

Zofia Jakubów*

Heterotopiczny charakter miasta w opowiadaniu Eileen Chang *Czerwona róża, biała róża*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2021.013>

Streszczenie: Twórczość Eileen Chang zawiera przede wszystkim dogłębne obserwacje szczegółów miejskiego życia w obliczu upadku starego porządku i zniszczeń przez wojenne katastrofy w Chinach lat 30. i 40. XX wieku. Jej proza często ukazuje rozdarcie między pozostałościami tradycji chińskiej arystokracji a wpływami zachodnich państw kolonialnych. Poczucie zawieszenia, niepewności przekłada się w utworach Chang na zaburzenie jednorodności przestrzeni. W artykule *Inne przestrzenie* Michel Foucault twierdził, że „żyjemy w sieci relacji, wyznaczających miejsca (*emplacements*) wzajemnie do siebie nieredukowalne i absolutnie nie dające się jedno na drugie nakładać”. Tak oto Szanghaj, Paryż i Edynburg opisane w opowiadaniu *Czerwona róża, biała róża* jawią się jako ukonstytuowane przez gmatwaninę szczegółów zbiory idei i skojarzeń, istniejące w umysłach postaci jedynie w odniesieniu do siebie nawzajem, na zasadzie kontrastów lub analogii. Protagonista opowiadania może funkcjonować wyłącznie na pograniczu różnych miejsc, szukając w nich na przemian ucieczki od ograniczających go tradycyjnych zasad moralności wyniesionych z rodzinnego Szanghaju i przestrzeni do realizacji tych zasad, starając się utrzymać niepewną równowagę.

Słowa kluczowe: literatura chińska, Eileen Chang, Zhang Ailing, *Czerwona róża, biała róża*, heterotopie

* Dr, adiunkt w Zakładzie Sinologii Wydziału Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego. Jej naukowe zainteresowania koncentrują się na współczesnej literaturze i kulturze chińskiej.

E-mail: zofia.jakubow@uw.edu.pl | ORCID: 0000-0002-8212-6541.

Heterotopic Character of the City in Eileen Chang's Novella *Red Rose, White Rose*

Abstract: Eileen Chang was a writer famous for her keen observations of the details of life in Chinese cities of the 1940s, the time a time when the old order was collapsing and the country was suffering from the impact of wars. She often described the liminal state of mind of this era's elite Chinese, who still retained many elements of the old traditions passed down in aristocratic families, yet simultaneously tried to embrace the culture brought to China by the colonial powers. In Chang's writing, the feeling of being trapped between these often contradictory systems and the ensuing anxiety are reflected in the manner in which the no longer homogenous space is described. In his article "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", Michel Foucault claimed that "we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another". Shanghai, Edinburgh and Paris described in Eileen Chang's novella *Red Rose, White Rose* appear as conglomerations of ideas and associations constituted by a myriad of details. The cities only exist in the characters' minds in relation to one another: in contrast or in analogy. The protagonist of the novella can only function among various places, trying to maintain a state of fragile equilibrium, alternating between his attempts to escape the constraining rules of traditional morality he learnt in his native Shanghai and to find a space to live according to these rules.

Keywords: Chinese literature, Eileen Chang, Zhang Ailing, *Red Rose, White Rose*, heterotopias

Przezstrzeń to ważny element w twórczości Eileen Chang (właśc. Zhang Ailing 张爱玲¹), jednej z najbardziej znanych chińskich pisarek XX wieku, która zwykle kojarzona jest z Szanghajem, gdzie się urodziła (1920) i odniosła największe sukcesy literackie. Kolejnym istotnym dla niej miejscem jest Hongkong, łączący się ze wspomnieniami z czasów studiów i doświadczeniami z lat 50., gdy Chang zmuszona była przenieść się tam z powodów politycznych. Tło wydarzeń jej prozy stanowi też niekiedy Zachód – kluczowy punkt odniesienia dla modernizujących się w tym okresie Chin. Chang wyemigrowała w 1955 r. do Stanów Zjednoczonych, gdzie usiłowała kontynuować swoją karierę literacką. Jej proza nie spotkała się jednak z zainteresowaniem amerykańskich czytelników. Uznawana jest za pisarkę modernistyczną (Carson 2009: 174), jej twórczość skupia się przede wszystkim na tematyce obyczajowej i mało w niej odniesień historycznych. Opowiadania publikowane w szanghajskich czasopiśmie, a następnie wydane w tomie *Chuanqi* 传奇 w Hongkongu w 1944 r. opisują głównie losy kobiet w Szanghaju i w Hongkongu w latach 30. i 40. XX wieku. Z tego zbioru pochodzi m.in. analizowane tu opowiadanie *Czerwona róża, biała róża* (*Hong meigui yu bai meigui* 红玫瑰与白玫瑰).

¹ Chińskie nazwisko i imię pisarki należałoby zgodnie z obowiązującą dziś powszechnie transkrypcją pinyin oddać jako Zhang Ailing. Ponieważ jednak jest ona znana na Zachodzie jako Eileen Chang i pod tym nazwiskiem były publikowane jej utwory również w Polsce, zachowano tu tę drugą pisownię.

Odniesienia do przestrzeni w twórczości Chang należy rozumieć w kontekście przemian kulturowych i społecznych republikańskich Chin, które pisarka musiała odczuć już w dzieciństwie za pośrednictwem najbliższej rodziny. Badacze często wskazują na ojca i matkę Chang jako na postacie symbolizujące odpowiednio odchodzący porządek tradycyjnych Chin przedrewolucyjnych i nowe idee modernizacyjne. Jej ojciec (Zhang Zhiyi 張志沂, syn Li Hongzhang 李鴻章, słynnego urzędnika czasów panowania dynastii Qing) był człowiekiem wykształconym, ale przez wiele lat oddawał się nałogowi palenia opium i stosował przemoc wobec członków rodziny. Z kolei jej matka Huang Suqiong 黃素琼 pod wrażeniem kulturalnych trendów związanych z Ruchem Czwartego Maja buntowała się przeciw tradycyjnej roli kobiety w rodzinie, odbywała zagraniczne podróże, a w końcu uzyskała rozwód z ojcem Eileen. Sama pisarka twierdziła: „Dzieli świat na dwie części: jasną i ciemną, dobrą i złą, mistyczną i upiorną. Strona należąca do mojego ojca bez wątpienia jest zła” (Lim 2002: 129). Jasna strona to świat nowoczesności, rozumianej przede wszystkim jako odrzucenie przedrewolucyjnych chińskich zwyczajów, modelu życia rodzinnego i otwarcie na idee zachodnie, do których dostęp zapewniała matka. Chang nie odrzuciła jednak całkowicie tradycji. Karen S. Kingsbury twierdzi, że świat ojca był dla pisarki bardziej interesujący niż chłodny świat matki (Kingsbury 2009: 9), a Joyce Chi-Hui Liu utrzymuje wręcz, że za tekstami Eileen Chang stoi tęsknota za przeszłością epoki Qing, która wyrażała się nawet w utrwalonym na fotografiach ubiorze pisarki (Liu 2002: 148).

Jej rodzinny Szanghaj w niektórych opowiadaniach (np. *Miłość w pokonanym mieście* [Qingcheng zhi lian 傾城之戀]) ukazany jest jako ostoja tradycji, przeciwieństwo kosmopolitycznego Hongkongu. W analizowanym utworze *Czerwona róża, biała róża* Szanghaj, chociaż przeciwstawiony miastom europejskim, pozbawiony zostaje oswojonej bezpiecznej przestrzeni, jej istnienie okazuje się iluzją. Miasta zachodnie, do których bohaterowie wyjeżdżają raz po raz i o których często wspominają w rozmowach, są już całkowicie obcymi miejscami, gdzie postacie zwykle poddawane są próbom kształtującym ich charakter. Są one traktowane jako zewnętrzna przestrzeń o niezdefiniowanych bliżej cechach, stanowiąca często cel ucieczki od sytuacji w Chinach.

Rey Chow zwraca uwagę na rolę detalu w chińskiej literaturze XX wieku, m.in. u Eileen Chang. Badaczka definiuje detal jako „oddziałujące na zmysły, mało ważne, zbyteczne elementy obecne w tekście, które istnieją w niejasnym związku z jakąś większą wizją” (Chow 1997: 85) i twierdzi, że często zastępują one wizję, której miały służyć (jako przykłady wizji podaje reformy i rewolucje). Według Chow, posługując się detalem, można stworzyć metodę badawczą pozwalającą analizować tekst literacki przez zakorzenione w narracji głębokie, ideologiczne pozostałości i formy niekompletne. Opisy miast u Eileen Chang tworzą głównie niezwiązane bezpośrednio z akcją opowiadań, wiele mówiące detale.

Yingjin Zhang wskazuje, że miasto skonceptualizować można tylko przez sieć skojarzeń. Łączenie pojedynczych elementów miejskiego krajobrazu w całość Zhang nazywa konfiguracją. Ten proces pozwala na „przybliżenie całości odczuć dla miasta zapamiętywanego, przywoływanego i rekonstruowanego” (Zhang 1996: 5). Zhang powołuje się na Carla E. Schorske, który twierdzi, że o mieście nie myśli się w sposób izolujący i zajmując się pojęciem miasta, badacz musi zmierzyć się z „niezliczonymi koncepcjami i wartościami związanymi z naturą człowieka, społeczeństwa i kultury” (Schorske 1963: 95).

Refleksja nad miastem to oczywiście bardzo rozwinięta dziedzina zarówno studiów kulturowych, jak i literaturoznawstwa. Można by tu wspomnieć chociażby takich badaczy

jak Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Kevin A. Lynch, Robert T. Tally Jr. czy Edward W. Soja. Ta analiza opiera się na sformułowanej przez Michela Foucaulta teorii heterotopii, która znakomicie opisuje problematykę przestrzeni ulegającej transformacji, rozpadowi pod wpływem procesów modernizacyjnych. Ten francuski filozof w artykule *Inne przestrzenie* twierdzi, że miejsca definiujemy dziś przez zależności między punktami, więc „żyjemy w sieci relacji, wyznaczających miejsca (*emplacements*) wzajemnie do siebie nieredukowalne i absolutnie nie dające się jedne na drugie nakładać” (Foucault 2005: 119). W każdej kulturze istnieją „kontr-miejsca” (ibid.: 120), które stanowią rodzaj odniesienia dla wszystkich innych realnych miejsc; te inne miejsca zostają w nich zarówno przedstawione, jak również zakwestionowane i odwrócone. Patrząc z tej perspektywy na miasta opisywane przez Eileen Chang, dostrzec można, że również one są dla siebie nawzajem odniesieniem, odpowiadają różnym aspektom charakteru postaci, są przestrzenią realizacji różnych potrzeb i kojarzone są z różnymi systemami kulturowymi. To miasta realne, ale w tekście istnieją jako zbiór idei i skojarzeń w umysłach postaci, a rozróżnienia pomiędzy nimi powstają na zasadzie kontrastów lub analogii: na przykład chiński Szanghaj na pewnym poziomie przeciwstawiony jest całkowicie obcemu Paryżowi i Edynburgowi.

Teoria Foucaulta stanowi też użyteczne narzędzie opisu rzeczywistości Chin pierwszej połowy XX wieku, których mieszkańcy, szczególnie ci należący do najszybciej chłonna wpływów Zachodu inteligencji, znaleźli się w liminalnym stanie zawieszenia między dwoma kręgami kulturowymi i dwiema epokami. Modernizacja wytworzyła przestrzeń ucieczki od świata tradycyjnych wartości. Wiele osób – jak główny bohater opowiadania *Czerwona róża, biała róża* – zaczęło też korzystać z możliwości fizycznego oddalenia się od rodzinnych stron o tysiące kilometrów. Wyjeżdżali do obcej, fascynującej Europy, gdzie znajdowali się poza zasięgiem struktur społecznych zapewniających wcielenie w życie przykazań krępującej konfucjańskiej moralności. Przestrzeń zachodnich miast, choć zewnętrzna wobec ich wyjściowej, chińskiej przestrzeni macierzystej, została przecież z nią jednak powiązana za pośrednictwem takich właśnie podróżników, znajdowała też oczywiście swoje przedłużenie w kolonialnych chińskich miastach, w tym w opisywanym przez Chang Szanghaju.

Europejczyk przyzwyczajony jest do oglądu zjawiska kolonializmu z własnej perspektywy. Pisze o tym Foucault w *Innych przestrzeniach*, przywołując przykłady z historii kolonizacji Ameryk: dążenie kolonizatorów do stworzenia idealnie uporządkowanej przestrzeni, kontrastującej z chaotyczną, niepoddającą się takim rygorom przestrzenią ich rodzimych krajów (ibid.: 124–125). Teorię zachodniego myśliciela można też jednak wykorzystać, aby spojrzeć na zjawisko kolonizacji z drugiej strony. Z punktu widzenia kolonizowanych proces ten oznacza bowiem coś zupełnie innego: wprowadzenie dysonansu do znanego, funkcjonującego według określonych zasad świata, a czasem wręcz jego destrukcję. Świadkiem tego właśnie przejmując, choć zarazem subtelnie ukazanego zjawiska staje się czytelnik prozy Chang. Jednorodna przestrzeń zostaje rozbita na przeciwstawne, ale też odzwierciedlające się nawzajem heterotopie. Protagonista omawianego opowiadania podejmuje niezwykle trudne wyzwanie odnalezienia się w tej rozczłonkowanej, pozbawionej dotychczasowych punktów odniesienia przestrzeni.

Podróż w nieznane: Europa

Głównym bohaterem opowiadania *Czerwona róża, biała róża* jest Zhenbao 振保 – szanghajczyk, który mimo że wychował się w biednej rodzinie, wyjechał na studia do Edynburga, co zapewniło mu sukces zawodowy. Jednym z przystanków na trasie wakacyjnej wycieczki młodego Zhenbao był Paryż. Naszkicowana w opowiadaniu sceneria miasta ogranicza się do kilku uliczek, po których bohater spaceruje bez celu w letnie popołudnie, aż przypadkowo spotyka prostytutkę i idzie z nią do hotelu.

Paryż spełnia tu rolę „heterotopii kryzysu” zdefiniowanej przez Michela Foucaulta jako miejsce „zastrzeżone dla jednostek, które w relacji do społeczeństwa i do ludzkiego środowiska, w którym żyją, pozostają w stanie kryzysu” (ibid.: 121). Filozof jako przykład podaje zwyczaj podróży poślubnej, który miał zagwarantować, że do inicjacji seksualnej dojdzie „»gdzie indziej«, nie w domu” (ibid.), w miejscu odległym i oddzielnym od normalnego środowiska życia jednostki. Zhenbao również doświadcza w Paryżu rodzaju rytuału przejścia, szokujących, negatywnych przeżyć i odsłania swoją słabość, czego nie zrobiłby w Chinach.

W opisie paryskich ulic uderza niedopasowanie elementów. Mimo wczesnej pory włączone są latarnie, których światło tworzy dysonans ze światłem słonecznym. Co więcej, chociaż trwa lato, z okna któregoś z domów słychać dźwięki granej przez kogoś na pianinie kołody. Wywołuje to u bohatera poczucie absurdu i skojarzenie ze snem, a także irytację. Dominującym we wspomnieniach z Paryża stanem psychicznym jest dla Zhenbao przygnębienie, spotkanie z prostytutką uznaje za swoje „najbardziej zawstydzające doświadczenie” (*zui xiuchi de jingyan* 最羞耻的经验) (Zhang [bez daty]). Gdy skupia uwagę na twarzy kobiety, jego oczom ukazuje się niepokojący, wręcz wstrząsający widok:

miała niebieskie oczy, ale ta barwa rozlewała się na obwódki pod nimi, a same gałki zmieniły się w przezroczyste szklane kulki. To była ponura, zimna, męska twarz, twarz starożytnego żołnierza

yanjing shi lande ba, dan na dian lan dou landao yanxia de qing yun li qu le, yanzhuzi benshen bianle touting de boliqu. Na shi ge senleng de, nanren de lian, gudai de bingshi de lian

眼睛是蓝的罢，但那点蓝都蓝到眼下的青晕里去了，眼珠子本身变了透明的玻璃球。那是个森冷的，男人的脸，古代的兵士的脸。(ibid.).

Wrażenie złowroziej obcości pogłębia się po opuszczeniu hotelu. Bohater uznaje widok cieni drzew wciąż kładących się na zalanej słońcem ulicy mimo późnej pory za dziwaczny i przerażający.

Paryż to dla Zhenbao miejsce całkowicie obce, niezrozumiałe do tego stopnia, że wydaje mu się ono nierealne, a rozgrywające się tam wydarzenia różnią się z jego oczekiwaniami i wyobrażeniami. Bohater myśli, że spotkanie z prostytutką pozwoli mu poznać miasto, tymczasem jednak chaos niemożliwych do ułożenia w logiczną całość elementów, którego doświadcza w czasie schadzki, każe mu „stworzyć prawidłowy świat” (*chuangzao yi ge „dui” de shijie* 创造一个“对”的世界) (ibid.), zakłamać niepoznawalną rzeczywistość, aby móc znaleźć w niej miejsce dla siebie, a nawet zyskać nad nią kontrolę. Zhenbao porządkuje ją po swojemu:

nawet gdy to, co mu się przydarzało, odbiegało od wyobrażeń i wprawiało go w rozterkę, wystarczało parę chwil, żeby wszystko poukladać, żeby świat stał się idealny, żeby wszystko znalazło się na swoim miejscu

zongran ta yudao de shi bu shi jin he lixiang de, ta xin wen kou, kou wen xin, ji xiazi yi tiaoli, ye jiu biande fangfu lixianghua le, wanwu gedeqisuo

纵然他遇到的事不是尽合理的，给他心问口，口问心，几下子一调理，也就变得仿佛理想化了，万物各得其所 (ibid.).

Kiedy bohater opowiada o paryskich przeżyciach przyjaciółom, „żartuje sobie z siebie, ale trochę smutno” (*zong daizhe dian yukuai de aigan daqu ziji* 总带着点愉快的哀感打趣自己) (ibid.) i tworzy wyidealizowaną legendę o tym, jak stał się mężczyzną.

Edynburg nie jest już całkowicie obcą przestrzenią, ponieważ Zhenbao obraca się tu głównie w środowisku Chińczyków. Szkocja wciąż jednak częściowo spełnia rolę „heterotopii kryzysu”, pozwalając mu na zachowanie pewnej swobody i dalsze kształtowanie charakteru oraz nowego spojrzenia na świat: w czasie pobytu tam bohater jest ciągle młody, a jego rodzina mieszka tysiące kilometrów od Europy.

Z okresu studiów przed wycieczką do Paryża Zhenbao pamięta z Edynburga tylko „metro, gotowaną kapustę, puste, mgliste przestrzenie, przemożny głód” (*didi dianche, baizhu juanxincai, kongbai de wu, e, chan* 地底电车，白煮卷心菜，空白的雾，饿，馋) (ibid.). Później, dzięki podjęciu pracy, jego sytuacja finansowa znacznie się poprawia. Przedstawiona w opowiadaniu przestrzeń miasta to na ogół przestrzeń oswojona: wypełnione ludźmi miejsca, gdzie spotykają się mieszkający w Edynburgu Chińczycy, dom Róży (Meigui 玫瑰) – młodej kobiety mieszanego pochodzenia, z którą Zhenbao się spotyka, lokale, które para odwiedza wieczorami, praca głównego bohatera. Pojawia się tu jednak także przestrzeń obca, ambiwalentna: autostrada na przedmieściach, gdzie Zhenbao żegna się z Różą przed wyjazdem z miasta. W oswojonej przestrzeni bohater wieździe swoje coraz bardziej uporządkowane życie, na przedmieściach natomiast przeżywa kolejny punkt zwrotny, który znów wykorzystuje do stworzenia legendy na własny temat.

W przestrzeni autostrady podkreślane są kontrasty: między białymi i czarnymi pasami na drodze, między energią młodej kobiety a pustką i mgłą otaczającą samochód. Zhenbao dokonuje tu czynu, który wprawia go w zdumienie i podziw dla samego siebie. Powściąga emocje, nie wykorzystuje dziewczyny i odprowadza zapłakaną do domu. Później wśród przyjaciół uchodzi za wzór opanowanego dżentelmena, choć w rzeczywistości jego zachowanie spowodowane było niechęcią do bliższego związku z Różą. Bohater uważa, że jej swobodny sposób bycia nie zostałby dobrze przyjęty w Chinach, więc „wziąć ją za żonę i próbować włączyć w lokalną społeczność w rodzinnych stronach byłoby nieopłacalnym przedsięwzięciem, stratą energii i pieniędzy” (*ba ta qulai yizhi zai jiaxiang de shehui li, na shi laoshenshangcai, bu shangshuan de shi* 把她娶来移植在家乡的社会里，那是劳神伤财，不上算的事) (Zhang [bez daty]).

Zhenbao korzysta ze swobody życia za granicą, ale rozumie, że możliwa jest ona tylko w oddaleniu od domu, że przynależy obcej przestrzeni, w której nie obowiązują tabu rodzimych kultury. Spotyka się z Różą, zdając sobie sprawę, że nie będzie nigdy żył z nią w Chinach. Mężczyzna pozostaje jednak w Edynburgu pod na tyle silnym wpływem chińskiego środowiska, że nie może sobie pozwolić na wykorzystanie dziewczyny. Dla bohatera ważne staje się pochodzenie kobiet: urodzone w zagranicznych miastach są dla niego bardziej interesujące

ze względu na żywy i niezależny sposób bycia. Takie kobiety wpisuje jednak w funkcjonującą w swojej kulturze obraz obcego z Zachodu i swobodę kojarzy z rozwiązłością, która jest dla niego samego, a przede wszystkim dla jego środowiska nie do zaakceptowania.

Próby powrotu: Chiny

Susan Carson zauważa, że Eileen Chang często opisuje „małe miejskie przestrzenie” (2009: 179), co jest szczególnie trafne, jeśli weźmiemy pod uwagę opis Szanghaju – rodzinnego miasta protagonisty opowiadania. Akcja toczy się właściwie w dwóch mieszkaniach, dla których przestrzeń miasta stanowi jedynie zewnętrzne odniesienie. Po powrocie z Anglii Zhenbao zatrzymuje się w mieszkaniu kolegi Wang Shihonga 王士洪 przy Ferguson Road, gdzie nawiązuje romans z jego żoną Jiaorui 娇蕊. Później, kiedy bierze ślub z Meng Yanli 孟烟鹂, uchodzącą w jego oczach za prawdziwą, tradycyjną Chinę, wprowadza się do willi niedaleko swojego miejsca pracy.

Szanghaj jest miastem chińskim, na jego przedmieściach mieszka rodzina głównego bohatera. Tutaj też się wychował, ale obowiązujące zasady moralne ograniczające jego zachowanie tylko potęgują w nim uczucie strachu i osaczenia, nie stanowią oparcia, nie dają poczucia bezpieczeństwa. Mimo że Zhenbao jako cel życia stawia sobie bycie porządnym Chińczykiem, nie jest w stanie spełnić związanych z tym ideałem wymagań. Zatem również przestrzeń Szanghaju okazuje się niepewna i ciemna. Warto przy tym zauważyć, że łałamuje się jej jednorodność, Szanghaj to przecież miasto kolonialne, w którym pojawiają się zachodnie elementy, wzmagające poczucie niepokoju.

Bohaterowie często patrzą na miasto z balkonów, co wydaje się świadczyć o chęci ucieczki z zamkniętej przestrzeni mieszkań. Balkon stanowi miejsce pośredniczące między wnętrzem a ulicą, nienależące całkowicie do żadnej z tych dwóch przestrzeni. Umożliwia unikanie uczestnictwa w niepożądanych sytuacjach wewnątrz mieszkania i obserwację ludzi wychodzących z budynku z ukrycia (Zhenbao i Jiaorui obserwują w ten sposób Timmy'ego Suna [Timi Sun 梯米孙]). Widziane z tej perspektywy miasto jest raczej ponure i puste, zwykle opisywane są widoki nocne, wieczorne lub oglądane w deszczu. Gdy Zhenbao wprowadza się do mieszkania przy Ferguson Road, widzi z balkonu ulicę, na której po odjeździe tramwaju jedynym źródłem światła pozostaje mała jadalnia, a w powietrzu unoszą się zeschnięte liście. Później obserwuje zalaną deszczem ulicę z balkonu swojej willi, w wodzie odbija się światło latarni i reflektory przejeżdżających samochodów. Sztuczne światło, niepadające zwykle na żaden konkretny obiekt, rozprasza się w ciemności lub odbijające w wodzie, daje wrażenie pustki i zagubienia w przestrzeni pozbawionej stałych punktów odniesienia, wypełnionej zwodniczymi rozbłyskami.

W opowiadaniu wiele razy opisywane są też środki transportu: tramwaje, pociągi, samochody, autobusy i riksze. Bohaterowie często gdzieś jadą, rzadko natomiast opisywane są miejsca, do których zmierzają. Ciągły ruch potęguje poczucie niepokoju i podkreśla niestałość ich relacji. Gdy Zhenbao przypadkiem spotyka nocą w korytarzu Wang Jiaorui, która obezwładnia go swoim urokiem: „Korytarz w przytłumionym, żółtawym świetle lampy przypomina wagon pociągu jadącego z jednego obcego miasta do drugiego” (*Zhe chuantang zai anhuang de deng zhao li hen xiang yi jie huoche, cong yixiang kaidao yixiang* 这穿堂

在暗黄的灯照里很像一节火车，从异乡开到异乡。) (Zhang [bez daty]). Bohater ucieka wówczas z mieszkania. Po tym jak romans Zhenbao z żoną przyjaciela wychodzi na jaw, widzi on jego kamienicę w następujący sposób:

Ten wielki budynek w odcieniach szarości i ochry, o opływowym kształcie wydawał się być ogromnym ponad wyobrażenie pociągiem, który z hukiem nadjeżdżał w jego kierunku, zasłaniając słońce i księżyc
hui-zhese liuxianxing de da wu, xiang da de be ke xiang de huoche, zheng chongzhe ta honglong honglong kai guolai, zhe de riyuewuguang
 灰赭色流线型的大屋，像大得不可想象的火车，正冲着他轰隆轰隆开过来，遮的日月无光 (ibid.).

Foucault nazywa pociąg „heterotopią bez geograficznych oznaczeń” (2005: 121). Mieszkanie przyjaciela i jego żony, która staje się obiektem uczuć Zhenbao, to wyodrębnione z miasta kontr-miejsce, gdzie dopełnia się poprzedzające ożenek dojrzewanie bohatera i rozgrywa się zakazany romans.

W mieszkaniu przy Ferguson Road brakuje tradycyjnej atmosfery, ponieważ właściciele i mieszkańcy często bywają za granicą: w Anglii i w Singapurze. Zhenbao od pewnego momentu przebywa tam sam z Jiaorui – kobietą obcego pochodzenia, „zamorską Chinką” (*huaqiao* 华侨) (Zhang [bez daty]). W tej przestrzeni bohater czuje się w potrzasku między własnymi pragnieniami, wymaganiami Jiaorui i zasadami moralności reprezentowanymi przez domyślną opinię rodziny i znajomych. Kamienica związana jest ściśle z postacią Jiaorui i jej niekonwencjonalnym, rzucającym wyzwanie tradycyjnej moralności stylem życia. Kiedy Zhenbao rozmawia z nią o jej dwuznacznych relacjach z mężczyznami, Jiaorui stwierdza: „Moje serce to kamienica” (*wo de xin shi yi suo gongyu fangzi* 我的心是一所公寓房子) (ibid.). Bohater mówi, że od kamienicy woli domy jednorodzinne, ale Jiaorui wyraża wątpliwość co do jego umiejętności „burzenia i budowania na nowo (*chai le chong gai* 拆了重盖)” (ibid.). Choć Zhenbao zмага się z niewłaściwym z punktu widzenia społeczeństwa i siebie samego pożądaniami Jiaorui i planuje założyć rodzinę, kobieta przewiduje jego porażkę.

W początkowym okresie mieszkania przy Ferguson Road Zhenbao, rozdarty między lojalnością wobec przyjaciela a uczuciem do jego żony, spędza całe dni poza domem, aby uniknąć kontaktów z Wang Jiaorui. Świat zewnętrzny: restauracje i dansingi, gdzie Zhenbao pozostaje sam lub z prostytutkami, też wydaje się obcy i nieokreślony. Dom publiczny to jeden z klasycznych przykładów heterotopii u Foucault (2005: 124). Protagonista usiłuje znaleźć tam azyl od wymagań, które stawia przed nim życie porządnego mężczyzny i oczekiwań współlokatorki, ale każda próba ucieczki do miasta kończy się niepowodzeniem. Gdy Zhenbao po ujawnieniu jego prawdziwych relacji z Jiaorui włóczy się samotnie po ulicach, zatrzuwa się jedzeniem i trafia do szpitala, a tam spotyka zarówno kochankę, jak i swoją matkę. W późniejszym okresie jego życia, kiedy jest już żonaty, ale często spotyka się z prostytutkami, jego eskapady też kończą się powrotem do żony, do ich nowej willi.

To miejsce staje się na jakiś czas przestrzenią realizacji zamierzonej wizji życia, przeprowadza się tam nawet z Jiangwanu 江湾 (dzielnica Szanghaju) matka Zhenbao, ale idylla jest tylko pozorem. W mieszkaniu panuje nienaturalna cisza, do tego stopnia, że Yanli często słucha radia „tylko dlatego, że chce usłyszeć ludzki głos” (*buguo shi yuanyi tingjian ren*

de shengyin 不过是愿意听见人的声音) (Zhang [bez daty]). Willa zbudowana jest w zachodnim stylu przy ulicy, gdzie wszystkie domy to naśladowujące zachodni styl „gładkie, lśniąco prostopadłościowe, jakby z trumiennych desek” (*guancaiban yiban de huaze de changfangkuai* 棺材板一般的滑泽的长方块) (ibid.). Zhenbao właściwie od początku małżeństwa rzadko bywa w domu, a szczególnie rzadko pokazuje się tam po przypadkowym spotkaniu ze szczęśliwą w nowym małżeństwie Jiaorui i odkryciu romansu Yanli z krawcem – wtedy w mieście z prostytutkami spędza już całe dni. W miarę jak relacje małżonków pogarszają się, matka Zhenbao wraca do Jiangwanu, a przestrzeń willi zaczyna przenikać się ze światem zewnętrznym: schody zalane są wodą deszczową, światła nie rozpraszają ciemności nocy, a roślina w łazience wydziela zapach deszczu, mimo że nie stała na zewnątrz. W końcu bohater nie wytrzymuje narastającego chaosu i rezygnuje z ekscesów, powracając do spokojniejszego trybu życia z początków małżeństwa. Nie daje to jednak nikomu oczekiwanego spokoju lub szczęścia – żyjąc w pozbawionym miłości związku ze spokojną Chinką, prowadząc jednostajny tryb życia, Zhenbao tłumi w sobie emocje, jednocześnie odbierając resztki wolności żonie, która mogła zaprotestować tylko, gdy była źle traktowana w ostentacyjny sposób.

Co prawda Zhenbao w Szanghaju bardziej niż w Edynburgu czy przede wszystkim w Paryżu troszczy się o opinię rodziny i znajomych na własny temat, jednak także tutaj jego miejsce pracy oraz dzielnica Jiangwan, w której mieszkają jego krewni, wciąż pozostają odległe i odrębne od miejsc, gdzie przez większość czasu toczy się akcja. Zhenbao właściwie nigdy nie jeździ do Jiangwanu, wspomina jedynie spędzone tam dzieciństwo: ubóstwo i tradycyjne wychowanie. Teraz bohater widzi dzielnicę jako przestrzeń do realizacji ideału porządnego człowieka, do którego dąży, chciałby rozpocząć tam działalność społeczną: „chciał zrobić coś dla społeczeństwa, na przykład założyć szkołę techniczną dla ubogiej młodzieży albo modelowy zakład tekstylny w rodzinnym Jiangwanie” (*Ta yao zuo yidian youyi shehui de shi, pirushuo, ban yiguan pinhan zidi de gongke zhuanmen xuexiao, huoshi zai guxiang de Jiangwan nong ge mofan de buchang* 他要做一点有益社会的事，譬如说，办一贯贫寒子弟的工科专门学校，或是在故乡的江湾弄个模范的布厂) (Zhang [bez daty]). Jednak wszystko to pozostaje w sferze niezrealizowanych planów. Jiangwan tak naprawdę jest już dla Zhenbao tylko miejscem wyobrażonym, rekonstruowanym na podstawie dawnych wspomnień i idealizowanym.

Opowiadanie *Czerwona róża, biała róża* ukazuje trzy różne miasta i bohatera, który szuka w nich na przemian ucieczki od ograniczających go tradycyjnych zasad moralności wyniesionych z rodzinnego Szanghaju i miejsca do realizacji tych zasad. Widziana przez niego przestrzeń jest pełna sprzeczności i choć nie pozwala na osiągnięcie w pełni żadnego z celów, umożliwia mu niepewne funkcjonowanie pomiędzy nimi.

Miasta u Eileen Chang są konglomeratami wielu miejsc o ciasnej przestrzeni, których charakterystyka ściśle łączy się z przeżyciami bohaterów. W utworze *Czerwona róża, biała róża* odwiedzane przez Zhenbao miasta są związane z etapami jego życia i rozwoju. Zupełnie obcy, zewnętrzny Paryż składa się dla niego z kilku ulic i małego hoteliku, gdzie doświadczył własnej słabości i nauczył się zakłamywać rzeczywistość tak, że odtąd widział swoje życie, będące nieustanną ucieczką i budowane na cudzej krzywdzie, jako zwyczajne, pasujące do wzoru porządnego mężczyzny. Edynburg jest miejscem przenikania się

wpływów dwóch kultur i w związku z tym przestrzenią ograniczonej wolności, gdzie możliwa jest jednak większa swoboda niż „u siebie”.

Powrót do Szanghaju wbrew temu, czego można by oczekiwać, nie jest powrotem do oswojonej, zwyczajnej, określonej przestrzeni. Bohater tworzy tu sieć definiowanych przez wzajemne relacje „kontr-miejsc”. W mieszkaniu przy Ferguson Road realizuje swoje sprzeczne z normami społecznymi pragnienia, wdając się w zakazany romans z kobietą obcego pochodzenia. Zamknięta przestrzeń mieszkania pozwala mu się ukryć i stanowi przeciwwagę dla Jiangwanu, gdzie mieszka pełniąca rolę moralnej wyroczni rodzina, oraz dla tej części przestrzeni miejskiej, w której Zhenbao pracuje i spotyka znajomych. Także po ślubie nowa willa jest miejscem, gdzie bohater źle traktuje żonę, w przestrzeni zewnętrznej prezentując się jako porządny człowiek. Jednocześnie miasto, szczególnie domy publiczne i restauracje, stają się odskocznią od problemów z kochanką i żoną, od wymagań, z którymi bohater nie jest w stanie sobie poradzić. Niestety żadne z wymienionych miejsc nie spełnia do końca przypisanej mu funkcji: wartości reprezentowane przez dom rodzinny i pracę nie dostarczają formuł, według których bohater mógłby stworzyć udane małżeństwo lub zasłużyć się dla społeczeństwa. Mieszkanie kochanki staje się ciasne i przytłaczające, willa w zachodnim stylu przypomina trumnę, a otwarta przestrzeń miejska jest właściwie niedostępna, bohater nie jest w stanie zatrzymać się w niej na dłużej. Narrator mówi o Zhenbao i jego żonie:

Byli jak dwoje szczerze zamkniętych białych drzwi z tłącymi się po obydwu stronach lampionami. Na nocnym pustkowiu dobijasz się do nich, dochodzisz do wniosku, że popełniono za nimi morderstwo. Ale kiedy otwierasz je i wchodzisz, nie ma morderstwa, nie ma nawet żadnego budynku. Pusta przestrzeń pod nielicznymi gwiazdami – to dopiero przeraża.

Xiang liang shan jinbi de bai men, liangbian yinyin dianzhe deng, zai kuangye de yewan, panming de pai men, duandingle men beihou fasheng le mou sha'an. Ran'er ba men dakai le zou jinqu, meiyou mousha'an, lian fangwu dou meiyou, zhi kanjian xixing xia de yi pian huangyanmancao – na zhen shi kepa de.

像两扇紧闭的白门，两边阴阴点着灯，在旷野的夜晚，拚命地拍门，断定了门背后发生了谋杀案。然而把门打开了走进去，没有谋杀案，连房屋都没有，只看见稀星下的一片荒烟蔓草——那真是可怕的。(Zhang [bez daty])

Gąszcz miejsc wydaje się skrywać tajemnicę, tragedię, protagonista ucieka z jednego zakamarku przestrzeni w inny, jakby popełnił zbrodnię. W rzeczywistości usiłuje jednak umknąć wyłącznie przed pustką – przed prawdą, że jego tułaczka nie ma miejsca docelowego, że żadne z wielu miejsc nie jest wystarczająco pełne, znaczące, aby mógł w nim pozostać.

Zhenbao doświadcza Chin, z którymi mierzyła się sama Chang – kraju modernizującego się, gdzie niedawna imperialna przeszłość zderza się z wpływami egzotycznego, czasem fascynującego i inspirującego, a czasem nieprzyjaznego, zawsze obcego Zachodu. Główny bohater opowiadania zmagają się z Zachodem w Paryżu i Edynburgu, ale chyba jeszcze większych wątpliwości i silniejszego poczucia zagubienia doświadcza w Szanghaju – dla niego mieście rodzinnym, które jednak w powszechnej świadomości do dziś uchodzi za metropolię zwesternizowaną, niemalże symboliczne miejsce spotkania kultury Wschodu i Zachodu. Bohater ciągle usiłuje porządkować rzeczywistość, opowiadać sobie i innym o własnej przeszłości i planach, ale nie potrafi stworzyć syntezy rozbieżnych wartości, które oferuje mu otaczający go, zmieniający się świat, ani spójnego wyobrażenia, ideału własnego przyszłego

życia, przez co pozostaje wiecznie w stanie zawieszenia, wahania, dręczony niepokojem. W tekście stan ten przekłada się na jego funkcjonowanie w przestrzeni. Przestrzeń opisywana przez Chang jest nieciągła, niestała, niepewna, nacechowana nieustającą zmianą. Zhenbao może żyć tylko pomiędzy miejscami, w kilku ciasnych miejscach naraz, ponieważ każde z nich definiuje wszystkie inne i tylko ich zestawienie pozwala mu utrzymać niepewną równowagę między różnymi wartościami, ambicjami i pragnieniami.

Bibliografia

- Carson, Susan 2009. „From Sydney and Shanghai: Australian and Chinese Women Writing Modernism”. W: Mary A. Gillies [&] Helen Sword [&] Steven Yao (red.). *Pacific Rim Modernisms*. Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press.
- Chang, Eileen 2009. *Czerwona róża, biała róża*. Tłum. Katarzyna Kulpa. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Chow, Rey 1997. *Woman and Chinese Modernity. The Politics of Reading between West and East*. London: University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel 2005. „Inne przestrzenie”. Tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska. *Teksty Drugie* 6: 117–125.
- Kingsbury, Karen S. 2009. „Przedmowa”. W: Eileen Chang. *Czerwona róża, biała róża*. Tłum. Katarzyna Kulpa. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Lim Chin Chown 2002. „Castration Parody and Male »Castration«: Eileen Chang’s Female Writing and Her Anti-patriarchal Strategy”. W: Peng-hsiang Chen [&] Whitney Crothers Dilley (red.). *Feminism/Femininity in Chinese Literature*. Amsterdam–New York: Rodopi B.V.
- Liu, Joyce Chi-Hui 2002. „Filmic Transposition of the Roses: Stanley Kwan’s Feminine Response to Eileen Chang’s Women”. W: Peng-hsiang Chen [&] Whitney Crothers Dilley (red.). *Feminism/Femininity in Chinese Literature*. Amsterdam–New York: Rodopi B.V.
- Schorske, Carl E. 1963. „The Idea of the City in European Thought: Voltaire to Spengler”. W: Oscar Handlin [&] John Burchard (red.). *The Historian and the City*. Cambridge: M.I.T. Press.
- Zhang Ailing, „Hong meigui yu bai meigui” [*Czerwona róża, biała róża*]. <https://www.kanunu8.com/book3/7115/155399.html> [30.10.2019].
- Zhang, Yingjin 1996. *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time and Gender*. Stanford: Stanford University Press.