rodzin i społeczności zostało dotkniętych bezpośrednio utratą ojców, mężów, synów, braci, z drugiej – ich śmierć nie została w należyty sposób uczczona przez oficjalne organy rządowe, osierocone przez nich rodziny i społeczności nie otrzymały należytego wsparcia finansowego, zarówno powracającym kombatantom, jak i ich zmarłym towarzyszom odmówiono nadania odznaczeń i przywilejów<sup>28</sup>.

Ta wyraźna forma dyskryminacji została wymuszona na rządzie Wielkiej Brytanii przez polityków Partii Narodowej, mających wkrótce ukształtować polityczne zręby apartheidu, którzy obawiali się wzmocnienia pozycji rdzennych mieszkańców Południowej Afryki. Brak reakcji ze strony rządu stał się jednym z motorów Mendi Commemorative Days, corocznych obchodów, wokół których ogniskowała się nie tylko pamięć o zmarłych oraz wspomnienia ocalałych z katastrofy, lecz także, w coraz większym stopniu, nowa polityczna świadomość Afrykanów, przekraczająca trybalizm, historyczne animozje, w tym pamięć nieraz bardzo krwawych konfliktów międzyplemiennych. Dni pamięci o ofiarach z okrętu Mendi stały się załącznikiem panafryzkanizmu; doświadczenie daremnej ofiary, traumatyczne i traumatyzujące, stało się początkiem nowej tożsamości, przekraczającej granice trybalne, językowe, kulturowe czy polityczne, stało się momentem założycielskim nowej myśli o Czarnej Afryce, zjednoczonej we wspólnej, pokojowej walce o prawa polityczne i społeczne<sup>29</sup>.

Obchody zainicjowały spontaniczne reakcje na wiadomość o katastrofie, na stałe święto wpisało się w krajobraz południowoafrykański dopiero w latach 30. XX wieku. Miało na to wpływ wiele czynników polityczno-społecznych:

27 G. Genis *South African Great War poetry*, s. 278.

28 Krzywdy tej rząd RPA nie naprawił, mimo deklaracji żadośćuczynienia, L. Gedye *Dismay over 'missing' Mendi medals*, „Mail and Guardian” 28.04.2017, <https://mg.co.za/article/2017-04-28-00-dismay-over-missing-mendi-medals/> (30.05.2017).

29 Zjawisko najszerzej opisuje A. Grundlingh, autor artykułów i monografii poświęconych Mendi i SANLC, krytykujący kolejne zawłaszczenia historii dokonywane przez zmieniające się układy sił politycznych w RPA. Najważniejsze z nich to: *The SS Mendi disaster: Politics of remembrance 1917-2014*, w: A. Grundlingh *War and Society: Participation and Remembrance: South African black and coloured troops in the First World War, 1914-1918*, Sun Press, Stellenbosch 2014, s. 115-136 oraz A. Grundlingh *Mutating memories and the making of a myth: Remembering the SS Mendi disaster, 1917-2007*, „South African Historical Journal” March 2011 Vol. 63, No. 1, s. 20-37.

po zakończeniu działań wojennych nadzieje ludności rdzennej w Południowej Afryce na koncesje polityczne i ekonomiczne pozostawały żywe. W Europie trwały upamiętnianie poległych. Delegacja SANNC, protoplasta Kongresu Południowoafrykańskiego (ANC), zabiegała o dopuszczenie do stołu obrad w Wersalu. W 1919 roku założono klub upamiętniający ofiary katastrofy (Mendi Memorial Club). Klub jednak zaprzestał wkrótce działalności, zapewne na skutek defraudacji, jakiej dopuścił się jeden z założycieli, wysłannicy SANNC zostali zignorowani przez społeczność międzynarodową, a rząd południowoafrykański uchylił się od świadczeń na rzecz Afrykanów zaangażowanych w działania wojenne. Niemniej istotna jest jednak obserwacja Jeffrey'a C. Alexandra, dotycząca sposobu, w jaki trauma historyczna przekształca się w traumę kulturową

Lukę pomiędzy wydarzeniem a przedstawieniem można postrzegać jako „proces traumy”. [...] Osoby składające się na zbiorowości transmitują symboliczne przedstawienia – charakterystyki – aktualnych wydarzeń społecznych, zarówno przeszłych, teraźniejszych, jak i przyszłych. Transmitują te przedstawienia jako członkowie grupy społecznej. Te przedstawienia grupowe mogą być postrzegane jako „roszczenia” co do kształtu rzeczywistości społecznej, jego przyczyn oraz odpowiedzialności za działania, jakie te przyczyny implikują. Kulturowa konstrukcja zaczyna się od takiego roszczenia [...]. Jest to roszczenie do pewnego fundamentalnego urazu, okrzyk lamentu w obliczu przerażającej profanacji pewnych wartości związanych z sacrum, pewna opowieść o straszliwie destrukcyjnych procesach społecznych oraz żądanie emocjonalnego, instytucjonalnego i symbolicznego odszkodowania i rekonstrukcji.<sup>30</sup>

Obchody upamiętniające zatonięcie Mendi nabrały znaczenia na przełomie lat 20. i 30., wraz ze wzrastającym rozgoryczeniem kombatantów i ich rodzin oraz z rodzącą się „świadomością rasową”, nie tylko wśród wykształconych elit, lecz również wśród społeczności robotników, napędzającej południowoafrykański przemysł wydobywczy. Wydarzenie, kształtowane głównie przez afrykańskie elity intelektualne, rekrutujące się spośród duchowieństwa i drobnomieszczaństwa, akcentowało przede wszystkim potrzebę budowania pokojowej koegzystencji, poprawy losu czarnoskórych poprzez edukację, zachęcało do samowyrzeczenia i ofiary na rzecz wspólnego dobra. Był

30 J.C. Alexander *Trauma kulturowa*, s. 205.

to jednoznaczny przekaz skierowany do białego rządu, że obchody upamiętniające poległych nie są formą manifestacji politycznej i nie służą podważaniu władzy kolonialnej.

Obchody przybrały postać heterogenicznej celebracji, na którą składały się hymny religijno-patriotyczne w języku xhosa, afrikaans i angielskim, przemówienia aktywistów politycznych i duchownych, w tym także przedstawicieli oficjalnego reżimu. W skład obchodów wchodziły również tradycyjne pieśni, tańce, utwory literackie, pieśni oraz spontaniczne recytacje oddające hołd poległym. Zgromadzona wokół wspomnienia o Mendi wspólnota wyobrażona miała być obrazem nowej społeczności afrykańskiej, przełamującej podziały plemienne i ewoluującej, dzięki wrodzonemu męstwu i kolonialnej edukacji, ku wartościom promowanym przez kolonizatorów. Perspektywa gwałtownych, rewolucyjnych przemian ulegała przesunięciu w odległą, nieokreśloną przyszłość powszechnego braterstwa wszystkich ludzi.

Zarazem jednak celebrowanie pamięci o poległych stawało się okazją do tworzenia zrębów wspólnej, ponadplemiennej tożsamości, ugruntowanej na doświadczeniu utraty, marginalizacji i wykluczenia. Dlatego też w latach 40. i 50., kiedy liczebność zgromadzeń dochodziła do sześciu tysięcy osób<sup>31</sup>, rząd południowoafrykański „aktywnie zniechęcał” do udziału w obchodach, stosując zastraszanie i piętząc trudności wobec chcących wziąć udział w obchodach. W dobie apartheidu pamięć o Mendi stała się kłopotliwa przede wszystkim jako pamięć o braterstwie broni, przełamującym podziały rasowe. Także heterogeniczna forma obchodów, zrównująca elementy różnych kultur i włączająca je w obszar wspólnej pamięci, była solą w oku przedstawicieli białych władz.

Paradoksalnie w 1986 roku, po wprowadzeniu sankcji ekonomicznych przez Stany Zjednoczone, upamiętnianie ofiar katastrofy stało się (krótkoterminową) strategią na wyjście z izolacji na arenie międzynarodowej. Zbliżająca się dziewięćdziesiąta rocznica zatonięcia Mendi stała się pretekstem do prezentowania politycznie poprawnego wizerunku RPA na arenie międzynarodowej. W 1986 roku we Francji w bezpośrednim sąsiedztwie pomnika żołnierzy poległych w lesie Delville odsłonięto tablicę upamiętniającą członków Korpusu Sił Pomocniczych, którzy utonęli w drodze na front, zrównując

31 W 1946 roku podczas obchodów w Johannesburgu liczba zgromadzonych miała wynosić 20 tysięcy osób, por. A. Grundlingh *Fighting their own war: South African Blacks and the First World War*, Ravan Press, Johannesburg 1987, s. 69. Co znamienne, badacz nie powołuje się na tę liczbę w późniejszych publikacjach.

tym samym przedstawiciele obu ras. W 1987 roku ukazały się dwie anglojęzyczne monografie poświęcone katastrofie, włączające historię zatonięcia Mendi do oficjalnego obiegu kulturowego w RPA. Dokonało się to w czasie, gdy afrykańscy aktywiści usiłowali usunąć pamięć o jakichkolwiek formach współdziałania i współpracy między rasami. Po raz kolejny ofiary katastrofy znalazły się po niewłaściwej stronie bariery rasowej.

Mimo utrudnień i ograniczeń ze strony władz pamięć o Mendi przetrwała, a po 1994 roku nastąpiła swoista erupcja wydarzeń kulturalnych, służących zarówno upamiętnieniu ofiar, jak i bieżącym celom społeczno-politycznym. Zatopieni członkowie 5. Batalionu powrócili po raz kolejny, tym razem jako protoplaści ANC, spragnionego heroicznej przeszłości. Kolejne ceremonie odsłonięcia pomników i składania wieńców miały uwidocznić bohaterstwo przodków i legitymizować w sposób mityczny prawo ANC do sprawowania władzy. Pamięć o Mendi została ostatecznie skanonizowana i rytualizowana, na podstawie nie tyle faktów historycznych, ile mitu ukształtowanego w latach 30. i przetwarzanego, niemal bezrefleksyjnie, przez kolejne pokolenia.

### Mityczna opowieść o Mendi

Mit zatonięcia Mendi, oparty na faktach historycznych, przedstawiał członków Południowoafrykańskiego Nattywnego Korpusu Pomocniczego jako nieulekłych wojowników, spadkobierców zuluskiej tradycji bojowej, wybranych synów swoich plemion, kwiatu ziemi afrykańskiej, gotowych oddać swoje życie w obronie wolności mieszkańców Europy. Kluczowym momentem był taniec bojowy, który mieli wykonać członkowie 5. Batalionu w obliczu śmierci. Pastor Isaac Wauchope Dyobha miał wygłosić płomienną przemowę, zachęcając zgromadzonych, by umarli z honorem, wykonując taniec bojowy, jak wojownicy, wolni synowie Afryki, połączeni braterstwem broni, zjednoczeni w akcie ostatecznej, najwyższej ofiary. Przemowa pastora Dyobhy, jakoby zrekonstruowana na podstawie wspomnień ocalałych z katastrofy, została opublikowana w 1936 roku przez *New African* i w wersji niezmienionej pojawia się w niemal wszystkich publikacjach, naukowych i popularnych, jak również stanowi stały motyw tekstów literackich, zaś kwestia prawdopodobieństwa opisywanych wydarzeń od lat zaprzęta umysły badaczy<sup>32</sup>.

32 Podsumowanie debaty z odwołaniami do opinii historyków i ekspertów w G. Genis *South African Great War Poetry*, s. 296. Genis wspomina też (s. 288) inną katastrofę morską, zatonięcie

Mityczna narracja niewątpliwie miała uwznioślić przypadkową śmierć w Kanale La Manche pozbawionych broni, nieumiejących pływać rekrutów z rolniczych terenów Transwalu i Natalu, którzy dzięki oracji Dyobhy, faktycznej bądź wykreowanej na potrzeby rodzącego się panafryzkanizmu, stali się pobratymcami Zulusów, a tym samym spadkobiercami afrykańskiej tradycji wojskowej. Znaczący jest również moment historyczny: relacja w *New African* pojawiła się w tym roku, w którym obchody upamiętniające ofiary katastrofy nabrały formalnego kształtu, a co za tym idzie, pojawiła się potrzeba bohatera, z którym uczestnicy obchodów mogli się identyfikować. Taką postacią stał się pastor Dyobha, zaś głosicielem jego pośmiertnej sławy, i *de facto* twórcą mitu Mendi – przyjaciel Dyobhy, wybitny afrykański poeta i intelektualista Samuel Edward Krune Mqhayi, autor wiersza *Ukutshona kuka Mendi* [Zatonięcie Mendi], napisanego prawdopodobnie bezpośrednio po katastrofie (wiersz pochodzi z tomu opublikowanego w 1931 roku). Mqhayi miał być wśród żegnających odpływający okręt<sup>33</sup>, a jego wieloletnia przyjaźń z Dyobhą predestynowała go do roli kustosa pamięci czy też raczej twórcy mitu przekuwającego traumatyczne wydarzenie w traumę kulturową.

Wiersz o zatonięciu Mendi akcentował dobrowolność ofiary z życia, jej odkupieńczy charakter, czyniąc z afrykańskich wojowników potomków Abła i Chrystusa, oczekujących zmartwychwstania w dniu Sądu Ostatecznego. Mqhayi, wychowanek szkoły misyjnej w Lovedale i redaktor tłumaczenia Biblii na język xhosa, dokonał przepisania opowieści o bohaterach z Mendi według reguł narracyjnych chrześcijańskiej soteriologii. W ten sposób wzmocnił sakralny wymiar opowieści, przeniósł konflikt polityczny w rzeczywistość manichejskiej walki dobra ze złem, schrystianizował wojowniczych potomków Zulusa Czaki i osłabił retrybucyjny wydźwięk opowieści. Hasła sprawiedliwości, braterstwa czy równości społecznej nabrały w jego poezji wymiaru eschatologicznego, zostały uwzniośnione, a tym samym przeniesione w ahistoryczny beczczas soteriologicznej narracji.

Mqhayi okazał się mistrzem hybrydyzacji: w swej poezji umiejętnie połączył tradycję afrykańskiej poezji pochwalnej ku czci wodzów i bohaterów

---

statku Galway Castle 12 września 1918 roku, która jednak, ze względu na mniejszą liczbę ofiar (143) i brak „heroicznego epizodu”, przeszła niemal bez echa.

33 Por. D. Nomtshongwa *Remembering our Heroes on the SS Mendi*, „South African Soldier” May 2004 No. 11 (5), s. 12, przywołany za C. Dunton *From Mqhayi to Sole: Four poems on the sinking of the troopship Mendi*, w: *African Literatures and Beyond: A Florilegium, Cross/Cultures 168*, ed. by B. Lindfors, G.V. Davis, Rodopi, Amsterdam–New York 2013, s. 137. Za Duntonem przyjmuję daty powstania i publikacji utworu.

(*izibongo*) z chrześcijańskimi ideałami dobrowolnej ofiary i naśladowania Chrystusa, włączając ten sposób dramat czarnoskórych pasażerów Mendi w religijny nurt poezji upamiętniającej ofiary I wojny, reprezentatywny dla poezji anglojęzycznej powstałej zarówno w Wielkiej Brytanii, jak i w RPA<sup>34</sup>. Mqhayi, znający biegle język angielski, w swej twórczości literackiej posługiwał się jednak językiem xhosa, w tym też języku prezentował swe utwory i orędzie o charakterze politycznym publiczności. Sposób, w jaki prezentował swoje utwory, można określić, chociażby na podstawie wspomnień Nelsona Mandeli<sup>35</sup>, jako formę performansu. Mandela odnotował szereg dwuznaczności w występie, którego był świadkiem jako nastoletni uczeń prestiżowej szkoły misyjnej w Lovedale (której absolwentem był również Mqhayi): odziany w lamparcią skórę poeta ze sporym trudem posługiwał się swym rodzimym językiem. Niemniej paradoksalne, podczas performansu zorganizowanego za zgodą i pośrednictwem władz szkoły, Mqhayi nawoływał uczniów do kultywowania plemiennej dumy i sprzeciwu wobec rządu kolonialnego. Nie sposób stwierdzić jednoznacznie, czy wystąpienie poety było częścią projektu kolonizacyjnego, czy też próbą jego podkopania. Zapewne współistniały w nim oba te czynniki. Umiejętne wzmacnianie tożsamości plemiennej umożliwiało kolonizatorom rozgrywanie międzyplemiennych konfliktów i osłabianie kiełkującej idei panafrykanizmu, zarazem jednak sama obecność Mqhayiego w szkole była wyrazem rosnącej akceptacji dla rodzimych kultur. Mqhayi niewątpliwie opanował sztukę balansowania między różnymi porządkami kulturowymi, religijnymi i politycznymi, a jego performatywny styl, świadomie nawiązujący do kultury plemiennej, przejął w pewnym stopniu, jak sugeruje Grundlingh, sam Nelson Mandela<sup>36</sup>.

W wykreowanej w ten sposób hybrydycznej przestrzeni Mqhayi umieścił pamięć o poległych z Mendi, nadając jej zarazem formę performansu: zmarli ożywali i powracali poprzez słowa i gesty upamiętniania, lecz także poprzez działania skierowane ku przyszłości, przede wszystkim fundusz edukacyjny ich imienia. Mqhayi narzucił wzorzec postrzegania katastrofy jako zbawczej ofiary, czyniąc poległych męczennikami idei braterstwa i wolności, samą

34 G. Genis *South African Great War Poetry*, s. 270-288.

35 N. Mandela *Long walk to freedom. The autobiography of Nelson Mandela*, Little, Brown and Company, London-Boston-New York 1994, s. 38.

36 A. Grundlingh *Dressed for Success: Historicizing Nelson Mandela's Involvement in the 1995 Rugby World Cup*, w: *The Rugby World in the Professional Era*, ed. by J. Nauright, T. Collins, Routledge, London-New York 2017, s. 182.

wolność odsuwając w sferę wyobrażeń religijnych, zarazem jednak stał się współtwórcą przestrzeni intelektualnej, w której rodziła się nowa, ponadplemienna tożsamość czarnoskórych mieszkańców Południowej Afryki. W latach 30. XX wieku poezja przejęła funkcję polityki, zaś zgromadzenia upamiętniające poległych z Mendi były w znacznej mierze wiecami politycznymi grupy społecznej pozbawionej praw politycznych i upośledzonej pod względem ekonomicznym<sup>37</sup>. Literatura i oratura, pieśni i tańce plemienne, mowy i hymny religijne wyrażały wolę włączenia w oficjalny nurt życia politycznego, czyniły to jednak w sposób utrudniający władzom ingerencję w przebieg święta. Zarazem jednak kanonizacja ofiar, która nastąpiła w tym okresie, spowodowała zasklepienie się mitu w cyklu nieustannych powtórzeń; trauma Mendi zdaje się, zgodnie z założeniami Neila Smelsera, odgrywana wciąż na nowo, bez możliwości przezwyciężenia lub chociażby obiektywnego spojrzenia na to, co faktycznie stało się u wybrzeży wyspy Wight 21 lutego 1917 roku. Przytłaczająca większość tekstów publicystycznych, literackich oraz dzieł sztuki poświęconych Mendi nie sięga do dziś poza mit heroicznej, zbawczej śmierci, którego twórcą jest S.E.K. Mqhayi. Niewątpliwym sukcesem poety jest „zbudowanie przekonującej ramy kulturowej klasyfikacji”, dzięki której możliwe jest opowiadanie wciąż na nowo historii zatonięcia okrętu w sposób umożliwiający kolejnym pokoleniom identyfikację z ofiarami katastrofy. Opowiadanie takie jest „złożonym i wielowarstwowym procesem symbolicznym, który jest kontyngentny, wysoce sporny, a niejednokrotnie wysoce polaryzujący”<sup>38</sup>.

### Zakończenie: performatywność pamięci

Dowodem na trwałość traumy kulturowej, jaką była dla mieszkańców RPA I wojna światowa, a zwłaszcza zatonięcie Mendi, jest wielość utworów tematyzujących tę katastrofę<sup>39</sup>: wierszy, powieści, sztuk teatralnych, publi-

37 G. Genis *South African Great War Poetry*, s. 298-299.

38 J.C. Alexander *Trauma kulturowa*, s. 207.

39 Na podstawie prac G. Genisa i Ch. Duntona doliczyć się można kilkunastu wierszy poświęconych katastrofie, także spoza RPA. Historia tragicznego losu Mendi stanowi również inspirację dla południowoafrykańskich prozaików. W 2017 roku bestsellerem okazała się powieść Freda Khumalo *Dancing the Death Drill* (Jacaranda, London), spory sukces odniosła powieść Margaret von Klemperer *Just a dead man* z 2012 roku (Jacana Media, Johannesburg), nawiązująca do katastrofy. Poniżej krótka wzmianka o spektaklu teatralnym z 2012 roku, inspirowanym zatonięciem Mendi.



kacji naukowych i popularnonaukowych, obrazów, pomników, instalacji artystycznych czy działań o charakterze oficjalnym: od rozlicznych ceremonii składania wieńców w miejscu katastrofy po uznanie samego miejsca za cmentarz wojenny. Pamięć o Mendi oraz o czarnoskórych uczestnikach I wojny światowej została w RPA w znacznym stopniu wprzęgnięta w bieżące potrzeby poprawności politycznej. Nie jest to zjawisko nowe, przybiera jednak na sile. Kanonizowana w kolejnych, powtarzalnych, zrytualizowanych formach opowieść znajduje jednak inne kanały, bardziej zgodne zarówno z performatywną specyfiką kultury południowoafrykańskiej, jak i z samą naturą traumy, rozgrywającej się w wymiarze cielesności, w ścisłym centrum biowładzy<sup>40</sup>.

Poetyka wzniosłości, idea koncyliacji i religijna symbolika, którą S.E.K. Mqhayi umieścił w centrum pamięci o Mendi, zdają się dominować w przekazie medialnym. Traumatyczny charakter wydarzenia dochodzi do głosu nie tylko w przymusie powtarzania, skazującym kolejne pokolenia obywateli RPA na upamiętnianie dawno minionej katastrofy, ile w poetyce dzieł, które niekiedy świadomie, niekiedy zaś latentnie operują estetyką obrzydliwości, stąd zaproponowane przez Gerharda Genisa odczytanie poezji poświęconej Mendi i I wojnie w ogólności w kluczu *Potęgi obrzydzenia* Julii Kristevej. Kolejnym istotnym tekstem wspomagającym rozumienie i interpretację utworów nawiązujących do południowoafrykańskiej traumy wojennej są wspomniane już *Widma Marxa* Jacques'a Derridy<sup>41</sup>, dedykowane *nota bene* południowoafrykańskiemu bojownikowi o wolność Chrisowi Haniemu. Postać Haniego, męczennika walki z apartheidem, może stanowić swoisty trop interpretacyjny: to kolejne widmo z historii najnowszej nawiedzające młodą demokrację, wciąż zmagającą się z dziedzictwem apartheidu, a w dalszej perspektywie historycznej – kolonializmu, niewolnictwa i ludobójstwa.

Przykładem całościowej, hauntologicznej, wizji współczesnego społeczeństwa RPA jest spektakl *Did We Dance: Ukutshona ko Mendi* [Czy tańczyliśmy: Zatonięcie Mendi] z 2012 roku. Scenarzystka Lara Foot i reżyser Mandla Mbothwe potraktowali mityczną opowieść o Mendi jako punkt wyjścia dla próby nazwania i uporania się ze specyficznie południowoafrykańskim

40 Por. P.Vermeulen *Biopolityka traumy*.

41 Por. M. Fleishman „Peeling the Wound”: *Dramaturgies of haunting on the neo-apartheid stage* (niepublikowany referat, Re-Moving Apartheid symposium, Ghent, Belgium, September 2016, [https://www.academia.edu/28815523/Peeling\\_the\\_Wound\\_Dramaturgies\\_of\\_haunting\\_on\\_the\\_neo-apartheid\\_stage](https://www.academia.edu/28815523/Peeling_the_Wound_Dramaturgies_of_haunting_on_the_neo-apartheid_stage) (20. 06. 2017).

poczuciem „nie-wolności” (*unfreedom*)<sup>42</sup>, uniemożliwiającym korzystanie z faktycznych swobód politycznych i obywatelskich, będącym formą freudowskiej melancholii, nawiedzenia przez traumatyczną przeszłość (*traumatic haunting*)<sup>43</sup>. W opisywanym przez Marca Fleishmana spektaklu trauma kulturowa wyraża się w rwanych, niespójnych, często pozawerbalnych relacjach, będących bardziej językiem ciała, niż spójnym, perswazyjnym argumentowaniem. Teatralny język, jakim posługuje się Mbothwe, odsyła do koncepcji Jeannete Malkin<sup>44</sup>, postrzegającej spektakl teatralny jako postmodernistyczny konglomerat głosów, obrazów i powtórzeń, domagający się bardziej współuczestnika niż widza. Południowa Afryka w spektaklu, który stworzyli Lara Foot i Mandla Mbothwe, przypomina, jak sugeruje Fleishman, „postkolonię” z pism Achile Mbembe<sup>45</sup>, atemporalną rzeczywistość, w której przeszłość i terażniejszość, rzeczywistość i fantazje splatają się w nierozzerwalną całość, charakteryzującą, zdaniem Michaela Ignatieffa, miejsca i osoby próbujące uporać się z opresywną przeszłością<sup>46</sup>. Tragedia tonących z Mendi nabiera nowego znaczenia, stając się wyrazistym obrazem zarówno nieprzepracowanych traum historycznych, jak i nowej, opresywnej rzeczywistości, w której, zdaniem Fleishmana gospodarczy neoliberalizm staje się kolejną formą ucisku. Performatywny teatr Mandli Mbothwe sprawia, że głosy umarłych stają się na nowo słyszalne, w spektaklu, zbudowanym z tkanki rytualnych tańców, zaśpiewów i gestów ich ciała ożywają, zostają wpisane na powrót w południowoafrykański krajobraz.

42 Por. L. Hamilton *Collective unfreedom in South Africa*, w: „Contemporary Politics” 2011 Vol. 17, Iss. 4, s. 355-372.

43 M. Fleishman „Peeling the Wound”, s. 1.

44 J. R. Malkin *Memory Theatre and Postmodern Drama*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1999.

45 A. Mbembe *On the Postcolony*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 2001.

46 M. Ignatieff *Wounded Nations, Broken Lives: Truth Commissions and War Tribunals*, w: „Index on Censorship” 1996 No. 5, s. 121, cyt. za: M. Fleishman „Peeling the Wound”..., s. 4.

## Abstract

---

**Natalia Stachura**

INDEPENDENT SCHOLAR

*An African Dance of Death*

Stachura describes the process in which one instance of historical trauma – the sinking of the SS Mendi and the drowning of more than 600 Black recruits – has become the key event for the politics of commemorating World War I in South Africa. Over the course of one hundred years this trauma has evolved from a commemorative ritual of honouring the victims of the disaster into a space where a supratribal consciousness was shaped, subsequently to become a space of conflicted party politics. The theoretical basis for this article are criteria of cultural trauma proposed by Jeffrey C. Alexander and Neil Smelser as well as Dominic LaCapra's definitions of foundational, structural and historical trauma. Stachura presents both canonical narrations about the trauma of the *Mendi* and the works of South African performance artists that incorporate this trauma into a complex vision of a traumatic past.

## Keywords

---

World War I, cultural trauma, foundational trauma, *Mendi*, apartheid