

# Wielkie tematy literatury amerykańskiej



V  
Podróże,  
wędrowki,  
włóczęgi



Wielkie tematy  
literatury amerykańskiej

V

Podróże, wędrówki, włości



NR 2880

# Wielkie tematy literatury amerykańskiej

V

Podróże, wędrówki, włóczęgi

pod redakcją

**Teresy Pyzik i Agnieszki Woźniakowskiej**

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2011

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych  
**Magdalena Wandzioch**

Recenzent  
**Zygmunt Mazur**

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa

**[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)**

# Spis treści

Przedmowa ( <b>Teresa Pyzik</b> ) . . . . .	9
<b>Marek Paryż</b>	
<i>Nasz dawny dom: szkice Nathaniela Hawthorne'a o Anglii</i> . . . . .	11
<b>Małgorzata Rutkowska</b>	
Podróżnik czy turysta? Włoskie wędrówki Henry'ego Jamesa i Marka Twaina . . . . .	27
<b>Katarzyna Hauzer</b>	
Kilka słów o nieznanym. Zapiski z podróży do Rosji w <i>A Russian Journal</i> Johna Steinbecka . . . . .	42
<b>Anna Gronostaj</b>	
<i>Podróże z Charleyem w poszukiwaniu Ameryki</i> Johna Steinbecka jako odkrywanie osobowości Amerykanów . . . . .	58
<b>Sonia Caputa</b>	
„Podwójna podróż odkrywczą”. <i>Ze szteti</i> do Ziemi Obiecanej . . . . .	82
<b>Mariusz Marszałski</b>	
<i>Kroniki motelowe &amp; Jastrzębi księżyc</i> Sama Sheparda. Z notatnika amerykańskiego (po)dróżnika . . . . .	92
<b>Jarosław Szurman</b>	
Woody Guthrie i pieśni hobohemy . . . . .	102
<b>Ewa Konopka</b>	
W drodze na Zachód. Podróże w opowiadaniach Willi Cather . . . . .	112
<b>Agnieszka Woźniakowska</b>	
W poszukiwaniu szczęścia — wędrówki bohaterów w <i>Siostrze Carrie</i> Theodora Dreisera . . . . .	126

**Agnieszka Adamowicz-Pośpiech**

*Wędrówka Trzech Króli* T.S. Eliota — podróż bez końca . . . . . 137

**Agnieszka Łobodziec**

Podróż jako powrót do korzeni i szansa duchowej odnowy w powieściach Paule Marshall *Praisesong for the Widow* i Alice Walker *Now is the Time to Open Your Heart* . . . . . 155

**Marta Olszewska**

Między przestrzenną cielesnością i cielesną przestrzenią. Uwagi o wędrówkach Pierre'a Szczęściarza . . . . . 178

**Grażyna Branny**

*Follow the Yellow Brick Road?* Patchwork czy puzzle — czyli czym jest i dokąd zmierza Ameryka . . . . . 199

Indeks osobowy (*Agnieszka Woźniakowska*) . . . . . 215



Wyruszam w drogę pieszo i beztrosko,  
Zdrów, wolny i świat jest przede mną,  
Przedemną długa, brunatna ścieżka prowadzi mnie, gdzie tylko chcę.

Odtąd nie proszę o szczęście na drogę, ja sam jestem szczęściem,  
Odtąd nie zrzędzę już i nie marudzę, i niczego mi nie potrzeba,  
Skończone narzekania przy zamkniętych oknach, książki i kłótnie krytyków,  
Wędruję szlakiem, pogodny i mocny [...]

Zawsze żywy, zawsze idący naprzód,  
Dostojny, uroczysty, powściągliwy, smutny, skłopotany, szalony, gwałtowny, słaby, niezaspokojony,  
Zrozpaczony, dumny, tkliwy, chory, akceptowany przez ludzi, odrzucony przez nich,  
Idą! Idą! Wiem, że idą, ale dokąd — nie mam pojęcia,  
To wiem tylko, że idą po najlepsze — ku czemuś bardzo wielkiemu. [...]

Walt Whitman: *Pieśń ze szlaku*  
Przekład Krystyna Poborska

Jadę ekspresem z miejscówkami, jednym z pierwszorzędných krajowych pociągów.  
Wali poprzez prerie w błękitną mgłę i ciemną dal piętnaście wagonów, całych ze stali,  
mieszczących tysiąc ludzi.

(Wszystkie wagony staną się złomem i rdzą, a wszyscy mężczyźni i kobiety śmiejący się  
w wagonach restauracyjnych i sypialnych — obrócą się w proch).

Pytam człowieka w przedziale dla palących, dokąd jedzie, a on odpowiada: „Omaha”.

Carl Sandburg: *Pociąg z miejscówkami*  
Przekład Krzysztof Mętrak



## Przedmowa

Tematyka podróży i wędrówek jest silnie obecna w całej literaturze światowej, od *Odysei* Homera począwszy, i przedstawiana w najróżniejszych wariantach. Mocno zaznacza swą obecność również w literaturze amerykańskiej od jej początków — w *Plantacji w Plymouth* (1630—1650) Williama Bradforda (1590—1657) — po dzień dzisiejszy. Dzieje się tak dlatego, że podróże, wędrówki, częste przemieszczanie się w geograficznej przestrzeni, nierzadko związane ze zmianą pracy, a co za tym idzie, ze zmianą miejsca zamieszkania, a także ze zmianą statusu społecznego, wpisane są w losy wielu Amerykanów. Dlatego mieszkańcy Stanów Zjednoczonych określani są często jako naród mobilny, *people on the move*, ludzie w ruchu. Stąd też w znacznie mniejszym stopniu niż mieszkańcy Europy, czy wielu innych krajów, wydają się przywiązani do swej „małej ojczyzny”. Już w latach siedemdziesiątych osiemnastego wieku pewien lord angielski zauważył, że „wędrówka wydaje się [...] zakorzeniona w ich naturze”<sup>1</sup> (według danych statystycznych, w ciągu roku — od marca 1999 do marca 2000 — 43 miliony Amerykanów zmieniło miejsce zamieszkania<sup>2</sup>). Po pierwsze, sytuację tę, przynajmniej częściowo, można tłumaczyć faktem, że Amerykanie są imigrantami lub potomkami imigrantów, którzy przybyli do Ameryki z innych krajów świata. Po drugie, pogranicze, *frontier*, przez ponad dwa stulecia było przesuwane na zachód, ziemia była łatwo dostępna i tania; dlatego można było wędrować w poszukiwaniu innych czy lepszych warunków bytowania. Mit pogranicza, mit Zachodu skłaniał do wędrówki w stronę Pacyfiku, zarówno podróżników zainteresowanych odkrywaniem nieznanych dotąd terytoriów,

---

<sup>1</sup> S. Huntington: *Kim jesteśmy? Wyzwania dla amerykańskiej tożsamości narodowej*. Przekład B. Pietrzyk. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007, s. 56.

<sup>2</sup> Ibidem.

ludzi ciekawych świata, jak i osoby licznie przybywające tam w poszukiwaniu przygód. Wielu z wędrowców pozostawiło opisy takich podróży, dzienniki życia ludzi zamieszkujących „na granicy”, opisy przyrody. Dla niektórych podróżowanie, przemieszczanie się w geograficznej przestrzeni jest pewnego rodzaju sposobem życia i niesie nadzieję na poprawę sytuacji. Jeśli ci się nie wiedzie — *hit the Road* — to ruszaj w drogę. Tak więc podróż może wiązać się z nadzieją na lepsze życie, z poznawaniem nieznanych terytoriów i ludzi; może być ucieczką od złej sytuacji, ucieczką, jakiej dokonał Huck Finn, bohater powieści *Przygody Huckleberry Finna* Marka Twaina, lub nadzieją na lepsze życie.

Drugiego rodzaju „podróżą” jest mobilność społeczna silnie związana z pozycją zawodową i ze zmianami statusu finansowego wielu Amerykanów. Amerykanie znacznie częściej niż na przykład Polacy zmieniają miejsce oraz rodzaj pracy i — jak się wydaje — nie mają przy tym większych obaw. Polepszeniu się bytu materialnego najczęściej towarzyszy wzrost statusu społecznego.

Te czynniki w znacznej mierze przyczyniają się zwykle, do osłabienia więzi z rodziną czy przyjaciółmi, co jest zrozumiałe ze względu na duże odległości, czy to geograficzne, czy finansowe, między poszczególnymi ludźmi; dlatego Amerykanie nazywani są *the nation of strangers* (naród ludzi sobie obcych).

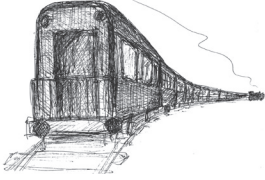
Wielu Amerykanów pragnie odwiedzić kraje swego pochodzenia i postanawia odbyć do nich podróż; wielu to czyni. Podróżują też po rozległym własnym kraju urozmaiconym w sensie geograficznym, krajobrazowym, kulturowym, etnicznym.

Słowo „podróż” ma też znaczenie metaforyczne; są na przykład podróże w przeszłość, w przyszłość, w marzenia. Życie ludzkie bywa często postrzegane jako podróż; jak to ujął Eugene O'Neill, jest „podróżą w noc” — *Long Day's Journey into Night*.

Podróże są odbywane z przymusu czy obowiązku, mogą być związane z pracą zawodową, jak podróże dyplomatów, misjonarzy, korespondentów zagranicznych, uciekinierów, osób deportowanych itd., lub dla przyjemności.

O podróżach do Ameryki często pisali imigranci w listach i pamiętnikach; opisywali poznanych w czasie wędrówek ludzi, miejsca, zwyczaje i komentowali swoje doświadczenia. Ich obserwacje poczynione w czasie podróży przyczyniły się do odkrywania amerykańskiej rzeczywistości, do poznawania prawdziwej Ameryki.

Podróż może być ucieczką od codzienności, społecznej, zawodowej oraz osobistej, i często nią bywa. Przemieszczanie wiąże się też z poczuciem wolności, z wiarą w szanse na zmiany, jakie daje Ameryka; samochód stał się niejako symbolem tego kraju.



**Marek Paryż**

## *Nasz dawny dom:* szkice Nathaniela Hawthorne'a o Anglii

Nathaniel Hawthorne (1804—1864)<sup>1</sup> spędził lata 1853—1857 w Liverpoolu w Anglii, piastując stanowisko konsula amerykańskiego, które powierzył mu jego przyjaciel od czasów studenckich, urzędujący wówczas prezydent Stanów Zjednoczonych Franklin Pierce. Pisarz objął tę funkcję przede wszystkim ze względów finansowych, martwił się bowiem o dobrobyt swojej dość licznej rodziny — miał żonę i troje dzieci. Książki wydane w latach 1850—1852 — wśród nich *Szkarłatna litera*, *Dom o siedmiu szczytach* i *The Blithedale Romance* [*Romans w sielskiej dolinie*], zaliczane dzisiaj do ścisłego kanonu prozy amerykańskiej XIX wieku — nie przyniosły mu spodziewanych dochodów, toteż decyzję o wyjeździe do Anglii podjął bez większego wahania, symbolicznie zamykając okres największej pisarskiej aktywności. Jednak pomimo licznych obowiązków konsularnych Hawthorne nie zrezygnował z pisania; już kilka tygodni po osiedleniu się w Liverpoolu zaczął spisywać wrażenia i obserwacje z pobytu w Anglii. W ciągu czterech lat zgromadził tak wiele notatek, że obejmują one aż siedem tomów, znanych pod tytułem *The English Notebooks* [*Zapiski z Anglii*]. Pisarz nie opublikował za życia całości dzieła, natomiast na kanwie wybranych fragmentów skomponował cykl szkiców, które ukazały się w Ameryce w piśmie „Atlantic Monthly” w latach 1860—1863, a w 1863 roku zostały wydane w tomie zatytułowanym *Our Old Home* [*Nasz dawny dom*].

---

<sup>1</sup> Nota biograficzna pisarza: zob. artykuł C.C. Reeve'a: *Wartości chrześcijańskie i romantyczne w „Szkarłatnej literze” Nathaniela Hawthorne'a*. W: *Wielkie tematy literatury amerykańskiej*. T. 1: *Bóg, wiara, religia*. Red. T. Pyzik. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003, s. 29.

Nieuniknione jest, że pisarstwo podróżnicze ma znaczenie polityczne, czy też ideologiczne, ponieważ w mniejszym lub większym zakresie zestawia wartości kultury, z której pisarz-podróżnik się wywodzi, oraz kultury, która jest mu obca i którą poznaje. Dlatego też w relacji z podróży zawsze znajdują się jakieś elementy porównania i ewaluacji. W czasach Hawthorne'a pisanie o Anglii dla czytelników amerykańskich — także o Ameryce dla odbiorców angielskich — spełniało funkcję ideologiczną niejako „w dwójnasób”: z uwagi na historyczne zaszłości i bieżące napięcia między rosnącą w siłę była kolonią a wciąż mocno trzymającym się imperium<sup>2</sup>. Podróżnicy brytyjscy z reguły pisali o Amerykanach z poczuciem wyższości, analizując symptomy — by tak rzec — kulturowej degradacji, jakiej rzekomo ulegli mieszkańcy dzikiego kontynentu po drugiej stronie Atlantyku. Unikając nadmiernych uogólnień, można powiedzieć, iż istniały pewne paradygmaty krytyki kultury, rysujące się w pismach angielskich podróżników, a dotyczące na przykład języka amerykańskiego jako gorszej odmiany angielskiego, niegodnych warunków życia w nowo powstających osadach na zachodzie Stanów i równie złych w dużych miastach, niedostatecznego rozwoju instytucji dobroczynnych (bardzo często poruszany temat). Washington Irving w eseju *English Writers on America* [*Pisarze angielscy o Ameryce*] ubolewał nad istnieniem „literackiego antagonizmu” między Anglią i Ameryką, tudzież nad rozmnożeniem bezzasadnych narodowych nieporozumień, odzwierciedlonych w narracjach Anglików odwiedzających Amerykę<sup>3</sup>. Amerykanie opisujący swoje doświadczenia z podróży do Anglii w początkowej fazie utrzymywali ton pokory, uważając się — jak pisze Joy S. Kasson — za „kulturowych suplikantów, terminujących artystów lub domniemanych dzikusów”; jednak szybko nabrali pewności i wyrobili sobie krytyczny pogląd<sup>4</sup>. Dość powiedzieć, że Ralph Waldo Emerson w wydanej w 1856 roku książce o Anglii pt. *English Traits* [*Angielskie cechy*] analizował panujący tam kryzys społeczny i moralny, wieszcząc rychły upadek imperium, po którym notabene miała nastać epoka Ameryki.

Hawthorne przewidywał — a jego prognozy sprawdziły się — że publikacja *Naszego dawnego domu* wzbudzi kontrowersje. Krytycy angielscy z irytacją lub politowaniem komentowali próby pokazania mocnych stron Amerykanów. Krytycy amerykańscy też nie szczędzili autorowi cierpkich

---

<sup>2</sup> Zob. L. Buell: *American Literary Emergence as a Postcolonial Phenomenon*. In: *American Literature, American Culture*. Ed. G. Hutner. Oxford: Oxford University Press, 1999, s. 592—612.

<sup>3</sup> W. Irving: *The Sketch-Book of Geoffrey Crayon, Gent*. London: Cassell and Company, 1897, s. 53—54.

<sup>4</sup> J.S. Kasson: *Artistic Voyagers. Europe and the American Imagination in the Works of Irving, Allston, Cole, Cooper, and Hawthorne*. Westport, Conn., and London: Greenwood Press, 1982, s. 165. Wszystkie cytaty z anglojęzycznych opracowań w przekładzie autora artykułu.

słów, głównie dlatego, że zadedykował książkę Franklinowi Pierce'owi, któremu wypominano ugodową politykę wobec stanów niewolniczych. James A. Hijiya wspomina, że Harriet Beecher Stowe, autorka słynnej powieści abolicjonistycznej *Chata wuja Toma*, oburzała się, że Hawthorne śmiało udzielić poparcia „zdrajcy”<sup>5</sup>. Sam pisarz tymi słowy zwracał się do swojego wydawcy Jamesa T. Fieldsa: „Krytycy angielscy zdają się przypuszczać, że wypowiadam się o ich narodzie z wielką goryczą. [...] ja jednak sądzę, iż to Amerykanie mają więcej powodów do skarg na mnie. Gdy przeglądam książkę, ku własnemu zaskoczeniu przekonuję się, że ilekroć porównuję obydwie narody, wnioski prawie zawsze wypadają na naszą niekorzyść”<sup>6</sup>. Kontrowersje wokół *Naszego dawnego domu* były tyleż gorące, ile krótkotrwałe; po niedługim okresie szumu przyszło — jak pisze Hijiya — „stulecie zapomnienia”<sup>7</sup>. Stało się tak niejako po myśli pisarza, który nie miał najlepszego zdania o książce. Niewykluczone, że szkice Hawthorne'a o Anglii przyciągną w najbliższym czasie uwagę literaturo- i kulturoznawców ze względu na rozwój tzw. badań transatlantyckich, dla których *Nasz dawny dom* stanowi doskonały materiał.

Frederick Newberry, autor monografii na temat przedstawienia Anglii w utworach Hawthorne'a, stwierdza, iż *Nasz dawny dom* — zwłaszcza czytany w kontekście *Zapisków z Anglii* — „daje rozmyte i błędne wyobrażenie o zapatrywaniach Hawthorne'a na kwestie angielskie”<sup>8</sup>. Newberry zauważa ewolucję postawy autora *Szkarłatnej lity* wobec Anglii, ewolucję rozciągniętą w czasie i możliwą do prześledzenia w *Zapiskach...*, ale nie w *Naszym dawnym domu*. Ewolucja ta mianowicie polega na tym, że sposób oceniania „wszystkiego, co angielskie”, z każdą kolejną stroną *Naszego dawnego domu* nabiera wydrżwieku coraz wyraźniej pozytywnego. Widać to nie tylko we fragmentach, w których Hawthorne chwali Anglię, ale też w tych, w których tonuje krytykę podyktowaną odczuciami patriotycznymi. Newberry pisze: „[...] im dłużej [Hawthorne — M.P.] mieszkał w Anglii, tym więcej miał dla niej zrozumienia i tolerancji, do tego stopnia, że pod koniec pobytu Anglię w terażniejszości cenił prawie tak samo, jak Anglię w przeszłości”<sup>9</sup>. Nie oznacza to bynajmniej, że Hawthorne wyrzekł się patriotycznych sentymentów; fakt, iż z dużym uznaniem pisał o Anglii, można potraktować jako przejaw pogłębienia świadomości i poszerzenia

<sup>5</sup> J.A. Hijiya: *Nathaniel Hawthorne's Our Old Home*. „American Literature” 1974, vol. 46 [November], no. 3, s. 363.

<sup>6</sup> Cyt. za: J. Dolis: *Hawthorne, Patriotism, and the Nation: Transatlantic Crossings*. „Nathaniel Hawthorne Review” 2004, vol. 30, no. 1, 2, s. 142.

<sup>7</sup> J.A. Hijiya: *Nathaniel Hawthorne's Our Old Home...*, s. 365.

<sup>8</sup> F. Newberry: *Hawthorne's Divided Loyalties. England and America in His Works*. Rutherford—Madison—Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 1987, s. 195.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 198.

horyzontów myślowych. Wypada zgodzić się z Newberrym, że stosunek Hawthorne'a do kraju przodków trzeba analizować w wymiarze całościowym i że *Zapiski...* są pod tym względem tekstem nieodzownym. Nie należy jednak odmawiać znaczenia *Naszemu dawnemu domowi*, albowiem utwór ten — opublikowany kilka lat po powrocie pisarza do Stanów — chyba więcej mówi o autorskich intencjach w tym czasie aniżeli zachowane w rękopisie *Zapiski...* Warto zastanowić się, w jaki sposób i z jakich powodów partie *Zapisków...* włączone do *Naszego dawnego domu* przemawiały do czytelników, jakie założenia ideologiczne odzwierciedlały, co istotnego ujawniały o okresie historycznym, w którym powstały.

W niniejszym artykule analizuję środki literackie, jakie Hawthorne stosuje w *Naszym dawnym domu*, oraz stworzony za ich pomocą przekaz ideologiczny. Punktem wyjścia jest kwestia struktury i narracji, decydująca o postrzeganiu rzeczywistości w tekście. Podstawowe zagadnienie stanowi pozycja autora: czy eksponuje on własny punkt widzenia, czy go ukrywa; czy „agituje” czytelnika, czy tylko podsuwa mu materiał do przemyśleń; czy zabiera głos jako dyplomata, jako artysta czy jako podróżnik; wreszcie w jakim stopniu to, co robi i pisze, jest pozą, a w jakim postępowaniem zgoła naturalnym — i neutralnym. Efekt naturalności — bo taki Hawthorne wyraźnie chce osiągnąć — jest kluczowy, ponieważ paradoksalnie dzięki niemu uwagi krytyczne nabierają ideologicznej dwuznaczności. Obok narracji druga podstawowa kwestia do rozważenia to przedstawienie realiów, a z tym problemem wiąże się między innymi rola konwencji w utworze. Można zauważyć, że pisarz modyfikuje konwencję relacji podróżniczej — na przykład wplata do tekstu fragmenty skomponowane w duchu satyry lub opowieści niesamowitej. Takie zabiegi nie tylko dynamizują narrację, która mimo wszystko jawi się jako dość monotonna, ale też współkształtują podtekst ideologiczny. Rodzi się pytanie: czy obraz Anglii w *Naszym dawnym domu* jest zaiste tak fałszywy, jak uznali to dziewiętnastowieczni krytycy znad Tamizy, i czy patriotyzm autora jest tak silny, że graniczy z uprzedzeniem? Pomimo pojawiających się od czasu do czasu bardzo dosadnych stwierdzeń na temat Anglii i Anglików narracja nie legitymizuje żadnych skrajnych i bezkompromisowych stanowisk. A może rzecz wygląda tak, jak pisze John Dolis: „Pod pozorem uprzedzeń narodowych Hawthorne od samego początku wprowadza ton konfrontacji [...]. Jednak nie oczekuje, by czytelnik przyjął amerykański punkt widzenia; raczej wywołuje u niego poczucie alienacji i obawę, że nigdzie nie można zaznać nawet namiastki gościnności”<sup>10</sup>.

*Nasz dawny dom* jest tekstem o niejednorodnej strukturze. Książkę rozpoczyna rozdział zatytułowany *Doświadczenia konsula*, przybliżający czytel-

<sup>10</sup> J. Dolis: *Hawthorne, Patriotism, and the Nation...*, s. 136—137.



nikowi obowiązki, jakie Hawthorne wykonywał w Liverpoolu. Na treść rozdziału składają się relacje ze spotkań z ludźmi, którzy chcieli załatwić jakieś sprawy u konsula; przeważali wśród tych ludzi oszuści i mitomani. Co ciekawe, Hawthorne podejrzewa, iż większość osób, które próbowały go najzwyczajniej naciągnąć, nie była Amerykanami, lecz tylko pod takowych się podszywała. Zatem już pierwszy rozdział zawiera implikowaną krytykę Anglików, mimo iż trudno uznać różnej maści krętaczy za typowych i godnych przedstawicieli narodu. Po *Doświadczeniach konsula* następuje sekwencja siedmiu rozdziałów, w których Hawthorne opisuje wyprawy do kilku angielskich i szkockich miasteczek, między innymi do Leamington, Warwick, Leicester, Lichfield, Uttoxeter, Woodstock, Dumfries. Ta część książki zajmuje blisko dwie trzecie całości. Owe siedem rozdziałów wywołuje uczucie swoistej monotonii, które wynika z opisu powtarzalności zajęć osób podróżujących oraz powtarzalności cech miejsc. Jednak jednolity styl nie do końca maskuje fabularne luki; dość powiedzieć, że w rozdziale siódmym Hawthorne żegna się z czytelnikiem w Oksfordzie, by w ósmym powitać go w szkockim miasteczku Dumfries. Kolejne trzy rozdziały poświęcone są Londynowi. Hawthorne nadaje tutaj swojemu dyskursowi nową jakość, albowiem o wiele dobitniej aniżeli w partiach wcześniejszych artykułuje krytykę społeczną, na przykład pisząc o londyńskiej biedzie. Ostatni z dwunastu rozdziałów przedstawia angielski zwyczaj urządzania przyjęć i bezpośrednio nawiązuje — tak jak rozdział pierwszy — do doświadczeń związanych z pełnieniem przez pisarza funkcji dyplomatycznej.

Do niejednorodnej kompozycji pasuje narracyjny zwrot, jaki następuje, gdy Hawthorne przechodzi od opisu prowincji do opisu Londynu. Otóż w pierwszej części książki, wyłączwszy rozdział początkowy, Hawthorne buduje narrację równoległe w pierwszej osobie liczby mnogiej i pierwszej osobie liczby pojedynczej, z akcentem na zbiorowy punkt widzenia. Pisarz przez dłuższy czas nie zdradza, kim są jego towarzysze podróży, można się wszak domyślać, iż są to osoby o jemu podobnej wrażliwości i usposobieniu. Fakt, że Hawthorne wypowiada się w pierwszej osobie liczby mnogiej, a więc nie tylko we własnym imieniu, sugeruje, że podróżujący z nim ludzie stanowią dla siebie naturalne towarzystwo i że ich wrażenia w dużym stopniu się pokrywają. W rozdziale siódmym wszystko staje się jasne: „Byliśmy teraz bardzo liczną grupą, bo przyłączyli się do nas nowi goście przy Folly Bridge; znajdowali się zatem pośród nas poeci, powieściopisarze, uczeni, rzeźbiarze, malarze, architekci, panowie i damy otoczone sławą, drodzy przyjaciele, genialni, elokwentni, serdeczni Anglicy — wszyscy społem podążający przed siebie”<sup>11</sup>. Mamy tu do czynienia z podróżą artystyczną, której trasę wyzna-

---

<sup>11</sup> N. Hawthorne: *Our Old Home and Other Sketches*. Introduction C.C. Bigelow. Cleveland and New York: The World Syndicate Publishing, 1937, s. 198. Wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania, a numery stron zostały podane w tekście.

czają perły architektury, historyczne posiadłości, miejsca uświęcone niegdysiejszą obecnością geniusza, takie jak domy Williama Szekspira albo Roberta Burnsa. Joy Kasson określa takie modne w czasach Hawthorne'a podróże jako „pielgrzymki”<sup>12</sup> i jest to trafne słowo, bo oddaje atmosferę doniosłości i uzasadnia wyciszenie tonu krytycznego. Toteż zmiana, jaka następuje w rozdziałach „londyńskich” i polega na wyeliminowaniu punktu widzenia „my”, współgra z natężeniem krytyki. Hawthorne wypowiada się tutaj wyłącznie we własnym imieniu i przyjmuje indywidualną odpowiedzialność, niemniej jednak przy okazji porównań niekiedy implikuje, iż jego perspektywa bliska jest uogólnionemu punktowi widzenia „Amerykanina”. Taka narracyjna zmiana wzmacnia tekstowy autorytet pisarza właśnie poprzez wyeksponowanie jego odpowiedzialności za słowa. Modyfikacja perspektywy narracji potęguje kontrast między dwoma obrazami Anglii: tej prowincjonalnej i tej metropolitalnej. Nawiasem mówiąc, oba obrazy nasuwają pytanie, jakim sposobem Imperium Brytyjskie wciąż trwa: pierwszy — ewokując anachroniczność (aczkolwiek rozumianą niekoniecznie negatywnie), drugi zaś — epatując wizją społecznej degrengolady.

Hawthorne jest oczarowany angielskimi miasteczkami wtopionymi w wiejskie pejzaże:

Podczas kilku wizyt w Leamington największą radość sprawiały mi spacerowanie po wiejskich sąsiedztwach i dalsze wypadki do miejsc znanych i ciekawych, w tym rejonie występujących wręcz w nadmiarze. Podróżny z przyjemnością porusza się po drogach, wzdłuż których ciągną się szpalery drzew i które zapraszają go, by skorzystał z dobrodziejstwa ławek zanurzonych tu i ówdzie w zbawiennym cieniu. Kto wie, czy nie większą rozkosz można czerpać, podążając ścieżkami, które wiją się między przejściami w kamiennych ogrodzeniach, wzdłuż żywopłotów, przez szerokie pola i zadrzewione parki, wiodąc piechura do niewielkich skupisk krytych strzechą chat, wiekowych, położonych na odludziu farm, malowniczych, starych młynów, potoków, sadzawek i wszystkich innych cichych, ukrytych, niespodziewanych, a zarazem dziwnie znajomych miejsc angielskiego krajobrazu, które Tennyson opisuje w idyllach i eklogach.

s. 49

Ten fragment pokazuje, że oglądając zarówno architekturę, jak i krajobraz, Hawthorne zwraca uwagę przede wszystkim na ślady minionych wieków. Nieprzypadkowo szczegółowo relacjonuje wizyty w kościołach i na cmentarzach, albowiem te miejsca jawią się jako najbardziej widome świadectwa przeszłych epok. Swoistym symbolem upływu czasu są tablice nagrobne, na których litery uległy zatarciu lub zarosły mchem. Atmo-

<sup>12</sup> J.S. Kasson: *Artistic Voyagers...*, s. 171.

sfera angielskich miasteczek jest posepna, co dodaje im uroku, a nie go odbiera; wnętrza budynków wypełnia mrok, przestrzenie otwarte pokrywa cień. Owa wszechobecna ciemność kojarzy się z czasami zamierzchłymi. W opisach Hawthorne'a kilkakrotnie pojawia się znamiona fraza „nadgryziony zębem czasu”: w osadzie Whitnash „wieża kościelna porosła mchem i została nadgryziona zębem czasu” (s. 56), w miasteczku Lincoln hotel, w którym zatrzymał się pisarz, to „szara, nadgryziona zębem czasu, wyniosła, ocieniona budowla, z której przez ciemne okna widać wieki średnie” (s. 147). W percepcji czasu, jaka wyłania się z Hawthorne'owskich opowieści o angielskiej prowincji, kryje się pewien paradoks — otóż tamtejsze miasteczka i osady symbolizują zarówno trwanie przeszłości, jak i nieubłagany upływ czasu:

Tam życie skamieniało w chwili, gdy rozkwitło najzieleńszym liściem. Człowiek, który umarł wczoraj, albo i przed wiekami, dzisiaj wychodzi na ulice i wybiera tę samą żonę, którą poślubił sto lat temu, a jutro ponownie zostanie pogrzebany w tej samej umiłowanej ziemi, w której spoczął był nie jeden już raz. Kamienny próg jego domu został wytarty przez ciężkie buty, które uderzały weń od czasów Plantagenetów po czasy królowej Wiktorii.

s. 58

Dzieje się tak, jak gdyby czas biegł dwoma torami: innym w Anglii, innym w Ameryce — tu wolniej, tam szybciej. Toteż mówiąc o miejscach, gdzie „przodkowie dorastali, żenili się między sobą i umierali” i do których nie miały dostępu żadne „nowe elementy”, Hawthorne identyfikuje siebie jako „amerykańskiego przybysza”, który zmęczył się poszukiwaniem rzeczy niezmiennych i przypomniał sobie o naturalnym dla ludzi jego pokroju „umiłowaniu zmian” (s. 58). Pojęcie zmiany sygnalizuje ważną różnicę między Amerykanami i Anglikami: u tych pierwszych zmiany są dynamiczne, dalekosiężne i rzeczywiste, u tych drugich — powierzchowne, nieautentyczne, zgoła nienaturalne. Znamienne, że Hawthorne'a irytują próby modernizowania starych prowincjonalnych miasteczek jako bezcelowe: „[...] za tymi odnowionymi ścianami, z ich monotonnym brakiem wyrazu, najpewniej znajduje się substancja tego samego starego miasta, które w średniowieczu przybrało wygląd gotycki” (s. 69). Nawet jeśli odnowi się ściany, to zapach pleśni, wilgoci i stęchlizny pozostanie (Hawthorne o wrażeniach zapachowych wspomina kilkakrotnie). Dychotomiczna i ambiwalentna percepcja czasu, implikująca ocenę na korzyść Ameryki, wydaje się tonować zachwyty pisarza nad posepnym pięknem Anglii.

W książce na temat wpływów brytyjskich w literaturze amerykańskiego romantyzmu Robert Weisbuch pisze, że napięcia, jakie istniały między tymi narodami — a przejawiały się w literaturze tworzonej po obu stronach Atlan-

tyku — wynikały z fundamentalnej różnicy w sposobie myślenia o „czasie kulturowym” (ang. *cultural time*), którą to różnicę oddają pojęcia „brytyjskiej starości” (ang. *lateness*) i „amerykańskiej młodości” (ang. *earliness*). Czas kulturowy to „zbiorowa metafora wyrażająca sposób, w jaki ludzie żyjący w danej epoce odbierają własny stosunek do całokształtu historii”<sup>13</sup>. Weisbuch dodaje, iż nie jest to koncepcja li tylko historiozoficzna, albowiem rozumienie czasu kulturowego ma związek z działaniem mechanizmów psychologicznych na wszystkich poziomach życia społecznego i indywidualnego. Jako przykład emanacji przeświadczenia o „kulturowej starości” przytacza centralną obecność „mitologii Upadku” w literackich wizjach romantyków angielskich, a za sedno teje mitologii uznaje podzielane przez poetów przekonanie, iż „istota ludzka, niegdyś w stanie wewnętrznej harmonii, weszła w fazę konfliktu z samą sobą”<sup>14</sup>. Postawa zamyślenia, nastroj elegijny, wskrzeszanie odległych w czasie tradycji znamionują obawę, że świat się „zestarał”. Weisbuch zauważa — a jest to obserwacja bardzo *à propos* tego, jak Hawthorne widzi Anglię — że o ile „kulturowa starość” może mieć u źródeł upływ czasu, o tyle jej efektem jest coś, co krytyk nazywa metaforycznie *the clogging of time*, czyli nawarstwienie, zablokowanie albo paraliż czasu. Wszakże koncepcja „kulturowej starości” ma również pozytywną interpretację, opartą na figurze dojrzewania, a nie starzenia się; w tym wariacie należałoby więc mówić o kulturowej dojrzałości: „[...] w dziewiętnastym wieku Anglia jawiła się tamtejszym pisarzom jako kraj w stanie skrajnego rozpadu, spowodowanego przez upływ lat, ale równie często wyglądała w ich oczach na cudownie dojrzałą, obdarzoną trwałą tożsamością, którą umacnia wiek dorosły”<sup>15</sup>. Toteż wnioski, jakie płynęły z tak definiowanego czasu kulturowego dla Amerykanów, były o wiele bardziej ambiwalentne, niż mogłoby się wydawać, i nie zawsze z narodowego punktu widzenia miały sens pozytywny: „[...] kulturowa młodość jako tradycja rekompensowała brak innych, bardziej konkretnych tradycji; działo się tak po części dlatego, że Amerykanie, mając stale przed sobą niedościgły wzór Wielkiej Brytanii, nie mogli żywić nadziei, że dostąpią błogosławieństwa kulturowej dojrzałości”<sup>16</sup>. Weisbuch odwołuje się do amerykańskich strategii mitologizowania biblijnego Adama jako figury nieograniczonego, młodzieńczego potencjału, czystych intencji i wolności od brzemiennej historii<sup>17</sup>. Jednak wyrastająca z pojęcia

<sup>13</sup> R. Weisbuch: *Atlantic Double-Cross. American Literature and British Influence in the Age of Emerson*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1986, s. 109.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 121.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 122.

<sup>17</sup> Za klasyczne już opracowanie tego tematu uznawana jest książka R.W.B. Lewisa: *The American Adam. Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago and London: Chicago University Press, 1955.

czasu kulturowego opozycja dorosłości i młodości podsycala amerykański kompleks niedojrzałości — stąd jakże istotne w literaturze amerykańskiego romantyzmu próby przekucia narodowej słabości w narodowy atut poprzez stworzenie wielkiej narracji o amerykańskim Adamie. W świetle skomplikowanych literackich związków transatlantycznych w epoce Hawthorne'a jego szkice o Anglii wydają się o tyle komplementarne względem tekstów budujących amerykańską mitologię, że podtrzymują angielską, pesymistyczną „mitologię Upadku”, o której pisze Weisbuch.

Hawthorne subtelnie prowadzi krytykę Anglii w *Naszym dawnym domu*, co ilustrują zmiany tonu, czy też zmiany kierunku myślenia, sprawiające wrażenie, że pisarz sam sobie przeczy, najpierw zachwycając się czymś, a potem jak gdyby podając w wątpliwość własną reakcję. Takie charakterystyczne narracyjne zabiegi pojawiają się na przykład w dwóch fragmentach poświęconych — jakże by inaczej — angielskiemu klimatowi. Na przykład, Hawthorne pamięta dzień przyjazdu do Stratfordu tylko dlatego, że była wtedy wyjątkowo piękna pogoda:

Krótko rzecz ujmując, nie przypominam sobie niczego szczególnie wyjątkowego ani w drodze do Stratfordu, ani w samym przyjeździe do miasteczka; a jednak w mojej pamięci króluje obraz owego czerwcowego poranka, dlatego, jak sądzę, że zawarł się w nim cały urok angielskiej letniej pogody, tych zaiste wspaniałych dni, dających rozkosz, jakiej śmiertelnik może mieć nadzieję kiedykolwiek zaznać. Co za cudowne ciepło! Jest może nieco za gorąco, tak się przynajmniej wydaje, ale tylko do tego stopnia, by Amerykanin... przekonał się, że przedtem było mu wystarczająco ciepło.

s. 96

W przytoczonym fragmencie nadzwyczajna pogoda kontrastuje z niczym niewyróżniającym się miejscem, jak gdyby jedno rekompensowało niedostatki drugiego. Kluczowa jest tu nacechowana retorycznie sekwencja, która obejmuje zdanie „Co za cudowne ciepło!” („Such a genial warmth!”) i początkowe frazy zdania następnego: „Jest może nieco za gorąco [...]” („A little too warm, it might be [...]"). Otóż Hawthorne buduje pewien efekt za pomocą konstrukcji wykrzyknikowej i od razu ten efekt podważa słowami sygnalizującymi rezerwę. W innym rozdziale pisarz przyznaje, że jedną z jego największych radości w Anglii była pogoda, mająca cykl, w którym po ciemnej jesieni („brązowy październik”, „czarny listopad”), „wilgotnej, zimnej i bezsłonecznej zimie”, targanej strasznymi wiatrami, ciągnącej się miesiącami wiośnie, przychodzi wreszcie kilka tygodni lata, które wynagradzają wszystkie „atmosferyczne wynaturzenia” pozostałej części roku. Hawthorne dziwi się Anglikom, że zamiast cieszyć się ciepłem i pięknem nielicznych słonecznych dni, z „czerwonymi, spoconymi twa-

rzami” spieszą nad morze, żeby się ochłodzić. Dodaje, iż w porównaniu z upalnymi latami Nowej Anglii lato na wyspie to pogoda niczym w raju, po czym czyni znajomo brzmiące zastrzeżenie, że „jest może trochę za gorąco” (s. 227—228). Następnie wspomina, jak przez pierwszy rok prawie codziennie palił w kominku, jak w drugim roku zaczął się aklimatyzować i jak w ciągu kolejnych dwóch lat nauczył się tolerować zimę i zakochał w lecie. Wydaje się, że angielski klimat rozregulował logikę pisarza, który najpierw mówi o urokach angielskiej aury, a zaraz potem o mozole przyzwyczajania się do wyspiarskiej pogody. Ową pozorną myślową niespójność należy wszakże uznać za narracyjną strategię, stwarzającą lekki dysonans i sugerującą warunkowy charakter zachwytów pisarza.

Podobne narracyjne modulacje, które każą się zastanowić nad autentycznością wzniosłych odczuć Hawthorne’a w Anglii, znajdziemy także we fragmentach opisujących inne sytuacje. Oto pisarz wraz z towarzyszami podróży zwiedza posiadłość Stanton Harcourt niedaleko Oksfordu, za największą atrakcję uznając jedną z wież zamku, która została w całości zaadaptowana do celów kuchennych i wygląda od środka jak jeden ogromny komin. Architektoniczna osobliwość frapuje Hawthorne’a tym bardziej, że nosi wyraźne ślady minionych epok: „wewnętrzne ściany wieży poczerńił dym, który przez stulecia pędził między nimi, poszukując wylotu”, „we wnętrzu wciąż unosi się ostry zapach dymu i sadzy, wspomnienie płomieni i uczt urządzanych przez pokolenia, które już odeszły” (s. 190). Stwierdziwszy, że wieża w Stanton Harcourt jest w Anglii budowlą jedyną w swoim rodzaju, pisarz w tym samym zdaniu zaznacza, że wnętrze wieży wywołało w nim poczucie, iż coś podobnego już kiedyś widział. Nie trzyma czytelnika w niepewności — chodzi o kuchnię babci. Przy tej okazji Hawthorne podaje bardzo trafną definicję *dejà vu*: „[...] ten dziwny stan umysłu, kiedy poruszeni przypominamy sobie jakąś wcześniejszą scenę lub wydarzenie, którego echem lub powtórzeniem jest to, co dzieje się w chwili obecnej” (s. 191). Ta znacząca definicja z progu podważa całą niezwykłość opisanego przed momentem miejsca — wszak jest ono tylko „echem i powtórzeniem” („echo and reduplication” — s. 191).

Analogiczny efekt wywołuje relacja Hawthorne’a z pierwszej wizyty w londyńskim Westminster Abbey, w miejscu, o którym autor „od czasów dzieciństwa marzył z większą nabożnością aniżeli o jakimkolwiek innym zakątku świata” (s. 277). Pisarz przygląda się marmurowym posągom angielskich arystokratów, skrótowo, acz rzeczowo, opisuje pozy i stroje osób uwiecznionych na rzeźbach. Wtem jego wzrok pada na posąg Wilberforce’a — dzieło o nader groteskowym wyrazie. Pisarz zauważa, że sportretowany człowiek „zapadł się w sobie w pozycji siedzącej”, jak gdyby „ujrzawszy głowę Gorgony zamienił się w marmur” (s. 276—277). Nieco speszony Hawthorne przyznaje, iż nie mógł powstrzymać się od śmiechu na widok nieudolnego

połączenia tworzywa rzeźby, czyli marmuru budzącego doniosłe skojarzenia, i nad wyraz dziwacznej pozy postaci. Co więcej, w świątyni ducha, historii i literatury — bo tym jest Westminster Abbey — Hawthorne popada w nastrój krotochwilny. Jego słowa zakrawają na dywersję, tak bowiem przemawia do czytelnika: „Śmieję się, jeśli taki twój kaprys, oby tylko zakrystianie nie usłyszeli, jak echo śmiechu odbija się od sklepienia” (s. 277). Opis wizyty w Westminster Abbey pokazuje, jak momentalnie potrafi zmieniać się nastrój i optyka, a co za tym idzie — także dyskurs Hawthorne’a, który nie wypowiada się jak dostojny, nabożnie usposobiony artysta, a raczej jak swobodny turysta. Przygląda się miejscom z zaciekawieniem i reaguje spontanicznie.

Hawthorne nieczęsto opisuje ludzi, w zasadzie wspomina tylko tych, którzy mieszkają lub wykonują jakieś obowiązki w miejscach przezeń odwiedzanych. Nie oznacza to, że lekceważy osoby, że skąpi im szacunku; wręcz przeciwnie, jeżeli już o kimś napomyka, to ma dla niego serdeczne słowo. Wyraża też zafrasowanie złymi warunkami, w jakich żyją ci, którym się nie poszczęściło — tak się składa, że niektórzy mieszkają w siedzibach będących celem wizyt Hawthorne’a, na przykład w domu Roberta Burnsa w Dumfries. Ludzie ci na krótki czas stają się przewodnikami pisarza, za co jest im wdzięczny, jednak tak czy inaczej pozostawia ich bezimiennymi. Uprzejme nastawienie pisarza nie zmienia faktu, że ludzie są dlań dodatkami do miejsc, o tyle ważnymi, że współtworzącymi atmosferę. Bodaj najbardziej zapadającą w pamięć postacią występującą na kartach *Naszego dawnego domu* i jedną z nielicznych wymienioną z imienia jest niejaka panna Bacon, dama rodem z Nowej Anglii, której Hawthorne poświęcił mniej więcej połowę rozdziału o pobycie w szekspirowskim Stratfordzie, a jest to znacząca proporcja. Historia panny Bacon nieco przywodzi na myśl opowieść grozy, acz nie bardzo straszną i nie całkiem serio. Kobieta była kimś w rodzaju domorosłego naukowca i filozofa; inspirowana lekturą listów Lorda Bacona, wysnuła hipotezę — chociaż w jej mniemaniu był to pewnik — że w płycie grobowca Szekspira ukryty był testament, który rozwiałby wszelkie wątpliwości co do autorstwa dzieł mistrza ze Stratfordu; wraz z testamentem ukryto dokumenty z tajnych narad filozofów doby elżbietańskiej. Panna Bacon napisała o tym książkę i nawet udało jej się znaleźć wydawcę. Od wikariusza stratfordzkiego kościoła uzyskała zgodę na zbadanie nagrobnej płyty Szekspira; w każdym razie nikt nie przeszkadzał pannie Bacon w oględzinach i miała dostęp do kościoła nawet nocą. Kiedy zwieńczenie wysiłków kobiety wydawało się już bliskie, ogarnęły ją paraliżujące wątpliwości. Niemniej pewnej nocy przysłała z latarnią do kościoła. Nie wykrzesła jednak w sobie na tyle dużo odwagi, by przesunąć wieko. Odkąd Hawthorne poznał pannę Bacon w Londynie, podejrzewał, że jej zmysły szwankowały; uznał ją za ofiarę monomanii. Potwierdzeniem tej diagnozy był list od burmistrza Stratfordu z informacją, że kobietę

uznana za szaloną. Znamienne, że Hawthorne poświęca wiele stron Amerykance, która z tak niebywałym zapamiętaniem oddała się studiowaniu życia i dzieł Szekspira, że postradała zmysły. Mimo że pisarz z pobłażaniem opisuje jej dziwactwo, wyraża szczerą fascynację postacią panny Bacon, tym bardziej że najwierniejsza wielbicielka słynnego dramaturga urodziła się w Ameryce.

W przedstawieniu panny Bacon na uwagę zasługuje indywidualizacja bohaterki; zważywszy że wspomniani przez Hawthorne'a Anglicy w większości są anonimowi, można powiedzieć, iż stopień indywidualizacji postaci niesie pewne implikacje ideologiczne. Zdarzają się wszakże opisy osób definiowanych wyłącznie przez kryteria przynależności do grupy społecznej, opisy, które zapadają czytelnikowi w pamięć. Jest zwłaszcza jeden taki opis — dotyczy angielskiej „matrony” (ang. *dowager*) — w swojej dosadności zgola niesamowity, jak na autora słynącego z subtelnych analiz psychologicznych, tudzież z wyważonego stylu. Warto przytoczyć go w całości:

[...] uderza mnie to, że angielska dama w wieku lat pięćdziesięciu często zmienia się w osobę mniej wyrafinowaną i delikatną — jeśli chodzi o wygląd — aniżeli jakakolwiek z istot, które my, ludzie z Zachodu, nazywamy kobietami. Wyróżnia się nad wyraz potężną figurą, nie tyle rozłożystą, jak w przypadku cielesnej nadwyrzki u tych niewielu kobiet uchodzących u nas za grube, ile masywną, niczym solidny kawał wołowiny albo poeć tłustego boczku; toteż nieuniknione jest (jakkolwiek należy po męsku walczyć z taką myślą), iż wyobrażasz ją sobie jako istotę złożoną ze steków i szynek. Kiedy chodzi, stąpa jak słoń. Kiedy siada, to jak gdyby na wielkiej, okrągłej powierzchni podnóżka Stwórcy, skąd nigdy nic nie mogłoby jej ruszyć. Wzbudza trwogę i respekt ogromem swojej osoby do tego stopnia, że człowiek gotów przyznać jej większą moralną i intelektualną siłę, aniżeli sama mogłaby sobie zasadnie rościć. Wyraz jej twarzy jest zazwyczaj posepny i surowy, rzadko do cna złowrogi, atoli przesycony okropnym spokojem, nie tylko z powodu wielkości i wagi poszczególnych części twarzy, lecz także dlatego, że emanuje ugruntowaną wiarą w siebie, znajomością świata, jego znojów, kłopotów i niebezpieczeństw, tudzież niezachwianą pewnością, iż można rozdeptać każdego wroga. Choć nie ma w niej nic, co pozytywnie zaskakiwałoby sąsiadów albo im urągało, albo budziło ich nieuzasadnioną obawę, kobieta tego pokroju wywołuje taki efekt jak fregata z siedemdziesięcioma czterema działami w czasie pokoju; niby powtarzasz sobie, że nie ma realnego zagrożenia, a jednak nie możesz przestać myśleć o tym, jak potężne byłoby jej natarcie, gdyby uległa bojowej inklinacji, i jak daremna byłaby każda próba kontrataku.

s. 46—47<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Oto ów niezwykły fragment w oryginale: „[...] it strikes me that an English lady of fifty is apt to become a creature less refined and delicate, so far as her physique goes, than anything that we Western people class under the name of woman. She has an awful ponderosity of frame, not pulpy, like the looser development of our few fat women, but



Jest to opis wyraźnie satyryczny; Hawthorne kreśli obraz angielskiej matrony zarazem dosadny i przerysowany. Język balansujący na granicy dobrego smaku — choćby wtedy, gdy mowa o wołowinie i boczku — nie powoduje zażenowania autora, żenujący bowiem jest obiekt, a nie język opisu. Hawthorne błyska sardonicznym poczuciem humoru, gdy w następnym akapicie oczyma wyobraźni widzi matronę w sali balowej i porównuje ją do „przekwitniętej kapuścianej róży” (s. 47). Znamienne jest porównanie matrony z amerykańską kobietą o podobnej pozycji społecznej; otóż pisarz stwierdza, że o ile Amerykanki wyglądają na bardziej kruche, o tyle w życiu są równie zaradne, co dobrze uposażone — w każdym tego słowa znaczeniu — angielskie wdowy. Warto wspomnieć na marginesie, że w *Naszym dawnym domu* autor kilkakrotnie porównuje fizyczne cechy oraz zdolności Anglików i Amerykanów, z reguły dochodząc do wniosków pochlebnych dla tych drugich.

Opis matrony pojawia się na początku książki i poniekąd sygnalizuje gotowość Hawthorne'a do krytycznej analizy zjawisk społecznych. Ten rodzaj krytyki zwerbalizowany jest najdobitniej w końcowych rozdziałach. Co ciekawe, uwagi Hawthorne'a na temat angielskiej arystokracji — a był to temat powracający w relacjach amerykańskich podróżników — wydają się dość stonowane; wystarczy wspomnieć, że na przykład Emerson poświęcił arystokracji cały rozdział w *Angielskich cechach*, winiąc tę klasę za stan rozkładu, do jakiego Anglia została doprowadzona. Hawthorne nie żywi żadnych złudzeń co do arystokracji, ale też nie przejmuje się jej negatywnymi cechami, bo jego one nie dotyczą jako przybysza spoza Anglii; więcej — twierdzi, że arystokracja dostarcza mu rozrywki: „Arystokracja ze swoimi tytułami i majątkami, jeśli zaiste jest złem i brzemieniem, to tylko dla narodu, którego smutnym losem jest znosić jej brzemień; Amerykanin zaś, który do arystokracji odnosi się o tyle, o ile podziwia jej przełożony wpływ na społeczeństwo, nie będzie sarkaf na źródło darmowej

---

massive with solid beef and streaky tallow; so that (though struggling manfully against the idea) you inevitably think of her as made up of steaks and sirloins. When she walks, her advance is elephantine. When she sits down, it is on a great round space of her Maker's footstool, where she looks as if nothing could ever move her. She imposes awe and respect by the muchness of her personality, to such a degree that you probably credit her with far greater moral and intellectual force than she can fairly claim. Her visage is usually grim and stern, seldom positively forbidding, yet calmly terrible, not merely by its breadth and weight of feature, but it seems to express so much well-founded self-reliance, such acquaintance with the world, its toils, troubles, and dangers, and such sturdy capacity for trampling down a foe. Without anything positively salient, or actively offensive, or, indeed, unjustly formidable to her neighbors, she has the effect of a seventy-four gun-ship in time of peace; for, while you assure yourself that there is no real danger, you cannot help thinking how tremendous would be her onset, if pugnaciously inclined, and how futile the effort to inflict any counter-injury” (s. 46—47).

zabawy” (s. 88). Emerson poważnym tonem zapowiada rychły upadek Anglii i całego imperium; Hawthorne przewiduje mniej więcej to samo, ale wyraża się w tonie zgoła odmiennym, zabarwionym humorem. Autor *Naszego dawnego domu* wieszczy „straszną katastrofę”, ale w odróżnieniu od Emersona pobieżnie odnosi się do jej przyczyn. W efektownym retorycznie zdaniu wyznaje: „Jedyny powód, dla którego chciałbym, iżby wydarzyło się to za moich dni, jest taki, że chcę to zobaczyć!” (s. 89). Lekki ton w połączeniu z poważnym tematem — wszak chodzi o symboliczny i faktyczny koniec dominacji Anglii — to formuła ironii. Literacka wartość szkiców z *Naszego dawnego domu* polega między innymi na umiejętnym wykorzystaniu ironii poprzez stworzenie delikatnego dysonansu między stylem i treścią. Hawthorne moduluje styl, kierując nastrojami czytelnika. Gdy diagnozuje zjawiska społeczne, dostraja ton do sytuacji, toteż o arystokracji pisze z przekąsem, natomiast o londyńskiej biedocie z pełną powagą.

Fakt, iż Hawthorne poświęca dużo uwagi angielskiej — przede wszystkim londyńskiej — biedocie, nie zaskakuje; podróżnicy amerykańscy z reguły w mniejszym lub większym zakresie o tym pisali. Zainteresowanie tematem biedy było rodzajem odpowiedzi, intuicyjnej lub świadomej, na krytykę podróżników brytyjskich pod adresem Ameryki. Zatem Anglicy wytykali Amerykanom społeczną i kulturową degradację, tymczasem Amerykanie na przykładzie zjawiska ubóstwa pokazywali, że w Anglii sprawy nie miały się dużo lepiej, a może nawet gorzej. Christopher Mulvey zalicza temat biedy panującej nad Tamizą do najważniejszych paradygmatów krytyki społecznej w amerykańskim piśmarstwie podróżniczym. Mulvey dodaje, że z uwagi na nagromadzenie biedoty Londynu w dziewiętnastym wieku urósł do rangi symbolu zepsucia; funkcjonował jako fantazmat — wyobrażenie całego zła, jakie może wydarzyć się w mieście<sup>19</sup>. Taka wizja Londynu miała znaczenie ideologiczne, ponieważ rzucała cień na cały projekt imperialny. Zarazem sposób postrzegania angielskiej stolicy w relacjach podróżniczych inspirowany był w znaczącym stopniu literackimi przedstawieniami największych miast jako siedlisk wszeteczeństwa w popularnej prozie romantycznej po obu stronach Atlantyku.

Hawthorne ma do Londynu stosunek ze wszech miar ambiwalentny; najlepiej wyraża go w zdaniu, iż nie jest pewien, czy miasto sprawia mu więcej przyjemności, czy też bólu (s. 224). Z jednej strony angielska metropolia to miasto z młodzieńczych marzeń pisarza, miejsce, które poznał jak własną kieszeń podczas niezliczonych przechadzek i które go niezmiennie elek-

---

<sup>19</sup> C. Mulvey: *Transatlantic Manners. Social Patterns in Nineteenth-Century Anglo-American Travel Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990; tam rozdział pt. *The Poor* (s. 172—183).

tryzuje, bo na ulicach spotyka się ogromne rzesze ludzi. Z drugiej strony Londyn jawi mu się jako najbardziej odpychające miasto:

[...] wzdłuż brzegu [Tamizy— M.P.] ciągną się najczarniejsze, najbrzydsze, najnędniesze budynki, jakie można sobie wyobrazić, przegniłe magazyny z oknami zięjącymi pustką i przystanie wyglądające na zrujnowane; toteż gdybym nie wiedział czegoś więcej o tej światowej metropolii, pomyślałbym, że już nastąpił jej upadek, który prorocy od spraw handlowych i finansowych zapowiedzieli na obecne stulecie.

s. 256

W takim środowisku bieda dosłownie się pełni. W rozdziale znamienne zatytułowanym *Spojrzenie przybysza na angielską biedę (Outside Glimpses of English Poverty)* Hawthorne pisze na wstępie: „Miałem możność obejrzeć ludzi i sposób życia, który był dla mnie zgoła obcy, rodzaj smutnego, fantasmagorycznego spektaklu, nader obrzydliwy dla oka, a zarazem wzbudzający osobliwe zainteresowanie, o ile nie fascynację, brzydotą” (s. 291). W rozdziale tym — począwszy od tytułu — Hawthorne kładzie akcent na perspektywę amerykańską. Dla Amerykanina — bądź co bądź świadomego, że ludzie częstokroć wiodą żywot niewyobrażalnie ciężki — angielska nędza jest porażająca: „Brud angielskiej ulicy, na której rozpleniło się ubóstwo, to potworność nieznana po naszej stronie Atlantyku” (s. 291). W dzielnicach zamieszkałych przez ubogich pośród ściśniętych i chwiejących się domów człowiek co kilka kroków natyka się na gospodę albo sklep z towarami z zastawu. Na ulice wylegają gromady kobiet, których wygląd nie pozostawia wątpliwości co do ich zajęcia. Pisarz wystawia Anglii kategorię ocenę moralną i stwierdza znacząco, iż biblijny potop jawi się jako „okresowa konieczność”, bo nic innego nie zmyje „brudu starego świata” (s. 292). Hawthorne nie pisze o ubóstwie nad Tamizą jako o zjawisku wyizolowanym, lecz wskazuje na przyczynowo-skutkowe związki między rozwojem przemysłowym i rosnącym obszarem biedy albo — co ciekawe — między klimatem i ubóstwem.

Jak pisze David Scott: „Pisarstwo podróżnicze jest paradoksem, ponieważ znamionuje przejście ku temu, co **realne** — to znaczy ku systemowi poznawczemu, który różni się od systemu autora i dlatego warunkuje głęboką refleksję nad doświadczeniami i wartościami, i ku temu, co **idealne** — czyli ku światu odnowionego i umocnionego znaczenia”<sup>20</sup>.

Warto zastanowić się na koniec, na czym polega owo „odnowione i umocnione znaczenie” w szkicach pomieszczonych w *Naszym dawnym domu*. W pierwszej kolejności trzeba zauważyć, że w postrzeganiu Anglii to, co realne,

<sup>20</sup> D. Scott: *Semiologies of Travel. From Gautier to Baudrillard*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 6.

zastępuje to, co idealne, co istniało w sferze marzeń i wyobrażeń. Innymi słowy, kategoria realności ma prymat w przedstawieniu Anglii. Można domniemywać, że domena tego, co idealne, należy do Ameryki. W rzeczy samej, bardzo wyważone porównania, jakie Hawthorne kreśli między Anglią i Ameryką, sugerują, że pisarz uczy się patrzeć na swój naród na nowo i z większą świadomością zaczyna doceniać jego warunki, wartości i potencjał.

**Marek Paryż**

*Our Old Home:*  
Nathaniel Hawthorne's Literary Sketches about England

Summary

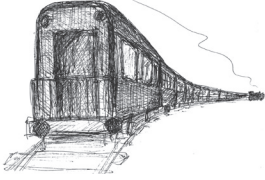
The article discusses literary strategies employed by Nathaniel Hawthorne in his sketches in the volume *Our Old Home* (1963) and focuses on the significance of the constitutive elements of a literary text, such as narration and structure, in the shaping of the ideological message. Hawthorne's narrator is rather withdrawn, which gives his account the quality of naturalness and neutrality. This kind of effect is paradoxical insofar as it deepens the ambivalence of the ideological content. *Our Old Home* was once considered to be a patriotic text, manifestly critical of England. However, Hawthorne's critique is so subtle that it precludes any support for extreme views. A characteristic example of the writer's narrative strategies are the passages where certain impressions or observations regarding England are articulated only to be immediately undermined.

**Marek Paryż**

*Notre ancienne maison:*  
les esquisses de Nathaniel Hawthorne sur l'Angleterre

Résumé

Dans l'article l'auteur analyse des tropes littéraires, employés par Nathaniel Hawthorne dans les esquisses réunis dans le tome *Notre ancienne maison* (1863) et la fonction des éléments du texte littéraire comme la narration et la structure dans la formation du message idéologique. L'auteur de l'article prouve que le narrateur dans les esquisses de Hawthorne s'efface, n'impose pas son point de vue, ce qui donne à sa relation un caractère naturel et neutre. L'effet du naturel renforce paradoxalement l'ambiguïté du contenu idéologique. A l'époque, les esquisses du tome *Notre ancienne maison* étaient jugées des textes patriotiques et critiques envers l'Angleterre. Cependant la critique de Hawthorne est si subtile qu'elle exclut le soutien pour des opinions extrémistes. Un exemple caractéristique des stratégies narratives de l'auteur constituent des fragments où certaines expressions ou observations concernant l'Angleterre sont soulignées et immédiatement questionnées.



**Małgorzata Rutkowska**

## Podróżnik czy turysta? Włoskie wędrówki Henry'ego Jamesa i Marka Twaina

W czasie swojego pobytu we Florencji w 1869 roku młody Henry James opisywał w liście do brata Williama amerykańskich turystów, których często spotykał podczas zwiedzania miasta:

Istnieje tylko jedno słowo, którego można użyć, by ich opisać — prostytutki, prostytutki, prostytutki. Ich ignorancja — ich arogancki, niechętny stosunek do wszystkiego, co europejskie — ich wieczne ocenianie wszystkiego według jakichś amerykańskich standardów czy precedensów [...], żalosne niedostatki głosu, mowy i fizjonomii — wszystko to uderza nas jako coś odstręczającego.<sup>1</sup>

W tym samym roku inny znany amerykański pisarz, Mark Twain, opublikował humorystyczną relację z wycieczki po Europie i Ziemi Świętej, którą zatytułował *Innocents Abroad* (*Prostaczkowie za granicą*). Grupa amerykańskich turystów, czyli tytułowi prostaczkowie, zachowuje się dokładnie tak, jak to opisał James. Jednak ostrze satyry Twaina wymierzone jest nie tylko przeciwko nim, ale i przeciwko utartym wzorcom i konwencjom przeżywania europejskiej podróży. Mimo że James i Twain zwiedzają te same włoskie miasta i oglądają te same zabytki niemal w tym samym czasie, ich oczekiwania i doświadczenia tych miejsc są tak odmienne, jak różna jest ich koncepcja transatlantyckich wojaży i korzyści z nich wynikających.

---

<sup>1</sup> H. James: *Letters*. Vol. 1: 1843—1875. Ed. L. Edel. Cambridge: The Belknap Press, 1974, s. 152. Ten i kolejne cytaty z listów H. Jamesa w przekładzie własnym, po cytacie podaje numer strony.

Porównując listy i opowiadania Jamesa, w których zawarł on wrażenia ze swojej pierwszej włoskiej podróży, i *Prostaczków za granicą* Twaina, uświadamiamy sobie, jak upowszechnienie się turystyki masowej w drugiej połowie dziewiętnastego wieku wpłynęło na podróżopisarstwo. W tym właśnie czasie obok dobrze znanych czytelnikom podróżników-erudytów pojawili się w literaturze turyści-dyletanci. Podział na podróżników i turystów wynikał z historii europejskich peregrynacji, których wzorzec utrwalił się w postaci Grand Tour. Mianem tym od lat sześćdziesiątych XVII wieku określano edukacyjne podróże młodych brytyjskich arystokratów głównie po Francji, Szwajcarii, Włoszech i Niemczech. Europejskie wojaże, ze względu na długi czas trwania i wysokie koszty, były przez wiele lat przywilejem elity i oznaką wysokiego statusu społecznego. Dopiero rozwój połączeń kolejowych w Europie w latach trzydziestych XIX wieku, a następnie powstanie pierwszych biur podróży, między innymi słynnej firmy Thomasa Cooka, umożliwiły brytyjskiej klasie średniej realizację marzeń o podróżach i słynne miejsca zaczęli odwiedzać, coraz bardziej masowo, turyści.

Podobnie jak ich brytyjscy prekursorzy, Amerykanie wyruszali do Europy, aby uzupełnić swą edukację, obcując ze wspaniałymi wytworami sztuki starożytnej i renesansowej. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że dziewiętnastowiecznym amerykańskim podróżnikom Włochy wydawały się szczególnie atrakcyjne. Jak pisał James Russell Lowell: „Amerykaninowi Italia ofiarowuje tanio to, czego za złoto nie mógłby kupić w ojczyźnie: przeszłość legendarną i autentyczną zarazem, do której ma takie samo prawo, jak każdy inny cudzoziemiec”<sup>2</sup>. W dziewiętnastym wieku odwiedziło Włochy co najmniej stu profesjonalnych pisarzy, w tym oprócz Henry’ego Jamesa, który był tam wielokrotnie, James Fenimore Cooper, Nathaniel Hawthorne, William Dean Howells, by wspomnieć tylko tych najslawniejszych, i tyleż samo autorów-amatorów<sup>3</sup>. Dla amerykańskich literatów, a także artystów malarzy i rzeźbiarzy Włochy były uosobieniem Europy w sensie historycznym, politycznym, a nawet moralnym<sup>4</sup>. Wszyscy oni poszukiwali we włoskiej historii, sztuce i architekturze inspiracji i tworzyli dzieła odnoszące się bezpośrednio lub pośrednio do ich osobistych włoskich doświadczeń.

Spróbujmy zatem pokusić się o charakterystykę takiego „wzorcowego” doświadczenia europejskiej podróży, w ujęciu Henry’ego Jamesa, który nazywał siebie żarliwym pielgrzymem (*passionate pilgrim*) i sentymentalnym turystą (*sentimental tourist*). Pierwsze opowiadanie Jamesa, napisane po

---

<sup>2</sup> Cyt. za: O. Wittmann, Jr.: *The Italian Experience (American Artists in Italy 1830—1875)*. „American Quarterly” 1952, no. 4, s. 11. Cytaty z literatury anglojęzycznej w przekładzie własnym.

<sup>3</sup> N. Wright: *American Novelists in Italy. The Discoverers: Allston to James*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1974, s. 20.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 29.

kilkumiesięcznej podróży po Włoszech w latach 1869 i 1870, nosi tytuł *Travelling companions* [*Towarzysze podróży*] i stanowi dobry wstęp do analizy oczekiwań, impresji i doświadczeń, które stawały się udziałem młodego amerykańskiego dżentelmena we Włoszech. Główny bohater i narrator tego opowiadania, pan Brooke, wyznaje, że od najwcześniejszych lat młodzieńczych marzył o odbyciu „włoskiej pielgrzymki” i po długim oczekiwaniu i planowaniu rozpoczął ją „w duchu żarliwego oddania”<sup>5</sup>. Użycie terminów odnoszących się do sfery duchowej nie jest tu przypadkowe. Podróż młodego człowieka jest w istocie przedstawiona jako pielgrzymka do jego upragnionej włoskiej „ziemi świętej”. Jak zauważył socjolog turystyki, Dean MacCannell, powstawanie religijnych i turystycznych „miejsc świętych” przebiega bowiem w podobny sposób. Najpierw miejsce lub obiekt muszą zostać wybrane, wyizolowane spośród innych i „oznaczone” jako szczególne<sup>6</sup>. Następnie obraz, miejsce lub budynek ulegają reprodukcji w postaci kopii, modeli, pamiątek itp., aż staną się powszechnie znane i rozpoznawalne na pierwszy rzut oka. Opisy podróży, przewodniki i relacje mówione potwierdzają niezwykle wrażenia i emocje towarzyszące osobom, które odwiedziły te atrakcje i wzbudzają w innych pragnienie obcowania z oryginałem.

Już pierwszy opis Italii w *Travelling Companions* — panorama widziana z dachu katedry w Mediolanie — odsłania pragnienia młodego podróżnika, którego możemy tu potraktować jako *alter ego* Jamesa.

Widok z tego miejsca trudno opisać słowami, zwłaszcza widok długiej linii gór przesłaniających północ. Słońce zachodziło, jasne i spokojne nad ich błękitnym masywem, ośnieżone szczyty tkwiły tu skupione, tam rozrzucone, spowite w ciszy i świetle. Na południu długie cienie zlewały się i zwielokrotniały, a cieniste równiny Lombardii przechodziły w doskonałość Italii. Ten widok wzbudza wielkie emocje w podróżniku z północy. Niejasny, wspaniały impuls podboju wywołuje poruszenie w jego sercu. Z tego przyprawiającego o zawrót głowy punktu obserwacyjnego patrzy na nią, piękną, historyczną, odkrytą, i bierze w objęcia całą tę krainę w swym dalekim pożądaniu.

*Travelling...*, s. 9

Scena, w której podróżnik patrzy z góry na rozciągającą się przed nim nieznaną krainę i snuje fantazje o jej podboju, jest typowym elementem kolonialnej literatury podróżniczej. W oczach „władcy lustrującego wszystkie ziemie” (*the monarch-of-all-I-survey*) krajobraz ulega estetyzacji, staje się doskonale skomponowanym obrazem, którego podziwianie jest przyjemnością.

<sup>5</sup> H. James: *Travelling Companions*. New York: Boni and Liveright, 1919, s. 5. Ten i kolejne cytaty z opowiadania w przekładzie własnym. Po cytacie podaję numer strony.

<sup>6</sup> D. Mac Cannell: *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*. Przeł. E. Klekot i A. Wieczorkiewicz. Warszawa: Muza, 2002, s. 172—175.

cią i nagrodą za trud odkrywcy<sup>7</sup>. Taki sposób patrzenia uwypukla władzę obserwatora, który nasycy krajobraz wielorakimi znaczeniami, porządkuje go, ocenia i własnymi słowami „odmalowuje” dla innych<sup>8</sup>. Tego typu opisy znajdujemy najczęściej w literaturze dotyczącej odkryć dziewiczych obszarów Afryki czy Ameryki Południowej, w opowiadaniu Jamesa ów opis odgrywa podobną rolę: oto podróżnik — mężczyzna — przybywa, żeby objąć w symboliczne posiadanie krainę piękną i uległą jak kobieta.

Włochy są dla młodego Amerykanina pociągające, a nawet egzotyczne, bo stanowią nie tylko przeciwieństwo Ameryki, z której pochodzi, ale i Niemiec, kraju „Północy”, skąd przybywa po kilkuletnim tam pobycie. Patrząc na malowniczy mediolański tłum, bohater uświadamia sobie z radością, jak różny jest od tego, co dobrze mu znane. Oto nareszcie dotarł na Południe, do krainy słońca, światła, przyjemności i miłości.

To południe, południe, południe [...], południowa przyroda, ludzie, zachowania [...]. Musimy zapomnieć o wszystkich naszych troskach, obowiązkach i smutkach. Musimy zająć się poszukiwaniem piękna.

*Travelling...*, s. 11

Ta romantyczna wizja szczęśliwej krainy sprawia, że bohater zakochuje się w Italii i w napotkanej tamże swojej rodaczce, pannie Evans. W późniejszych rozważaniach o Włoszech, do których będzie powracał jeszcze wielokrotnie, James rozwinął ten symboliczny kontrast między Włochami a resztą Europy, antyintelektualnym, estetycznym, pogańskim Południem, uosabiającym wcześniejsze doświadczenia ludzkości, a krajami północnymi i Anglią, które symbolizowały nowoczesność.

Jak na sumiennego turystę przystało, pan Brooke z przewodnikiem Murraya w rękę odwiedza główne miasta Włoch od Mediolanu po Neapol. Podąża zresztą tą samą trasą co autor opowiadania, a impresje fikcyjnego bohatera dotyczące na przykład podziwianych dzieł sztuki odzwierciedlają wrażenia samego Jamesa, o czym możemy się przekonać, czytając jego listy z włoskiej podróży. Odkrywanie Włoch jest dla narratora *Travelling Companions* okazją do doskonalenia zmysłu obserwacji i analizy. Wszystko, na co patrzy — od krzywizny łuku architektonicznego po uśmiech pokojówki — świadczy o wszechobecnej zasadzie piękna i wdzięku. Percepcja i wyobrażenia narratora karmią się „okruchami barwnej przeszłości” (*Travelling...*, s. 13) w starych miastach, które były sceną historycznych wydarzeń, miejscem, gdzie rodziły się i umierały całe pokolenia. Poczucie historii, „społeczne

<sup>7</sup> Określenia „monarch-of-all-I-survey” używa Mary Louise Pratt w swoim studium literatury kolonialnej *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992, s. 201.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 204—205.



sekrety ludzkości” są w takich miejscach niemal namacalne (*Travelling...*, s. 14). Jednak ta głęboka fascynacja bogactwem przeszłości niesie w sobie pewne niebezpieczeństwo — oto turysta w poszukiwaniu tego, co autentyczne, charakterystyczne, starodawne, malownicze, może stać się obojętny na terażniejszość. Istotnie, niewiele dowiadujemy się z opowiadania o życiu codziennym mieszkańców Włoch Anno Domini 1869, a oni sami przedstawieni są raczej jako charakterystyczne typy, z którymi bohater zetknął się przelotnie w czasie swoich wędrówek: smutne, modlące się kobiety w kościołach, zubożała arystokratyczna rodzina, która sprzedaje mu obraz, żeby ratować chorą córkę, czy przystojni młodzi weneccjanie jak z obrazów Tycjana.

Mimo tego, że podróż spełnia pokładane w niej wielkie nadzieje, młody człowiek zdaje sobie w pewnym momencie sprawę, że obcując z włoską sztuką i architekturą, pozostaje jednak outsiderem, a jego rola turysty zawiera w sobie pewne ograniczenia. Podziwia wspaniałe kościoły, ale się w nich nie modli, głębsze doświadczenie duchowego wymiaru świątyń jest dla niego, jako niekatolika, niedostępne. Wyobraża sobie jak inne muszą być odczucia ludzi, którzy przychodzą do kościoła obcować z Bogiem, i obserwuje ich z zazdrością.

W Bazylice św. Marka w Wenecji młody Amerykanin przeżywa chwile zwątpienia, kwestionując sens i zasadność swojego „pielgrzymowania”:

Opanowało mnie przejmujące wrażenie niedorzecznej głupoty pustego ducha podróży. Jak z Murrayem i lornetką teatralną spaceruje i gapi się tam, gdzie wszystkowiedzące anioły stoją skromne i smutne! Jak tępe i głupie są jego zmysły! Jak trywialne i powierzchowne jego wyobrażenia! Do tego wzniesionego grobowca drżącej nadziei i obawy, tego pomnika wielkich namiętności przyszedłem w poszukiwaniu efektownych obrazków. O wulgarności!

*Travelling...*, s. 2

Ta gorzka chwila autorefleksji dobrze świadczy o wrażliwości młodego podróżnika — wszak turyści nieczęsto zdobywają się na podobny samokrytycyzm. Fragment o podobnej wymowie odnajdujemy także w jednym z listów pisanych przez młodego Jamesa do siostry.

Czuję ze smutkiem brak intelektualnego ekwipunku, tak potrzebnego, żeby oglądać Włochy w sposób właściwy i mówić o nich w słowach, które byłyby czymś więcej niż tylko pustymi dźwiękami, brak znajomości faktów wszelkiego rodzaju, głównie historycznych i architektonicznych.

*Letters...*, s. 145

Pierwszym opisanym w opowiadaniu arcydziełem jest chyba najlepiej znane włoskie malowidło — *Ostatnia wieczerza* Leonarda da Vinci. Mimo

że fresk jest w złym stanie, wywiera na narratorze ogromne wrażenie i czuje on, że najlepszym dowodem mocy i piękna tego dzieła jest fakt, że tyle utraciłszy, tak wiele jednak zachowało. Narrator spędza przed obrazem długie chwile, próbując w wyobraźni uzupełnić brakujące elementy i zgłębić tajemnicę jego oddziaływania.

Czy to sztuka? Nauka? Uczucie? Wiedza? Jestem pewien, że nie umiem odpowiedzieć, ale w chwilach zwątpienia i depresji doskonale mi pomaga jak najwierniejsze odtwarzanie w pamięci tego wspaniałego obrazu. Ze wszystkich dzieł rąk ludzkich to jest najmniej powierzchowne.

*Travelling...*, s. 2

Podobne odczucia towarzyszą pannie Evans, która poruszona pięknem twarzy Chrystusa, kupuje fotografię tego fragmentu fresku, czym zwraca na siebie uwagę pana Brooke'a. Kolejne spotkania młodych ludzi odbywają się w kościołach i galeriach Wenecji i Padwy, które wspólnie zwiedzają, dzieląc się swoimi wrażeniami i odczuciami. Po rozłące i przypadkowym spotkaniu w Rzymie panna Evans przyjmuje ponowne oświadczenia i „towarzysze podróży” jadą do Florencji już jako małżeństwo.

Dla obojga młodych bohaterów włoska podróż jest więc przełomowym momentem w życiu i czasem ich przyspieszonego dojrzewania — panna Evans traci ojca, pan Brooke musi przekuć młodzieńcze, romantyczne wyobrażenia o związku dwojga ludzi w bardziej dojrzałe uczucie. Odwiedzane miasta, szczególnie Wenecja, stanowią tło rozwijającej się miłości, a podziwiane dzieła sztuki pomagają młodym uzmysłowić sobie wzajemne uczucia. To wczesne opowiadanie stanowi dobry wstęp do późniejszych utworów Jamesa, dotyczących zetknięcia dwóch kultur: amerykańskiej i europejskiej, i jego wpływu na losy bohaterów.

Spróbujmy teraz porównać doświadczenia włoskiej podróży według Jamesa z tymi, które stały się udziałem Twaina i jego towarzyszy w *Prostaczkach za granicą*. Przede wszystkim bohaterowie Twaina zwiedzają Włochy jako zorganizowana grupa na pokładzie parowca Quaker City, co oznacza, że w przeciwieństwie do bohaterów *Travelling Companions* nie mają wpływu na wybór trasy, hoteli czy odwiedzanych atrakcji<sup>9</sup>.

Za cenę 1250 dolarów uczestnicy wycieczki „mieli ruszyć w nieznanne [...], by spędzić królewskie wakacje za Wielką Wodą, w odległych i wsławionych historią krainach!”<sup>10</sup>. Nie była to poważna, naukowa ekspedycja, jak

<sup>9</sup> Rejs parowca Quaker City (Miasto Kwaków) do Europy i Ziemi Świętej w 1867 roku uważa się obecnie za wydarzenie inicjujące rozwój turystyki masowej w Stanach Zjednoczonych. L.A. Fiedler: *Afterword*. In: M. Twain: *The Innocents Abroad or the New Pilgrims Progress*. New York: New American Library, 1966, s. 473.

<sup>10</sup> M. Twain: *Prostaczekowie za granicą*. Przeł. A. Keyha. Katowice: Akapit, 1992, s. 5. Po cytatach podaje numer strony.

zaznacza Twain we wstępie, ale „piknik na gigantyczna skalę!” (*Prostaczkowie...*, s. 5), a relacjonujący go reporter wcielił się w rolę zwyczajnego turysty. Celem książki Twaina było

ukazanie czytelnikowi, jak by on sam patrzył na Europę i Orient, gdyby oglądał je własnymi oczyma, a nie oczyma innych przemierzających te strony podróżników. Nie mnie pouczać innych, jak należy patrzeć na to, co ciekawe za oceanem.

*Prostaczkowie...*, s. 3

A zatem już na wstępie Twain odcinał się od książek podróżniczych, których autorzy proponowali lub niekiedy wręcz narzucali czytelnikom swój model poznawania europejskiego dziedzictwa kulturowego. Dzieła tego rodzaju, jak ironicznie zauważał, cechuje „powaga, głębia i rzucająca na kolana niezrozumiałość” (*Prostaczkowie...*, s. 53).

Mimo że relacja Twaina dotyczy prawdziwej podróży, trudno zaliczyć ją do literatury faktu, bo autorska kreacja w tekście wpływa na świat przedstawiony. W rezultacie Włochy oglądane oczami Twaina i Włochy w opowiadaniu i listach Jamesa to dwa różne kraje. W utworze Twaina mamy do czynienia z zupełnie innym niż u Jamesa typem bohatera, którego można by określić jako antypodróżnika — nie interesuje go samokształcenie czy poznawanie obcej kultury, ale raczej przyjemne spędzanie czasu za granicą. Ów bohater nie zamierza zachwycać się czymś, co go nudzi, choćby to była najstynniejsza atrakcja, i nie waha się prezentować swoich opinii, mimo że mogą świadczyć o ignorancji czy braku ogłady. Jak pisze Leslie A. Fiedler w posłowie do *Prostaczków*, „postać zwana »Markiem Twainem« to komiczna wersja bohaterskich typów z Zachodu, wesolek, wędrowny błazen, który przestając z dzielnymi, odważnymi i przekonanymi o własnej wartości ludźmi Dzikiego Zachodu, nauczył się nienawidzić obłudy, pogardzać sentymentalizmem, nie ufać wyrafinowaniu”<sup>11</sup>. W zetknięciu z europejską „kulturą wysoką” Twain i jego towarzysze-prostaczkowie odczuwają czasem kompleks niższości, ale rekompensują go sobie ogólnym poczuciem wyższości, opierającym się na przekonaniu, że przybywają z kraju demokratycznego, nowoczesnego i dostatniego.

To przekonanie potwierdza się w czasie ich wędrówki wielokrotnie — pod względem higieny, oświaty, poziomu życia i ogólnego dobrobytu obywateli Europa jest daleko w tyle za Ameryką. Oto jak w oczach Twaina wygląda włoska prowincja: rozsypujące się domy, w których biedni, brudni i leniwi wieśniacy mieszkają pospołu ze zwierzętami (*Prostaczkowie...*, s. 117). Przyczyna tego stanu rzeczy — zdaniem bohatera — jest oczywista: Włochy tkwią w swej zabobonnej wierze i przestarzałym, niemal feudalnym ustroju:

<sup>11</sup> L.A. Fiedler: *Afterword...*, s. 486.

Byliśmy w samym sercu księżych rządów, wśród zadowolonej z siebie ignorancji, przesądu, ubóstwa, nierobstwa i trywialnej bylejałości [...]. Przejechaliśmy przez dziwaczne, pocieszne i niewiarygodne mieściny, tkwiące w pradawnym obyczajach i w marzeniach dawnych wieków, całkowicie nieświadome, jak toczy się nasz świat. [...] Ich mieszkańcy nie mieli do roboty nic oprócz spania, jedzenia i trawienia na przemian [...]. Za grosz w nich honoru, ni krzty talentu, obca im wiedza, mądrość, dowcip; za to w sercach mają spokój niemieszczący się w naszej wyobraźni.

*Prostaczkowie...*, s. 118

Wszystkie te obserwacje poczyniono z okien bryczki, gdyż turyści nie rozmawiają z „tubylcami”, jako że nie znają włoskiego. Nie przeszkadza im to jednak wypowiadać się negatywnie o charakterze Włochów, którzy w odróżnieniu od Amerykanów nie są schludni, pracowici i nowocześni. Oczywiście możemy tę bardzo krytyczną charakterystykę uznać po prostu za przesadzoną i przez to komiczną, ale wydaje się, że wielu czytelników Twaina zgodziłoby się bez zastrzeżeń z ideologią wynikającą z amerykańskiego poczucia wyższości.

Literatura podróżnicza nie może się obyć bez opisów malowniczych krajobrazów i Mark Twain zamieszcza je w swojej relacji, jednak w umiarkowanych dawkach, „bo co za dużo, to niezdrowo” (*Prostaczkowie...*, s. 117). Słynne jezioro Como najpierw go nie zachwycało, bo wyobrażał sobie, że jest podobne do amerykańskiego Tahoe.

Zawsze sądziłem, że Como — podobnie jak Tahoe — to obszerny rezerwuuar zamknięty górami. Góry są, ale trudno nazwać je rezerwuarem. Jezioro kręte jest jak strumień, a jego szerokość nie jest większa niż szerokość Missisipi.

*Prostaczkowie...*, s. 116

Europejska przyroda nie wytrzymuje więc pierwszego porównania z majestatyczną amerykańską scenerią. Potem jednak Twain przyznaje, że rezydencje rozsiane na brzegach jeziora wśród gajów i winnic wyglądają malowniczo.

Niektóre mają kamienne, schodzące wprost w jezioro schody z balustradami przyozdobionymi dzikim winem i barwnym kwieciem. Przypomina to do złudzenia teatralną dekorację; brakuje tylko ściśniętych gorsetem diw na koturnach i tenorów lirycznych w jedwabnych pludrach, zstępujących do gondoli, by wykonać arię.

*Prostaczkowie...*, s. 116

Sceneria nad jeziorem Como jest piękna jak teatralna dekoracja, ale jednocześnie — co implikuje użyte przez Twaina porównanie — zbyt uładzona, niemal sztuczna. Nie ma w niej nic zaskakującego czy groźnego. Nie jest

to też krajobraz wzbudzający pragnienie głębszego wejścia weń i poznania, tak jak w opowiadaniu Jamesa, a raczej „płaski” landszaft do oglądania — „słońce, chmury, kryształowe powietrze mieszają się ze skalnymi urwiskami jak tysiące barw na palecie” (*Prostaczkowie...*, s. 116).

Postrzeganie zagranicznych atrakcji w kategorii malowniczych „obrazków” było w istocie podstawowym doświadczeniem dziewiętnastowiecznych turystów, zwłaszcza we Włoszech, gdzie poszukiwali oni odmienności, autentyczności, ducha miejsca — wszystkiego, co nie było nowoczesne i znane im z codziennego życia<sup>12</sup>. Problemem stawało się pogodzenie często wygórowanych oczekiwań turystów z rzeczywistością. W *Prostaczkach...* znajdziemy na przykład dwa, krańcowo różne, opisy Wenecji. „Perła Adriatyku” w dzień to melancholijny obraz dawno minionej świetności; zniszczone pałace, puste nabrzeża, brudne kanały świadczą o biedzie i zaniedbaniu. Osławiona gondola przypomina karawan, a fałszujący gondolier to „pazerny obdartus o aparycji pokątnego maklera, odziany w brudne łachy” (*Prostaczkowie...*, s. 124). Jednak to samo miasto widziane księżycową nocą podczas odpustu ku czci świętego, z rozświetlonymi gondolami, kanałami wypełnionymi muzyką i śpiewem oczarowuje przybyszów.

Za dnia Wenecja jest mało romantyczna, lecz gdy miłosierny księżyc osrebrzy jej pałace, gdy zmurszałe elewacje znikną w mroku, a miasto odzyska dawną świetność, wtedy w naszej wyobraźni znów zaludni się tłumem kochanków i dam [...]. W słońcu Wenecja to obraz nędzy i rozpacz, ale w świetle księżycy jest, jak przed czternastoma wiekami, królową ziem i mórz.

*Prostaczkowie...*, s. 126

Jak chyba każdy turysta, Twain przybywa do Wenecji z już ukształtowaną wizją wspaniałego, niezwykłego miasta, które było natchnieniem poetów i artystów. Początkowo doznaje ogromnego rozczarowania zastaną rzeczywistością. Widoczne jest tu rozdarcie autora, który pragnie ziszczenia swojej romantycznej wizji Wenecji, ale obiecał przecież pisać uczciwie. Wyjściem z sytuacji okazuje się zmiana dekoracji — nocą Twain odnajduje swoją wymarzoną (*dreamy*), tajemniczą i piękną Wenecję. Dopiero w tym momencie czuje się jako turysta usatysfakcjonowany i oświadcza z przekonaniem: „To była Wenecja!” („Venice was complete!”) (*Prostaczkowie...*, s. 125).

Konfrontacja wyobrażeń i oczekiwań dotyczących skarbów Starego Świata z rzeczywistością ma także miejsce, kiedy amerykańscy turyści na własne oczy oglądają dzieła dawnych mistrzów malarstwa.

---

<sup>12</sup> Szerzej pisze o tym J. Buzard: *A Continent of Pictures: Reflections on the „Europe” of Nineteenth-Century Tourists*. „PMLA” 1993, no. 1, s. 30—44.

Gdziekolwiek byś ujrzał Rafaela, Rubensa, Michała Anioła, Caracciiego lub Leonarda (a trudno ich tu nie ujrzeć), zwykle otacza je tłumek kopiujących ich dzieła artystów, których prace zawsze są lepsze. Może i oryginały były wspaniałe w dniach swej młodości, ale teraz już nie są.

*Prostaczkowie...*, s. 112

Jest to tym bardziej rozczarowujące, że przecież turyści przybywają do Europy, żeby obejrzeć oryginały słynnych dzieł, i spodziewają się głębokich wzruszeń. Jak tu się jednak wzruszać, kiedy z najsłynniejszego malowidła na świecie, czyli z *Ostatniej wieczerzy*, pozostały zaledwie żalodne szczątki.

Z wiekiem kolory wyblakły, oblicza złuszczyły się i pokryły pleśnią, przez co straciły wyrazistość. Włosy apostołów wtopiły się w mur, a ich oczy nie mają już blasku.

*Prostaczkowie...*, s. 112

Zamiast fresku Twain opisuje więc ze zjadliwą ironią reakcje zgromadzonych turystów, którzy zachwycają się głośno:

Cóż za geniusz! Jakież wyraz! Ależ kompozycja! I ile w niej godności! Bezbłędne! A kolor... ten ci dopiero! Uczucie... Jakież uczucie! Pędzel nad pędzle!

*Prostaczkowie...*, s. 112

Twain kpi, że tak naprawdę podziwiają oni coś, czego nie widzą, a raczej coś, co przestało istnieć dawno temu. Pisarz nie odmawia *Ostatniej wieczerzy* dawnej wielkości, ale nie wierzy we współczesną siłę jej oddziaływania ani w szczerą konwencjonalnych zachwyty tłumu laików. Wyśmiewa ich podziw jako przesadzony i sztuczny.

W innym miejscu zaś stwierdza otwarcie:

[...] trochę mi wstyd, ale w Ameryce niewiele wiemy o sztuce i nie sądzę, żebym przez najbliższe tygodnie stał się wyjątkiem

*Prostaczkowie...*, s. 134

— wskazując na fakt, że samo obcowanie z dziełami mistrzów nie uczyni z nikogo konesera, a raczej znuży nieprzygotowanego turystę. Kwestionuje też edukacyjny charakter podróży, pisząc na przykład o osiągnięciach prostaczków na tym polu: oto on i jego towarzysze nauczyli się rozróżniać przedstawione na obrazach postaci po „konkretnych znakach firmowych”, jak lew św. Marka, księga św. Mateusza czy strzały św. Sebastiana.

Widzieliśmy dotąd 13 000 św. Hieronimów, 22 000 św. Marków, 16 000 św. Mateuszów, 60 000 św. Sebastianów, nie mówiąc o 4 000 000 innych świętych, wprawdzie nie oznakowanych, lecz nie tracimy nadziei, że gdy zobaczymy nieco więcej ich portretów i nabierzemy większego doświadczenia, wciągniemy się w to całym sercem, jak niektórzy nasi kulturalni rodacy z *Amerique*.

*Prostaczkowie...*, s. 135

Właśnie ci „kulturalni rodacy z *Amerique*” — a dokładniej: Amerykanie, którzy w czasie europejskich podróży chcą za takowych uchodzić i w rezultacie „zapominają”, że są Amerykanami — stają się przedmiotem satyrycznych uwag Twaina. Niektórzy po trzech miesiącach pobytu w Europie zamiast po angielsku wpisują swoje dane w księgach hotelowych po francusku. Inni po powrocie do Stanów ubierają się z francuska i wtrącają francuskie słowa w codziennej rozmowie, popisując się obyciem w świecie.

Miło wzbudzać zawiść wśród ludzi nieobytych w świecie manierami, których już nie sposób się wyzbyć. Wszystkim pasażerom naszego statku jest to bliskie. Czytelnik może nie zdawać sobie sprawy z tego, na jakiego osła może wyjść za granicą.

*Prostaczkowie...*, s. 132

Pretensjonalne zachowanie, udawanie kogoś, kim się naprawdę nie jest, i chęć zrobienia dobrego wrażenia mogą się wydawać niezbyt poważnymi grzechami, ale Twainowi nie podoba się, że niektórzy turyści tak łatwo porzucają swoją amerykańską tożsamość jakby była czymś wstydliwym i pozują na wyrafinowanych Europejczyków. Pisarz wyśmiewa też bezlitośnie literackie aspiracje swoich towarzyszy podróży, którzy jak jeden mąż zasiadają w czasie rejsu do pisania dzienniczków podróży.

Niech skonam, jeśli owe poczęte z takim rozmachem dzienniczki zostaną kiedykolwiek doprowadzone do czegoś na kształt zakończenia, co zresztą jest losem wszystkich dzienników podróży.

*Prostaczkowie...*, s. 20

Nie znajduje też w oczach Twaina uznania mania zbierania turystycznych „pamiątek”, czyli odłupywanie fragmentów starożytnych budowli, czemu prostaczkowie oddają się z zapałem w czasie pobytu w Ziemi Świętej. Innymi słowy, Twain krytykuje typowe turystyczne zachowania swoich towarzyszy i ich aspiracje zostania wyrafinowanymi podróżnikami, ale już w mniejszym stopniu ich arogancki stosunek do tego, co w obcej kulturze dziwne czy niezrozumiałe, brak ogłady czy merkantylny punkt widzenia.

Wydaje się, że kluczem do zrozumienia znaczenia, jakie James i Twain nadają swym włoskim peregrynacjom, jest — oprócz pochodzenia i doświadczeń życiowych — ich odmienny stosunek do przeszłości. Włochy dla Jamesa to skarbnica i żywe muzeum fascynującej, bogatej, inspirującej przeszłości. Najpełniej chyba pisarz odczuł to podczas pierwszego pobytu w Rzymie. Pisał wówczas do brata:

W końcu — po raz pierwszy — żyję! To przechodzi wszystko, pozostawiając Rzym, który sobie wyobrażałeś, o którym się uczyłeś, nie wiadomo gdzie! [...] Biegałem jak pijany ulicami, w gorączce radości.

*Letters...*, s. 160

Istotą podróży jest dla niego edukacja, zbieranie nowych doświadczeń, obcowanie z historią w postaci zabytków architektury czy dzieł sztuki, chęć lepszego zrozumienia geniuszu jej twórców, motywów, jakie im przyświecały, namiętności, jakie wywoływały i nadal wywołują w ludziach. Wiemy, że młody James był do takiej podróży dobrze przygotowany, a już będąc na miejscu, uczył się języka, czytał, co o Włoszech pisali Goethe, Stendhal i Hawthorne, obserwował i gromadził — jak to określił Leon Edel — „kulturowy kapitał” (*Letters...*, s. 88), który będzie procentował w jego późniejszych dziełach. Dziedzictwo przeszłości, które tak fascynuje Jamesa, Twain ocenia nie według kryteriów estetycznych, ale politycznych.

Z tego, co tu widzę, Italia od piętnastu stuleci obracała całą swą energię i środki na wznoszenie wspaniałych kościelnych budowli, połowa zaś jej mieszkańców opłacała to głodem. Dziś to istne muzeum wspaniałości, a zarazem niedoli [...]. Nie znajdziecie kraju, w którym nędza i przepych byłyby równie niezmierne.

*Prostaczkowie...*, s. 147

Właśnie ten kontrast między nędzą ludzi i materialnym bogactwem zabytków wydaje mu się niemoralny. Twain jako demokrat i antykatolik pyta: „Dlaczego wszystkie te bogactwa mają leżeć odłogiem, gdy połowa mieszkańców nie wie, jak przeżyje do jutra i jak związać koniec z końcem”? To, co wzbudza autentyczny podziw Twaina we Włoszech, to nie dawne wspaniałości, okupione cierpieniem ludu, ale nowoczesne dworce, drogi i koleje. Taki punkt widzenia sprawia, że skarby, które w oczach Jamesa i jemu podobnych podróżników są wspaniałym dziedzictwem przeszłości, dla Twaina i jego towarzyszy stanowią jedynie niechlubny ciężar odrzucany w imię amerykańskich wartości, dziedzictwo niedoli, z którym współczesne Włochy muszą się uporać, aby pójść naprzód.

Dla obu pisarzy Włochy są zatem przeciwieństwem Ameryki, ale na tym podobieństwie się kończą. Dla Jamesa ta różnica między Nowym a Starym



Światem jest pozytywna. Pisarz patrzy na Włochy oczami erudyty, estety, artysty nieustannie inspirowanego bogactwem przeszłości. Nawet jeśli dostrzeżę żebraków, obdarte i brudne dzieci, nędzne ulice i domy, to jako elementy składowe malowniczego spektaklu lub obrazka. Pewien doświadczony podróżnik powiedział mu: „nie polubisz naprawdę [Rzymu — M.R.], jeżeli nie polubisz brudu”, i wydaje się, że James akceptuje takie podejście do rzeczywistości i nie ma z tego powodu wyrzutów sumienia<sup>13</sup>. Nie interesują go kwestie polityczne czy społeczne.

Twain przeciwnie, widzi Włochy jako negatywne przeciwieństwo swojego kraju, oburza go nędza, brud i zacofanie. Co więcej — trzymając się użytego przez Twaina porównania — jeśli Włochy to muzeum, to nie dziwi nas przesyt i znużenie, jakie naiwni prostaczkowie odczuwają po dłuższym zwiedzaniu. Michał Anioł serwowany im „na śniadanie, na lunch, na obiad, podwieczorek, kolację i między posiłkami” staje się niestrawny. (*Prostaczkowie...*, s. 157). Frustrację budzi też w nich fakt, że przewodnicy oczekują hołdów i zachwyty nad prezentowanymi atrakcjami. W Rzymie uczestnicy wycieczki postanawiają się zbuntować i dla zasady niczym się już w Muzeach Watykańskich nie zachwycać, co naturalnie doprowadza przewodnika do rozpacz. Dla nich istotą podróży jest nie tyle samokształcenie czy poszerzanie horyzontów — bo te wysiłki Twain wykpiwa i podaje w wątpliwość — ile przyjemne spędzenie europejskich wakacji.

*Travelling Companions* i *Prostaczkowie za granicą* reprezentują zatem dwie diametralnie różne koncepcje europejskiej podróży, mimo że powstały w tym samym czasie. Opowiadanie Jamesa wpisuje się doskonale w tradycję Grand Tour — nieśpiesznego i w miarę dokładnego poznawania europejskiego dziedzictwa kulturowego poprzez obcowanie ze sztuką i literaturą. Taka podróż-pielgrzymka przedstawiana była w literaturze nie tylko jako niezbędne dopełnienie edukacji młodego człowieka, ale także czas jego dojrzewania, a niekiedy wewnętrznej przemiany. Samego Jamesa czy stworzonego przez niego bohatera określilibyśmy raczej jako podróżnika niż turystę. Jednak w latach sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku zaczynał już dominować inny model zwiedzania — zorganizowane wycieczki grupowe. Purytański arystokrata za granicą ustępuje pola purytańskim plebejuszom na wycieczce<sup>14</sup>. Mark Twain idzie więc z duchem czasu i tworzy w *Prostaczkach...* autorską kreację — nieokrzesanego i naiwnego amerykańskiego turystę, który „zalicza” Europę z jej wszystkimi atrakcjami. W przeciwieństwie do podróżnika, który się tym, co stare, zazwyczaj zachwyca, amerykański „barbarzyńca” jest w zachwytach ostrożny i sceptyczny. Stary Świat jawi mu się dość często jako rzeczywi-

<sup>13</sup> Cyt. za: J. Buzard: *A Continent of Pictures...*, s. 39, przeł. — M.R.

<sup>14</sup> L.A. Fiedler: *Afterword...*, s. 490.

ście stary, czyli zniszczony, zaniedbany i zacofany. Jest w tym podejściu trochę nuworyszowskiego poczucia wyższości, ale jest też dużo humoru i często trafnych obserwacji. I tym cechom zapewne należy przypisać popularność książki Twaina, która pozostawała bestsellerem przez cały wiek dziewiętnasty.

**Małgorzata Rutkowska**

A pilgrim or a tourist?  
Italian journeys of Henry James and Mark Twain

Summary

The article compares two contemporary 19<sup>th</sup> c. accounts of Italian journeys which exemplify different ways of interpreting European travel experiences by American writers. In an early story *Travelling Companions* (1870), based on his travels in Italy in 1869—1870, Henry James presented travel as aesthetic education and art of collecting experiences. “A passionate pilgrim”, as he called himself, perceived Italy as the embodiment of the Old World and rich repository of the past, where an artist could find inspiration.

Another point of view on travel may be found in Mark Twain’s *Innocents Abroad* (1869). The narrator and his traveling companions are not travelers but tourists on a “picnic” in Europe. Faced with European culture and tradition, American “barbarians” occasionally feel at a loss but nevertheless remain convinced about the superiority of their own country and its culture. Both James and Twain present Italy as the opposite of their homeland. However, whereas the former believes Italy possesses in abundance what America lacks — the heritage of past and great art, the latter, in reverse, perceives Italy as a feudal, poor and backward country, which, for all its past glory, cannot be a rival to his progressive and republican home country.

**Małgorzata Rutkowska**

Voyageur ou touriste?  
Les traversées italiennes de Henry James et de Marc Twain

Résumé

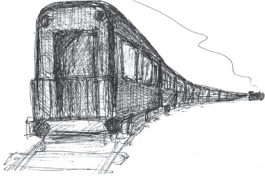
L’article est une tentative de montrer deux tendances de la description et de l’interprétation du voyage en Italie dans les relations des écrivains américains de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Une de premières nouvelles de Henry James *Travelling Companions* (1870) (*Compagnons du voyage*) et ses lettres écrites pendant les traversées italiennes dans les années 1869—1870 prouvent que l’essentiel du voyage pour ce « pèlerin ardent » (selon l’expression de Henry James) est l’éducation, l’accumulation des expériences nouvelles, l’approche du passé sous la forme des monuments et autres produits de la culture. James

---

est un voyageur-érudit pour qui l'Italie est la quintessence de la vieille Europe et un trésor du passé fascinant.

En voyageant en Italie plus tôt, mais visitant les mêmes villes que James, Mark Twain dans *Innocents Abroad* (1869) (*Le voyage des innocents*) adopte un autre point de vue. Il et ses compagnons ne sont pas des voyageurs mais plutôt des touristes qui s'organisent un pique-nique en Europe. Dans la confrontation avec la tradition et la culture européennes les « barbares » américains se sentent parfois perdus et embarrassés mais ils se récompensent des lacunes d'éducation par une conviction profonde qu'ils représentent l'Amérique — le fruit de civilisation le plus parfait.

James et Twain présentent l'Italie comme l'opposition de leur patrie ce qui constitue le seul point commun de leurs narrations. L'Italie offre à James l'opportunité désirée de s'approcher à l'histoire et à l'art, impossible en Amérique. Selon Twain l'Italie, malgré les trésors du passé, n'égale pas à l'Amérique, puisque c'est un pays féodal, retardé et pauvre.



**Katarzyna Hauzer**

**Kilka słów o nieznanym  
Zapiski z podróży do Rosji  
w *A Russian Journal* Johna Steinbecka**

Twórczość Johna Steinbecka, przesiąknięta pragnieniem zaspokojenia ciekawości świata i ludzi, diagnozuje ważne problemy napięć społecznych, a rysowane mocnym konturem portrety kalifornijskich *paisanos* (*Tortilla Flat*, *Autobus do San Juan*, *Cannery Row*), migrantów z Oklahomy i sezonowych robotników (*Grona gniewu*, *Myszy i ludzie*, *In Dubious Battle*), żołnierzy walczących na froncie II wojny światowej (*Księżyc zaszedł*, *Była raz wojna*) czy meksykańskich chłopów (*Viva Zapata!*) tworzą niezwykle barwny obraz subtelnych kodów kulturowych, dzięki któremu autor wielu dzieł wpisanych w kanon dwudziestowiecznej literatury amerykańskiej osiąga efekt — według słów pisarza-przyrodnika Barry’ego Lopeza — „zintegrowania opisów ludzkich uczuć i piękna krajobrazów”<sup>1</sup>. W swoich obserwacjach podróżniczych amerykański noblista zachwyca się nie tylko urodą malowniczych wzgórz Doliny Salinas, fauny i flory wybrzeża Pacyfiku czy pejzażem widokowej trasy Highway 1 i historycznej Route 66, ale także urokiem wewnętrznym, emanującym od przygodnie napotkanych ludzi podczas wędrówek po Stanach Zjednoczonych i Europie. Dzielać trudy podróży z rodzinami farmerów z Oklahomy przemierzającymi Amerykę w poszukiwaniu swego eldorado, obcując z meksykańską kulturą w towarzystwie łażników i włóczęgów, których sobie szczególnie upodobał, oraz goszcząc w charakterze korespondenta wojennego w Danii, Norwe-

---

<sup>1</sup> S. Shillinglaw: *Why Read John Steinbeck?*. Strona tytułowa: The Martha Heasley Cox Center for Steinbeck Studies. Tryb dostępu: <http://www.steinbeck.sjsu.edu/works/ORWhy.jsp>. Data dostępu: 22 lipca 2007 r.

gii, Anglii i Francji, a także później — jako rozpoznawalna postać świata literatury — w wielu innych państwach Europy, Steinbeck przekonywał, że wspólnota ludzkich doświadczeń, sposoby rozumienia świata poprzez opis i metaforę, odcienie emocji i sposób, w jaki razem tworzą indywidualną wrażliwość, to istotne elementy, które często potrafią pokonać kulturowe i językowe bariery. Jeden z najznakomitszych twórców współczesnej literatury amerykańskiej, którego Bronisław Wiśniowski określa mianem „pisarza bezpośredniej obserwacji i zaangażowania emocjonalnego”<sup>2</sup>, niezwykle wprawnie posługuje się w swoich powieściach dychotomią bogactwa krajobrazu i traumy ludzkiego ubóstwa. Sięgając po niedostępne, „ocenzurowane” tematy, dokumentuje nędzę sezonowych robotników rolnych w czasie kryzysu lat trzydziestych dwudziestego wieku w cyklu powieści *In Dubious Battle* (1935), *Myszy i ludzie* (1937) oraz najpoczytniejszym i najdonioślejszym swoim dziele *Grona gniewu* (1939), powieści, która — w przekonaniu wielu krytyków — „wstrząsnęła sumieniem Stanów Zjednoczonych”<sup>3</sup>.

Osiągnąwszy sukces artystyczny i finansowy, ów „pisarz zbiorowości ludzkiej”<sup>4</sup>, którego „pasją była wędrówka”<sup>5</sup>, w latach czterdziestych ubiegłego stulecia zwrócił się ku europejskim pejzażom, a kolejnymi etapami jego podróży stały się Wyspy Brytyjskie, Półwysep Skandynawski i Związek Radziecki. Podczas przemierzania nieprzetartych szlaków zarówno wielkowiejskiej, jak i prowincjonalnej Rosji, Ukrainy i Gruzji Steinbeck skrzętnie notuje zdarzenia każdego dnia blisko dwumiesięcznego pobytu, budując kościec prawdy o nieznanym w USA „drugim”, powszechnym obliczu politycznego antagonisty Stanów Zjednoczonych. Niepublikowany w Polsce *A Russian Journal* ukazuje zimnowojenną *terra incognita*; zapiski ilustrujące codzienność życia Rosjan umyślnie pozbawione są ideologicznego komentarza. Poszukując odpowiedzi na pytanie, czy w 1947 roku Steinbeck był w stanie przedstawić Rosję odgradzoną żelazną kurtyną wiarygodnie, spróbuję przybliżyć polskiemu czytelnikowi rzadko obecny w opracowaniach krytycznoliterackich etap wędrówek pisarza-dokumentalisty, którego podróżniczą relację recenzenci „The New York Times” i „New York Herald Tribune” uznali zgodnie za „nadzwyczaj ciekawy zapis wspomnień i wyjątkowy dokument historyczny”<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> B. Wiśniowski: *William Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck*. Warszawa: Czytelnik, 1961, s. 209.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 235.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 239.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 206.

<sup>6</sup> J. Steinbeck: *A Russian Journal*. New York—London: Penguin Books, 1999, czwarta strona okładki. Numery stron w tekście odnoszą się do tego wydania. Jeśli nie odnotowano inaczej, to tłumaczenia wszystkich cytatów są mojego autorstwa.

Podróż do Rosji, jaką Steinbeck rozpoczął 21 lipca 1947 roku w towarzystwie słynnego fotografa Roberta Capy, była podróżą w nieznane<sup>7</sup>. Wrażenia z krótkiego pobytu pisarza z małżonką Carol w Związku Radzieckim latem 1937 roku stały się punktem odniesienia dla późniejszych, powojennych obserwacji odmienionej i naznaczonej nowym piętnem II wojny światowej rosyjskiej rzeczywistości. Historia Amerykanina zainteresowanego apolitycznym wizerunkiem Rosji, penetrującego nieznane zachodnim obserwatorom zakątki zimnowojennego mocarstwa, osadzona w topograficznych realiach Moskwy, Kijowa, Stalingradu, Wołgogradu, Tbilisi oraz ukraińskich i kaukaskich wiosek w zamyśle twórczym Steinbecka miała łączyć w sobie walory: poznawczy i pojednawczy. Chęć uświadomienia Amerykanom, że

Rosjanie są bardzo sympatyczni i tacy sami jak inni ludzie [...]. Spotkani przez nas mieszkańcy Rosji wyrażali typowe dla wszystkich ludzi uczucia: niechęć do wojny, pragnienie pokoju i bezpieczeństwa, dążenie do godnego życia i polepszenia statusu materialnego

s. 212

— autor *A Russian Journal* połączył z koncepcją ciekawego eksperymentu literackiego. Podczas końcowych prac nad *Autobusem do San Juan* odnotował w swoim dzienniku: „W końcu wpadłem na pomysł, jak spożytkować wyprawę do Rosji. Mogłem sporządzić szczegółową relację z pobytu w ZSRR. Na wzór dziennika podróży. Podobnej próby jeszcze nie podejmowano. Takie zapiski zwykle ludzi ciekawią. Mógłbym to zrobić, pewnie z niezłym rezultatem, i potraktować jako swój wkład do przybliżenia wszystkim tamtej części świata”<sup>8</sup>. W owym czasie plany podróży do komunistycznego imperium układał także renomowany fotografik węgierskiego pochodzenia Robert Capa. Jego słowa, przytaczane przez Jaya Pariniego w monografii *John Steinbeck. Lekceważony noblista*: „Gdyby pominąć ideologię, to ludzie są tam tacy jak ty i ja”<sup>9</sup>, miały nakłonić Steinbecka do wspólnego przedsięwzięcia. Pomysł na nietuzinkowy utwór literacki, wzbogacony fotografiami Capy, powstał pewnego letniego wieczoru podczas spotkania obu sław w barze nowojorskiego hotelu Bedford. Współpraca między trzydziestotrzyletnim Capą i o dziesięć lat starszym Steinbeckiem układała się

<sup>7</sup> Datę początku podróży podają według Jaya Pariniego (*John Steinbeck. Lekceważony noblista*. Przeł. J.M. Głogoczowski. Warszawa: Twój Styl, 2005, s. 336). W przedmowie do przytaczanego w niniejszym artykule wydania *A Russian Journal* Susan Shillinglaw wskazuje termin 31 lipca 1947 r. Por. S. Shillinglaw: *Introduction*. In: J. Steinbeck: *A Russian Journal...*, s. XIX.

<sup>8</sup> Podają za: S. Shillinglaw: *Introduction...*, s. XVI. Dzieło Steinbecka *The Wayward Bus* (1947) ukazało się w Polsce pod tytułami *Zagubiony autobus* (1961), a także *Autobus do San Juan* (1993).

<sup>9</sup> J. Parini: *John Steinbeck. Lekceważony noblista...*, s. 335.

na zasadzie uprzywilejowanego partnerstwa, a o posłannictwie mistrzów słowa i kadru podekscytowany innowacyjnością projektu Capa wspominał: „W początkowej fazie zainicjowanego [przez mocarstwa — K.H.] konfliktu, który okrzyknięto zimną wojną, trudno było określić istotę i zasadność owej batalii. Rozglądałem się właśnie za jakimś zajęciem, kiedy spotkałem pana Steinbecka, pogrążonego we własnych problemach. Męczył się wówczas nad jakąś sztuką, a nastroje zimnej wojny przyprawiły go — podobnie jak mnie — o lęk i niepokój. Krótko mówiąc, stworzyliśmy zimnowojenny duet. Obaj mieliśmy to samo wrażenie, że za pojęciami »żelazna kurtyna«, »zimna wojna« i »wojna prewencyjna« nikną ludzie, zdolność myślenia i poczucie humoru. Postanowiliśmy odbyć wyprawę wzorem niegdysiejszej krucjaty Don Kichota i Sancho Pansy, krzyżując nasze lance: obiektyw i pióro, w walce z wiatrakami współczesności”<sup>10</sup>.

Uznając politykę za prawdopodobną przeszkodę na drodze niecodziennej koncepcji, której sfinalizowania ochoczo podjął się „New York Herald Tribune”, Steinbeck postanowił nie wkraczać na grząskie terytorium zimnowojennej debaty i unikał jakichkolwiek ideologicznych komentarzy. Podjąwszy się zgoła pionierskich na ówczesnym amerykańskim gruncie badań nad „Rosją zwykłych ludzi” (s. 4), w pierwszym rozdziale podróźniczej relacji autor *A Russian Journal* przekonywał czytelnika, że „będzie stronić od polityki oraz ideologii, a także trzymać się z dala od Kremla, wojska i planów militarnych” (s. 4); dywagował jednocześnie nad możliwością pomyślnej realizacji zamierzeń. Zdegustowany doniesieniami o rozbudowanym aparacie propagandy i świadomy utrudnień powodowanych radziecką biurokracją, w swoich planach literackich pisarz decydował się na wyznaczenie pierwszo- i drugorzędnych tematów. Aby uspokoić nowojorskiego wydawcę i Capę, wyjaśnił:

Jeśli poradzimy sobie z tym zadaniem, to powstanie dobra opowieść, a jak się nam nie uda, i tak będziemy mieli materiał na książkę — opiszemy wszystko to, co stanęło na przeszkodzie w realizacji naszego projektu.

s. 4

Ciekawość wyjętej poza ideologiczne ramy Rosji, nieznaną w Stanach Zjednoczonych połowy dwudziestego wieku, najwyraźniej manifestuje się w wytyczonych na pierwszych stronach Steinbeckowskiego *travelogue* parametrach poznawczych:

W gazetach codziennie przewijają się setki słów na temat Rosji. Można przeczytać o zamysłach Stalina, o planach sztabu generalnego, rozmieszczeniach wojsk, próbach broni nuklearnej i pocisków sterowanych. Wszyst-

<sup>10</sup> Por. S. Shillinglaw: *Introduction...*, s. XVII.

kie te informacje przekazują dziennikarze, którzy w Rosji nie byli, a dane czerpią nierzadko z wątpliwych źródeł. Uświadomiliśmy sobie, że pewnych tematów dotyczących Rosji nikt nie porusza, a właśnie one wzbudziły nasze największe zainteresowanie. Jak się ubierają Rosjanie? Co jedzą na obiad? Czy rządzą przyjęciami i jakie serwują posiłki? Jak wygląda ich życie miłosne i jak umierają? O czym rozmawiają? Czy tańczą, śpiewają, na jakich grają instrumentach? Czy posyłają dzieci do szkół? Sądziliśmy, że odpowiedzi na te pytania, fotografie i opisy z życia mogą zainteresować naszych czytelników. Rosyjska polityka jest ważna, podobnie jak nasza, ale tam — tak jak i u nas — oprócz polityki są zapewne inne sprawy godne uwagi. Z pewnością istnieje nieznaną, prywatną sferą życia Rosjan, której dotąd nie opisywano i nie fotografowano.

s. 3—4

Wieść o planowanej wizycie pisarza w Rosji dotarła do zaprzyjaźnionego ze Steinbeckiem wydawcy. Dla urzeczywistnienia celów wyprawy opinia i wsparcie Pata Coviciego okazały się niezwykle cenne. Odnosząc się do konwencji tematycznej przyszłego *A Russian Journal*, stanowiącego na tle dostępnych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych opracowań historyczno-propagandowych niewątpliwie *novum*, w liście adresowanym do Steinbecka z 10 lipca 1947 roku Covici wyraża swą aprobatę i motywuje autora do dalszego doskonalenia warsztatu twórczego pisarza dokumentalisty: „[...] doświadczenie to pozwoli ci zmierzyć się z przyziemnymi problemami, stanąć twarzą w twarz z fundamentalnymi wartościami człowieka. Chciałbym zobaczyć, jak budzą się drzemiące w twojej duszy olbrzymie pokłady współczucia, wrażliwości i zrozumienia, które tkwią w tobie — w tobie bardziej niż w każdym z innych pisarzy Ameryki”<sup>11</sup>.

Widziane oczyma Steinbecka i Cappy rosyjskie pejzaże można skategoryzować następująco: pejzaż transcendentalny (opisy przyrody, relacji człowieka z naturą), pejzaż egzystencjalny (mentalność ludzi, zachowania społeczne i różnice kulturowe), pejzaż oficjalny (fragmenty rzeczywistości rosyjskiej udostępnione akredytowanym obserwatorom zachodnim) oraz pejzaż ocenzeniowy (burzące wizerunek socjalistycznej szczęśliwości obrazy kamuflowane przed cudzoziemcami).

Elementem opisów ukraińskich bezdroży, pól uprawnych, łąk i gospodarstw wiejskich, dnieprzańskich klifów i piaszczystych plaż, kaskad rzek i potoków gruzińskiego masywu Kaukazu jest zawsze człowiek. Uciekając od formuły transcendentalnych rozważań Henry’ego Davida Thoreau w jego samotni nad stawem Walden, Steinbeck ożywia świat przyrody obecnością pszczelarza („Znaleźliśmy się na ukwieconej łące [we wsi Szewczenko —

<sup>11</sup> *Steinbeck and Covici*. Ed. Th. Fensch. The Woodlands, Texas: New Century Books, 1979, s. 59.



K.H.], gdzie stała setka uli [...], a stary brodaty pszczelarz zmierzał do nas z pośpiechem, niosąc siatki do osłonięcia naszych twarzy” — s. 75—76), wspomnieniem bohaterów poległych na polu chwały i spoczywających na cmentarnym wzgórzu w uformowanym w zakolu Dniepru parku („A pośród drzew wznosiły się kopce grobów obrońców miasta, zielone kurhany zwieńczone kępami czerwonych sadzonek kwiatów” — s. 52), występami gruzińskich flecistów i zapaśników („Szliśmy zwirowymi alejkami, oglądając kwiaty, gdy raptem dobiegły nas dźwięki osobliwej muzyki z odległego zakątka parku [...]. Idąc za echem melodii, dotarliśmy do miejsca, gdzie dwóch mężczyzn przygrywało na fletach, jeden na bębenu [...]. Dobrze, że wybraliśmy się na spacer właśnie tam, gdzie rozgrywano ogólnokrajowe zawody zapaśników gruzińskich” — s. 165—166), widokiem służb porządkowych wpisanym w scenerię zdewastowanych wojenną pożogą miast („Cały obszar miasta wraz z wielokilometrowym pasem okalającym Stalingrad usiany był gęsto świadectwami zniszczeń wojennych. Niemal co krok strazyły spalone czołgi, pojazdy gaśnicowe, transportery opancerzone, zardzewiałe części broni artyleryjskiej. Kraj przemierzały grupy zbieraczy złomu, usuwały wraki i dostarczały w kawałkach do fabryki ciągników w Stalingradzie” — s. 113), śladami ocalałych ofiar krwawej batalii („Podczas naszego pobytu w Stalingradzie coraz bardziej ulegaliśmy fascynacji bezmiarem ruin, w których wciąż tliło się życie. Pod zwałami gruzu, w piwnicach i czeluściach gnieździli się ludzie” — s. 115).

Próbując zmieścić w kadrze swoich literackich rozważań i fotograficznych impresji możliwie najpełniejszy wizerunek wielokulturowej rosyjskiej egzystencji, Steinbeck i Capa kreślą wyraziste zarysy specyficznego układu etnograficznego ZSRR. Napotkani przez amerykańskich obywateli Rosjanie, reprezentujący różnorodność rosyjskich krain, uhonorowani są w *A Russian Journal* indywidualnie. Powściągliwość i zachowawczość mieszkańców stolicy — być może ujęta w sposób nieco stereotypowy — kontrastuje z serdecznością i gościnnością ukraińskich kołchoźników i gruzińskich żniwiarzy. Barwnie portretując powszedniość zachowań życzliwych nieznanym, ich upodobania, talenty i zwyczaje, Steinbeck demonstrowa bardziej literacką niż badawczą predylekcję do szczegółu. W artykule poświęconym wyprawie pisarza do Związku Radzieckiego John Ditsky wzmiankuje: „Specyfika wizerunku Rosji, wyłaniającego się z przekazu wskutek obranej przez Steinbecka taktyki pisarskiej, jest ponieważ uzasadniona, zważywszy na skłonność twórców literatury pięknej raczej do selekcji szczegółów niż — wzorem naukowców — kompleksowego ukazywania problemu”<sup>12</sup>. Mając na uwadze zagadnienia, które interesowały go

<sup>12</sup> J. Ditsky: *Between Acrobats and Seals: Steinbeck in the U.S.S.R.* „Steinbeck Quarterly” 1982, vol. 15, no. 1–2, s. 25.

od początku podróży: sposób spędzania wolnego czasu, zainteresowania, religijność, konflikt pokoleniowy, życie rodzinne i towarzyskie, pracę, ubiór, kulinaria — Steinbeck oddaje się reporterskim obserwacjom, delektuje się „specjałami” rosyjskiej codzienności i odmienności. Obfita w jaskrawe komponenty obyczajowe relacja z kilkutygodniowej wyprawy układa się w detaliczną opowieść biesiadną, której lokalnego kolorytu nadają wymieniane na kartach dziennika z dużą częstotliwością wrażenia kulinarne: zachwyty nad rosyjską *spécialité de la maison* i towarzyszącymi jej śpiewem, tańcem i licznymi toastami. W przytoczonych dalej słowach sumuje się smak rosyjskiej gościnności, przyprawionej szczyptą *differentia specifica* każdego regionu:

[...] były świeże, dojrzałe pomidory i ogórki, były marynowane rybki, były misy kawioru i była wódka. Dostaliśmy też smażone ryby z Dniepru i befsztyki, doskonale przyrządzone w ukraińskich ziołach. Było gruzińskie wino i pyszne ukraińskie kielbasy.<sup>13</sup>

W chwili ukazania się na amerykańskim rynku wydawniczym *A Russian Journal* przeciętny odbiorca prawdopodobnie nie do końca był świadom faktu, iż obraz Rosji, jaki wyłania się ze Steinbeckowskiej narracji, jest obrazem w dużej mierze sterowanym. Odpowiedzialny za organizacyjną stronę pobytu gości ze Stanów Zjednoczonych radziecki organ Inturist wyznaczył starannie wybranych przewodników, którzy nie odstępowali Steinbecka i Capy na krok. Trasa wędrówek pisarza i fotografa nieprzypadkowo prowadziła przez jedno z bogatszych, potrafiących utrzymać się z własnych płodów rolnych ukraińskich wsi Szewczenko I i Szewczenko II, które stanowiły bardziej atrakcje turystyczne niż reprezentatywny krajobraz radzieckiego kołchozu. Jednocześnie należy podkreślić, że przypuszczenie, iż każdy postój, przyjęcie i spotkanie przybyszy z Zachodu z Rosjanami były zmyślnie wyreżyserowane, wydaje się zgoła fałszywe. Opiekuńczy parasol, jaki roztoczono nad głowami autorów albumu z podróży, nie zawsze okazywał się jednakowo skuteczny. Próbując uniknąć pułapek bezkrytycznego podporządkowania się „retuszowanej prawdzie”, odsłaniającej jedynie oficjalnie udostępnione realia radzieckiej codzienności, Steinbeck i Capa przedstawiają także fragmenty nieprzystające do oficjalnego, rządowego wyobrażenia socjalistycznej idylli. W ograniczonej przestrzeni Steinbeck wzruszająco uchwycił scenę dokarmiania półdzikiej i półnagiej dziewczyny, kocującej w ruinach w samym sercu wielkomijskiego zgiełku:

Z okien naszego pokoju, wychodzących na placzyk tuż za hotelem, mieliśmy widok na stertę wyrzucanych odpadków: skórek melonów, kości,

<sup>13</sup> Cytat zamieszczam według przekładu J.M. Głogoczowskiego. Por. J. Parini: *John Steinbeck. Lekceważony noblista...*, s. 337.

obierek ziemniaczanych i innych podobnych resztek. Kawałek dalej wznosił się kopczyk przypominający wejście do nory susła. Codziennie o wczesnej godzinie porannej z dziury w kopczyku wyczołgiwała się dziewczyna, bosa, długonoga, o chudych, żyłastych ramionach, z pasmami niesamowicie brudnych, matowych włosów. Była pokryta wieloletnią warstwą brudu, który tak wżarł się w jej skórę, że przybrała ona kolor ciemnobrunatny. Jej twarz zaskakiwała naprawdę niespotykaną urodą, choć w oczach lśniących chytrą jak u lisa brakowało choćby iskry człowieczeństwa [...]. Ludzie zasiedlający okoliczne piwnice rzadko się do niej odzywali. Jednak któregoś ranka ujrzałem kobietę, która wyszła z pobliskiej jamy i dała dziewczynie pół bochenka chleba. Obdarowana chwyciła chleb i prawie konwulsyjnym ruchem przycisnęła go do piersi. Spojrzała na kobietę wzrokiem zaszczutego psa i podejrzliwie śledziła jej kroki, dopóki ta nie zniknęła w czeluści swojej piwnicy [...]. Zdarzenie to pobudziło nas do refleksji, ile jeszcze takich istot egzystuje [...] w świecie dzikich przyjemności i udręki przetrwania. Twarz dziewczyny długo potem śniła mi się po nocach.

s. 115—118

W programie zwiedzania zaaprobowanym przez Inturist znalazły się wizyty w kołchozach, zakładach produkcyjnych, muzeach, placówkach kulturalno-oświatowych, cerkwiach, teatrach, na placach budowy, targowiskach, w urzędach. Nie wszędzie przyjmowano amerykańską delegację otwarcie i serdecznie, często przypomniano o zakazie fotografowania i zasłaniano się tajemnicą państwową przy odmowie odpowiedzi na zaskakująco bezpośrednie pytania. Podczas zaaranżowanej inspekcji jednej z fabryk amerykańskim obserwatorom odmówiono prawa do sfotografowania kobiety na traktorze, co — nie kryjąc swego oburzenia — Steinbeck uwiecznił w *A Russian Journal* konstatacją: „Strach przed aparatem fotograficznym jest ślepy i głęboko zakorzeniony” (s. 123). Zachowawszy w pamięci fragmenty „zakazanego” oblicza socjalistycznej rzeczywistości, Steinbeck powraca w swojej wspomnieniowej narracji do uabsurdalnionego zimnowojennym konfliktem incydentu, nie szczędząc ironii miejscowej bezmyślności:

Nie mogliśmy zrozumieć, dlaczego nie pozwolono nam robić zdjęć w tej fabryce, w której wszystkie maszyny — co zauważyliśmy, przechodząc przez hale produkcyjne — były sprowadzone z Ameryki. Ponadto z udzielanych nam objaśnień wyraźnie wynikało, że i linia montażowa, i metoda montażu zostały zaprojektowane przez amerykańskich inżynierów i techników. Można chyba śmiało założyć, że wszyscy ci konstruktorzy na tyle dobrze pamiętają proponowane przez siebie rozwiązania techniczne, że gdyby Ameryka powzięła wrogi zamiar zbombardowania fabryki, wszelkie dane potrzebne do tego celu byłyby łatwo dostępne.

s. 122

Polityka, której Steinbeck przed podróżą i w trakcie pobytu za oceanem tak bardzo się wystrzeżał, istotnie okazała się balastem utrudniającym zbudowanie solidnej płaszczyzny porozumienia. W *A Russian Journal* pisarz, wyczulony na puls czasu, staje wobec konieczności połączenia opisu trywialności doświadczeń codzienności z zagadnieniami wielkiej polityki, nurtującymi społeczności stojących w opozycji imperiów dobra i zła. W efekcie autor dziennika, uciekając w swoich sprawozdawczych doniesieniach od ideologii, niezwykle klimat drugiej połowy lat czterdziestych obrazuje za pomocą dyskusji, w których przepaść kulturowa i mentalna wydaje się niemożliwa do pokonania. Nie odstępując od zamiaru faktograficznego ukazania zainteresowań, dylematów i poglądów zwykłych Rosjan, przebieg rozmów ilustrujących światopoglądową rozbieżność Steinbeck relacjonuje następująco:

Nasi gospodarze zadawali wiele pytań. Dopytywali się o Amerykę, o jej wielkość, o zbiory, o politykę. Zaczęliśmy sobie zdawać sprawę, jak trudno mówić o Ameryce. Jest przecież tak wiele rzeczy dotyczących naszego kraju, których sami nie rozumiemy. Tłumaczyliśmy zasadę organizacji państwa, że u nas każda instytucja posiada odpowiedni organ kontrolny. Próbowaliśmy tłumaczyć, dlaczego obawiamy się dyktatury i dlaczego nie chcemy przywódców mających zbyt dużą władzę, tłumaczyliśmy, że nasz rząd jest tak zorganizowany, żeby nikt nie uzyskał zbyt dużej władzy, a jeżeli ją ma, to żeby jej nie mógł utrzymać. Przyznawaliśmy, że to powoduje, iż państwo działa wolniej, ale że dzięki temu niewątpliwie funkcjonuje pewniej.

s. 54—55<sup>14</sup>

Pytań, stanowiących bezpośrednią konsekwencję napięć politycznych: „Czy Stany Zjednoczone nas zaatakują? Czy kolejny raz będziemy musieli bronić ojczyzny?” (s. 55)<sup>15</sup>, Steinbeck nie uważa za dokuczliwe czy kłopotliwe, ale za w pełni zrozumiałe, będące miarą swoich czasów. Podczas wspólnych biesiad, mimo że w licznych toastach pojawiało się nazwisko Franklina Delano Roosevelta, wywołujące u Rosjan wiele pozytywnych i sympatycznych skojarzeń, przy stole nie brakowało pytań, w których pobrzmiwała nuta pretensji czy niepewności, wynikająca z poczucia zagrożenia potencjalną interwencją zbrojną Stanów Zjednoczonych. Odpierając zarzuty dotyczące ewentualnych amerykańskich działań prewencyjnych, ukierunkowanych na powstrzymanie ekspansji komunizmu w Turcji, Grecji i krajach bałkańskich, Steinbeck ucieka się do ostrożnego i bezstronnego osądu przyczyn geopolitycznych uwikłań, nie szczędzi przy tym ani sobie, ani rosyjskim rozmówcom krytyki. O politycznym *theatrum mundi* i jego obserwatorach po obu stronach oceanu pisze:

<sup>14</sup> Cyt. za: J. Parini: *John Steinbeck. Lekceważony noblista...*, s. 337—338.

<sup>15</sup> Podaję w przekładzie J.M. Głogoczowskiego. Por. ibidem, s. 338.

W naszych rozmowach panowała swoista równowaga — oni nie więcej wiedzieli o swojej polityce zagranicznej aniżeli my o naszej. W ich pytaniach nie było niechęci, tylko ciekawość.

s. 84

W *A Russian Journal* zderzeniu kultur i racji towarzyszą liczne odniesienia do rodzimych realiów. Jakby powątpiewając w amerykańską zdolność pojmowania Rosji, swoje obserwacje ze szlaku wędrówek z Robertem Capą autor dziennika ujmuje w kompozycyjne ramy kontekstualnych wyjaśnień. Narracyjne uniwersum *A Russian Journal* pełne jest odsyłaczy i paraleli pomocnych w czytelniczey podróży śladami Steinbecka. Pisarz wychodzi z założenia, że im bardziej wykraczamy poza parametry naszego środowiska naturalnego, tym chętniej sięgamy po rodzime odniesienia, usiłując zrozumieć nowe i nieznanne. Czyniąc ukłon w stronę amerykańskiego odbiorcy, Steinbeck nierzadko pobudza jego wyobraźnię za pomocą znajomych obrazów: ukształtowania terenu („Przemierzaliśmy falujące zbożem płaskowyże Ukrainy, podobne do równin na naszym Środkowym Zachodzie i prawie tak samo urodzajne” — s. 50; także: „To równie dobrze mogło być wybrzeże Kalifornii, tyle że wody Morza Czarneego są spokojniejsze od złowrogo rozkołysanego Pacyfiku, a tutejszy brzeg morski nie jest tak skalisty” — s. 145), rolniczych pejzaży („Na małych spłachetkach roli wzdłuż drogi kukurydza rośnie tak bujna jak w Kansas” — s. 170), kampanii wizerunkowych i atrakcji turystycznych („Odwiedzających miejscowość amerykańską prowadzi się do Izby Handlowej, pokazuje lotnisko, nowy budynek sądu, basen, dawną zbrojownię. Natomiast gość wizytujący Rosję zwiedza raczej muzeum oraz park kultury i wypoczynku” — s. 165), a także upodobań sportowych („Kibice z Kijowa równie gorąco dopingują miejscowy klub piłkarski, co mieszkańcy Brooklynu zawodników tamtejszej drużyny baseballowej” — s. 86). Często nad transkulturowymi rozważaniami w zapiskach z podróży unosi się duch Marka Twaina, którego — w myśl słów Johna F. Slatera — „wcześniejsze wyprawy utorowały Steinbeckowi drogę do jego własnych podróżniczych eskapad”<sup>16</sup>. Rejs statkiem po Wołdze wskrzesił barwne relacje wielkiego mistrza prozy:

Życie na rzece było niezwykle interesujące i przywołało wspomnienie niezapomnianych opisów Marka Twaina z rejsów po Missisipi.

s. 124

Reminiscencje z globtroterskich doświadczeń, w niezwyklej oprawie fotograficznej Roberta Capy, układają się w pasjonującą panoramę społecz-

<sup>16</sup> J.F. Slater: *American Past and Soviet Present: The Double Consciousness of Steinbeck's „A Russian Journal”*. „Steinbeck Quarterly” 1975, vol. 8, no. 3–4, s. 95.

no-obyczajową Związku Radzieckiego piątej dekady dwudziestego wieku. Istotną jednak usterką, jaką można przypisać inicjatywie pary artystów, jest wątpliwa wiarygodność przedstawionego wizerunku rosyjskiej rzeczywistości. Pytanie, do jakiego stopnia narzędzia cenzorskie, jakimi dysponowali władarze ZSRR (służby imigracyjne, agenturalne, organizacje turystyczne oferujące usługi przewodnickie i tłumaczeniowe, itp.), ograniczyły pole widzenia Steinbecka i Capy, pozostaje pytaniem otwartym. Z lektury *A Russian Journal* niedwuznacznie wynika, że jego autorzy własne doświadczenia poznawcze przyjmują na zasadzie *pars pro toto* jako kluczowe i wszystko wyjaśniające. Przywołany wcześniej Jay Parini, krytyczny wobec pełnowymiarowości podróźniczej relacji Steinbecka, tak komentuje drugą z kolei wizytę pisarza w Moskwie: „Tym razem odczuł atmosferę postępu: ulice były czyste, widziało się dużo nowych domów, a ludzie wyglądali na dobrze odżywionych. Wydaje się, że był dziwnie nieświadomy stalinowskich potworności, o których szeroko plotkowali, szukający dokumentacji, zachodni dziennikarze”<sup>17</sup>.

Oprócz typowych dla takiej rangi przedsięwzięcia niedogodności i charakterystycznych dla ówczesnego Związku Radzieckiego niedostatków infrastruktury: koszmarnych warunków przelotu i warunków drogowych, opóźnień usług przewozowych, wizowych, pocztowych, restauracyjnych, problemów łącznościowych, trudności w dokonywaniu rezerwacji i niskich standardów usług hotelowych, Steinbeckowi dokuczał uporczywy ból kolana, dyskomfort powodowany nadmiarem przyjęć suto zakrapianych alkoholem, a także liczne irytująco absurdalne niespodziewane nakazy i zakazy. W trudy podróży wpisane były ekscesy ze służbami celnymi rewidującymi negatywy Roberta Capy (zarekwirowano między innymi serię zdjęć z bezdomną dziewczyną ze stalingradzkich zgliszczy), konieczność regulowania zawyżonych rachunków (według cennika obowiązującego cudzoziemców) oraz nieustanne problemy z porozumiewaniem się. Przyznając, że Steinbeck „zmierzył się z niebywale trudnym zadaniem zachowania obiektywizmu”, jeden z recenzentów *A Russian Journal* zauważa, że „reporterski styl dziennika podróży do Rosji stał się siłą i zarazem słabością książki”<sup>18</sup>. W swojej recenzji Arthur L. Simpson podkreśla jednocześnie, że „w prosty i bezpośredni sposób [utwór ów — K.H.] oddaje ciepłe, szczerze uczucia Steinbecka, jego szacunek dla energii, odwagi, gościnności i życzliwości Rosjan”, by kilka wersów dalej uświadomić istotny defekt w pracy pary podróżników: „Odczytując treść dziennika, należy pamiętać o szczególnym kontekście realizacji przedsięwzięcia [...]: ani [Steinbeck — K.H.], ani Capa nie znali rosyj-

<sup>17</sup> J. Parini: *John Steinbeck. Lekceważony noblista...*, s. 337.

<sup>18</sup> A.L. Simpson, Jr.: *John Steinbeck, „A Russian Journal”. A Review*. „Steinbeck Quarterly” 1972, vol. 5, no. 2, s. 53.

skiego; z Rosjanami porozumiewali się za pośrednictwem rządowego tłumacza, przeważnie na przyjęciach ograniczających możliwość indywidualnej, szczerzej rozmowy<sup>19</sup>.

W miarę przedłużającego się pobytu w Rosji początkowa irytacja pisarza organizacyjnymi zaniechaniami i uciążliwą nadgorliwością radzieckich biurokratów ewoluowała w stronę żartu i humoreski. Każde z niepowodzeń wynikłych z nieprzewidzianych przeszkód formalnych i logistycznych, z którymi musiał zmierzyć się niejaki Chmarsky, tłumacz, opiekun i przewodnik amerykańskich gości, usprawiedliwiane było żartobliwą koncepcją o „wzmózonej aktywności gremlina pana Chmarsky’ego” (s. 124 i inne)<sup>20</sup>. Z kolei karykaturalność działań KGB obnażona została w zabawnej scenie, którą Steinbeck zamieszcza w drugim rozdziale narracji:

Trzy nasze duże podwójne okna wychodziły na ulicę. Z biegiem czasu Capa coraz dłużej wystawał przy oknie, wypatrując ciekawych scen ulicznych. W budynku naprzeciwko na pierwszym piętrze mieścił się lokal, w którym jakiś człowiek prowadził warsztat naprawy sprzętu fotograficznego. Całymi godzinami przesiadywał w warsztacie. Po pewnym czasie zorientowaliśmy się, że kiedy my fotografowaliśmy jego, on fotografował nas.

s. 21<sup>21</sup>

Autor opowieści o zimnowojennym ZSRR, próbując rozwikłać owianą aurą tajemniczości codzienność życia Rosjan, nie patrzy na rosyjską obyczajowość przez pryzmat wyjątkowości. Wykazując szczególne zainteresowanie prostym człowiekiem — tańczącym Gruzinem, pracującym na roli Ukraińcem, moskiewskim sklepikarzem — Steinbeck posługuje się oszczędnym w środkach wyrazu sposobem obrazowania, a jego konkluzje: „Rosjanie to tacy sami ludzie, jak inni mieszkańcy naszego globu. Są wśród nich źli i dobrzy, ale dobrych jest znacznie więcej” (s. 212) — wydają się zbyt dużym uproszczeniem, które nie przystaje do laureata literackiej Nagrody Nobla. Gros recenzentów odniosło się dość sceptycznie do opublikowanego w 1948

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Pisownię nazwisk postaci wymienionych na kartach *A Russian Journal* podają według Steinbeckowskiego pierwowzoru.

<sup>21</sup> Warto nadmienić, że amerykańskie służby wywiadowcze również śledziły poczynania pisarza. W aktach FBI odnotowano uwagę na temat serii artykułów Steinbecka, jakie ukazały się w „New Herald Tribune” w 1948 roku jako zwiastun późniejszej publikacji zwartej: „[Zarówno amerykański, jak i radziecki aparat wywiadowczy — K.H.] zakwestionował jego umiejętność wiarygodnego ukazania rosyjskich realiów po tak krótkiej wizycie. Raporty zawierają informacje, z których wynika, że artykuły Steinbecka wyrażały — obok krytyki sowieckiej biurokracji i rządu — wyraźnie przychylnie nastawienie do Rosjan”. Zob. H. Mitgang: *Dangerous Dossiers. Exposing the Secret War Against America's Greatest Authors*. New York: Donald I. Fine, Inc., 1988, s. 77.

roku dziennika. Orville Orescott na łamach „The New York Times” pisał: „W porównaniu z wieloma innymi książkami o Rosji *A Russian Journal* jest lepiej napisana, ale bardziej powierzchowna”<sup>22</sup>. Przytaczając zarzut ukraińskiego badacza literatury, który recenzję Steinbeckowskiej relacji opatrzył znamionym tytułem: *Dlaczego przymykał pan oczy, panie Steinbeck?*, Susan Shillinglaw dowodzi: „Pod wieloma względami *A Russian Journal* przewyższa bardziej ambitne, a nawet zawierające więcej informacji współczesne relacje o powojennej Rosji”<sup>23</sup>, ale jednocześnie ubolewa nad ułomnością tekstu Steinbecka: „Zobaczył tylko to, co jemu czy innym przyjeźdnym pozwala się oglądać”<sup>24</sup>. W podobnym tonie — równoważąc cierpkie uwagi słowami uznania — Arthur L. Simpson konkluduje: „Steinbeck bez wątpienia przedstawił bardziej kompletny i przyziemny obraz powojennej Rosji niż wielu innych Amerykanów podejmujących podobną próbę”<sup>25</sup>. W gronie autorytetów wyrażających opinie o literackich doniesieniach zza oceanu głos Gore’a Vidala, podsumowujący atuty twórczości Steinbecka, brzmi stanowczo i przekonująco, przesądzając o wartości dziennikarskiego kunsztu autora *A Russian Journal*: „[...] prawdą jest, że Steinbeck faktycznie był w duszy dziennikarzem. Wszystkie jego najlepsze dzieła to było dziennikarstwo w tym sensie, że czerpał inspirację z codziennych zdarzeń, z bieżących okoliczności. On nie »wymyślał« rzeczy; on je »znajdował«, »stwierdzał«”<sup>26</sup>.

*A Russian Journal* nie zyskał spodziewanego rozgłosu, a apetyty długoletniego wydawcy Steinbecka Pascala Covicio tym razem nie zostały zaspokojone. Kiedy w liście do twórcy z 13 lutego 1948 roku dzielił się refleksją na temat poczytności i atrakcyjności formy Steinbeckowskich zapisków z podróży: „W księgarniach jest zatrzęsienie książek o Rosji. Twoja jest inna i to zapewne pomoże”<sup>27</sup>, nie przeczuwał, że inicjatywa nowojorskiej oficyny Viking Press zakończy się finansowym fiaskiem. Steinbeck nie poszukiwał jednak splendoru i poklasku. Wieńczący reportażowe dzieło akapit jest doskonałym znakiem niepokornego, pełnego premedytacji, niepowtarzalnego literackiego temperamentu pisarza. Odautorski komentarz Steinbecka i Capy brzmi:

Wiemy, że dziennik ten nie zadowoli ani kościelnej lewicy, ani gamoniowatej prawicy. Pierwsi powiedzą, że jest antyrosyjski, drudzy, że prorosyjski. Z pewnością jest powierzchowny, ale jakim cudem mogłoby być inaczej?

s. 212<sup>28</sup>

<sup>22</sup> Por. S. Shillinglaw: *Introduction...*, s. XX.

<sup>23</sup> Ibidem, s. XVII.

<sup>24</sup> Ibidem, s. XXI.

<sup>25</sup> A.L. Simpson, Jr.: *John Steinbeck...*, s. 53.

<sup>26</sup> J. Parini: *John Steinbeck. Lekceważony noblista...*, s. 297.

<sup>27</sup> *Steinbeck and Covici...*, s. 70.

<sup>28</sup> Cyt. za: J. Parini: *John Steinbeck. Lekceważony noblista...*, s. 339.



Wielkość Steinbecka, co podkreśla wielu znawców twórczości noblisty, objawia się w jego nad wyraz wyczulonym zmyśle obserwacyjnym, który uaktywnia się podczas włóczęg i wędrówek. Życie pisarza było pasmem przygód, które zainspirowały zdecydowaną większość jego beletrystycznych i reportażowych opowieści. W *A Russian Journal*, *Podróżach z Charleyem*, *Gronach gniewu*, *Myszach i ludziach*, *Ulicy Nadbrzeżnej*, *Autobusie do San Juan*, *Tortilla Flat*, a także w przekazie z morskiej ekspedycji po Zatoce Kalifornijskiej (*Dziennik z Morza Corteza*), stanowiących same w sobie — jak twierdzi John Ditsky — „holistyczną podróż”<sup>29</sup>, restytuuje się magiczny czas spotkań z pięknem krajobrazów i doświadczeń ludzkich. Portretując z niezmienną pasją zarówno to, co dzieje się wokół nas, jak i to, co dzieje się w nas samych, Steinbeck z każdą powziętą literacką inicjatywą udawał się w podróż w nieznanne. Podczas spełniania posłannictwa odkrywcy posługiwał się „legendarną zdolnością rozumienia ludzi, a zwłaszcza przeciętnych zjadaczy chleba”<sup>30</sup>, a swoją „sympatią obdzielał nie tylko zwykłych Amerykanów, lecz także reprezentujących klasy niższe i średnie Norwegów, Meksykanów, Rosjan i Francuzów”<sup>31</sup>.

Zespolenie rozmaitych tradycji kulturowych połączone z nieodpartą chęcią zrozumienia człowieka, jego potrzeb i dążeń leży u podstaw literackiego sztafażu autora wielu niezapomnianych dzieł. We wspomnieniach z przeprowadzonego 13 września 1954 roku ze Steinbeckiem wywiadu na falach rozgłośni Radio „Wolna Europa” Marian Piotrowski poszerza jednowymiarowy wizerunek amerykańskiego mistrza pióra, kojarzonego przez polskiego czytelnika przede wszystkim z *Gronami gniewu*. O jego otwartości na świat i o aurze przygody, jaka go otacza, pisze: „Steinbeck zrobił na mnie duże wrażenie. Jest bardzo bezpośredni i to, co mówi, jest w doskonałej harmonii z tym, co można sobie o nim wyobrazić na podstawie jego książek. Wysoki, barczysty mężczyzna o twarzy pokrytej głębokimi bruzdami — trochę tramp, człowiek, który imał się rozmaitych zawodów i który zawdzięcza wszystko sam sobie. Bije od niego atmosfera przygody. Jest ciekawy świata, a przede wszystkim ludzi. Jego sposób bycia jest prosty i bezpretensjonalny. To, co mówi, ma wagę rzeczy przemyślanej, a przede wszystkim przeżytej”<sup>32</sup>.

Rozmowę z Piotrowskim Steinbeck zamyka refleksją o podróży w głąb siebie, o nieustannej pogoni za tym, co znane i nieznanne, o tułaczce i powrotach na europejski kontynent, który — choć tak odmienny i odległy — wydaje

<sup>29</sup> J. Ditsky: *Between Acrobats and Seals...*, s. 23.

<sup>30</sup> P.K. Dooley: *John Steinbeck's lower-case utopia: Basic Human Needs, a Duty to Share, and the Good Life*. In: *The Moral Philosophy of John Steinbeck*. Ed. S.K. George. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, Inc., 2005, s. 3.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> K.W. Tatarowski: *Dziennikarstwo — trening dla pisarza. Rozmowa z Johnem Steinbeckiem*. „Tygiel Kultury” 1997, nr 5, s. 65.

się amerykańskiemu twórcy przyjemnie bliski: „Odczuwam — podobnie jak wszyscy Amerykanie w Europie — wrażenie powrotu do miejsca, z którego wszyscy pochodzimy. Ta myśl jest szczególnie przyjemna. To wszystko pochodzi z ziemi. Odczuwamy to doskonale”<sup>33</sup>.

Aby uniknąć czytelniczego grzechu zaniechania, warto sięgnąć po nowatorski opis codziennego oblicza zimnowojennej Rosji, mimo że — z powodów głównie pozaliterackich — jest on wizerunkiem wybiórczym i niedookreślonym. Zapiski z podróży do Rosji, do której autor *A Russian Journal* — zwiedzając po drodze malowniczą krainę mazurskich jezior i wybrane miasta południowej Polski — powrócił w 1963 roku, dopełniają obrazu wszechstronnego powieściopisarza, dramaturga i dokumentalisty, często nazywanego, po trosze nie bez racji, lekceważonym noblistą.

---

<sup>33</sup> Ibidem, s. 68.

## Katarzyna Hauzer

### Some Thoughts on the Unexplored John Steinbeck's Travel Records of Russia in *A Russian Journal*

#### Summary

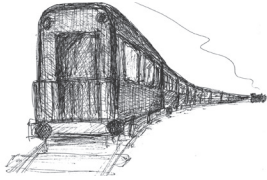
This article is an attempt to analyze a rarely-discussed piece of reportage and travel writing by the Nobel Prize laureate John Steinbeck. *A Russian Journal*, published in 1948, is an eyewitness account of the writer's travels through the Soviet Union during the early Cold War years. Accompanied by the distinguished photographer Robert Capa, Steinbeck made a sweeping journey through the USSR portraying the landscapes and the modes of existence of people living under Soviet rule. Interested in the human dimension of the postwar Russia, Steinbeck set out to record everyday life without speaking in prejudices or geopolitical terms. Instead, the writer treats his readers to the unseen and unexplored: his observations, which may seem simple in content and incomplete mainly due to the then-current obstacles such as omnipresent red tape, Communist propaganda and censorship, contribute to a valuable historical document and an intriguing travel narrative. Steinbeck's work moves at the pace of the trip itself capturing the author's fondness of cross-cultural adventures and travels. *A Russian Journal* is an important book in the Steinbeck canon, much more so than has been acknowledged.

**Katarzyna Hauzer**

Quelques mots sur l'inconnu  
Notes du voyage en Russie dans  
*A Russian Journal (Journal russe)* de John Steinbeck

Résumé

Cet article est une tentative d'analyse de la relation de voyage, aujourd'hui oubliée dans les analyses littéraires, de John Steinbeck, le lauréat américain du prix Nobel. Dans le reportage *Journal russe*, publié en 1948, l'écrivain documente son périple à travers l'Union Soviétique dans la période initiale de la guerre froide. Le voyage dans les contrées de URSS inconnue aux autres observateurs occidentaux, en compagnie d'un photographe célèbre Robert Capa, est devenu une inspiration pour créer un portrait pittoresque des paysages russes, des description des comportements humains et de la vie quotidienne. En se concentrant sur le visage ordinaire du quotidien soviétique Steinbeck renonce à tout commentaire idéologique. En dévoilant les secrets de la guerre froide, il partage avec le lecteur ses réflexions, qui, peut-être sans profondeur philosophique et déformées par les limites de la censure, une bureaucratie omniprésente et l'élément de la propagande communiste s'inscrivent dans le contexte des délibérations intéressantes à la charnière de la presse et de la littérature de voyage. L'action du journal russe se développe en rythme des étapes suivantes de périples de l'écrivain-documentaliste, en illustrant en même temps l'inclination de Steinbeck pour les aventures et sa fascination de la multitude de cultures et de paysages. Le *Journal russe* est une oeuvre importante, oubliée à tort dans les recherches sur la production littéraire de ce lauréat de Nobel.



**Anna Gronostaj**

*Podróże z Charleyem  
w poszukiwaniu Ameryki*  
Johna Steinbecka  
jako odkrywanie osobowości Amerykanów

W październiku 1959 roku John Steinbeck<sup>1</sup> przeszedł ostre zapalenie nerek, a w grudniu tego samego roku miał mały wylew, straciwszy przytomność, zapalił od papierosa łóżko, na którym odpoczywał. Przeżycia te wstrząsnęły zarówno nim, jak i jego żoną Elaine. Steinbeck był wtedy w trakcie pisania książki *Dzieje Króla Artura i jego szlachetnych rycerzy* (*The Acts of King Arthur and His Noble Knights*, 1976)<sup>2</sup>. Po zakończonej hospitalizacji zmienił

---

<sup>1</sup> John Steinbeck (1902—1968) — wybitny prozaik amerykański, laureat literackiej Nagrody Nobla w 1962 roku. Świetną biografię Johna Steinbecka napisał na podstawie licznych materiałów źródłowych, między innymi listów pisarza do rodziny i przyjaciół, rękopisów, relacji osób, które były świadkami rozwoju jego literackiej kariery, Jay Parini. J. Parini: *John Steinbeck. Lekceważony noblista*. Przeł. J.M. Głogoczowski. Warszawa: Twój Styl, 2005. Por. J.J. Benson: *John Steinbeck. Writer*. New York: Penquin Books, 1990.

<sup>2</sup> Steinbeck zamierzał przetłumaczyć *Le Morte d'Arthur* (*Śmierć Artura*) Thomasa Malory'ego, opierając się na manuskrypcie odkrytym w 1934 roku w Winchesterze. Była to poszerzona i dokładniejsza wersja w porównaniu z opublikowaną przez Williama Caxtona w 1485 roku. Steinbeck tłumaczył *Le Morte d' Arthur* w Somerset (Anglia) w latach 1958—1959, sprawdzał źródła, podróżując do Włoch, kontaktował się także ze znawcą Malory'ego, Eugene'em Vinaverem. W rezultacie dosłowny przekład na współczesny angielski *Dziejów Króla Artura i jego szlachetnych rycerzy* (*The Acts of King Arthur and His Noble Knights*) przybrało formę baśniowej fikcji, z osobistymi odniesieniami i przemyśleniami Steinbecka. W 1976 roku, osiem lat po śmierci Steinbecka, 293 strony niepoprawionego tekstu zostały zredagowane przez Chase Horton, a wydane przez Viking Press, razem z listami, które Steinbeck wysyłał do Hortona, swojego przyjaciela, doradcy i edytora, oraz Elizabeth Otis, która od 1931 roku była literackim agentem pisarza. Por. J. Schultz, L. Li: *Critical Companion*

plany, postanowił przerwać pracę nad legendami o królu Arturze i skoncentrować się na bardziej współczesnych tematach. Skutkiem tej decyzji było powstanie dwóch utworów: *Zima naszej goryczy* (*The Winter of Our Discontent*, 1961)<sup>3</sup> oraz *Podróże z Charleyem w poszukiwaniu Ameryki* (*Travels with Charley in Search of America*, 1962).

Do powstania *Podróży z Charleyem...* przyczyniła się zachęta Adlaia Stevensona<sup>4</sup>, aby pisarz ponownie wyruszył w podróż po Stanach, tak jak to robił w latach trzydziestych, zbierając wrażenia i spostrzeżenia, które następnie wykorzystywał w swoich utworach literackich<sup>5</sup>. Ponadto żona Steinbecka, Elaine, zaczęła traktować pisarza jak inwalidę, więc aby odzyskać pewność siebie jako człowieka i jako pisarza, w wieku 58 lat — 23 września 1960 roku — Steinbeck wyruszył w podróż po Ameryce<sup>6</sup>.

Relacje ze swojej wędrówki pisarz przedstawił w formie dziennika (amer. *travelogue*) podzielonego na cztery części. W części pierwszej Steinbeck wyraził własną nieodpartą chęć wędrowania, pragnienie odkrycia na nowo Ameryki, opisał poczynione do podróży przygotowania oraz atak

---

to John Steinbeck. *A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Checkmark Books, 2005, s. 22—23, 289, 305—306.

<sup>3</sup> *Zima naszej goryczy* (1961) jest jedyną powieścią Steinbecka, której akcja rozgrywa się w nadmorskim miasteczku na północno-wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Głównym bohaterem utworu jest Ethan Allen Hawley, potomek jednego z najważniejszych rodów Nowej Anglii, próbujący z pracy sprzedawcy utrzymać rodzinę. Powieść porusza problemy uczciwości, moralności, skorumpowania.

<sup>4</sup> Adlai E. Stevenson (1900—1965) był amerykańskim politykiem i dyplomatą, który przyczynił się do założenia Organizacji Narodów Zjednoczonych (United Nations) i pełnił tam funkcję ambasadora w latach 1961—1965. Steinbeck, zachwycony jego przemowami, napisał wstęp do ich kolekcji, będącej częścią kampanii prezydenckiej. Razem z żoną Elaine Steinbeck popierał kandydaturę Stevensona na prezydenta. Osobiste spotkanie Stevensona i Steinbecka w 1956 roku zapoczątkowało ich przyjaźń, spotkania i wymianę korespondencji.

<sup>5</sup> Utwory, w których Steinbeck wykorzystał swoje doświadczenia z podróży, to między innymi *Złota Czara* (*Cup of Gold*, 1929) — tło akcji stanowi tu miasto Panama. Steinbeck zobaczył je, mijając Kanał Panamski podczas podróży z Lake Tahoe do Nowego Jorku w 1925 roku, *Dziennik z Morza Corteza* (*Sea of Cortez*, 1941) — relacja z naukowej ekspedycji wzdłuż Baja Kalifornia w 1940 roku, w której uczestniczyli Edward F. Ricketts (przyjaciel i mentor pisarza, biolog morski), John Steinbeck i jego żona Carol. Zob. J. Schultz, L. Li: *Critical Companion to John Steinbeck...*, s. 5, 188—189. Najwybitniejsza powieść Steinbecka *Grona gniewu* również zawierała elementy autobiograficzne, wydarzenia zebrane podczas wędrówki pisarza. Steinbeck kupił samochód i pojechał do Oklahomy po to, by razem z robotnikami podróżować do Kalifornii, dzieląc trudy wędrówki, śpiąc razem z nimi przy drodze. Doświadczenie to opisał w 1938 w eseju *Their Blood Is Strong* i stało się ono wyjściowym materiałem do powieści *Grona gniewu*. Por. Ch.A. Alexander: *John Steinbeck's „The Grapes of Wrath”*. New-York: Monarch Press, Simon & Schuster, 1965, s. 15.

<sup>6</sup> Ch.A. Alexander: *John Steinbeck's „The Grapes of Wrath”...*, s. 15. Por. P. Pearson: *Travels with Charley*. Strona tytułowa: The National Steinbeck Center in Salinas, CA. Tryb dostępu: <http://www.steinbeck.org/Travels.html>. Data dostępu: czerwiec 2007.

huraganu Donna, kiedy to podczas sztormu uratował swoją łódź. W części drugiej dziennika opisany został osobisty motyw wyruszenia w podróż, którym była konieczność udowodnienia sobie, że pomimo problemów ze zdrowiem i podeszłego wieku pisarz nie był jeszcze „duchowym i fizycznym półinwalidą”, oraz potrzeba zabrania psa Charleya, francuskiego pudła. Steinbeck wyruszył w drogę z Sag Harbor (Nowy Jork) i przeprawił się promem na wybrzeże Connecticut, podróżował na północ do Maine, a następnie na południe poprzez New Hampshire, Vermont. Podczas podróży przez stan Nowy Jork odwiedził amerykańską część wodospadu Niagara. Postanowił przekroczyć tutaj granicę z Kanadą, omijając stany Pensylwanię i Ohio, by szybciej dojechać do Detroit. Zawrócono go jednak z granicy, ponieważ nie posiadał książeczki szczepień Charleya. Pisarz przejechał Ohio, Michigan i Illinois. W Chicago spotkał się z żoną w ekskluzywnym hotelu Ambassador East.

W części trzeciej dziennika Steinbeck opisał, jak po spotkaniu z żoną na nowo przyzwyczajał się do samotności. Rozpoczął podróż przez Wisconsin, zagubił się w Sauk Center (Minnesota) w miejscu urodzenia Sinclaira Lewisa, kontynuował podróż przez północną i południową Dakotę, Montanę, zatrzymał się na krótko w Yellowstone Park (Wyoming). Następnie poprzez Idaho, stan Washington, dotarł do Cannery Row w północnej Kalifornii, miejsca swoich urodzin. Po tygodniu opuścił rodzinne strony, kierując się poprzez Arizone do Teksasu.

Część czwartą *Podróży z Charleyem*... pisarz rozpoczął relacją z Teksasu, skąd pochodziła jego żona Elaine. Tutaj razem z nią i przyjaciółmi Steinbeck obchodził Święto Dziękczynienia. Słyszając o kontrowersji związanej z przyjęciem dzieci czarnych Amerykanów do szkoły w Nowym Orleanie, Steinbeck postanowił tam dotrzeć. Po przybyciu na miejsce, wmieszany w tłum, obserwował sytuację przed szkołą, gdzie zgromadziły się białe matki o rasistowskich przekonaniach. Pisarz poczuł się emocjonalnie zmęczony doświadczeniami na Południu i postanowił pośpiesznie wrócić do Nowego Jorku. Jako miejsce, w którym poczuł, że kończy swoją wędrówkę, wymienił okolice Abington w Wirginii. U kresu podróży Steinbeck zgubił się w Nowym Jorku, a drogę do domu wskazał mu policjant<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Steinbeck do pierwszego wydania *Podróży z Charleyem. W poszukiwaniu Ameryki* (The Viking Press, czerwiec 1962) dołączył część zatytułowaną *Dodatek: Dedykacja (Appendix: L'Envoi)*, która została wtedy pominięta przez wydawcę. Steinbeck opowiada w tej części o inauguracji na prezydenta Johna F. Kennedy'ego (20 stycznia 1961 r.), na którą pisarz został zaproszony wraz z żoną, i śnieżnej zawierusze, jaka miała wówczas miejsce. Stwierdza tam: „Moje podróże z Charleyem były prostym, prawie pokornym przedsięwzięciem. Nie spowodowały poruszenia i przyczyniły się do zgromadzenia ograniczonej ilości informacji. Wracając myślami do tej podróży, nie wiem czego i czy w ogóle czegokolwiek się nauczyłem” (tłum. — A.G.). Wyznaje tam także, że podczas inauguracji prezydenta masował zmarznięte

Włóczęga była istotną częścią życia Johna Steinbecka, co potwierdził na pierwszych stronach *Podróży z Charleyem w poszukiwaniu Ameryki*.

Kiedy byłem bardzo młody i czułem natarczywe pragnienie znalezienia się gdzie indziej, ludzie dojrzałym zapewniali mnie, że dojrzałość uleczy te zachcianki. Kiedy zaś lata określiły mnie jako dojrzałego, przepisany mi lekarstwem miał być wiek średni. W średnim wieku zapewniano mnie, że starszy wiek uśmierzy moją gorączkę, a teraz, kiedy mam lat pięćdziesiąt osiem, może załatwi to zgrzybiałość. Nic nie poskutkowało. Cztery chrapliwe ryki syreny okrętowej nadal jeżą mi włosy na karku i wprawiają moje stopy w ruch. Odgłos odrzutowca, rozgrzewanego motoru, nawet [kłopotanie] podkutych kopyt na bruku wywołuje dawny dreszcz, suchość ust i zmęczenie oka, rozpala dłonie i wywraca żołądek wysoko pod żebrami. Inaczej mówiąc, nie poprawiam się; a mówiąc dalej, jak ktoś raz jest włóczęgą, zawsze będzie włóczęgą. Obawiam się, że ta choroba jest nieuleczalna. Stwierdzam to, nie żeby pouczyć innych, ale poinformować siebie samego.

s. 5<sup>8</sup>

Jako wieczny tułacz zaznaczył także, że prawdziwy włóczęga musi znaleźć w sobie „dostateczny i dobry powód wyjazdu”, ustalić czas, trasę i miejsce przeznaczenia.

Ta część owego procesu jest nieodmienna i nieśmiertelna. Notują ją tylko dlatego, ażeby nowicjusze we włóczęgowstwie, niczym nastolatki w nowo wyklutym grzechu, nie uważali, że sami ją wymyślili.

s. 5

Steinbeck pragnął oszczędzić podróżującym, którzy dogłębnie przygotowali się do wędrówki, rozczarowania, dlatego zwracał ich uwagę na fakt, że

---

stopy swojej żony w rytm wypowiedzianych górnołotnych zdań. Pod koniec kończy relację z podróży z Charleyem stwierdzeniem, że na pytanie innych podróżnych, którzy zwiedzali te same miejsca w Ameryce co on i pytali „Widziałeś to i tamto?”, nauczył się odpowiadać „Wspaniałe. Cudowne!”, w ten sposób nie udzielając konkretnej odpowiedzi i nie wchodząc w konflikt z rozmówcą. Podobnej odpowiedzi Steinbeck i jego żona udzielali zapytani o inauguracyjny bal prezydencki; odpowiadali, że w rzeczywistości oglądali transmisję w telewizji, widząc prezydenta i jego żonę lepiej, niż gdyby stali wciśnięci w tłum odświętnie ubranych, zmoczonych śniegiem gości. Steinbeck kończy swój *Dodatek: Dedykację* słowami: „To wiem — duża i niezgłębiona Ameryka jest większa niż myślałem. I bardziej niezgłębiona”. Zob. J. Steinbeck: *Travels with Charley In Search of America*. New York: Penguin Books, 2002. W tym wydaniu *Dodatek: Dedykacja* został opublikowany po raz pierwszy (s. 211—214).

<sup>8</sup> Wszystkie cytaty z *Podróży z Charleyem* pochodzą z wydania: J. Steinbeck: *Podróże z Charleyem. W poszukiwaniu Ameryki*. Przeł. B. Zieliński. Poznań: SAWW, 1991. Po cytatach podaję numery stron.

[z] chwilą, kiedy wędrowka jest już zaplanowana, przygotowana i wprowadzona w czyn, pojawia się nowy element, który wysuwa się na plan pierwszy. Wyprawa, safari, eksploracja jest pewną istnością, różną od wszystkich innych podróży. Ma swoją osobowość, temperament, indywidualność, jedyność. Podróż jest osobą samą w sobie; nie ma dwóch jednakowych. A wszelkie plany, zabezpieczenia, regulacje i przymusy są bezowocne. **Po latach zmagañ stwierdzamy, że nie my robimy podróż; to podróż robi nas.** Przewodniki, plany jazdy, rezerwacje, ustalone i nieuniknione, rozbijają się w drzazgi o osobowość podróży. Dopiero kiedy to się uzna, może rzetelny włóczęga odsapnąć i wziąć się do dzieła. Dopiero wtedy odpadają rozczarowania. Pod tym względem podróż jest jak małżeństwo. Niezawodnym sposobem popełnienia błędu jest myśleć, że się nad nią panuje.

s. 6, podkr. — A.G.

Celem podróży Steinbecka było odkrycie Ameryki, aby jako pisarz amerykański nie pisał o niej z pamięci, lecz wczuł się w nią na nowo.

I tak się stało, że postanowiłem przyjrzeć się znowu, spróbować na nowo odkryć ten kraj-potwora. Inaczej nie mógłbym pisać ukazywać owych drobnych, diagnostycznych prawd, które są fundamentami większej prawdy.

s. 7

Steinbeck na czas podróży zamówił specjalną, ważącą 3/4 tony ciężarówkę, nazwał ją „Rosynant” (jak koń Don Kichota), wyposażył w niezbędne w podróży przedmioty, zabrał ze sobą francuskiego pudła Charleya, kochającego podróżę tak jak jego właściciel, i — jak sam napisał — niby „jakiś beztroski żółw niosący swój dom na grzbiecie” ruszył, by przemierzać Amerykę. Podróżował 11 tygodni, przejechał 35 stanów, pokonał ponad 10 000 mil, pozostając anonimowym wędrowcem:

W ciągu minionych dwudziestu pięciu lat moje nazwisko stało się dość znane. A przekonałem się z doświadczenia, że kiedy ludzie o kimś słyszeli, dobrze czy źle, wówczas się odmieniają; przez nieśmiałość czy inne cechy, które wywołuje rozgłos, stają się czymś, czym nie są w zwykłych okolicznościach.

s. 8

Osoby, które Steinbeck napotkał na swojej drodze, nie rozpoznawały pisarza, a on sam przyznał się do bycia „niepoprawnym podglądaczem”.

Nigdy nie przeszedłem obok niezasłoniętego okna nie zaglądając do środka, nigdy nie zamykałem uszu na rozmowę, która nie była moją sprawą. Mogę



to usprawiedliwiać, czy nawet uszlachetniać twierdzeniem, że zawód mój wymaga znajomości ludzi, ale podejrzewam, że jestem po prostu ciekawy.

s. 116

Pisarz zajrzał w głąb ludzi i kraju, który przemierzył, a swoje obserwacje wzbogacił osobistymi refleksjami, skojarzeniami, wspomnieniami. Przede wszystkim podjął próbę odkrycia i opisanego osobowości Amerykanów.

Podczas podróży wielokrotnie zauważał, że typową cechą mieszkańców Ameryki jest przenoszenie się z miejsca na miejsce.

Widziałem w ich oczach [sąsiadów śledzących przygotowania pisarza do podróży — A.G.] coś, co miałem widzieć wciąż i wciąż we wszystkich zakątkach kraju — palące pragnienie odjazdu, ruszenia się, wybrania się w drogę, dokądkolwiek, byle daleko od każdego Tutaj. Mówili spokojnie o tym, jak bardzo chcą wyjechać któregoś dnia, przenosić się z miejsca na miejsce, swobodni i niezakotwiczeni, nie ku czemuś, ale od czegoś. Widziałem to wejrzenie i słyszałem tę tęsknotę wszędzie, we wszystkich stanach, jakie odwiedziłem. Prawie każdy Amerykanin pragnie zmiany miejsca.

s. 12

Będąc w Michigan, Steinbeck opisywał przyczepy mieszkalne (amer. *trailers*), których przybywało w całej Ameryce. W czasie swojej wędrówki notował, jak takie domy na kółkach były kupowane i sprzedawane, gdzie parkowane, rozmawiał z kierownikami parkingów.

Kilku kierowników parkingów stwierdziło zgodnie, że w roku ubiegłym jedna na cztery jednostki mieszkaniowe w całym kraju była domem na kółkach. [...] Domy te nie są nigdy tanie, a czasem dość kosztowne i luksusowe. Widziałem takie, które kosztowały dwadzieścia tysięcy dolarów i posiadały wszystkie te liczne urządzenia, które składają się na nasze życie — maszyny do zmywania naczyń, automatyczne pralki i suszarki, lodówki i zamrażalniki.

s. 96

Pisarz zauważył, że w przyczepach mieszkali różni specjaliści: inżynierowie, mechanicy, architekci, księgowi, lekarze, dentyści. Posiadając taki dom, nie musieli się martwić o przeprowadzkę w razie konieczności zmiany miejsca pracy.

Domy na kółkach zaparkowane na wsiach spełniały rolę dodatkowych budynków, a stojące na odludziu były schronieniem samotników, rozkoszujących się pięknem widoków. Właściciele mieszkaniowych przyczep nie tylko chętnie, ale i z radością oraz dumą pokazywali Steinbeckowi swoje siedziby. Kolacja, którą Steinbeck zjadł z rodziną mechanika w takim

ruchomym domu, stała się pretekstem do rozmowy na temat rodzinnych korzeni.

Powiedziałem: Jedno z najcenniejszych dla nas uczuć dotyczy korzeni, wrosnięcia w jakąś ziemię czy społeczność. Co myślą o wychowaniu dzieci bez takich korzeni? Czy to jest dobre czy złe? Czy będzie im tego brak czy nie? Ojciec, przystojny mężczyzna o jasnej cerze i ciemnych oczach, odpowiedział mi:

— Ilu ludzi ma dzisiaj to, o czym pan mówi? Jakie są korzenie w mieszkaniu na dwunastym piętrze? Jakie są korzenie w osiedlu złożonym z setek i tysięcy małych, prawie dokładnie takich samych mieszkańek? Mój ojciec pochodzi z Włoch — mówił. — Dorósł w Toskanii, w domu, gdzie jego rodzina mieszkała chyba od tysiąca lat. No i ma pan korzenie: ani bieżącej wody, ani toalety, a gotowanie na węglu drzewnym albo obrzynkach winorośli. Mieli tylko dwie izby, kuchnię i sypialnię, gdzie spali wszyscy razem, dziadek, ojciec, dzieciaki; nie było żadnego miejsca do czytania, do posiedzenia w samotności, i nigdy go nie mieli. Czy było to lepsze? Założę się, że gdyby pan pozwolił mojemu staremu wybrać, odciąłby te korzenie i żył tak — tu wskazał ręką ów wygodny pokój. — Faktem jest, że je odciął i przyjechał do Ameryki.

s. 101

Mechanik Joe podsumował swój wywód słowami: „Kiedy ma się korzenie, siedzi się w miejscu i przymiera się głodem”, i zapytał pisarza: „Ile dzieci w Ameryce pozostaje w tym miejscu, gdzie się urodziły, jeżeli mogą się wynieść?”. Zarówno mechanik, jak i pisarz zrozumieli, że Amerykanie, z wyjątkiem Indian oraz Murzynów sprowadzonych do Ameryki siłą, są dziećmi „niespokojnych, nieobliczalnych” pionierów, imigrantów i po nich odziedziczyli skłonność do przeprowadzek. Pisarz cofnął się myślami jeszcze dalej i powiązał tę tendencję z koczowniczym trybem życia ludzi pierwotnych, przenoszących się z miejsca na miejsce za pożywieniem, lepszymi warunkami klimatycznymi, do momentu ukształtowania się osiadłego, rolniczego trybu życia, które wiązało się z uzyskaniem przez dane miejsca znaczenia, wartości i trwałości.

Jednakże ziemia jest rzeczą materialną, a rzeczy materialne mają skłonność do skupiania się w niewielu rękach. I dlatego jeden człowiek pragnął własności ziemi, a zarazem chciał mieć poddanych, bo ktoś musiał na niej pracować. Korzenie były we własności ziemi, w materialnych i nieruchomych dobrach. Z tego punktu widzenia jesteśmy niespokojnym gatunkiem o bardzo krótkiej historii korzeni, i to niezbyt szeroko rozproszonych. Możliwe, że przece-niliśmy korzenie jako psychiczną potrzebę. Może im większa tęsknota, tym głębsza i starsza potrzeba, woła, głód znalezienia się gdzie indziej.

s. 104

Aby bliżej poznać lokalnych mieszkańców, pisarz zatrzymywał się w barach i kościołach, w przydrożnych restauracjach, czasami w motelach. Jako Kalifornijczyk był przyzwyczajony do ożywionej rozmowy przy śniadaniu, poczuł się więc zaskoczony małomównością mieszkańców Nowej Anglii.

Wcześniej wstający ludzie nie tylko niewiele mówią do obcych, ale prawie nie rozmawiają między sobą. Rozmowa przy śniadaniu ogranicza się do serii lakonicznych mruknięć. Przyrodzona małomówność nowoangielska osiąga swoją wspaniałą doskonałość przy śniadaniu.

s. 33

Równie nierozmowna była obsługująca klientów kelnerka w przydrożnej restauracji w Nowej Anglii:

KELNERKA: To samo?

KLIENT: Uhm.

KELNERKA: Dość zimne dla pana?

KLIENT: Uhm.

(Dziesięć minut).

KELNERKA: Nalać?

KLIENT: Uhm.

Taki klient jest naprawdę rozmowny. Niektórzy redukują to do czknięcia, a inni nie odpowiadają w ogóle. Poranna kelnerka w Nowej Anglii wiezie samotny żywot, ale wprędce [szybko]<sup>9</sup> przekonałem się, że jeśli próbowałem tchnąć życie i wesołość w jej pracę jakąś pogodną uwagą, opuszczała oczy i odpowiadała: „Aha”, albo „Uhm”. Mimo to uważałem, że nastąpił pewien kontakt, ale nie potrafię powiedzieć jaki.

s. 34

W Maine, po rozmowie z kolejną kelnerką, która raz w roku jeździ na Florydę, ale nie lubi piasku, rozrywek, nie przykłada się do pracy, a klientów na Florydzie, podobnie jak turystów w Maine, uważa za hołotę, Steinbeck odkrył w jego mniemaniu ogólną prawdę o ludziach.

Dziwna rzecz, jak jedna osoba może nasycić pokój witalnością, emocją. A znowu inni [ludzie — A.G.] potrafią wypompować całą energię i radość, wysać do sucha przyjemność i nie mieć z tego żadnej pożywki. Tacy ludzie rozpylają szarość w powietrzu dokoła siebie.

s. 46

---

<sup>9</sup> Mimo iż Bronisław Zieliński jest ekspertem i ma duże doświadczenie w tłumaczeniu, pozwoliłam sobie na pewne poprawki w jego przekładzie. W nawiasach kwadratowych podaję swoje propozycje tłumaczenia.

Steinbeck określił ludzi Środkowego Zachodu (Ohio, Michigan, Illinois) jako bardziej witalnych, przystępnych i wylewnych w porównaniu ze zwiezłymi i z konkretnymi mieszkańcami Nowej Anglii. Kelnerka w przydrożnym kiosku w Ohio, która przywitała pisarza w tym mieście, z entuzjazmem mówiła o śniadaniu, pogodzie, o sobie, nie czekając na pytania ze strony podróżującego.

Steinbeck często parkował Rosynanta obok olbrzymich transkontynentalnych ciężarówek (amer. *trucks*). Szukał w ten sposób okazji do zapoznania się z kierowcami tych pojazdów.

Stanowią pewien klan i trzymają się razem, posługując się specjalistyczną mową. Ale choć byłem mały wśród owych potworów transportu, byli dla mnie mili i pomocni.

s. 91

Steinbeck często pił kawę w towarzystwie kierowców tirów, słuchając ich rozmów, poznawał język szosy, organizację ich życia w trasie; podziwiał ich za siłę, opanowanie i uwagę, jakiej wymagało prowadzenie takich ogromnych pojazdów. Dowiedział się, że kierowcy mieli wspólne miejsca postoju, w których odpoczywali w trasie, otoczeni znajomymi kelnerkami i obsługą, jednak nie znali kraju, przez który przejeżdżali.

Jednakże będąc grupą wyspecjalizowaną prowadzącą specjalne życie, zadającą się tylko z sobie podobnymi, mogli mi umożliwić przejechanie całego kraju bez wdawania się w rozmowę z jakimkolwiek miejscowym, osiadłym człowiekiem. Bo kierowcy ciężarówek krążą po powierzchni kraju, nie będąc jego częścią. Oczywiście w tych miastach, gdzie mieszkają ich rodziny, mają wszelkie możliwe powiązania — kluby, wieczorki taneczne, sprawy miłosne i morderstwa.

s. 92

Steinbeck spotkał podczas podróży młodych ludzi, którzy mieli określone plany na przyszłość lub pragnęli realizować swoje zawodowe i życiowe marzenia. Podczas promowej przeprawy w Nowym Jorku Steinbeck obserwował łodzie podwodne (mające swoją bazę w New London). Jego osobista refleksja była pełna niepokoju.

Światło jakoś mętnieje dla mnie, kiedy je widzę, i pamiętam popalonych ludzi, wyciąganych z tłustego od oliwy morza. A dzisiaj okręty podwodne zbrojne są w masowy mord [środku przenoszenia broni atomowej — A.G], co jest naszym głupim, jedynym sposobem odstraszenia od masowego mordu.

s. 21

Na pokładzie promu pisarz wdał się w rozmowę z pływającym na łodziach podwodnych żołnierzem. Dla tego młodego człowieka praca na okręcie podwodnym oznaczała kontynuowanie tradycji „podwodnej rodziny” (ojciec, dwaj kuzyni, stryj służyli na takich okrętach), która dawała mu satysfakcję: „żołd dobry, [...] rozmaite rodzaje przyszłości, [...] jedzenie [...] dobre, [...] filmy”, oraz nadzieję, że spełni się jego marzenie i przepłynie pod biegunem. Rozmowa z młodym żołnierzem wywołała w Steinbecku mieszane uczucia.

Możliwe, że on ma racje, a ja się mylę. Ten świat jest jego, już nie mój. W jego ostróżkowych oczach nie ma gniewu ani lęku, ani nienawiści, więc może wszystko jest w porządku. To tylko posada z dobrym wynagrodzeniem i przyszłością. Nie powinienem obciążać go moimi wspomnieniami [wojennymi — A.G.] i moim lękiem. Może tamto więcej się nie powtórzy, ale to już jego sprawa. Teraz to jest jego świat. Może rozumie rzeczy, których ja nigdy się nie nauczę.

s. 22—23

Zupełnie inne były aspiracje życiowe młodego chłopaka w Idaho. Pragnął on zostać damskim fryzjerem w wielkim mieście, natomiast jego ojciec uważał, że nie jest to zawód godny mężczyzny. Pisarz, zapytany przez ojca chłopca o opinię na ten temat, określił ten zawód jako bardzo wpływowy:

Kiedy kobieta idzie do fryzjera, a idzie każda, jeżeli może sobie na to pozwolić, coś się z nią dzieje. Czuje się pewnie, odpręża się. Nie musi niczego udawać. Fryzjer wie, jaka jest jej skóra pod szminką, zna jej wiek, jej zabiegi kosmetyczne. Dlatego kobiety mówią fryzjerowi rzeczy, których nie odważyłyby się wyznać księdzu, i są szczerze w sprawach, które starałyby się zataić przed lekarzem.

s. 170

W innym miejscu pisarz skrytykował bezmyślne, popisowe polowania Amerykanów. Obserwując polowania podczas sezonu myśliwskiego w Maine, przedstawił polujących na zwierzęta i ptaki jako otyłych, podpitych mężczyzn, zaopatrzonych w potężne sztucery.

Strzelają oni do wszystkiego, co się rusza albo wygląda, że może się ruszyć, a ich sukcesy w zabijaniu siebie nawzajem mogą zapobiec nadmiernemu przyrostowi ludności. Gdyby te nieszczęśliwe wypadki ograniczały się do nich samych, nie byłoby problemu, ale rzeź krów, świń, farmerów, psów oraz znaków drogowych czyni jesień niebezpieczną porą do podróżowania.

Pewien farmer [gospodarz] na północy stanu Nowy Jork wymalował wielkimi czarnymi literami słowo KROWA na obu bokach swojej białej jałowki, ale myśliwi i tak ją odstrzelili.

s. 57

Obawiając się, że myśliwi mogą pomylić Charleya z rogaczem, Steinbeck zawiązał mu na ogonie czerwoną chustkę — swoistą flagę. Pisarz zauważył, że strzelanie nie do celu, na oślep, nie ogranicza się jedynie do polowań w Maine, już jako dziecko bowiem był świadkiem tego zjawiska w Kalifornii.

Spotkanie w Maine z kanadyjskimi Francuzami, „ludźmi twardymi i samodzielnymi, doskonale dającymi sobie radę”, zarabiającymi na życie zbieraniem ziemniaków zimą w Kanadzie, stało się źródłem przemyśleń pisarza na temat wygodnictwa Amerykanów, które objawiło się wysługiwaniami się imigrantami czy też nielegalnymi pracownikami.

Widziałem wszędzie w kraju wielu wędrownych robotników zbierających kartofle: Hindusów, Filipińczyków, Meksykanów, mieszkańców Oklahomy, którzy opuścili swoje siedziby. Tu w Maine, było wielu kanadyjskich Francuzów, którzy przybyli przez granice na okres zbiorów. Przychodzi mi na myśl, że tak jak Kartagińczycy brali sobie najemników, ażeby za nich walczyli, my, Amerykanie, sprowadzamy najemników, aby wykonywali naszą ciężką i czarną robotę. Mam nadzieję, że nie pokonają nas pewnego dnia ludy, które nie będą za dumne czy za leniwe [zbyt dumne czy zbyt leniwe], czy za miękkie, ażeby pochyłać się do ziemi i zbierać to, czym się żywimy.

s. 63

Steinbeck zauważył, że przepisy imigracyjne były łagodzone na czas zbiorów. Pozwolenie na wjazd do Stanów i pracę organizowali wędrownym robotnikom przedsiębiorcy, potrącający niewielki procent z ich płacy bezpośrednio od zatrudniających ich gospodarzy.

Jakże inne było spotkanie z urzędnikiem imigracyjnym, gdy pisarz zapragnął zobaczyć wodospad Niagara, przejechawszy przez Ontario i ominąwszy Erie, Cleveland i Toledo. Ponieważ Steinbeck nie posiadał zaświadczenia Charleya o szczepieniu na wściekliznę, został zawrócony z granicy kanadyjskiej. Znaczącym problemem dla amerykańskiego celnika okazał się numer telefonu, napisany ołówkiem w paszporcie pisarza.

— Czy panu nie wiadomo, że kreślenie w paszporcie jest sprzeczne z prawem?

— Zaraz to wytrę.

— Nie powinien pan nic pisać w swoim paszporcie. Taki jest przepis.

— Już więcej nie będę. Obiecuję.

I miałem ochotę obiecać mu, że nie będę kłamał ani kradł, ani zadawał się z osobami lekkich obyczajów, ani pożądał żony bliźniego swego, ani nic. Twardo zamknął mój paszport i zwrócił mi go. Jestem pewien, że poczuł się lepiej znalazłszy ten numer telefonu.

s. 87

Sytuacja na granicy stała się pretekstem do wyrażenia wielkiej miłości pisarza do wszystkich narodów, a jednocześnie nienawiści do wszystkich rządów. Ten anarchizm pisarz odczuwał najbardziej na granicach krajów, w zetknięciu z celnikami i urzędnikami imigracyjnymi.

Myślę, że właśnie dlatego nienawidzę rządów, wszystkich rządów. Zawsze jest jakiś przepis, jakieś rozporządzenie wykonywane przez ludzi od rozporządzeń. Nie ma z czym walczyć, żadnego muru, w który można by walić zawiedzionymi pięściami. Wysoce pochwalam szczepienia, uważam, że powinny być przymusowe; wścieklizna to straszna rzecz. A jednak poczułem, że nienawidzę tego przepisu i wszystkich rządów wydających przepisy. Nie zastrzyki są ważne, tylko zaświadczenie. I tak zwykle bywa z rządami — idzie nie o fakt, ale o świstek papieru.

s. 85

Steinbeck postrzegał Amerykanów jako ludzi bez określonych, mocnych przekonań politycznych, zbyt zmartwionych lub obojętnych, aby sprzeczać się na temat wyboru prezydenta.

I tego się dowiedziałem w całym kraju — żadnych sporów, żadnych dyskusji.

s. 31

W Nowej Anglii rolnik, na którego terenie Steinbeck zaparkował ciężarówkę, tak tłumaczył pisarzowi brak zdecydowanych poglądów wśród Amerykanów:

— Ano, weź pan mojego dziadka i jego ojca — jeszcze żył, kiedy miałem dwanaście lat. Mieli różne rzeczy, których byli pewni. Mogli na pewno powiedzieć, co **może** się zdarzyć. A teraz — co może się zdarzyć?

— Nie wiem.

— Nikt nie wie. Co jest warte własne zdanie, jak się nic nie wie? Mój dziadek znał ilość włosów na brodzie Wszechmogącego. Ja nie wiem nawet, co stało się wczoraj, nie mówiąc o jutrze. On wiedział, z czego jest skała czy stół. Ja nie rozumiem nawet tej formułki, która mówi, że nikt nie wie. Nie mamy na czym się oprzeć — nie mamy jak myśleć o różnych rzeczach.

s. 31—32

Większość napotkanych Amerykanów nie miała ochoty rozmawiać o polityce, co mogło być spowodowane po części ostrożnością, a po części brakiem zainteresowania tym tematem. Z rozmowy ze sklepikarzem na temat roli Rosjan w życiu Amerykanów w Dakocie Północnej wynikało, że Amerykanie obwiniają Rosję za swoje problemy, nawet te najbardziej

blahe, jak choroba kur, kłótnia z żoną. Steinbeck podsumował to w trzech zdaniach.

— Może każdy potrzebuje Rosjan. Założyłbym się, że nawet w Rosji potrzebują Rosjan. Może ich nazywają Amerykanami.

s. 139

W Nowym Orleanie pisarz uczestniczył w wydarzeniu najszerzej i najbardziej dyskutowanym pod koniec roku 1960: zapisania kilku małych murzyńskich dzieci w poczet uczniów nowoorleańskiej szkoły. Przyglądał się grupie kobiet, tzw. wodzirejek, która przeciwna integracji białych i czarnych dzieci w szkołach, zgromadziła się przed szkołą, wykrzykując inwektywy pod adresem czarnej dziewczynki przywożonej pod eskortą do szkoły, oraz pod adresem białego ojca, który miał odwagę prowadzić swoje białe dziecko do tej samej szkoły.

Zabrzmiął przenikliwy, chrapliwy głos. Nie krzyczano chóralnie. Każda z kobiet odzywała się po kolei i za każdym razem tłum wybuchał wyciem, rykiem i pochwalnymi gwizdami. To właśnie przyszli tutaj zobaczyć i usłyszeć. Żadna gazeta nie wydrukowała słów wykrzykiwanych przez te kobiety. Napomykano, że były niedelikatne, niektórzy pisali nawet, że ordynarne. W telewizji zamazywano dźwięk albo dla zagłuszenia wmontowywano głos tłumu. Teraz jednakże usłyszałem te słowa, bestialskie, ohydne i zwyrodniałe. W ciągu długiego i niechronionego życia słyszałem nieraz rzeczy wyrzygiwane przez szatańskich ludzi. [W ciągu długiego i niechronionego życia widziałem i słyszałem nieraz odrażające słowa szatańskich ludzi]. Dlaczego więc te krzyki napęłniły mnie zgrozą i straszliwym smutkiem?

Słowa napisane są brudne. Jednakże tutaj było coś dużo gorszego niż brud: jakiś przerażający sabat czarownic.

s. 248

Pisarz obserwował to nieprawdopodobne, anormalne i budzące grozę i mdłości zjawisko. Doszedł do wniosku, że manifestujące kobiety nie były „obłąkanymi aktorkami grającymi dla obłąkanej publiki”, lecz „obłąkane okrucieństwem egocentrycznych dzieci”, i — podobnie jak tłum skandujących ludzi — pragnęły uwagi i rozgłosu. Steinbeck przypomniał jednak czytelnikom, że w Nowym Orleanie mieszkają także inni ludzie: rozumni, delikatni, czuli, uprzejmi i odważni, wierzący w równość i dumni z przynależności do tego samego ludzkiego gatunku, bez względu na kolor skóry.

Problem rasizmu pisarz potraktował pobieżnie, zasygnalizował jedynie punkty widzenia poprzez opis spotkanych po drodze osób. Stary biały mieszkaniec Luizjany, z którym wdał się w rozmowę, nazwał Afroamerykanów „istotami”.



— Mam starą murzyńską parę, równie starą jak ja, która się mną opiekuje. I czasem wieczorem zapominamy. Oni zapominają mi zazdrościć, ja zapominam, że mogą, i jesteśmy po prostu trojgiem przyjemnych ... istot, żyjących i wachających kwiaty.

— Istot — powtórzyłem. — To ciekawe: nie człowiek i zwierzę, nie czarny i biały, tylko przyjemne istoty.

s. 255

Czarnoskóry, stary autostopowicz, którego Steinbeck podwiózł, nie ufał pisarzowi, czuł się w jego towarzystwie zagrożony i po chwili wspólnej podróży poprosił o zostawienie go przy drodze. Nazajutrz pisarz zgodził się podwieźć w stronę Jackson i Montgomery białego autostopowicza. Gdy jednak ten dowiedział się, że Steinbeck nie popiera akcji „wodzirejek” w Nowym Orleanie, nazwał go „miłośnikiem czarnuchów, komunistycznym murzyńskim opiekunem”. Zdenerwowany Steinbeck zatrzymał nagle auto i kazał pasażerowi wysiąść (s. 262). Ostatnim autostopowiczem był młody czarny student, który nie chciał pokojowych i powolnych rozwiązań kwestii rasizmu; pragnął „zostać mężczyzną, zanim będzie starcem”. Steinbeck tak podsumował swoje spostrzeżenia z pobytu na Południu:

Nie zamierzałem przedstawić tutaj i nie uważam, żebym przedstawił jakiś przekrój [sytuacji — A.G.], tak aby któryś czytelnik mógł powiedzieć: „Zdaje się, że pokazał prawdziwy obraz Południa”. Wcale mi się tak nie zdaje. Powtórzyłem tylko to, co mi mówiło paru ludzi i co sam zobaczyłem. Nie wiem, czy byli typowi ani czy można stąd wyciągnąć jakiś wniosek. Natomiast wiem, że jest tam niepokój i że ludzie schwytni są w sidła. I wiem, że rozwiązanie, gdy przyjdzie, nie będzie łatwe ani proste.

s. 264

Steinbeck spotykał w czasie swojej podróży samotnych Amerykanów, których samotność miała różne przyczyny. W Michigan miał okazję porozmawiać ze strażnikiem jeziora, który w pierwszej chwili kazał pisarzowi opuścić teren prywatny swojego pracodawcy, ale ostatecznie udobruchany wspólnie wypitą kawą i odrobiną whisky, zachwyił się wyposażeniem Rosynanta i umówił z pisarzem na łowienie ryb. Steinbeck wynioskował z rozmowy z nim, że powodem osamotnienia tego człowieka były aspiracje jego żony, ładnej blondynki, która pragnęła zostać dziewczyną z ilustrowanych czasopism, zostawić odludzie, na którym mieszkali, i przenieść się do miasta.

Jej mąż pewnie weźmie posadę w jakimś wielkim, rozdzwonionym organizmie postępu i odtąd będą żyli szczęśliwie. Wszystko to wynurzyło się okólnymi tryśnięciami z jego rozmowy [z drobnych, pośrednich i spontanicznych dygresji z jego opowiadania]. Ona wiedziała dokładnie, czego

chce, a on nie, ale jego pragnienia miały go drażnić boleśnie do końca życia. Kiedy odjechał swoim jeepem, poczułem za niego przeżywać jego życie i to na mnie spuściło mgłę rozpacz. Chciał swojej ładnej żoneczki i chciał czegoś innego, a nie mógł mieć jednego i drugiego na raz.

s. 112

Steinbeck wczuł się nie tylko w los strażnika jeziora, ale także w życie Samotnego Harry'ego (pisarz sam wymyślił mu takie imię), który zajmował przed nim pokój w hotelu Ambassador East w Chicago. Autor *Gron gniewu* czekał tutaj na spotkanie z żoną, która miała do niego dołączyć w ramach krótkiej przerwy w podróży. Z niespotykaną dokładnością i siłą wyobraźni, niczym detektyw, stworzył historię mężczyzny, który przed nim wynajmował ten pokój.

Odpoczywające lub przechodzące zwierzę pozostawia po sobie zgniecioną trawę, tropy, czasem odchody, natomiast istota ludzka zajmująca pokój na jedną noc odciska w nim swój charakter, swoją biografię, niedawną historię, niekiedy nadzieje i plany na przyszłość. Wierzę również, że osobowość wsiąka w mury i jest powoli wydzielana. To mogłoby być wyjaśnieniem duchów i tym podobnych przejawów. Jakkolwiek moje wnioski mogą być mylne, jestem najwyraźniej wyczulony na ludzkie tropy [ślady].

s. 116

Pisarz określił miejsce zamieszkania mężczyzny po opaskach na koszulach odebranych z pralni, a biznesowy cel jego podróży po fragmencie listu pisanego do żony, który znalazł w śmietniku:

Kochanie, wszystko idzie okej. Próbowałem dodzwonić się do twojej cici, ale nikt nie odpowiadał. Żałuję, że ciebie tu nie ma ze mną. To smutne miasto. Zapomniałaś zapakować mi spinki. Kupiłem sobie tanią parę w Marshall Field. Piszę ten list czekając na C.E. [Chief Executive Officer — dyrektora naczelnego — A.G.]. Mam nadzieję, że przyniesie kontr... [domyślnie: kontrakt — A.G.].

s. 117

Steinbeck po grzebyczku, zapince do włosów, śladach jasnej pomadki do ust, niedopałkach papierosów, zapachu mocnych perfum zorientował się, że gościem Harry'ego była kobieta, a nie dyrektor naczelny. Pisarz nadał jej fikcyjne imię Lucille i ocenił jako profesjonalistkę lub osobę z odpowiednim doświadczeniem, nie zostawiła bowiem po sobie zbyt wielu śladów, nie upiła się (wylała Jacka Daniels'a do wazonu z różami), nie została na noc (druga poduszka była nietknięta, bez śladu spania). Samotny Harry upił się, miał problemy żołądkowe i kaca, na co wskazywały papierki po pastylkach na żołądek i tubki folii po sodzie oczyszczonej zostawione w łazience. Pisarz

nie znalazł żadnego namacalnego potwierdzenia, że Harry dobrze się bawił, że zaszalał. Zrobiło mu się żal tego mężczyzny.

Chociaż stworzył jego osobowość i historię, opierając się na zostawionych śladach, zapewnił nas:

Mimo to Harry jest dla mnie równie rzeczywisty jak każdy, kogo poznałem, a rzeczywistszy od wielu. Nie jest unikiem; w istocie należy do dosyć licznej grupy. Dlatego staje się interesujący przy każdych badaniach nad Ameryką.

s. 117

Steinbeck nie opisał w szczegółach swoich dni spędzonych w Chicago z żoną, skwitował je jedynie lakonicznie jako „przerwę w swojej podróży”, „odzyskanie nazwiska” i „szczęśliwego stanu małżeńskiego”. Gdy wyruszył w drogę, znowu zaczął dotkliwie odczuwać swoją samotność i ponownie ją akceptować.

Zdaje się, że nie ma lekarstwa na samotność poza przebywaniem w pojedynkę.

s. 119

W Wisconsin Steinbeck zastanawiał się nad inteligencją i charakterem indyków, pośrednio komentując w ten sposób Święto Dziękczynienia, tak ważne dla Amerykanów. Te „maniakalno-depresyjne” ptaki zbierały się wieczerem i chroniły w ten sposób przed żbikami i kojotami, a więc wykazywały, zdaniem Steinbecka, okruciny inteligencji. Tak stłoczone czekały, „aż legną brzuchem do góry na półmiskach Ameryki” (s. 124). Okazywana przez indyki inteligencja niewiele dawała, nie potrafiły bowiem obronić się przed człowiekiem, Amerykaninem, który pragnął je zjeść podczas Święta Dziękczynienia. Gdy pisarz zagubił się w Saint Paul i Minneapolis, a w konsekwencji wjechał na drogę ewakuacyjną, znowu pomyślał o indykach. Tym razem wyobraził sobie, że ludzie, podobnie jak te ptaki, spłoszeni i przestraszeni, stłoczeni na drogach ewakuacyjnych, zachowywali się jak one, więc indyki miały nad ludźmi tę przewagę, że były dobre do zjedzenia.

Przejeżdżając przez Sauk Center, miasto urodzin Sinclaira Lewisa, Steinbeck wspominał swoje spotkania z pisarzem i reakcją, z jaką spotkała się książka Lewisa *Ulica Główna*. Mieszkańcy jego rodzinnego miasta zapalali wówczas do niego nienawiścią i Lewis już tam nie wrócił.

Tylko był przejazdem od czasu do czasu. Jedyne dobre piarstwo to był martwy piarstwo. Wtedy nie mógł już nikogo zaskoczyć, nie mógł nikogo urazić. Kiedy go widziałem po raz ostatni, miałem wrażenie, że skurczył się jeszcze bardziej. Powiedział: „Mnie jest zimno. Jadę do Włoch”.

I pojechał, i umarł tam, i nie wiem, czy to prawda, czy nie, ale słyszałem, że umarł samotny. A teraz jest pożyteczny dla tego miasta. Ściąga trochę turystów. Teraz jest dobrym pisarzem.

s. 129

Steinbeck przedstawił Lewisa jako autora, który miał odwagę pisać prawdę, narażając się na odrzucenie i agresję ze strony współmieszkańców. Ironiczny dla Steinbecka był fakt, że Lewis dopiero po śmierci został doceniony, a miejsce, w którym żył i tworzył, zmieniło się w turystyczną atrakcję, przynoszącą zyski lokalnej społeczności.

Potrzebę i siłę używania słów Steinbeck odkrył w osobie wędrownego „ani młodego, ani starego” (s. 140), lecz pełnego gracji aktora, w którym pisarz zauważył „jakąś wyblakłą dostojność” (s. 141). Człowiek ten kontynuował tradycję rodzinną, a aktorstwo było jedynym zajęciem, które potrafił wykonywać. Mówił o sobie:

Nie jestem szarlatanem — jestem aktorem, dobrym czy złym, ale aktorem.

s. 144

Podróżujący aktor był pełen podziwu dla Johna Gielguda<sup>10</sup>, którego sposób recytacji starał się odtworzyć, informując o tym publiczność:

Podziwiam sposób podawania tekstu przez Sir Johna Gielguda. Słyszałem jak mówił ten monolog z Szekspira — „Wiek człowieka”. A potem kupiłem sobie tę płytę do przestudiowania. Cóż on potrafi robić ze słowami, odcieniami, modulacją!

— I pan to recytuje?

— Tak, ale nic nie kradnę. Opowiadam, jak słyszałem Gielguda, i jakie to na mnie wywarło wrażenie, a potem mówię, że spróbuję dać pewne pojęcie, jak on to robił.

s. 145

Steinbeck zadał aktorowi pytanie dotyczące Amerykanów lub też ogólnie — ludzi.

— Ale czy ludzie nie boją się Cyganów, włóczędów i aktorów?

s. 144

---

<sup>10</sup> John Gielgud, właśc. Arthur John Gielgud (1904—2000) — wybitny angielski aktor teatralny i filmowy, reżyser teatralny. Zasłynął przede wszystkim swoimi rolami szekspirowskimi. Po raz pierwszy wystąpił na amerykańskiej scenie w Nowym Jorku w 1928 roku. Tryb dostępu: <http://www.britannica.com/eb/article-9036771/Sir-John-Gielgud>. Data dostępu: wrzesień 2007.

Objazdowy aktor zauważył, że początkowo ludzie uważali go za „nie-szkodliwego oszusta”, ale fakt, że niewiele płacili za występ, że aktor szczerze oddawał hołd tekstowi Szekspira i talentowi recytującego Gielguda, że darzył szacunkiem „prostaczką”, mieszkającą na odludziu publiczność, sprawiał, że recytowany materiał bardzo szybko stawał się ważniejszy od początkowych uprzedzeń wobec aktora:

— A jak ludzie reagują?

— Cóż, teraz już czuję się w tym całkiem swobodnie, bo mogę obserwować, jak słowa w nich zapadają; zapominają o mnie, ich oczy jakby zwracają się do wewnątrz i już nie jestem dla nich oszustem [...].

s. 145

Aktor odmówił kolejnego proponowanego przez Steinbecka drinka, zostawił pisarza bez możliwości zadania kolejnych pytań i usłyszenia odpowiedzi. Było to dobre wyjście, świadomie wybrane przez aktora:

Od dawna nauczyłem się, że najważniejszą i najcenniejszą częścią techniki aktorskiej jest zejście ze sceny. [...] Trzeba je [pytania — A.G.] pozostawić bez odpowiedzi i zrobić wyjście czysto i ostro. Dziękuję panu i dobrej nocy.

s. 146

W tym punkcie Steinbeck wyraził swoje zadowolenie:

A więc istniało to nadal — ten zawód starszy od pisarstwa, taki, który zapewne przetrwa, kiedy pisane słowo zniknie. I wszystkie jałowe cuda filmów, telewizji i radia nie zdołają tego zniweczyć — żywego człowieka nawiązującego kontakt z żywą publicznością.

s. 147

Podróżując po Ameryce, Steinbeck stykał się z ludźmi o różnych typach osobowości. Po minięciu miasta Bismarck i wkroczeniu na ziemie zachodnie, pisarz spotkał milczącego i niesympatycznego mężczyznę, a po chwili kobietę, która „o mało nie zagadała [go — A.G.] na śmierć” (s. 157).

Była złakniona mówienia, paliła się do mówienia, o swoich krewnych, przyjaciółach i o tym, jak nie może do tego [mieszkania w Dakocie Północnej — A.G.] przywyknąć. Bo nie była tutejsza i nie tu było jej właściwe miejsce. Jej rodzinne strony były krainą mlekiem i miodem płynącą, z odpowiednią porcją małą, kości słoniowej i pawi. Jej głos terkotał dalej, jak gdyby przerażała ją cisza, która miała zapaść, kiedy odjadę. Gdy tak mówiła, przyszło mi na myśl, że boi się tego miejsca, a co więcej, że ja też. Czulem, że nie byłoby mi przyjemnie, gdyby mnie zaskoczyła tu noc.

s. 151—152

Ludzie napotkani w Montanie mieli czas i ochotę rozmawiać z pisarzem, a on sam aktywnie szukał z nimi kontaktu. Po zwiedzeniu pola bitwy Little Big Horn Steinbeck wyraził szacunek dla waleczności i męstwa Indian, wspominając relację sąsiada Charlesa Scotta Wooda, autora *Niebiańskich rozpraw*, w której opisano próbę przedarcia się do Kanady wodza Josepha i Indian Nez Perce wraz z rodzinami i całym dobytkiem.

Wood mówił, że walczyli z przeważającymi siłami o każdą piędź drogi, aż wreszcie zostali otoczeni przez kawalerię pod wodzą generała Milesa i w znacznej części zniszczeni. Twierdził, że był to najsmutniejszy obowiązek, jaki kiedykolwiek wypełnił i nigdy nie utracił szacunku dla męstwa i waleczności Indian Nez Perce. „Gdyby nie mieli ze sobą rodzin, nigdy byśmy ich nie dopadli — mówił. — A gdybyśmy mieli równe siły w ludziach i uzbrojeniu, nie zdołalibyśmy ich pobić. To byli mężczyźni — mówił. — Prawdziwi mężczyźni”.

s. 156

Wędrówkę pisarz przerwał na cztery godziny, gdy pękła mu opona w samochodzie. Miało to miejsce w stanie Oregon w niedzielę i podczas deszczu. W naprawieniu awarii pomógł Steinbeckowi podejrzenie wyglądający właściciel jedyne go otwartego w niedzielę warsztatu obsługi.

Pisarz zauważył, że człowiek ten

[B]ył olbrzymem o pokrytej bliznami twarzy i złych, białych oczach. Gdyby był koniem, za nic bym go nie kupił. Człowiek ten był ogromnie małomówny.

s. 181

Ale wygląd okazał się nieistotny, gdyż to właśnie ten „zły święty” pomógł pisarzowi i przywrócił mu wiarę w ludzi.

I jeśli kiedykolwiek moja wiara w zasadniczą świętość ludzi zostanie nad-szarpięta, pomyślę o tym złoczyńnie wyglądającym człowieku.

s. 181

„Niczym wędrowny flaming” (s. 175) Steinbeck pędził drogami stanu Washington, aby znaleźć się w swoich rodzinnych stronach, nad Pacyfikiem. W Monterey pisarz spotkał w barze szwagra Johnny’ego; zaproszony do powrotu do domu, tłumaczył mu, że nie może wrócić, bo jego dom zamieszkują obcy ludzie, którzy napłynęli tu tysiącami i mieszkają na wzgórzach jak w gołębnikach.

I słuchaj, Johnny, mnie ludzie nie przeszkadzają, ty o tym wiesz. Ale to są ludzie bogaci. Sadzą pelargonie w wielkich doniczkach. Tam, gdzie

dawniej czekały na nas żaby i raki, są baseny kąpielowe. Nie, mój przyjacielu. Gdyby to był mój dom, czy mógłbym chodzić po ulicach nie słysząc błogosławieństwa?

s. 197

Johnny zarzucił pisarzowi, że już nie lubi swoich rodaków, że patrzy na nich z wyższością. Steinbeck wolał wyjść z baru i znaleźć się wśród obcych ludzi, niż popaść w konflikt z ludźmi, z którymi się wychował i których nadal kochał.

W trakcie swojej wędrówki Steinbeck czuł się zobligowany do odwiedzenia Teksasu. Ponieważ stamtąd pochodziła jego żona, pisarz w Teksasie czuł się „uteściowiony, uwujowany, uciotkowany i ukuzynowany aż do ostatnich granic możliwości” (s. 218). Dostrzegł niesamowitą solidarność Teksasńczyków oraz opisał ich sposób zachowania.

Wydaje mi się, że przebywając poza swoim stanem Teksaszczykowie są trochę wystraszeni i bardzo wrażliwi w odczuciach i te właściwości powodują chępliwość, arogancję i hałaśliwe zadowolenie z siebie — ucieczkę nieśmiałyh dzieci. U siebie Teksaszczykowie nie są wcale tacy. Ci, których znam, są mili, życzliwi, wspaniałomyślni, spokojni.

s. 219

Pisarz wymienił to, co kojarzyło się z Teksasem: hodowla bydła, posiadanie rancza, ciężka praca pomimo posiadanego bogactwa, służenie w wojsku amerykańskim. Steinbeck pisał:

Nie zamierzam rozwodzić się długo nad Teksasem. Od śmierci Hollywoodu Stan Samotnej Gwiazdy zajął czołowe miejsce w wywiadach, zwiedzaniu i dyskusjach. Jednakże żadna relacja o Teksasie nie byłaby kompletna bez teksaskiej orgii, ukazującej wielkich bogaczy trwoniących swoje miliony na niesmaczny i namiętny ekshibicjonizm.

s. 226

Święto Dziękczynienia spędzone tam razem z żoną, która przyjechała do pisarza z Nowego Jorku, było dniem na posiadłości bogatych właścicieli i ich gości „ukrywających swoją pozycję przy pomocy granatowych dzinsów oraz butów do konnej jazdy” (s. 227).

Steinbeck obserwował przenikliwie i z ciekawością każdego napotkanego po drodze Amerykanina, analizował zachowanie oraz cechy charakteru ludzi. Ludzkie cechy zdawał się także posiadać towarzysz podróży Steinbecka, urodzony we Francji pudel Charley, który znał „trochę pudlowej angielszczyzny”, lecz reagował „szybko tylko na rozkazy wydawane po francusku”; w przeciwnym razie pies zmuszony był tłumaczyć je sobie

na język angielski i zupełnie jak człowiekowi, zwalniało to tempo reakcji (s. 10—11). Pisarz przedstawił Charleya jako urodzonego dyplomatę, dobrego przyjaciela i towarzysza podróży, a jednocześnie „łącznika między obcymi ludźmi”, ponieważ wiele rozmów z napotkanymi ludźmi zaczynało się od pytania: „Co to za pies?”. Sposób traktowania Charleya przez spotkanych ludzi lub nastawienie psa do nich było wielokrotnie pretekstem do wyrażenia o nich opinii. Na przykład, choremu na zapalenie pęcherza Charleyowi udzielili pomocy dwaj weterynarze, ale jeden z nich, w Idaho, zrobił to niechętnie.

Kiedy ów weterynarz-alkoholik dotknął go swoją roztrzęsioną, nieporadną ręką, dojrzałem w oczach Charleya wyraz zawoalowanej pogardy. Miałem wrażenie, że poznał się na tym człowieku, i może doktor wiedział, że się poznał. Możliwe, że tu był słaby punkt tego człowieka. Musi być przykre wiedzieć, że nasi pacjenci nie mają w nas wiary.

s. 175

Sposób traktowania Charleya przez owego weterynarza stał się pretekstem dla Steinbecka do wyrażenia opinii o tym człowieku.

Nie twierdzą, że ten weterynarz nie lubił zwierząt. Sądzą, że nie lubił samego siebie, a kiedy tak jest, dany osobnik musi zazwyczaj znaleźć poza sobą coś, czego może nie lubić. Inaczej musiałby przyznać się do pogardy dla siebie.

s. 174

W Teksasie w tej samej dolegliwości pomaga Charleyowi inny weterynarz.

Wyjaśniłem rodzaj dolegliwości Charleya. Wtedy dłonie młodego weterynarza opuściły się i przesunęły po biodrach i rozdętym brzuchu — dłonie wytrawne i mądre. Charley wydał ogromne westchnienie, jego ogon poruszył się z wolna od podłogi w górę i z powrotem. Charley oddał się pod opiekę tego człowieka z pełną ufnością.

s. 225

Ten lekarz był w stanie rzeczywiście pomóc psu, zapobiegając dalszym nawrotom choroby podczas podróży, a komentarz Steinbecka był bardzo prosty i głęboki zarazem:

Nie ma absolutnie niczego, co mogłoby zastąpić dobrego człowieka.

s. 226

Na południu kraju Charley był parokrotnie, w ramach dobrego dowcipu, pozornie mylony przez białych mieszkańców z „czarnuchem”. Steinbeck nie



uważał tego za dowcip i udowodnił, że jego pies nie jest rasistą jak część ludzi w Nowym Orleanie. Wyraził osobiste, antyrasistowskie przekonania, opisując zachowanie swojego psa.

Charley zakochał się raz w jamniczce, co było romansem rasowo nieodpowiednim, fizycznie śmiesznym a technicznie niemożliwym. Ale Charley ignorował te wszystkie problemy. Kochał głęboko i próbował z psim uporem. Trudno byłoby wyjaśnić psu dobre i moralne cele tysięcy istot ludzkich zgromadzonych dla przeklinania jednej malutkiej istoty ludzkiej [czarnej dziewczynki chodzącej do szkoły razem z białymi dziećmi — A.G.]. Widywałem w oczach psów pewien wyraz, szybko znikający wyraz zdumienia i pogardy, i jestem przekonany, iż w zasadzie uważają ludzi za pomyłców.

s. 260

Inteligencja jego psa w porównaniu z ludzką wypadła także korzystniej.

[Charley — A.G.] Nie należy do gatunku dostatecznie mądrego, ażeby rozbić atom, ale nie dość mądrego, by żyć w pokoju.

s. 260

Napotkani Amerykanie swoim zachowaniem, wyglądem, sposobem mówienia wywoływali w pisarzu przyjemne uczucia lub złość, zmuszali do myślenia, wyzwalali różne wspomnienia, nasuwali ogólne wnioski o ludzkiej naturze. Pomimo widocznych różnic Steinbeck zauważył, że tworzą oni jeden naród.

Gdybym miał przygotować jedno nieskazitelnie przeanalizowane uogólnienie, byłoby ono następujące: pomimo całej naszej rozległości geograficznej, pomimo całego naszego partykularyzmu, mimo przemieszania naszych ras pochodzących ze wszystkich części etnicznego świata, jesteśmy narodem, nowym plemieniem. Amerykanie są o wiele bardziej Amerykanami niż mieszkańcami Północy, Południa, Zachodu czy Wschodu. A potomkowie Anglików, Irlandczyków, Włochów, Żydów, Niemców, Polaków są do gruntu Amerykanami. To nie jest hurapatriotyzm, ale uważnie zaobserwowany fakt. Kalifornijscy Chińczycy, bostońscy Irlandczycy, Niemcy z Wisconsin, ba i Murzyni z Alabamy mają więcej cech wspólnych niż takich, które ich dzielą. A to jest tym bardziej godne uwagi, że dokonało się tak szybko. Faktem jest, że Amerykanie ze wszystkich dzielnic i wszystkich ras są bardziej do siebie podobni niż Walijczycy do Anglików, mieszkańiec Lancashire do cockneya [Cockneya] czy nawet Szkot z nizin do Szkotów z gór. Zdumiewające jest, że stało się to w niespełna dwieście lat, w większości zaś podczas ostatnich pięćdziesięciu. Amerykańska tożsamość jest rzeczą ścisłą i sprawdzalną.

s. 203—204

Pisarz stwierdził, że od początku podróży nie spotkał ludzi, którzy wydawali mu się obcy, więc był w stanie ich opisać, bo sam, będąc Amerykaninem, miał podobne cechy i skłonności. Podróż Steinbecka była zdecydowanie trudnym i odważnym przedsięwzięciem, a raport z tej podróży ukazał trafność obserwacji pisarza i wnikliwość w odkrywaniu i ukazywaniu ludzkiej natury. Autor słusznie stwierdził:

Od początku do końca nie stykałem się z ludźmi dla mnie obcymi. Gdyby tak było, może potrafiłbym opisać ich bardziej obiektywnie. Ale to jest mój naród i mój kraj. Jeżeli znalazłem rzeczy budzące krytykę i ubolewanie, były one skłonnościami równie obecnymi we mnie samym.

s. 203

To było źródłem mocy i magii relacji z podróży. Steinbeck przedstawił ludzi o różnych charakterach, zawodach, postawach wobec życia, aspiracjach, marzeniach i uczuciach, związanych z odmiennymi regionami Stanów Zjednoczonych, dając obraz barwnego społeczeństwa swego kraju. Wzbogacił obserwacje z podróży swoimi przemyśleniami i wspomnieniami, dotykał ludzkich skłonności, wad i zalet, z którymi może się zidentyfikować nie tylko Amerykanin czy pisarz, ale także każdy czytelnik.

**Anna Gronostaj**

*Travels with Charley  
in Search of America*  
by John Steinbeck

as a way of discovering the personalities of Americans

Summary

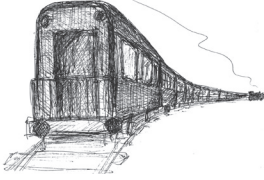
The article depicts John Steinbeck's journey through the United States taken with his French poodle Charley in 1960 and published as travelogue, *Travels with Charley in Search of America* (1962). It shows Steinbeck's great gift of revealing the characters, motivations, and dreams of Americans he met along the way. This gift enabled the writer to create an interesting picture of American society.

**Anna Gronostaj**

*Voyages avec Charley :*  
*à la recherche de l'Amérique*  
de John Steinbeck  
comme la découverte de la personnalité des Américains

Résumé

Comme le prouve l'auteur de l'article, le voyage de John Steinbeck à travers les Etats-Unis, entreprise avec son caniche Charley en 1960 et publié en forme de journal intime *Voyages avec Charley : à la recherche de l'Amérique*, montre le talent extraordinaire de l'écrivain de découvrir des caractères, des motivations et des rêves des Américains rencontrés. Ce don a permis à l'artiste d'esquisser avec les mots une image intéressante de la société américaine.



Sonia Caputa

## „Podwójna podróż odkrywczą” Ze *sztetł* do Ziemi Obiecanej

A mimo to podążał sam. Choć całe społeczności zostały wykorzenione w tym samym czasie, chociaż całe życie w Starym Świecie było ich wspólnym życiem, migracja była doświadczeniem osobistym [...] i indywidualnym, desperackim posunięciem.<sup>1</sup>

Kto umiałby opisać słowami pustkę, tęsknotę, niepewność i niepokój, z którymi imigrant wyruszał w swoją pierwszą podróż za ocean?<sup>2</sup>

W latach 1870—1913 Amerykę dosięgnęła dwudziestopięciomilionowa fala tzw. Wielkiej Emigracji, składającej się głównie z imigrantów ze wschodniej i z południowej Europy. Wśród nich najliczniejszą grupę stanowili ortodoksyjni Żydzi z Polski, Rosji i Austrii, którzy chcąc poprawić swój standard życia i uciec przed religijnymi prześladowaniami, wyruszyli w tułaczą podróż do Stanów Zjednoczonych. Choć pojęcie Żyda-tułacza, który w ramach kary za znieważenie Chrystusa podczas drogi krzyżowej został zmuszony do wiecznej włóczędzy, jest niewątpliwie pojęciem stereotypowym, określenie to przyłgnęło do Żydów żyjących w diasporze<sup>3</sup> i trafnie odnosiło się do ówczesnej sytuacji. Jednak Żydzi wyruszający do Ameryki pod koniec dziewiętnastego wieku żywili głęboką nadzieję, że w Stanach

---

<sup>1</sup> O. Handlin: *The Uprooted*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002, s. 35. Cytaty z tekstów w języku angielskim w moim tłumaczeniu.

<sup>2</sup> A. Cahan: *The Rise of David Levinsky*. New York: The Modern Library, 2001, s. 85.

<sup>3</sup> S. Lehmann: *In Search of a Mother Tongue: Locating Home in Diaspora*. „Melus” 1998, vol. 23, no. 4, s. 102.

Zjednoczonych stworzą swoją ojczyznę (*national home*<sup>4</sup>) i być może tam zakończą swoją wędrówkę.

Literatura opisująca doświadczenia imigrantów w USA pozostawała w cieniu aż do lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku, dopiero wtedy bowiem doczekała się zainteresowania ze strony krytyków literackich w związku z pojawieniem się idei „wielokulturowości”. Teksty o wędrówkach do Nowego Świata i asymilacji europejskich imigrantów w nowej ojczyźnie powstały głównie w pierwszej połowie dwudziestego wieku i były to przede wszystkim pamiętniki i powieści<sup>5</sup>. Spośród imigrantów różnej narodowości, którzy przybyli do USA w tym okresie, pisarze pochodzenia żydowskiego ze wschodniej i środkowej Europy, prawdopodobnie dzięki swojemu wrodzonemu zamiłowaniu do nauki i wiedzy, wiedli prym na amerykańskiej scenie literackiej i pozostawili po sobie obfitą spuściznę pisarską<sup>6</sup>. Do najważniejszych pisarzy żydowskich z początku stulecia należą m.in. Abrahan Cahan (1860—1951), Michael Gold (1893—1967) czy Anzia Yezierska (1885—1970), autorzy autobiografii i powieści realistycznych, których tematem były doświadczenia związane z podróżą do Ameryki, próby porzucenia getta i osiągnięcia sukcesu życiowego. Autorzy ci często przy tym podkreślali, że migracja nie była tylko fizycznym przemieszczeniem się, ale nierozzerwalnie wiązała się z osobistą przemianą zachodzącą w ramach tego procesu. Była to transformacja, która dokonywała się w „społecznych, psychicznych i emocjonalnych aspektach osobowości imigrantów”<sup>7</sup> i dlatego określana była nawet mianem „drugich narodzin”. Zatem podróż przez ocean do Nowego Świata stanowiła dla imigranta w istocie początek drogi do samopoznania, której towarzyszył proces amerykanizacji. Być może dlatego jednym z najbardziej nurtujących pytań, na które pisarze amerykańscy pochodzenia żydowskiego szukali w swoich dziełach odpowiedzi, było pytanie: kim jestem?<sup>8</sup>.

Wśród pisarzy żydowskich, którzy zdobyli uznanie krytyków literackich, była także Mary Antin<sup>9</sup>, autorka klasycznej autobiografii imigranckiej *The*

<sup>4</sup> M.F. Jacobson: *Special Sorrows: the Diasporic Imagination of Irish, Polish and Jewish Immigrants in the United States*. Cambridge—London: Harvard University Press, 1995, s. 10.

<sup>5</sup> J. Durczak: *Immigrant/Ethnic Autobiography in the United States*. In: *American Studies*. Vol. 14. Ed. M. Rozbicki. Warszawa: Warsaw University Press, 1995, s. 12.

<sup>6</sup> K. Payant: *Introduction: Stories of the Uprooted*. In: *The Immigrant Experience in North American Literature*. Eds. K. Payant, T. Rose. Westport—Connecticut—London: Greenwood Press, 1999, s. XIII, XIX, XXIII.

<sup>7</sup> A. Portes, R.G. Rumbaut: *Immigrant America*. Berkeley—Los Angeles—California: University of California Press, 1990, s. 145.

<sup>8</sup> I. Howe: *Introduction*. In: *Jewish-American Stories*. New York—Searborough: New American Library, 1977, s. 4.

<sup>9</sup> Mary Antin (1881—1949), urodzona w małej miejscowości Polotzk w Rosji, wyemigrowała razem z rodziną do Stanów Zjednoczonych w 1894 roku, autorka *They Who Knock*

*Promised Land* (1912) [*Ziemia obiecana*], książki, która dzięki swojej popularności i zawartej w niej pochwalnej amerykanizacji trafiła nawet na listę lektur w wielu szkołach amerykańskich. *The Promised Land* jest opisem zarówno dosłownej, jak i duchowej podróży trzynastoletniej Żydówki — Maryashe Antin, która wraz z rodzicami wyemigrowała z Rosji do Stanów Zjednoczonych. Opisując swoje doświadczenie imigranckie, autorka nawiązuje do biblijnej Księgi Wyjścia; przedstawia Amerykę jako ziemię obiecaną, kraj wielkich nadziei. Powieść składa się z dwóch zasadniczych części: przed- i poemigracyjnej. W pierwszej z nich zaprezentowane jest dzieciństwo Antin, spędzone w Rosji (często porównywanej do Egiptu — domu niewoli, z którego Żydzi rozpoczęli swój eksodus do Ziemi Obiecanej) na obszarze zwanym „granicznym” („The Pale”<sup>10</sup>). Druga część powieści przedstawia lata spędzone w Ameryce i akcentuje nieograniczone możliwości, jakie nowa ojczyzna oferowała imigrantom.

Pomimo tego, że *The Promised Land* stanowiło barwne studium emigracji, dzieło to było także „próbą samoprzedstawienia”, a zgodnie z opiniami krytyków, autorka „badała, wyjaśniała i kwestionowała w nim wiele teorii dotyczących życia”<sup>11</sup>. Książka zebrała sporo przychylnych recenzji, w których sugerowano, że autobiografia Antin nie jest prostą i nieproblematyczną opowieścią o pisarce, która dzięki własnej pracy osiągnęła sukces w Ameryce, ale że *The Promised Land* jest dziełem szczególnym, wyróżniającym się na tle innych autobiografii tworzonych przez amerykańskich autorów<sup>12</sup>. Zawodowy i osobisty sukces bohaterki nie idzie bowiem w parze z powodzeniem finansowym członków jej rodziny. Co więcej, według

---

*at Our Gates: A Complete Gospel of Immigration*, książki wydanej na podstawie listów, które Antin pisała do swojego mieszkającego w Rosji wujka, oraz *The Promised Land* (1912), powieści, która początkowo była publikowana jako artykuły w czasopiśmie „The Atlantic Monthly”, a później zyskała miano najpopularniejszej autobiografii imigranckiej wszech czasów, do 1949 roku była wznawiana trzydzieści cztery razy. Antin zdobywała wykształcenie w różnych szkołach publicznych; jej talent został szybko dostrzeżony przez nauczycieli, którzy uznali ją za wszechstronnie uzdolnioną uczennicę i docenili zdolności pisarskie. Antin związana była z Natural History Club, w późniejszym okresie życia wyszła za mąż za cenionego w intelektualnych kręgach Nowego Jorku naukowca. J. Antler: *The Journey Home: Jewish Women and the American Century*. New York: Free Press, 1997, s. 19.

<sup>10</sup> The Pale — terytorium w carskiej Rosji, na którym Żydzi oficjalnie mogli się osiedlać, według statystyk do 1897 roku mieszkało tam prawie 5 milionów Żydów. W roku 1881, po tym, jak car Aleksander III objął władzę w Rosji, większość rodzin żydowskich w strachu przed pogromami i rewizjami zaczęła masowo emigrować za granicę, w szczególności do Stanów Zjednoczonych. I. Howe, K. Libo, M. Dickstein: *The World of Our Fathers. The Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made*. New York: New York University Press, 1994, s. 5.

<sup>11</sup> E. Woodridge: [recenzja *The Promised Land*]. „Yale Review” 1912, no. 2, s. 175.

<sup>12</sup> M.P. Kramer: *Assimilation in „The Promised Land”: Mary Antin and the Jewish Origins of the American Self*. „Prooftexts” 1998, vol. 18, issue 2, s. 135.

Michaela Kramera, *The Promised Land* „obala [nawet — S.C.] imperatywy moralne i społeczne typowe dla opowieści o człowieku, który zaczynał od zera, a dorobił się fortuny”<sup>13</sup>. Jednak Antin, mimo że osiągnęła materialny sukces w Ameryce, nie odcięła się zupełnie od swoich korzeni i twierdzi, że życie w slumsach nie było tylko bezradną egzystencją, ale oferowało jej wiele możliwości.

Z jednej strony recenzenci twierdzili, że nigdy wcześniej żaden imigrant nie napisał autobiografii ukazującej równie obrazową i osobistą ewolucję postaci, ale z drugiej strony *The Promised Land* dosięgnęły także głosy krytyki. Antin zarzucono, że było coś prawie patologicznego w jej fascynacji własnym „ja”; uważano, „że odrzuciła marginalność, etniczność”<sup>14</sup>, że jej oddanie procesowi amerykańskiej było zupełnie bezkrytyczne. Niektórzy uczeni określili jej autobiografię mianem „jawnej zdrady narodu żydowskiego”<sup>15</sup>. Twierdzono bowiem, że opisany proces stawania się obywatelem Stanów Zjednoczonych jest zbyt sztuczny, a stosunek do tradycji żydowskich i religii niemal lekceważący<sup>16</sup>.

Głównym celem napisania autobiografii było dla Antin definitywne zamknięcie rozdziału ze swoją przeszłością („Ja także opowiem swoją historię, [...] napiszę finis na końcu, po czym zamknę książkę z hukiem”<sup>17</sup>), tak aby nigdy więcej do tego nie wrócić. Antin podkreśla już we wstępie, że jej podróż z Polotzk do Nowego Świata była nie tylko drastycznym „przejściem z epoki średniowiecza do czasów nowoczesnych” (s. XII), ale przede wszystkim stopniowym procesem odkrywania własnego „ja”. Sam proces opisywania swojego dawnego „ja” autorka postrzegала jako skuteczne i całkowite uwolnienie się od niego. Zatem fakt zobrazowania własnych przeżyć i w ten sposób ponowne wyruszenie w „podwójną podróż odkrywczą” (s. XII), w czasie której autorka badała swoje wewnętrzne przemiany i poznawała Amerykę, zgodnie z opinią Joyce Antler, niewątpliwie przyniosło Antin osobiste zbawienie<sup>18</sup>. Można zatem stwierdzić, że na kartach *The Promised Land* nie tylko ukazane jest „przejście w jedną stronę” (ang. *one way passage*) głównej bohaterki, a zarazem autorki książki, która odbyła podróż z Europy do Ameryki i odniosła asymilacyjny sukces, ale również jest to

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> L. Harap: *Creative Awakening: The Jewish Presence in Twentieth-Century American Literature, 1900—1940s*. New York: Greenwood Press, 1987, s. 17—18.

<sup>15</sup> J. Jacobs: *An Orgy on Egotism*. „American Hebrew” 1912, s. 117.

<sup>16</sup> K. Wasson: *A Geography of Conversion: Dialogical Boundaries of Self in Antin's „The Promised Land”*. In: *Autobiography and Postmodernism*. Eds. K. Ashley, L. Gilmore, G. Peters. Boston: The University of Massachusetts, 1994, s. 171.

<sup>17</sup> M. Antin: *The Promised Land*. Princeton—New Jersey: Princeton University Press, 1985, s. XXII. Cytaty z tej pozycji w moim tłumaczeniu oznaczam w tekście.

<sup>18</sup> J. Antler: *The Journey Home...*, s. 19.

podróż tam i z powrotem, którą można określić mianem rytuału przejścia (ang. *rite of passage*)<sup>19</sup>. Antin podróżuje do Stanów Zjednoczonych, poddaje się procesowi amerykanizacji, a następnie powraca we wspomnieniach do dawnej ojczyzny, opowiada o nędzy, analfabetyzmie, udowadnia, jak bardzo się zmieniła, i ciągle porównuje Nowy Świat ze Starym Światem, wyjaśniając, że „ukryty w niej Żyd-tułacz szuka zapomnienia” (s. 28).

W książce można także zaobserwować pewnego rodzaju proces przejścia głównej bohaterki ze stanu fizycznej niewoli (Rosja) do całkowitego wyzwolenia (Ameryka), a tytuły poszczególnych rozdziałów nawiązujące do Biblii (*Drzewo wiadomości dobrego i złego, Wygnanie, Ziemia Obiecana, Manna, Cuda, Krzak gorejący*) także zaznaczają poszczególne etapy przeobrażenia Maryashe Antin.

Transformacja postaci, a zarazem jej droga do samopoznania odbywa się na wielu płaszczyznach, ponieważ Antin przekracza fizyczne, duchowe i kulturowe granice, zmieniając się w wyemancypowaną, zasymilowaną i świecką kobietę. Najpierw są to rzeczywiste linie podziału pomiędzy *The Pale* a resztą Rosji lub Europą i Ameryką, a następnie bohaterka przekracza kulturowe i religijne granice między światem żydowskim a pozostałą częścią społeczeństwa. We fragmentach książki poświęconych Rosji dominują obrazy ciemności, zamknięcia i ograniczenia. Antin często pisze o niewidzialnych murach odgradzających żydów od gojów, o „drzwiach, które nigdy nie zostaną dla nich otwarte, zmuszając naród żydowski do pozostania w swoim zacofaniu i zaściankowości” (s. 28). Zatem wyprawa do Stanów Zjednoczonych jest dla niej zarówno uwolnieniem się od prowincjonalizmu, jak i „zdobyciem wszechświata” (s. 28). Z kolei druga część autobiografii zdominowana jest przez obrazy światła, otwartej przestrzeni i optymizmu. W Ameryce wszystkie bariery zostają obalone, „drzwi<sup>20</sup> stoją otworem, a jeśli są zamknięte, to nikt nie musi błagać o wpuszczenie go do środka” (s. 289).

Przeobrażenie bohaterki powieści jest stopniowe, ukazane jako „seria intelektualnych lub duchowych przebudzeń”<sup>21</sup> i — co najważniejsze — przybiera formy licznych apostazji. Prawdopodobnie najbardziej drastyczne w *The Promised Land* jest odejście głównej bohaterki od wiary żydowskiej. Maryashe Antin, młoda ortodoksyjna żydówka wychowana ściśle według tradycji judaizmu, zaczyna kwestionować wiarę w Boga jeszcze w Rosji.

<sup>19</sup> Szerzej o rytuale przejścia pisze Stephen Fender: *Introduction to Sea Changes*. In: *Transatlantic Literary Studies*. Eds. S. Manning, A. Taylor. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, s. 301.

<sup>20</sup> Na końcu autobiografii Antin zamieszcza krótką notatkę, w której dziękuje swojemu mężowi za to, że „otworzył przed nią drzwi do lepszego życia”, podkreślając w ten sposób pokonanie wszelkich barier i świadomą, całkowitą asymilację.

<sup>21</sup> M.P. Kramer: *Assimilation in „The Promised Land”...*, s. 139.



Świadomie łamie prawa szabatu i czekając na gniew Boży, którego nigdy nie doświadcza, wątpi w istnienie Boga i dystansuje się od swojej wiary. W powieści wskazać można także fragmenty, używając terminologii Kirsten Wasson, tzw. zmieniających się tożsamości<sup>22</sup> (ang. *transfiguring identities*), kiedy to nastoletnia Maryashe identyfikuje się z chrześcijanami, staje się na krótką chwilę jedną z nich i uczestniczy w zakazanych dla żydowskich dzieci zabawach. Wasson zauważa jednak, że zachowując się w ten sposób, bohaterka raczej wyraża swój sprzeciw wobec marginalizacji żydów, szydzi z chrześcijan i w rezultacie czuje odrazę do samej siebie, gdy gra dobiega końca.

Antin udowadnia w swojej autobiografii, że poszukiwanie nowej tożsamości wymaga od niej przemiany duchowej. Jednak jej transformacja jest przedstawiona jako seria przebudzeń, można więc wnioskować, że autorka doświadcza właśnie takiego przebudzenia w momencie zmiany swojego stosunku do chrześcijaństwa. Wraz z przybyciem do Ameryki Antin niemal natychmiast porzuca żydowskie rytuały, które do tej pory wyznaczały rytm jej życia, i uwalnia się od ślepo akceptowanych dawnych przesądów. Wyzbywa się nienawiści, staje się bardziej tolerancyjna, a goj przestaje być dla niej równoznaczny z prześladowcą i ciemniwą. Opis kolejnych lat spędzonych w Nowym Świecie potwierdza, że bohaterka całkowicie odeszła od religii swych przodków, ponieważ według niej „wierność zasadom wiary żydowskiej jest przeszkodą w jej biegu do asymilacji” (s. 246). Dziecięce grzechy popełnione przez autorkę w Rosji urastają w Ameryce do rangi grzechów ciężkich. Antin opisuje na przykład zmiany swoich nawyków żywieniowych, uczestnictwo w mszach katolickich i inne czynności niezgodne z zasadami judaizmu — ale jednocześnie praktykowane przez nią w Nowym Świecie — które w dziewiętnastowiecznej Rosji były surowo zabronione ortodoksyjnym żydom<sup>23</sup>. Konkluduje, że świadome odrzucenie doktryn religijnych jest nieodłącznym elementem procesu amerykańskiej; stwierdza: „pracuję, by zdobyć Amerykę, [która] zbliża się i leży u mych stóp” (s. 358).

Autorka podkreśla, jak ważną rolę w jej poszukiwaniach własnego „ja” odgrywały kontakty z innymi Amerykanami, którzy nie byli wyznawcami judaizmu. Wspomina o znaczącej roli członków Natural History Club, którzy pełnili funkcję „katalizatora przyspieszającego przeobrażenie jej tożsamości”<sup>24</sup> — Mary Antin staje się nie tylko uczniem kultury amerykańskiej

<sup>22</sup> K. Wasson: *A Geography of Conversion...*, s. 171.

<sup>23</sup> Catherine Albanese twierdzi, że żydzi z Europy Wschodniej dzięki mocno kultywowanym tradycjom żydowskim stworzyli w Ameryce najbardziej surowy i wymagający trzon ortodoksyjnego judaizmu. C. Albanese: *American Religions and Religion*. Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1999, s. 53.

<sup>24</sup> K. Wasson: *A Geography of Conversion...*, s. 182.

skiej, ale także uczniem życia w ogóle. Pisarka zauważa, że to przyjaciele odgrywali rolę przewodników i odźwiernych, którzy „brali za rękę, kiedy kroczyła w mroku, prowadzili bardziej przyjazną ścieżką wprost na otwarte pola, gdzie przeszkody malały, a możliwości tłoczyły się” (s. 361), i „otworzyli jej ostatnie drzwi do sekretnej komnaty życia” (s. 356).

Otwarcie się na świat innych ludzi, jak i — wspomniane wcześniej — odejście od judaizmu przyczyniło się z jednej strony do poszerzenia ciasnych horyzontów myślowych Antin, a z drugiej do rozluźnienia więzów rodzinnych z ortodoksyjnymi imigrantami ukazanych na kartach powieści. W związku z tym, że w Ameryce dla dzieci imigrantów żydowskich wiara nie odgrywała tak istotnej roli jak to miało miejsce w Rosji, wzorce osobowe i postawy życiowe były czerpane z ich własnych obserwacji. Dlatego w *The Promised Land* autorka ukazuje zmiany w funkcjach pełnionych przez poszczególnych członków rodziny Antin. Rodzice Maryashe, ku swojemu zdumieniu, nie mają decydującego wpływu na losy swoich dzieci, a ponieważ istnieją dla nich bariery językowe, to nie oni stanowią siłę napędową w procesie asymilacji. Odpowiedzialność za przyszłe losy rodziny spada zatem na najmłodsze pokolenie, które łatwiej potrafi przystosować się do życia w nowych warunkach. Jednak mimo tego, że Antin nie jest już dzieckiem *sztetl*<sup>25</sup> i samotnie podąża w wyznaczonym kierunku, zdobywając wykształcenie i wspinając się po szczeblach swojej kariery pisarskiej, jest świadoma, że proces amerykanizacji nie przyniesie jej żadnej satysfakcji, ponieważ „samotny sukces jest niepełny, imigrant musi włączyć w to także swoją rodzinę” (s. 356).

Autobiografia ukazuje transformację bohaterki. Antin na początku powieści jawi się jako dziecko *sztetl*, następnie staje się osamotnionym imigrantem, a w rezultacie zostaje wykształconym członkiem bostońskiej elity intelektualnej. Mieszkając w Rosji, bohaterka miała zredukowane warunki rozwoju intelektualnego, ponieważ była obciążona wielowiekowym bagażem kulturowych, religijnych i społecznych ograniczeń. Jej „salą lekcyjną była kuchnia matki” (s. 34), a zgodnie z głęboko zakorzenionymi patriarchalnymi tradycjami społeczeństwa żydowskiego, Antin — jako wyznawczyni judaizmu — nie mogła zdobywać wykształcenia na takich samych warunkach jak żydowscy chłopcy. Susanne Shavelson dochodzi nawet do wniosku, że pisarka była nastawiona niezwykle krytycznie do tradycyjnych ról przypisywanych dziewczętom pochodzenia żydowskiego z Europy Wschodniej i identyfikowała ich zniewolenie głównie z judai-

---

<sup>25</sup> Sztetł („sztetlach” w języku jidisz) nie było jedynie miasteczkiem zamieszkanym głównie przez Żydów na terytorium Europy Wschodniej, ale skupiskiem ludności, która ogółem była postrzegana przez społeczność żydowską jako rodzina wielopokoleniowa. *Jews in America: A Contemporary Reader*. Eds. R.R. Farber, Ch. I. Waxman. Hanover: Brandeis University Press, 1999, s. 7.

zmem<sup>26</sup>. W Ameryce natomiast wszelkie ograniczenia zostały natychmiast zniesione. Antin stwierdza, że „dzięki lekturze i rozmowom ze szlachetnymi ludźmi [...] wkroczyła do każdej wspaniałej komnaty w jej pałacu życia” (s. 355) i poczuła się wyzwoloną, spełnioną kobietą.

[Była] przekazywana z rąk do rąk przez chętnie pomagających innym nauczycieli, [wędrowała] przez darmowe biblioteki i sale wykładowe, [...] wlokąc za sobą ciężar osobistego upośledzenia społecznego, ale [była] pokrzepiona i gotowa do wysiłku dzięki publicznym możliwościom, [które oferowała Ameryka].

s. 359

Na końcu swej drogi do samopoznania Antin nie tylko oświadcza, że jest jednostką wolną od wszelkich religijnych przymusów i społecznych zobowiązań, ale także zdobywa umiejętności czytania i pisania oraz staje się symbolem indywidualizmu. Dzięki wykształceniu, które zdobyła w Ameryce, bohaterka powieści ulega stopniowej ewolucji myśli i postaw, nie jest już wygnańcem — staje się uprzywilejowanym obywatelem Stanów Zjednoczonych.

Jednym z istotnych momentów wskazujących na zmianę, która dokonała się w głównej postaci, a zarazem obrazujących pokonanie kolejnego szczebla wewnętrznego rozwoju w drodze do samopoznania, było pozbycie się żydowskich ubrań przywiezionych z Rosji. Owe „szaty pełniły funkcję wyznaczników kultury judaistycznej” (*cultural markers*). Żydowskie przybysze z Europy cenili skromność, a ich okrycie definiowało ich etniczną, żydowską tożsamość. Jednak w Ziemi Obiecanej rezygnacja z noszenia tradycyjnych strojów żydowskich przez imigrantów była postrzegana jako widoczny wyraz przynależności do narodu amerykańskiego. Według Barbary Schreier, dla wielu Żydówek nawet zmiana fryzury lub peruki była pierwszą poważną próbą bycia w jakiejś mierze obywatelką Stanów Zjednoczonych<sup>27</sup>. Z kolei sam gest porzucenia dawnych ubrań można także odczytać jako rytualne wymazanie i odcięcie się od przeszłości i wspomnień, z którymi żydowskie szaty były związane. Jednocześnie zakup gotowych ubrań (w odróżnieniu od tych własnoręcznie wykonanych) mógł być rozumiany jako wyraz oddalenia się od tradycji żydowskiej i zwyczaju noszenia określonych strojów przez żydowskie matki w Europie<sup>28</sup>. Fragmenty autobiografii, w których Antin szczegółowo

<sup>26</sup> S.A. Shavelson: *Anxieties of Authorship in the Autobiographies of Mary Antin and Anzia Greenblatt*. In: *Prooftexts*. Vol. 18. Baltimore—Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1998, s. 172.

<sup>27</sup> B. Schreier: *Becoming American: Jewish Women Immigrants 1880—1920*. „History Today” 1994, vol. 44, issue 3.

<sup>28</sup> Szerzej o tym: B. Elahi: *The Heavy Garments of the Past: Mary and Frieda Antin in „The Promised Land”*. „College Literature” 2005, vol. 32.4, s. 32, 40.

opisuje kupno nowych ubrań, dowodzą, że był to kluczowy moment w formowaniu się nowej tożsamości imigranta, a nawet pewnego rodzaju „oznaka nowego, oświeconego poczucia własnego »ja«”<sup>29</sup>.

[To] ona prowadziła nas do cudownego kraju — do lepszych dzielnic, gdzie w olśniewająco pięknym pałacu zwanym „domem towarowym” wymieniliśmy zniechęcone przez nas europejskie ubrania własnej produkcji na prawdziwą, wykonaną maszynowo amerykańską garderobę [...].

s. 187

Wraz z odejściem od judaizmu i zmianą wyglądu zewnętrznego bohaterka pozbywa się także swojego „nieznośnego hebrajskiego imienia” (s. 187), sugerując tym samym całkowite zdystansowanie się i odrzucenie dawnego „ja”<sup>30</sup>. Autorka przyznaje, że utrata żydowskiej tożsamości była głównym celem rodziny Antin i nie może uwierzyć, jak „zdolni byli jej bliscy w ukrywaniu własnych niedoskonałości” (s. 188).

Droga do samopoznania Mary Antin biegnie wzdłuż trajektorii procesu asymilacji i obejmuje liczne odstępstwa zarówno od zasad wiary, jak i od tradycji żydowskich. Pomimo tego, że autorka na końcu swojej autobiografii dumnie ogłasza, że stała się „najmłodszym dzieckiem Ameryki, w rękach którego spoczywa bezcenne dziedzictwo” (s. 364), trudno jednoznacznie określić, czy jej poszukiwania własnego „ja” dobiegły końca. Wydaje się, że bohaterka znajduje odpowiedź na najbardziej drażące pytanie ludzkiego losu „kim jestem?”, ale opisując swoje losy, udowadnia, że wspomnienia z Rosji są nadal żywe, a całkowita ucieczka od wydarzeń z przeszłości nie jest możliwa. Kramer twierdzi, że „aby całkowicie zapomnieć, kim się było, trzeba o tym pamiętać”<sup>31</sup>, dlatego chociaż Antin pozornie odrzuca swoją przeszłość i uważa się za w pełni zamerykanizowaną kobietę, stwierdza także, że „nigdy nie może zapomnieć [o swoim pochodzeniu — S.C.], nosi bowiem na sobie ślady” (s. XXII). Jej tożsamość — struktura dynamiczna — jest linią biegnącą poprzez czas znaczonej kryzysami i dlatego trudno ją zdefiniować. Jedno jest jednak pewne: bohaterka ulega drastycznemu przeobrażeniu: z nieoświeconej rosyjskiej Żydówki zamieszkującej *shtetl* przemienia się w wykształconą, szlachetną Amerykankę, „która czołga się wolno w kierunku światła cywilizowanego życia i kroczy twardo, aby zdobyć intelektualny szczyt” (s. 364).

<sup>29</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>30</sup> Kramer zauważa, że pomimo tego, iż Antin udało się osiągnąć asymilacyjny sukces, w biografii można znaleźć dowody na to, że jej amerykańizacja nie jest całkowita, a jej „dzieło tylko ukrywa tkwiącą głęboko żydowskość”. M.P. Kramer: *Assimilation in the „Promised Land”...*, s. 126.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 127—128.

Sonia Caputa

„The double journey of self discovery”  
From *shtetl* to the Promised Land

Summary

For the Jewish immigrant wanderers who joined the “great” migration and reached American shores between 1870—1913, the journey to America did not constitute a simple transition from one place to another but led to transformations in the social, mental, cultural and emotional aspects of their personalities, and often was depicted in the immigrant literature. Nevertheless, the actual trip to America was in fact also the beginning of the immigrant journey of self-discovery, accompanied by a complex process of assimilation. Therefore, the aim of the article is to comment upon the route of exploration of the self as presented in a biographical book *The Promised Land*, written by a Jewish immigrant writer Mary Antin, who moves back and forth across cultural and physical barriers and undergoes a deep, personal transformation from an outcast, a *shtetl* child and a dislocated immigrant to an educated, assimilated and privileged American citizen. Antin’s inner transformation takes place gradually in the form of apostasies both from Judaism and Jewish traditions, and corresponds to a journey towards literacy and individuality.

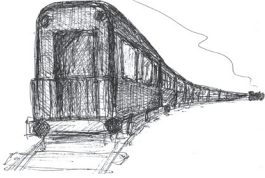
Sonia Caputa

« Un double voyage de découverte »  
Du shtetl à la Terre Promise

Résumé

Pour les immigrants venus aux Etats-Unis avec la grande vague d’immigration à la charnière du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le voyage à New York n’était pas uniquement un déplacement physique mais aussi était inséparablement liée à une transformation personnelle intérieure de l’immigrant. Le périple véritable des Juifs orthodoxes à la Terre Promise était dans un sens le début de leur chemin vers la connaissance d’eux-mêmes, accompagnée du processus complexe d’américanisation.

L’objectif de cet article est de montrer le chemin vers la connaissance de soi-même de Mary Antin, une écrivaine américaine d’origine juive, qui décrit ses expériences d’immigration dans l’autobiographie *Promised Land (La Terre Promise)* et dont les recherches se réalisent à plusieurs niveaux. L’auteur dépasse des frontières physiques, spirituelles et culturelles et devient une femme émancipée, assimilée et laïque; sa transformation prend la forme de nombreuses apostasies des règles religieuses et des traditions juives.



Mariusz Marszałski

*Kroniki motelowe & Jastrzębi księżyc*  
Sama Shepada  
Z notatnika  
amerykańskiego (po)dróżnika\*

Podróżowanie, pojmowane szeroko jako „mniej lub bardziej dobrowolny akt opuszczenia »domu« z myślą, by udać się do »innego« miejsca”<sup>1</sup>, przemieszczanie się z nadzieją na zysk – materialny lub duchowy — jest immanentnym elementem doświadczenia amerykańskiego. Ustanowienie pierwszych kolonii angielskich w Nowym Świecie zapoczątkowało trwającą trzy stulecia terytorialną ekspansję na Zachód, dla której bodźcami były głód ziemi spowodowany masową migracją ze Starego Kontynentu, rozpalające wyobraźnię gorączki złota i gwałtowny rozwój przemysłowy po wojnie secesyjnej, który stał się udziałem całego kraju dzięki budowie kolei transkontynentalnej. Historia Ameryki tamtego okresu to historia traperów i pionierów wędrujących od wybrzeży Atlantyku poprzez przesmyki Apalachów i Wielkie Równiny ku Góróm Skalistym i dalej ku Oceanowi Spokojnemu. Wielka migracja w kierunku zachodnim, której symbolem stała się Granica (*Frontier*), znalazła swoje odbicie w prywatnej korespondencji słanej z kolonii do rodzin w Anglii, w dziennikach, np. dzienniku Johna

---

\* Niniejszy artykuł oparty jest na mojej publikacji: *Sam Shepard's „Motel Chronicles & Hawk Moon”: A Postmodern (American) Traveler's Scrapbook*. W: *Travelling Subjects: American Journeys in Space and Time*. Red. D. Ferens, J. Kociatkiewicz, E. Klimek-Dominiak. Kraków: Rabid, 2004.

<sup>1</sup> J. Clifford: *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge—Massachusetts: Harvard University Press, 1999, s. 66. Za wyjątkiem cytatu z *W drodze* Jacka Kerouaca, cytaty z tekstów anglojęzycznych w tłumaczeniu autora.

Winthrop, i historiach, jak *Ogólna historia Wirginii (The General History of Virginia)* Johna Smitha czy Williama Bradforda *O Kolonii Plymouth (Of Plymouth Plantation)*. Wiek dziewiętnasty obfitował w relacje z ekspedycji organizowanych przez rząd Stanów Zjednoczonych, z których najsłynniejszą była wyprawa odkrywca Meriwethera Lewisa i Williama Clarka (1804—1806). Znani i nieznani podróżnicy, wśród nich Hector St. Jean de Crevecoeur, Alexis de Trocqueville, Charles Dickens, Henryk Sienkiewicz, Antonin Dvořák czy Herbert George Wells, odwiedzali kontynent i opiewali jego piękno i ogrom, a także dawali świadectwo sukcesu amerykańskiego eksperymentu<sup>2</sup>. Podróże amerykańskie stały się ostatecznie jednym z głównych motywów literatury Stanów Zjednoczonych. Wybitnymi literackimi przykładami wykorzystania tego toposu, jednymi z wielu, mogą być *Przygody Hucka (The Adventures of Huckleberry Finn)* Marka Twaina, *Grona gniewu (Grapes of Wrath)* Johna Steinbecka i *W drodze (On the Road)* Jacka Kerouaca, których akcja toczy się na bezdrożach lub drogach Ameryki.

Podczas gdy tradycyjnie struktura amerykańskich wędrówek miała charakter linearny, progresywny i chronologiczny, literatura drugiej połowy dwudziestego wieku coraz częściej odchodzi od tego klasycznego schematu. *Kroniki motelowe & Jastrzębi księżyc* Sama Sheparda wpisują się w nowy trend, u podłoża którego leży współczesna ideologia różnorakich „postów”. Shepard jawi się jako (po)dróżnik przemierzający po(st)-modernistyczne krajobrazy Ameryki. Jego książka, będąca pozornie nieuporządkowaną kolekcją autobiograficznych fragmentów prozy i poezji, wydaje się zaprzeczać uznanej konwencji literatury drogi. A jednak trop podróży przenika cały tekst, na co wskazuje choćby tytuł pierwszej części zbioru: *Kroniki motelowe*. Jego elementy konotują podwójną ideę ruchu, w przestrzeni i czasie, sugerowaną przez słowo „motel”, odwołujące się do samochodu i dalekich odległości, oraz słowo „kroniki”, wskazujące na upływ czasu.

Ruch w przestrzeni, częściej implikowany w nazwach geograficznych niż w faktycznych opisach podróży, jest fundamentalnym motywem *Kronik motelowych*. Missouri, Montana, Południowa Dakota, Chicago, Illinois, Kanada, Teksas, Meksyk, Winnemucca, Nowada, Arizona, Santa Rosa, Los Angeles, San Francisco, Kalifornia — te i inne miejsca pojawiają się na kartach książki, tworząc nie tyle sekwencyjną marszrutę wędrówki, ile raczej mapę, na której powbijane szpilki ukazują zasięg dokonywanych wypadów. Młody Shepardowski podróżnik odpowiada na zew otwartych

---

<sup>2</sup> L.C. High, E. Mattos: *Foreward*. In: *Travelers to the New Nation 1776—1914. An American Studies Reader*. Ed. M. Pachter. Washington D.C.: United States International Communication Agency, 1982, s. IX.

przestrzeni, odległego horyzontu, w sposób przypominający wagabundów Kerouaca. Oni, podróżując, doznają uniesienia, co słycać w słowach: „Chce mi się jechać tak bez końca [...] ta droga sama prowadzi! Zaproponowaliśmy, żeby po drodze zakosztować uroków Monterrey, ale Dean chciał dotrzeć do Mexico City w błyskawicznym tempie, a poza tym wiedział, że droga będzie jeszcze ciekawsza, zwłaszcza przed nami, zawsze przed nami. Jechał jak szatan, w ogóle nie odpoczywał”<sup>3</sup>. Jego też przepełnia uczucie radosnej wolności, jakie towarzyszy pokonywaniu wielkich odległości:

Jechali trzydzieści dwie godziny, dzień i noc [...]. Zmieniali się za kierownicą, żeby się zdrzemnąć, ale żaden nie mógł zasnąć, więc wreszcie po prostu siedzieli obok siebie, śpiewając stare piosenki Hanka Williamsa, patrząc, jak słońce wznosi się nad autostradą.<sup>4</sup>

Uderzające podobieństwo obu cytowanych urywków nie jest przypadkowe, ponieważ w innym fragmencie tekstu Shepard jawnie nawiązuje do słynnej powieści Kerouaca *W drodze*:

[...] to wspaniale być znowu w drodze. W drodze, w drodze, w drodze. Przeszywający ból żołądka. Jack Kerouac tak właśnie zmarł. Kanadyjczyk francuskiego pochodzenia. Jadę do Kanady. Domu Jacka [...]. Jeszcze tylko mila przy świetle księżyca. Droga, droga, droga.

s. 151

Jednak, mimo oczywistego porozumienia duchowego pomiędzy oboma pisarzami przejawiającego się fascynacją bezkresnymi przestrzeniami, ich indywidualne wizje podróży są odmienne. Postacie Kerouaca są wyrafinowanymi modernistycznymi wędrowcami, którzy co prawda głoszą nihilizm, ale mniej lub bardziej świadomie odnajdują w ruchu namiastkę utraconego sensu życia, ponieważ droga poprzez swoją linearność porządkuje ich świat. Przemierzają kontynent północnoamerykański zgodnie z tradycyjnymi kierunkami: zachodniej i, rzadziej wspomianej, południowej terytorialnej ekspansji Stanów Zjednoczonych. Dla nich życie w drodze nie jest kaprysem, lecz *modus vivendi*, alternatywnym stylem życia grupy społecznych radykałów ściągających ulotny fantom niezależności, wolności i samokreacji.

Inna jest sytuacja postaci Sheparda, których podróży nie motywuje żadna ideologia. Dodatkowo, w ich przypadku epizodyczna natura *Kronik motelowych* przesuwą punkt ciężkości z ruchu w przestrzeni na poruszanie się

<sup>3</sup> J. Kerouac: *W drodze*. Przeł. A. Kołyszko. Wyd. 2 popr. Warszawa: W.A.B., 2005, s. 367.

<sup>4</sup> S. Shepard: *Motel Chronicles & Hawk Moon*. London: Faber and Faber, 1985, s. 70. Cytaty z tej pozycji opatruję w tekście numerami stron.



w czasoprzestrzeni. Przestrzeń i czas zostają zintegrowane w autobiograficznie potraktowanej postaci podróżnika nawiedzającego różne miejsca w różnych momentach swojego dorastania.

Shepardowska idea ruchu w przestrzeni i czasie przyjmuje postać drogi jako metafory ludzkiej egzystencji, wpisując się w bogaty amerykański nurt prozy podróży-inicjacji. Autobiograficzna książka Sheparda jest kroniką indywidualnej peregrynacji drogą ziemskiego żywota. W swojej formie wydaje się beznadziejnie nieuporządkowana i postmodernistycznie fragmentaryczna. Brak ciągłej narracji sprawia, że to czytelnik musi narzucić przemieszanym epizodom porządek chronologiczny, autor bowiem przedstawia swoją postać jak gdyby w kilku fotograficznych ujęciach ukazujących ją na różnych etapach młodości i wczesnej dojrzałości, zwykle w sytuacjach podejmowania podróży z „domu” na zewnątrz.

Pierwszą „wyprawą” badawczą w poszukiwaniu doświadczenia jest przeniesienie się z łona matki w wielki nieznan świat:

Wskoczyłem w świat głową do przodu [...]. Moja matka straciła przytomność po trudach porodu, a ponieważ nie było pielęgniarki w pobliżu, więc skorzystałem z mojej nowej mobilności [...], powlokłem swoje krótkie i grube ciało z łóżka w kierunku tamtych dwóch okien [...]. Wpadało przez nie blade zielone światło [...]. Obserwowałem jej ciało. Wiedziałem, że przyszedłem z jej ciała, lecz nie byłem pewien jak. Wiedziałem, że teraz byłem poza jej ciałem. Osobno.

s. 46

W wieku lat dziesięciu, jadąc na rowerze, protagonista przekracza granicę znanego sobie dotychczas terenu. Wjechanie do ciemnego tunelu i wyłonienie się z niego w wieczorne światła miasta Sierra Madre może być odczytane symbolicznie. Czas niewinności kończy się, gdy chłopiec wkracza niechroniony na obce mu terytorium po drugiej stronie góry. Choć matka odnajduje go i sprowadza z powrotem do domu, to pierwszy krok ku niezależności zostaje uczyniony.

Dwa kolejne epizody dziejące się w drodze też należą do kategorii podróży inicjacji. Najpierw przejażdżka skradzionym samochodem wiedzie nastolatka poza granice kraju do Tijuany w Meksyku; podobnie jak w przypadku tunelu, podróż do Meksyku oznacza przekroczenie linii pomiędzy znanym i nieznanym. Dodatkowo podrobiony dokument tożsamości kupiony od meksykańskiego fałszerza staje się gładkim dowodem na dorosłość otwierającym zakazane drzwi. Jak pisze Shepard:

Wypiliśmy całe morze w San Diego, machając w oczy nową kartą każdemu barmanowi w mieście.

s. 34

Późniejsza wyprawa pociągiem do Chicago stanowi zwieńczenie poprzednich podróży podejmowanych w celu osiągnięcia inicjacji, ponieważ wiąże się z inicjacją seksualną. Podobnie jak poprzednie doświadczenie, ten ważny przystanek ludzkiego życia skojarzony jest u Sheparda z ruchem w przestrzeni i metaforycznie konotuje przekroczenie bariery, jest „jak przepłynięcie oceanu nocą” (s. 39).

Znamiennym faktem, w kontekście autobiograficznego wymiaru książki Sheparda, jest istnienie korelacji pomiędzy wiekiem podróżującego podmiotu a pokonywanymi odległościami, która sugeruje, że dokonujący się postęp w czasie i przestrzeni odzwierciedla progresywność osobistego doświadczania dorastania, jakie dokonuje się na drogach życia. Im bardziej od „domu” oddala się młody bohater, tym bogatsza staje się jego wiedza o otaczającym go świecie i rozumienie tego świata i tym bardziej staje się niezależny. Poszczególne epizody na drodze do dorosłości wydają się przybierać wektorową postać od „domu” na zewnątrz, ku coraz bardziej odległym celom. Dopiero moment doświadczenia męskości, a z nią poczucia dojrzałości, staje się punktem zwrotnym, w tym momencie bowiem Shepardowski chłopak/mężczyzna zwraca się z powrotem ku rodzinie jako źródłu swoich korzeni — chociaż nie widział swoich dziadków od siedmiu lat, teraz dzwoni do nich w samym środku nocy i z nastaniem świtu jedzie stopem na wieś, poza Chicago, by ich odwiedzić.

W swoich podróżach ku dojrzałości zarówno Shepardowski młody protagonista, jak i inne postacie podróżników pojawiające się w innych epizodach mijają różnorodne krajobrazy Stanów Zjednoczonych. W odróżnieniu od bohaterów Steinbecka czy Kerouaca, którzy w poszukiwaniu ziemi obiecanej, nieskrępowanej wolności osobistej lub ekonomicznego dostatku kierują się tradycyjnie na Zachód, postacie Sheparda są rdzennymi mieszkańcami tych rejonów Ameryki. Ich wędrówki po bezkresnych pustyniach i równinach Teksasu, Nowego Meksyku, Arizony, Montany i Kalifornii nie mają wymiaru odkrywania nowych terytoriów. Oni żyją na samym końcu szlaku; legendarna Granica należy do przeszłości. Dla nich egzotyka odkrywczych wypraw ustąpiła zwykłości codziennego doświadczenia. Na drogach mijają winnice, opuszczone sady pomarańczowe, stare studnie i obskurne motele. Ich oczy rejestrują nie wspaniałość Ameryki i jej cywilizacyjnych osiągnięć, ale mało ważne incydenty i drobiazgi, jak: obraz mężczyzny piorącego czerwoną koszulę w zlewozmywaku, a następnie wykręcającego ją w ręcznik, kobiety gotującej w wielkim garnku spaghetti czy starego człowieka grającego na pianinie dla publiczności składającej się z kilku kóz przywiązanych do zużytych opon na klepisku wyschniętego podwórka.

Podróżnicy Sheparda doświadczają przelotnych wizji różnych Ameryk. Oprócz tej zwykłej, codziennej, dostrzegają też całkiem inne, naturalistyczne jej oblicza. Jedno z nich ucieleśnione jest w

roziągniętym na południe, obłąkanym wężu Los Angeles. Jego paszcza wyposażona w kły szeroko rozwarta, oczy płonące ogniem. [...] rzuca się, by ukąsić w odruchu czystej paranoi.

s. 97

Sielskie obrazki wiejskiego życia i normalnych relacji międzyludzkich miesza się ze scenami przemocy i śmierci. Gość hotelowy zostaje brutalnie pobity w swoim pokoju przez „mężczyznę wielkości lokomotywy” (s. 23). Pustynia jest miejscem bezmyślnej strzelaniny do zajęcy, które podskakują konwulsyjnie przy każdym trafieniu zanim skonają. Od północy „po Zatokę Meksykańską ludzie giną od ciosów zadanych nożem: przed barami, w otwartym polu, w skradzionych samochodach, na zapleczach aptek” (s. 12). Mężczyzna z pistoletem w dłoni ściga swoją przerażoną żonę. W hotelowym pokoju inny mężczyzna przykrywa nagie ciało młodej kobiety studolarowymi banknotami, słuchając muzyki rockowej, a następnie spopiela ją w wannie, polawszy wcześniej benzyną z kanistra. Siedmiu dwunastolatków na skradzionych rowerach atakuje siedem zakonnic. Gdy jedna z nich próbuje uciekać, młodociany przywódca rzuca się za nią w pościg. „Ona upada jak ciele, dzieciak zeskakuje z roweru, wyciąga długi nóż i obcina jej lewe ucho” (s. 146). Później na szczycie jakiegoś dachu robi nacięcie w konsze ucha i przewleka przez nie rzemyk, by powiesić ucho na szyi jako nowe trofeum, którym uczci swoich ciemnych bogów.

Shepardowscy podróżnicy przemierzają nie tylko Amerykę współczesną, często naznaczoną piętnem bezmyślnej brutalności, ale też okazjonalnie ocierają się o Amerykę mitów i legend. Podczas gdy ta pierwsza, chociaż pokazana w przerysowany sposób, oddaje realia autonomicznej „rzeczywistości”, ta druga konfrontuje mity i fakty historyczne, problematyzując je.

Podróżni, którzy zatrzymują się w nocy na prerii południowej Dakoty (scena w pierwszym fragmencie książki), widzą grupę potężnych dinozaurów. Gdyby owe dinozaury były jedynie wiernie wykonanymi naturalnej wielkości replikami dawno wymarłych gadów, mogłyby symbolizować prehistorię kontynentu. Tak jednak nie jest, a ich wygląd pozbawia je historycznego wymiaru. Zrobione z białego gipsu, podświetlone reflektorami, łyskające niebieskimi światełkami zamontowanymi w miejsce oczu, pradawne jaszczury nie są niczym więcej niż kiepskimi artefaktami skomercjalizowanej cywilizacji.

W dalszych sekcjach książki Shepard wiedzie swoich czytelników przez mityczne terytoria Zachodu nawiedzanego przez amerykańskich Indian i kowboi. Jako przewodnik po historycznych przestrzeniach Ameryki, Shepard nie oferuje klarownego i jednoznacznego opisu świata przedstawianego, lecz wciąga czytelników w grę znaczeniową, na przemian podając historyczne prawdy i je podważając.

Rdzenni mieszkańcy kontynentu występują w kilku sekcjach, które łączą przeszłość z teraźniejszością. Pierwszy indiański epizod mógłby być potraktowany jako historycznie wiarygodny opis międzykulturowego kontaktu pomiędzy dziczą i cywilizacją białego człowieka. Biały podróżny jadący konno na tyłach kawalkady wozów osadniczych obserwuje z pewnej odległości postacie czterech myśliwych Siuksów rzucających się na wielkiego bizona, powalających go, a następnie rozcinających jego brzuch. Wrzeszcząc, wrywają język zwierzęcia i zjadają go na surowo. Relacja ta w tradycyjny sposób podkreśla wyższość białej kultury, ponieważ widząc krwawy spektakl, przygodny obserwator mówi:

A ja myślałem o Bostonie. I tęskniłem do mojego fortepianu. I nie mogłem uwierzyć, że mój fortepian był na tym samym świecie.

s. 93

Podczas gdy w opisanym scenie doświadczenie podróżnego wydaje się realne, a świat Indian jako punkt odniesienia jest obecny w postaciach myśliwych i stadzie bizonów, w chronologicznie kolejnym „indiańskim” epizodzie punkt odniesienia znika, implikując „wymazanie” Indianina z mapy Ameryki. Siuksowie zostali usunięci z narodowego rejestru, pozostali obecni jedynie w nazwach, np. „płaskie błękitno-szare równiny Siuksów”. Nieprzeliczone niegdyś stada bizonów zostały zredukowane do postaci starej reklamy, wypisanej oblażącą teraz czerwoną farbą, zachęcającej do „zobaczenia ostatniego bizona”. Indianie istnieją tylko jako puste znaczki w chełpliwych przechwałkach starego człowieka, który twierdzi, że „znał Kita Carsona w czasach, gdy ten strzelał do Indianca lub dwóch na śniadanie” (s. 132).

Czytelnik wędrujący za Shepardem po indiańskiej Ameryce może poczuć się zagubiony, ponieważ kolejne obserwowane rzeczywistości zdają się sobie nawzajem zaprzeczać, jak epizod *Święty na potach* zamieszczony w *Jastrzębim księżycu*, przedstawiający młodego Indianina oczekującego na świętą wizję w obłokach gorącej pary. Opisowana sytuacja nawiązuje do plemiennego obyczaju, według którego wojownik zasięga rady przodków przed powzięciem ważnych decyzji, i sugeruje, że społeczność Indian trwająca przy swoich tradycjach oparła się niszczycielskiemu wpływowi cywilizacji technicznej. Shepard podważa jednak te założenia za pomocą ironii; okazuje się bowiem, że młody mężczyzna ma poślubić wbrew swojej woli najbrzydszą dziewczynę, jaką kiedykolwiek widział. W akcie zakrawającym na parodię transakcji przedmałżeńskiej wuj oblubieńca ma przekazać ojcu oblubienicy sześć fordów mustangów. Cierpiąc głód, młodzieniec woła o „choćby cheeseburgera!” (s. 148), co pozostaje w ironicznym kontraście ze sceną przedstawiającą myśliwych Siuksów pożera-

jących surowe mięso. Młody Indianin nie pasuje do popularnego stereotypu indiańskiego wojownika. Zresztą faktycznie pracuje jako pomywacz w Los Angeles.

Jeśli tradycyjnie podróżowanie zakłada poszerzanie horyzontów wiedzy i doświadczenia, to w wypadku *Kronik motelowych* Shepada reguła ta się nie sprawdza. W błędzie byłby czytelnik-podróżnik, gdyby przyjął, iż dotychczasowe etapy wędrówki przez świat Indian doprowadziły go do jakiejś prawdy o nich, choćby miała to być prawda o degradacji niegdyś wspaniałej i dumnej rasy. Wydawałoby się, że dobrze już udokumentowana wizja „cywilizowanych” Indian staje się ponownie problematyczna w rozdziale zatytułowanym *Leworęczna Kachina*. W starym rezerwacie Indian Hopi turysta dociera do wioski, na którą składa się kilka chat skleconych ze smolowanej tektury. Najpierw ogarnia go strach, że wpadnie w ręce dzikusów nienawidzących białych ludzi. Ku jego uldze, gdy wchodzi do jednej z chat, widzi „kilku młodych Hopi, z których niektórzy są krótko ostrzyżeni, noszą okulary, jeden ma radio tranzystorowe, a inny czyta komiks o Archiem” (s. 161). Uspokojony, mężczyzna kupuje jako turystyczną pamiątkę lalkę Kachina, według tradycyjnych wierzeń Hopi potężny amulet przyzywający deszcz. Po powrocie do miasta turysta kupuje płytę z nagraniami rytualnych śpiewów Hopi. Kiedy odtwarza muzykę na swoim gramofonie, lalka spada z biblioteczki,

deszcz leje z sufitu, mocząc [...] mu twarz. Tynk ścian pęka pod wpływem rozlegającego się grzmotu, pioruny uderzają w meble, wypalając czarne znaki na ścianach i podłodze. Kukurydza wyrasta z dywanu.

s. 163

Bezpieczna, racjonalna prawda ustępuje mitowi, pozostawiając obserwatora w niepewności co do ontologicznego statusu przeżywanej rzeczywistości.

Okazuje się, że Shepardowski wędrowiec nie może być już pewien poznawczych wartości podróżowania. Rzeczywistość może być fikcją, a fikcja rzeczywistością. Na domiar złego obietnica przestrzeni i nieskrępowanego ruchu, jaki zakłada klasyczna konwencja podróżowania, zostaje współcześnie cofnięta. Pisarz przedstawia tę ideę, posługując się mityczną postacią kowboja przemierzającego bezkresne prerie. W jednym z epizodów mężczyzna jedzie konno wśród wysokich traw. Jeśli otwarta przestrzeń należy do prerogatyw kowboja i podróżnika, to młody jeździec jest jej symbolicznie pozbawiony. Zamiast widoku odległego horyzontu napotyka płot z drutu kolczastego z „potężnym galwanizowanym łańcuchem wokół bramy i zwisającymi z niego trzema kłódkami wielkości piłek do softballa” (s. 91).

Postacie *Kronik motelowych* przemieszczają się raczej niż podróżują w świecie pomodernistycznej Ameryki naznaczonej erozją ciągłości czasu i przestrzeni, co dobrze oddaje formuła książki będącej rodzajem notatnika składającego się z luźno powiązanych zapisków. Ich drogi nie wiodą linearnie, a „Zachód”, tradycyjny kierunek wędrówek Amerykanów, nie obiecuje wolności. Poczucie nieciągłości doświadczenia podróży, odzwierciedlone w strukturze narracji, jest również obecne w symbolice tytułowego motelu. Motel zagubiony w sieci autostrad staje się postmodernistyczną figurą, ponieważ jest „miejszem tymczasowego pobytu, a nie miejscem zamieszkania”<sup>5</sup>. Wędrowiec nie wyrusza stąd, by ponownie tu wrócić u kresu podróży, lecz jedynie zatrzymuje się na jeden nocleg.

Shepard zabiera swoich czytelników w podróż po Ameryce dawnej i współczesnej, realnej i fikcyjnej. Jej obraz, jaki jawi się oczom obserwatorów, jest ulotny, fragmentaryczny i niejednoznaczny, a peregrynacja nie kończy się objawieniem. Sam Shepard jako przewodnik po Ameryce swojej młodości ma dwa oblicza. Jest podróżnikiem, kronikarzem Ameryki, ponieważ jego drogi przecinają zachodnie przestrzenie kontynentu, ale jest też podróżnikiem postmodernistycznego czasu, niepewnym celów podróży ani rzeczywistości, jaką w drodze spotyka.

<sup>5</sup> C. Lévi-Strauss — cyt. za: J. Clifford: *Routes, Travel and Translation...*, s. 17.

**Mariusz Marszałski**

Sam Shepard's *Motel Chronicles & Hawk Moon*  
A Postmodern (American) Traveler's Scrapbook

Summary

The commonly assumed structure of journeying in America being predominantly linear, progressive, and chronological, it is an uneasy task to try to read Sam Shepard's *Motel Chronicles & Hawk Moon* within the traditional discourse of traveling. Unquestionably, the unruly construction of the jointly published collections of jumbled pieces of autobiographical fiction and poetry defies the widely accepted tenets of literature utilizing the travel trope. Oddly enough, though, with the title of the first volume, namely *Motel Chronicles*, Shepard seems to impose upon the episodic organization of the text a double idea of movement; first in space, suggested by the word “motel,” connoting both the car and the open endless highways, and secondly, in time, pointed to in the “chronicles” item. This paper is an attempt at analyzing the subject of traveling in Shepard's *Motel Chronicles & Hawk Moon* in terms of the new cultural paradigm of postmodernity.

**Mariusz Marszałski**

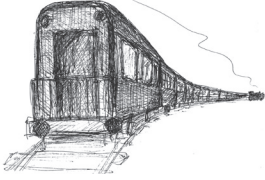
*Motel Chronicles et Lune Faucon* de Sam Shepard  
Du bloc-notes d'un voyageur américain

Résumé

Le mythe de l'Amérique pionnière et la littérature lié avec lui donnent aux voyages littéraires une structure linéaire et progressive. L'inscription des textes du recueil *Motel Chronicles et Lune Faucon* de Sam Shepard dans la tradition de la classique « littérature de route » américaine semble être une tâche périlleuse, vu la structure désordonnée de la collection, embrassant des fragments de poésie et de prose autobiographiques entremêlés thématiquement et chronologiquement.

Cependant il est à noter qu'en intitulant la première partie du tome *Motel Chronicles* Shepard soumet l'organisation épisodique des textes à l'idée dominante de mouvement; d'abord dans l'espace ce qui suggère le mot « motel », qui connote la voiture et l'image de l'autoroute serpentant vers l'horizon, et ensuite dans le temps ce que souligne le mot « chronicles ».

L'analyse proposée dans cet article montre *Motel Chronicles et Lune Faucon* de Sam Shepard comme son apport au discours postmoderne de la littérature de voyage.



**Jarosław Szurman**

## Woody Guthrie i pieśni hoboheiny

Pędzę starą, zapyloną drogą, [...] szukam pracy, za którą mi zapłacą, [...] i nikt nie będzie mnie już tak traktował, [...] Boże, mówią, że jestem tułaczem.<sup>1</sup>

Woodrow Wilson Guthrie (1912—1967), aktywista walczący o prawa człowieka, charyzmatyczny gawędziarz i humorysta, przeszedł do historii przede wszystkim jako autor pieśni protestu oraz jako „Wielki Włóczęga” (ang. *the Great Hobo*). Całe życie podróżował, pisząc piosenki o przymusowej migracji za chlebem, na którą skazana była znaczna część społeczeństwa amerykańskiego w okresie największego kryzysu gospodarczego ubiegłego stulecia. Celem tego krótkiego artykułu jest pokazanie, w jaki sposób utwory Guthrie’go o włóczędze, demonstrujące pogardę dla materializmu i zastanych norm społecznych, wpisały się w barwny krajobraz amerykańskiej subkultury hobo.

### „Wielki Włóczęga”

Pierwsza istotna podróż Woody’ego Guthrie, która wpłynęła na całość jego muzyczno-literackiej twórczości, wymuszona została niełatwą

---

<sup>1</sup> W. Guthrie: *Blowin’ Down This Road (I Ain’t Going To Be Treated This Way)*. Fragment piosenki pochodzącej z albumu *Dust Bowl Ballads*. CAMDEN 74321317742. Przekład wszystkich tekstów z języka angielskiego — J.S.



sytuacją, w jakiej znalazła się rodzina artysty mieszkająca w latach dwudziestych w Okemah, niewielkim rolniczo-przemysłowym miasteczku w stanie Oklahoma, które tuż po pierwszej wojnie światowej przeżywało naftowy boom. Najpierw w pożarze, który wybuchł na skutek rozbicia lampy naftowej, żywcem spłonęła starsza siostra Woody'ego — Clara. Kolejna pożoga strawiła ich rodzinny dom. Wkrótce po tym wydarzeniu matka Woody'ego, Nora Belle Guthrie z domu Tanner, która cierpiała na płasawicę Huntingtona, została zamknięta w szpitalu psychiatrycznym w mieście Norman, gdzie zmarła w 1930 roku. Jego ojciec, Charley, Teksaszczyk z pochodzenia, kowboj i lokalny polityk wzbogacający się na handlu ziemią, utracił niedługo potem resztę swego majątku i przeniósł się do Pampy w stanie Teksas. Nastoletni Woody pozostał pod opieką starszego brata Roya i próbował się utrzymać, zebrząc, sprząając, sprzedając gazety, tańcząc i śpiewając na ulicach. Z powodów rodzinnych i ekonomicznych Woody musiał opuścić Oklahomę w 1931 roku i przeprowadził się do domu krewnych w Pampie. Mimo że już wcześniej nauczył się grać na harmonijce ustnej, to właśnie w Teksasie osłuchiwał się z muzyką *hillbilly*, nauczył gry na gitarze, mandolinie, tenorowym banjo, skrzypcach oraz bębnach i dołączył do wędrownej trupy swojego wuja. W 1933 roku w wieku dziewiętnastu lat Woody Guthrie ożenił się z Mary Jennings, młodszą siostrą swego przyjaciela Matta Jenningsa, z którym stworzył The Corn Cob Trio i Pampa Junior Chamber of Commerce Band, dwa zespoły, które dały początek jego zawodowej karierze muzycznej.

[...] Pojechałem [...] do Houston, Galveston, nad Zatokę Meksykańską [...] i szukałem po drodze różnych zajęć, okopywałem figi, pracowałem w sadach, zbierałem winogrona, nosiłem drewno, pomagałem cieślom i murarzom, kopałem studnie [...]. Nosilem przy sobie harmonijkę ustną i grałem w zakładach fryzjerskich, przy stanowiskach pucybutów, przed budynkami, w których odbywały się inne przedstawienia, [...] tańczyłem, śpiewałem z Murzynami, Indianami, białymi, farmerami, [...] kierowcami ciężarówek [...] i uczyłem się grać ze słuchu [...]. Pojechałem do miasta Pampa, w którym wydobywano ropę, i znalazłem pracę w sklepie. [...] wuj Jeff nauczył mnie chwytów. Po jakimś czasie zaczęliśmy występować razem w gospodarstwach rolnych [...], a później na bankietach Izby Handlowej. Graliśmy kilka razy w tygodniu na rodeo, na różnych rocznicach, karnawałach, paradach i festynach.<sup>2</sup>

W latach trzydziestych, w okresie Dust Bowl, Guthrie opuścił żonę i trójkę swoich dzieci i wraz z tysiącami mieszkańców Oklahomy wyruszył

<sup>2</sup> W. Guthrie: *My Life*. In: *American Folksong: Woody Guthrie*. New York: Disc Company of America, 1947. Przedruk: New York: Oak Publications, 1961, s. 2.

w przymusową wędrówkę w poszukiwaniu pracy do Kalifornii. Na marginesie manuskryptu *Jailhouse Blues* pisał:

[...] staram się, jak mogę, żeby zrobić z siebie bezdomnego włóczęgę. Mam szanse pracować dla radia i zarobić trochę grosza [...], ale później kończy się dobra passa, powraca frustracja i rujnuję wszystko [...]. Zaoferowali mi siedemdziesiąt pięć dolarów tygodniówki, o siedemdziesiąt więcej niż kiedykolwiek wcześniej zarobiłem śpiewając [...]. Kiedy jednak wystroili mnie w sztuczne wąsy i wsadzili w garnitur *hillbilly*, poczułem się jak kłown, zwałem do windy i zjechałem sześćdziesiąt pięć piętér w dół z powrotem do USA [...].<sup>3</sup>

W Kalifornii Guthrie rozpoczął nagrania muzyki tradycyjnej i *hillbilly* dla komercyjnej stacji KFVD wraz ze swoim radiowym partnerem Maxinem Crissmanem. Pracując dla KFVD, której właścicielem był demokrat i zwolennik Nowego Ładu Frank Burke, Guthrie skomponował piosenki do albumu zatytułowanego *Dust Bowl Ballads*. To właśnie dzięki tym pieśniom, których głównym tematem stała się przymusowa wędrówka, Guthrie stał się legendą. Podziwiano go za kąśliwe, ironiczne teksty, za odwagę i nonkonformizm, za to, że był nieposkromionym „dzieckiem natury”, urodzonym tułaczem, który bardziej niż przytulną i bezpieczną aurę domowego ogniska cenił sobie niczym nieskrępowaną wolność. W ten sposób utrwalił się jego wizerunek „Szlachetnego Dzikusa z Oklahomy”, pacyfisty komponującego pieśni protestu, „Obrońcy Ludu”, „Sierżanta Yorka z Gitarą”, związkowca otwarcie krytykującego faszyzm, kapitalistyczny wyzysk, skorumpowanie i hipokryzję amerykańskich polityków. Guthrie, opowiadający się zawsze po stronie najuboższej warstwy społeczeństwa amerykańskiego, brał czasem udział w imprezach sponzorowanych przez Komunistyczną Partię Stanów Zjednoczonych (CPUSA), mimo iż formalnie nigdy do niej nie należał (ang. *fellow traveller*). Jeden z takich występów, zorganizowany na cześć męczennika Toma Mooneya (1882—1942), przodownika pracy z San Francisco i niesłusznie skazanego na dożywocie więźnia politycznego, odbył się w styczniu 1939 roku w Los Angeles. Guthrie wielokrotnie spotykał się po tym koncercie z atakami skrajnej prawicy, która oskarżała go o szerzenie propagandy marksistowskiej i napuszczała na niego agentów Federalnego Biura Śledczego. Prześladowania te nasiliły się w pierwszych latach makkartyzmu, kiedy ścisłej inwigilacji podlegały w Ameryce wszelkie środowiska opiniotwórcze. Na łamach „National Guardian” Irwin Silber pisał:

<sup>3</sup> Woody Guthrie cytowany w: J. Greenway: *American Folksongs of Protest*. New York: Octagon Books, 1970, s. 276—277. Zob. również: J. Greenway: *Woodrow Wilson Guthrie (1912—1967)*. „Journal of American Folklore” 1968, no. 81, s. 62—64.

[...] ograniczona lewica lat czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych nie wiedziała, co zrobić z tym ekscentrycznym poetą [...]. Kochali jego piosenki i śpiewali *Union Maid*, *So Long* czy *Roll On Columbia* podczas pikiet oraz imprez, na obozach letnich i podczas demonstracji. Nigdy jednak nie zaakceptowali go jako swojego człowieka [...].<sup>4</sup>

Celem jednej z ostatnich istotnych podróży Guthrie'ego był dom przyjaciela i folklorysty Stetsona Kennedy'ego malowniczo położony we Fruit Cove na Florydzie. Tam w 1952 roku Guthrie dotkliwie poparzył sobie prawą rękę, dolewając benzyny do ogniska, co w praktyce oznaczało kres jego gry na instrumencie. W tym właśnie czasie pojawiły się u niego pierwsze symptomy choroby, którą początkowo mylnie zdiagnozowano jako schizofrenię. Odziedziczoną po matce chorobę Huntingtona rozpoznano u niego dopiero dwa lata później w szpitalu psychiatrycznym Greystone w New Jersey, do którego trafił po aresztowaniu za włóczęgostwo. Po trzynastu latach zmagania z płasawicą zmarł w szpitalu stanowym Creedmoor w nowojorskiej dzielnicy Queens. Po śmierci w ten sposób oceniono jego wkład w rozwój muzyki amerykańskiej:

[...] Guthrie był pierwszym rozpoznawalnym folkowym kompozytorem, którego twórczość osiągnęła narodowy status i popularność [...]. Jest ojcem współczesnej amerykańskiej pieśni ludowej [...]. Stał się przewodnikiem i wzorem dla kolejnych pokoleń pieśniarzy [...]. Tematyka i forma jego pieśni, ich styl i technika zainspirowały Boba Dylana, Paula Simona, Phila Ochsę, Toma Paxtona i wielu innych późniejszych wykonawców [...].<sup>5</sup>

## Wędrujący bezdomni, trampowie i „przejezdni” Pieśni o migracji i włóczędze

Problem „wędrujących bezdomnych” (ang. *the wandering poor*), który znalazł odbicie w twórczości artystycznej Guthrie'ego, nękał Stany Zjedno-

---

<sup>4</sup> I. Silber: *Woody Guthrie: He Never Sold Out*. „The National Guardian”, 14.10.1967, s. 10. Zob. również: E. Stekert: *Cents and Nonsense in the Urban Folksong Movement: 1930—1966*. In: *Folklore and Society*. Ed. B. Jackson. Hatboro, Pennsylvania: Folklore Associates, 1965, s. 161—164.

<sup>5</sup> E. Cohen: *Neither Hero nor Myth: Woody Guthrie's Contribution to Folk Art*. „Folklore” 1980, vol. 91, no. 1, s. 13—14.

czony już w okresie wojny o niepodległość i nasilił się w połowie dziewiętnastego wieku. Bezdomność stała się jednak poważnym problemem narodowym po zakończeniu wojny secesyjnej. To właśnie w okresie tzw. długiego kryzysu gospodarczego (1873—1896) związanego z drugą rewolucją przemysłową pojawili się w Ameryce pierwsi „trampowie” (ang. *tramps*). Pośród nich wielu było zdemobilizowanych żołnierzy Unii, którzy nielegalnie pokonywali duże odległości koleją w zwykłych, towarowych wagonach<sup>6</sup>. Z różnych zapisków pochodzących z tego okresu dowiadujemy się, że również słowo „bummers”, w skrócie „bums”, oznaczało pierwotnie żołnierzy, którzy plądrowali farmy w poszukiwaniu dodatkowego pożywienia dla głodujących oddziałów (ang. *foraging*), a przy okazji przywłaszczali sobie po drodze wszystko, co miało jakąkolwiek wartość. Słowo „tramp” oznaczało z kolei marsz na pole bitwy<sup>7</sup>. Około roku 1871 pracownicy organizacji dobroczynnych ze stanu Massachusetts najprawdopodobniej jako pierwsi w Ameryce posłużyli się terminem „trampowie” w odniesieniu do wędrujących lub podróżujących koleją bezdomnych i przestępców<sup>8</sup>. W 1868 roku jeden z dziennikarzy pracujących dla „New York Timesa” użył słowa „bummers”, synonimicznie do „hobos”, na określenie łazików, którzy „nie znoszą życiowej dyscypliny, nie cierpią maszerowania w szeregach robotników i czują odrazę do ciężkiej pracy”<sup>9</sup>. Kilka lat później słowa tego używano już na określenie strajkujących robotników oraz miejskich kloszardów i łazęgów, którzy zwykli nocować pod gołym niebem<sup>10</sup>. Istnieje dziś wiele ciekawych hipotez dotyczących etymologii tego słowa. Niektórzy twierdzą, że wywodzi się ono od złożenia *hoe-boy* (robotnik rolny, pomocnik zatrudniony w gospodarstwie — ang. *farm hand*) lub od popularnego na kolei pozdrowienia „Ho, boy!”. Możliwe też, że akronim *hobo* pochodzi od anglojęzycznego zwrotu *homeward bound* — „w drodze do domu” — lub łacińskiego *homo bonus*. Jeszcze inni uważają, że skrót ten utworzony został od miejscowości Hoboken w stanie New Jersey, gdzie w 1825 roku pułkownik John Stevens (1749—1838) po raz pierwszy zade-

<sup>6</sup> Szerzej o tym: F.P. Summers: *The Baltimore and Ohio in the Civil War*. New York: Putnam’s, 1939, s. 160—181; J.F. Stover: *American Railroads*. Chicago: University of Chicago Press, 1961, s. 58—60; D. Wecter: *When Johnny Comes Marching Home*. Cambridge: Harvard University Press, 1944, s. 140—141.

<sup>7</sup> Szerzej o tym: T. DePastino: *Citizen Hobo. How a Century of Homelessness Shaped America*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

<sup>8</sup> S. Billings: *Eighth Annual Report of the State Board of Charities of Massachusetts*. Boston: Wright & Potter, State Printers, 1872, s. 22—23.

<sup>9</sup> *The Bummers of New York*. „New York Times”, 29.11.1868, s. 3.

<sup>10</sup> Szerzej o tym: *The Blue and the Grey: The Story of the Civil War as Told by Participants*. Ed. H.S. Commager. Vol. 2. Indianapolis: Bobbs Merrill, 1950—, s. 952; J.D. Burn: *Three Years Among the Working-Classes in the United States During the War*. New York: AMS Press, 1983 [1865], s. 223; D. Wecter: *When Johnny Comes Marching Home...*, s. 238.

monstrował, jakie korzyści może USA przynieść budowa kolei. Już w 1890 roku Josiah Flynt publikował w USA artykuły opisujące tułaczę życie rodzącej się kontrkultury hobo:

Hobo podróżują po wszystkich stanach Unii [...], włamują się nocą do pustych wagonów towarowych lub podróżują na dachach pociągów osobowych [...]. Oceniam, że jest ich obecnie około sześćdziesięciu tysięcy.<sup>11</sup>

Do drugiej dekady dwudziestego wieku w niemal wszystkich większych aglomeracjach miejskich USA wyznaczono ulice, a nawet całe dzielnice (ang. *Main Stems*), w których oferowano bezdomnym i bezrobotnym żywność, nocleg, a czasem nawet darmową pomoc medyczną (West Madison w Chicago, 3<sup>rd</sup> Street w San Francisco i Bowery w Nowym Jorku). W tych właśnie miejscach niewykwalifikowani robotnicy mieli szanse przeczekać zimę lub znaleźć tymczasową pracę w garbarniach, przy żniwach, zbiorach ziemniaków i owoców leśnych. Na obrzeżach miast, głównie w pobliżu węzłów kolejowych, powstawały koczowiska, czy też komuny wędrujących bezdomnych, zwane „miejskimi dżunglami” (ang. *hobo jungles*)<sup>12</sup>. Jeden z pierwszych opisów takiej wspólnoty odnajdujemy w pracy Allana Pinkertona:

[...] Nocą w głębokim parowie w pobliżu towarowej stacji kolejowej [...] zebrało się dwudziestu, a może trzydziestu wyrzutków społeczeństwa z pobliskiej wioski. [...] wędrowcy odpoczywali przy ognisku, próbując się ogrzać i ugotować to, co udało im się wyżebrać albo ukraść na kolację [...]. Ich przeznaczeniem była niekończąca się włóczęga [...].<sup>13</sup>

Problem bezdomności, z jakim borykało się USA pod koniec dziewiętnastego wieku, był mimo wszystko niewspółmiernie mały w porównaniu do tego z czasów wielkiego kryzysu. Kryzys gospodarczy lat trzydziestych, który rozpoczął się „czarnym czwartkiem”, krachem na nowojorskiej giełdzie papierów wartościowych w październiku 1929 roku, pozostawił miliony Amerykanów bez pracy. Zanim wprowadzono Nowy Ład (ang. *New Deal*), system ekonomiczno-społecznych reform prezydenta Franklina Delano Roosevelta, a wraz z nim zasiłki dla bezrobotnych, renty i emerytury, roboty publiczne i dofinansowanie przedsięwzięć z funduszy federalnych, liczba bezdomnych w USA sięgnęła półtora miliona. Nigdy wcześniej w historii Ameryki tak

<sup>11</sup> J. Flynt: *Tramping With Tramps*. College Park, Maryland: McGrath Publishing Company, 1969, s. 303.

<sup>12</sup> Szerzej o tym: N. Anderson: *The Hobo*. Chicago: The University of Chicago Press, 1923, s. 16.

<sup>13</sup> A. Pinkerton: *Strikers, Communists, Tramps and Detectives*. New York: G.W. Carleton & Co., 1877, s. 37.

duża część społeczeństwa nie została zmuszona do podróży w poszukiwaniu pracy<sup>14</sup>.

Jednymi z pierwszych ofiar wielkiego kryzysu gospodarczego byli amerykańscy rolnicy (ang. *dirt farmers*) zamieszkujący południowe i południowo-zachodnie rozległe równiny Oklahoma, Missouri, Arkansas i Teksasu. Wypędzeni ze swoich rodzinnych stron przez rosnące bezrobocie sięgające trzydziestu procent, postępującą modernizację rolnictwa, spadek produkcji przemysłowej, spadające ceny płodów rolnych, rosnące zadłużenie i falę bankructw, a przede wszystkim dotkliwe susze i towarzyszące im wichury pyłowe, tysiące mieszkańców rejonu Dust Bowl ładowało swój skromny dobytek na wszelkie dostępne środki lokomocji i uciekało do odległej o blisko dwa tysiące kilometrów Kalifornii<sup>15</sup>. Woody Guthrie, który sam jako jeden z wielu „Oklaków” przeżył wielką burzę pyłową 1935 roku i słynną wędrowkę na Zachód legendarną drogą nr 66, poświęcił przymusowej migracji cały album *Dust Bowl Ballads*, na którym znalazły się między innymi piosenki *Nie mam domu (I Ain't Got No Home)*, *Pędzę starą zapyloną drogą (Blowin' Down This Old Dusty Road)* i *Do Re Mi*. Utwory te, podobnie jak słynny ironiczny song Guthriego *Ten kraj to twój kraj (This Land is Your Land)*, będący odpowiedzią na patriotyczny hymn *Boże, pobłogosław Amerykę (God, Bless America)* Irvinga Berlina, dekonstruowały mit USA jako państwa gwarantującego wszystkim swoim obywatelom wolność i równouprawnienie.

*Ten kraj to twój kraj*

[...] Kiedy autostrad gnałem wstążkami,  
Nade mną niebo z gwiazd diamentami.  
W dół rajskich dolin biegłem przed siebie,  
Ten kraj jest dla mnie i dla ciebie.

[...] Słońca promienie, złociste łany,  
Kłębiące się kurzu tumany,  
Pieśń ta się niesie po całym niebie:  
Ten kraj jest dla mnie i dla ciebie.

[...] Na skwerach miasta, gdzieś w cieniu wieży,  
Ludzie wciąż żebrzą, by jakoś przeżyć.

<sup>14</sup> Dane pochodzą z: G. Steele: *Temporary Shelter for Homeless and Transient Persons and Travelers Aid*. Washington: Government Printing Office, 1932, s. 19—20.

<sup>15</sup> Tolan Committee, Report, s. 526—527; U.S. Bureau of the Census, Final Report on Total and Partial Unemployment. Washington, D.C., 1938 — vol. 4, s. 83—87; D.J. Bogue, H.S. Shryock, S.A. Hoermann: *Subregional Migration in the United States 1935—1940*. Vol. 1. Oxford—Ohio: Miami University, 1953, s. CXCI—CCXI. Szerzej o tym: K.L. Kusmer: *Down and Out, on the Road: The Homeless in American History*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Część z nich chce walczyć, a część się łamie,  
Ten kraj dla ciebie jest i dla mnie?

I uciekają dziś z tego kraju  
Ci, co niczego tutaj nie mają.  
Nie chcą już dłużej męczyć się za nic,  
Czy kraj ten dla mnie jest i dla nich ? [...] <sup>16</sup>

Bogaty repertuar Woody'ego Guthrie obejmował nie tylko jego własne kompozycje, współczesne ballady, protest songi i utwory country, ale również tradycyjne pieśni narracyjne ujęte, między innymi, w zbiorze Francisa Jamesa Childa (nr 84, 200, 286) i systematyce Malcolma G. Lawsa (nr B1, B2, B4, B13, D27, E1, E14, F13, F1, F20, G31, H3, H4, I4, I15, I17, L16B, N28, O33, O38, P24 i P36B) <sup>17</sup>. Przewijający się w twórczości Guthrie motyw wędrówki odnajdujemy w kilku, ale szczególną uwagę warto zwrócić na balladę zatytułowaną *The Dying Hobo* (Laws H3), która jest współczesną parodią piosenki żołnierskiej *Bingen on the Rhine* i została w 1915 roku umieszczona przez Johna Harringtona Coxa w zbiorze pieśni amerykańskiego Południa. Pieśń ta jest blisko spokrewniona z tradycyjną amerykańską humorystyczną pieśnią o podróży w poszukiwaniu raję dla bezrobotnych *The Big Rock Candy Mountain*, która została spopularyzowana przez wobblistę i muzyka country Harry'ego McClintocka, znanego pod pseudonimem „Sfik-sowany Mac”, a na początku lat czterdziestych przez Woody'ego Guthrie w duecie z Petem Seegerem.

#### *Wielkie Góry Landrynkowe*

W obozie już zapadał zmierzch, ognisko rozpalone,  
Wzdłuż torów stary łażak szedł, by przysiąc się tam do nas,  
„Już nie zawrócę z drogi”, rzekł, „chcę wreszcie dojść do celu,  
Gdzie kryształowych fontann zdroj, gdzie doszło już tak wielu”.

No bo w Górach Landrynkowych ze słońcem igra wiatr,  
Tam zasiłki zrywasz prosto z drzew i pod niebem sypiasz z gwiazd,  
Tam wagony zawsze puste, chcesz — rozkładasz się jak lord,  
Słychać drozda śpiew wśród papierosowych drzew,

<sup>16</sup> W. Guthrie: *This Land is Your Land*. Asch Recordings. Vol. 1. Washington: Smithsonian/Folkways, 1997. Na marginesie warto przypomnieć, że na albumie *Dust Bowl Ballads* znalazła się również piosenka zatytułowana *Tom Joad*, która w zaledwie kilku zwrotkach streszcza całą obnażającą wynaturzenia kapitalizmu fabułę *Gron gniewu* (1939) Johna Steinbecka, a właściwie uhonorowaną nagrodą Oscara ekranizację tej powieści z 1940 roku w reżyserii Johna Forda.

<sup>17</sup> Zob. F.J. Child: *English and Scottish Popular Ballads*. Vol. 1—5. Zbiór opublikowany w latach 1884—1898. Przedruk: New York: Dover Publications, 1965. Zob. również: M.G. Laws: *Native American Balladry*. Philadelphia: The American Folklore Society, 1950.

I lemoniadowy staw lśni jak kolorowy paw,  
W Wielkich Górach Landrynkowych.

W Wielkich Górach Landrynkowych z drewna nogi gliniarz ma,  
Buldog, chociaż zły, ma gumowe kły, kura znosi omlet z jaj,  
Sady ciężkie od owoców, siana w szopie zawsze w bród,  
Więc nie dziwcie się, że tam dotrzeć chcę,  
Gdzie nie leje deszcz, gdzie nie pada śnieg,  
W Wielkich Górach Landrynkowych.

W Wielkich Górach Landrynkowych nikt nie musi skarpet prać,  
A strumyczki wódki pośród skał płyną wartko — tylko chłać,  
Przed tobą zdejmie czapkę z głowy hamulcowy sam,  
Zawsze w whisky lód, morza pełne zup,  
Możesz pływać sobie po nich i napełniać nimi dziób,  
W Wielkich Górach Landrynkowych.

W Wielkich Górach Landrynkowych z drutu kraty areoszt ma,  
Więc gdy zamkną cię, powstrzymujesz śmiech, bo za chwilę wyjdiesz  
w świat,

Nie ma łopat z krótkim stylem, nie ma tacek, siekier, pił,  
Tam wesoło będę żył i wysypiał się co sił [...].<sup>18</sup>

Nawet pobieżne porównanie tradycyjnych pieśni wykonywanych przez Woody'ego Guthrie z jego własnymi kompozycjami sygnalizuje wyraźną metamorfozę kulturowego wizerunku wędrujących bezdomnych w USA w latach 1865—1940. Tuż po wojnie secesyjnej włóczęgę przedstawiano stereotypowo jako dezertera, złoczyńcę lub agitatora. W pierwszych latach dwudziestego wieku popularne piosenki, podobnie jak komiksy, „oswoiły” trampa i zaczęły przedstawiać go prześmiewczo jako bezbronnego, głupawego nieudacznika. W czasie wielkiego kryzysu gospodarczego bezdomny włóczęga stał się na nowo symbolem nierówności społecznej zbliżonym do tego, który odnajdujemy wcześniej na przykład we wpisujących się w nurt realistyczny i naturalistyczny dziełach literackich, takich jak *The Minister's Charge, or The Apprenticeship of Lemuel Barker* (1887) Williama Deana Howellsa czy *The Men in the Storm* (1894) Stephena Crane'a.

Popularne piosenki Guthrie'ego w istotny sposób przyczyniły się do odrodzenia i rozwoju subkultury hobo, która zrodziła się po długim kryzysie gospodarczym lat 1873—1896 i miała swoje silne ośrodki w Chicago i na Zachodzie. Między innymi dzięki aktywności artystycznej „Wielkiego Włóczęgi” błyskawicznie rozwijająca się hobohema stała się później, w sensie ogólnym, częścią dwudziestowiecznej amerykańskiej kontrkultury. Po drugiej

<sup>18</sup> H. McClintock: *Big Rock Candy Mountains*. ASIN: B000NE9CA2. Villa Moret, 1928.



wojnie światowej włączając amerykańskiej kultury stali się najpierw bitnicy propagujący idee anarchistycznego indywidualizmu, a później nastawieni skrajnie pacyfistycznie i zjednoczeni przeciwko wojnie w Wietnamie hippisi. Każdy z tych kontrkulturowych ruchów na swój sposób kwestionował zastane normy społeczne oparte na konsumpcji, rywalizacji, hedonistycznym materializmie i poszukiwał sensu życia „w drodze”.

**Jarosław Szurman**

### Woody Guthrie and Songs of Hobohemia

#### Summary

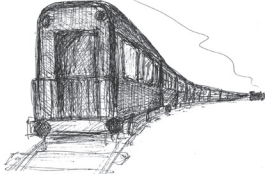
The paper discusses selected ballads by Woody Guthrie in relation to the tradition of the American protest song and the hobo subculture. It begins with several biographical remarks and a brief overview of the problem of the “wondering poor,” traveling tramps, hobos and transients from the Civil War to the Great Depression era as mirrored in Woody Guthrie’s ironic song repertoire to eventually point out some radical shifts in cultural representations of hobos in America between 1865—1935.

**Jarosław Szurman**

### Woody Guthrie et les chants de hobohème

#### Résumé

L’article présente des ballades choisies de Woody Guthrie en relation avec la tradition américaine de la chanson de révolte et de la subculture hobo. L’étude des chants appartenant au répertoire de l’artiste, dont le sujet principal était un vagabondage imposé, démontre un tournant décisif dans la stéréotypisation des sans-abri et du chômage en Amérique dans les années 1865—1935.



**Ewa Konopka**

## W drodze na Zachód Podróże w opowiadaniach Willi Cather

Znał na pamięć każdą kępę trawy na prerii, która brunatną czerwienią rozciągała się na setki mil przed jego chatą. Znał jej kłamliwe piękno na początku lata i jej gorzką jałowość w czasie jesiennej słoty. Widział ją smaganą wszystkimi plagami Egiptu. Widział ją wypaloną słońcem, zlaną deszczem, zbitą gradem, szerniałą pożarami, a w latach szarańczy widział ją wyżartą do cna i tak ogołoconą jak kości pozostawione przez sepy.<sup>1</sup>

Ziemia bez drzew, smagana gorącymi wiatrami i ulewnymi deszczami latem, zasypywana śniegiem i ścinana mrozem zimą, pustynia traw, siedlisko grzechotników. Ziemia, wypalana słońcem i pożarami, nękana plagami szarańczy, gradobicia i suszy, zdeptana stopami pionierów zmierzających na Zachód. Szlak łez i śmierci, naznaczony grobami tych, którzy zmarli w drodze wskutek chorób i wyczerpania. Nebraska. To właśnie ta zapomniana przez Boga i przeklęta przez ludzi kraina jest celem wędrówki bohaterów opowiadań *Na rubieży* (*On the Divide*, 1896), *Dusza Eryka Hermannsona* (*Eric Hermannson's Soul*, 1900) oraz *Pogrzeb rzeźbiarza* (*The Sculptor's Funeral*, 1905).

Te trzy niezależne opowiadania Willi Cather (1873—1947), zestawione ze sobą, tworzą sagę podróżników na Zachód na przestrzeni 50 lat. *Na rubieży* obrazuje wędrówkę pierwszych osadników, którzy przybywają do Nebraski zwabieni możliwością zakupu taniej ziemi. *Dusza Eryka Hermannsona* przed-

---

<sup>1</sup> W. Cather: *Willa Cather's Collected Short Fiction 1892—1912*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965, s. 494. Wszystkie cytaty podaję w tłumaczeniu własnym, ich lokalizację zaznaczam w tekście.

stawia przybyszów ze wschodniego wybrzeża Ameryki, którzy przyjeżdżają na prerie w poszukiwaniu przygód. *Pogrzeb rzeźbiarza* ukazuje rodowitego mieszkańca Wielkich Równin, który po latach wraca do rodzinnych stron. Pomimo odmienności wątków, motyw podróży na Zachód w opowiadaniach będących przedmiotem analizy tego artykułu podlega analogicznej interpretacji. Porzucenie cywilizowanego Wschodu, dosłownie i w przenośni, oznacza powrót do natury. Pierwotne środowisko prerii nie tylko określa rytm ludzkiego życia, ale także wyzwala naturalne instynkty w mężczyźnie i kobiecie, zacierając odwieczne antagonizmy płci. Metaforycznie, w wymiarze społecznym, podróż do Nebraski to wyprawa w przeszłość, do początków cywilizacji, jako że pustkowie Zachodu daje możliwość budowania rzeczywistości społecznej od podstaw, oparcia jej na wzorcach, które nie kolidują z surowymi warunkami życia. Dla jednostek podróż na Zachód to podróż w głąb siebie, do źródeł własnej osobowości, gdyż poznanie i zrozumienie sfery własnej emocjonalności jest kluczem do pokonania wyzwań, jakie stawiają Wielkie Równiny.

Zakup Luizjany w 1803 roku przez prezydenta Jeffersona otworzył Amerykanom drogę na Zachód, a podpisanie przez prezydenta Lincolna w 1862 roku Homestead Act<sup>2</sup> oddało w ręce osadników nowe terytoria na Środkowym Zachodzie. Zgodnie z ustawą, każdy, kto był obywatelem amerykańskim lub zgłosił chęć otrzymania obywatelstwa, mógł nabyć za niewielką opłatą, a nawet otrzymać za darmo 160 akrów ziemi na własność. Wystarczyło dotrzeć na Zachód, objąć w posiadanie odpowiedni kawałek gruntu i przez pięć lat na nim gospodarzyć. Po upływie tego czasu należało przedłożyć w urzędach zaświadczenie od dwóch sąsiadów, potwierdzające zasiedlenie działki poprzez wybudowanie domu, postawienie płotu i uprawę zbóż<sup>3</sup>. Opowiadanie *Na rubieży* stanowi narrację dziejów norweskiego emigranta, Canute'a Canutesona, jednego z pierwszych przybyszów na ziemi Nebraski. Miejsce, w którym Canuteson się osiedla, jest oddalone o 20 mil od najbliższego domostwa. Pomimo izolacji, Canute'owi udaje się przetrwać w walce z surowym kontynentalnym klimatem. Oznaką jego sukcesu jest dom, zbudowany z „drewnianych pali, rozłupanych na pół, uszczelnionych błotem i tynkiem” (s. 493), o dachu krytym darnią.

Opowiadanie nie relacjonuje trudów wędrówki Canute'a do Nebraski, jednakże plastyczny opis wnętrza chaty opowiada historię jego podróży<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> J.C. Olson, R.C. Naugle: *History of Nebraska*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997, s. 158.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 158—159.

<sup>4</sup> Jak twierdzi Kimbel, w opinii Cather dobra literatura odwołuje się do wyobraźni czytelnika przez przedstawienie „gołych” emocji, bez zbędnych szczegółów, ponieważ żeby „ukazać prawdziwy dramat, wystarczy opisać odczucia jednego człowieka w czterech ścia-

Zgodnie ze swoją formułą literacką, autorka *Na rubieży* nie mówi wprost, lecz inspiruje do wyciągania wniosków. Jedynymi przedmiotami w chacie Canute'a, których Cather nie dookreśla pejoratywnymi przymiotnikami, są siodło i strzelba. Z nazwami pozostałych sprzętów gospodarstwa domowego zestawione są przymiotniki o negatywnym zabarwieniu emocjonalnym, sugerujące zużycie, zniszczenie czy zaniedbanie, na przykład: piecyk jest „zardzewiały i połamany” (s. 493), talerze „brudne i wyszczerbione” (s. 493), lustro potłuczone, pościel poszarzała, a ubrania podarte. Wyróżnione brakiem pejoratywnych określeń strzelba i siodło stanowią rzeczywisty majątek Norwega. Tym samym można się domyślić, że Canute przybył do Nebraski konno, przewożąc w jukach tylko najpotrzebniejsze rzeczy. Nie zabrał ze sobą nic, co by spowolniło jego marsz na Zachód. Prawdopodobnie do wybudowanej przez siebie chaty przyniósł meble porzucone po drodze przez innych osadników, którzy pozbywali się niepotrzebnego balastu ze zbyt ciężko obciążonych wozów<sup>5</sup>.

Według Cather, pierwsi emigranci na Zachód to straceńcy, którzy „przynieśli ze sobą na rubieże strzępy życia roztrwonionego na innych łąkach” (s. 496). Canute jest typowym reprezentantem swego pokolenia. Jego mroczny charakter, małowówność i skłonność do nadużywania siły nie pozwalają mu zaprzyjaźnić się z innymi osadnikami. Żyje samotnie, rzadko opuszcza farmę. Jego przeszłość i pochodzenie, a nawet wiek okryte są tajemnicą. Wiadomo tylko, że urodził się w Norwegii. Do Nebraski przybył sam, bez krewnych. Prawdopodobnie ma ponad 30 lat, jako że mieszka na prerii od 10 lat, a każdy nabywający działkę musiał mieć ukończony 21. rok życia<sup>6</sup>. Canute jest jak podróżnik znikąd donikąd — przybywa na pustkowiu z pustymi rękami. Jest człowiekiem, który zrywa więzy z przeszłością i nie nawiązuje nowych relacji w terażniejszości, świadomie wybierając samotność Nebraski. A jednak to właśnie przybycie do Nebraski określa jego tożsamość, bo wkrótce staje się człowiekiem „stąd”. Tu osiąga sukces materialny; po 10 latach mozolnej pracy uzyskuje akt nadania ziemi na własność (s. 499). Podróż na Zachód wyzwala w nim również duszę artysty, który w sztuce wyraża swój stosunek do świata.

Cather uważała, że artyści i pionierzy charakteryzują się podobnym twórczym duchem, pozwalającym im kształtować otaczającą rzeczywistość<sup>7</sup>. Canute jest rzeźbiarzem amatorem. Rzeźbi wieczorami po zakończeniu pracy, pokrywając parapety okien scenami z codziennego życia: ludzi przy pracy w polu lub modlących się. Oprócz elementów realistycznych płaskorzeźby

nach”. E. Kimbel: *The American Short Story: 1900—1920*. In: *The American Short Story 1900—1945*. Ed. P. Stevick. Boston: Twayne Publishers, 1984, s. 52.

<sup>5</sup> Tryb dostępu: <http://www.nebraskastudies.org/0500/frameset.html>. Data dostępu: 9 marca 2007.

<sup>6</sup> J.C. Olson, R.C. Naugle: *History of Nebraska...*, s. 158.

<sup>7</sup> E. Kimbel: *The American Short Story: 1900—1920...*, s. 52.

Canute'a zawierają elementy fantastyczne, wyrażające głęboko skrywane emocje. Roślinność w jego rzeźbach ma niespotykany kształt, a pomiędzy liści, kwiatów lub winorośli wyrastają głowy węża. Każdemu mozolnie truduącemu się człowiekowi towarzyszy roześmiany czart z rogami. Przez sztukę Canute przekazuje swój niemy krzyk rozpacz i tęsknotę za innym światem. Nebraska w jego oczach to obszar, gdzie ludzie są nieszczęśliwi, ich życie ograniczone jest do modlitwy i trudu pracy w polu, na którym tylko diabły świetnie się bawią (s. 494), gdyż jak to opisuje Cather — osadnicy, którzy tysiącami szli na Zachód w poszukiwaniu swego miejsca na ziemi, u celu podróży znaleźli pustkę i śmierć. Lato w Nebrasce, kiedy zaczynają wiać gorące wiatry z Kansas, przynosi epidemię samobójstw i szaleństwa. Śmierć zbiera swoje żniwo, zanim przyroda dojrzeje do zbiórki plonów. Nikogo nie dziwi, kiedy „jakiś Duńczyk zostanie znaleziony z pętlą na szyi, zwisający ze skrzydła wiatraka” (s. 495), a Polak podetnie sobie gardło brzytwą. Zimą, kiedy zaczynają szaleć burze śnieżne, ludzie popadają w obłęd z powodu samotności. Ich szaleństwo przybiera różne formy. Na przykład Lou włóczy się po okolicy, „gotowy powybić wszystkich, podpalić stodołę lub wytruć psy” (s. 499), Canute i Ole Yensen uciekają od rzeczywistości w alkoholizm.

Równocześnie obraz węża, który dominuje w sztuce Canute'a, w mitologii chrześcijańskiej ucieleśnia szatana, symbolizuje upadek człowieka i wypędzenie z raju. W tym wymiarze eschatologicznym obietnica raju, jaką dawało osiedlenie się w Nebrasce, nie zostaje spełniona. Ziemia Wielkich Równin jest domeną grzechotników, których ukąszenie może być śmiertelne, tak jak symbolicznie pobyt w Nebrasce dla emigrantów z Europy i osadników ze wschodu Ameryki często kończy się śmiercią zarówno fizyczną, jak i emocjonalną. Cather, opisując nieporadną płaskorzeźbę Canute'a, porównuje osiedlanie się na amerykańskiej prerii do początkowego stanu człowieka po wypędzeniu z raju, stanu nacechowanego rozpaczą po utracie bliskości Boga, cierpieniem i harówką na niezaludnionej ziemi. Jednakże tak jak wypędzenie z raju otworzyło przed ludźmi nieograniczone możliwości tworzenia, tak podróż do dziewiętnastowiecznej Nebraski stworzyła szansę budowy nowej rzeczywistości, która w przyszłości będzie mogła pretendować do miana ziemi obiecanej.

Podróż na Zachód, w interpretacji Cather, dała osadnikom szansę kreowania nowych tradycji, gdyż obowiązujące na Wschodzie normy nie przystawały do surowych warunków życia. Trzeba było sięgnąć do pierwotnych wartości, by po odpowiednich modulacjach stworzyć nową jakość, pozostającą w zgodzie z naturalnym porządkiem rzeczy. W tym sensie wędrówka do Nebraski staje się dla osadników podróżą do kolebki cywilizacji<sup>8</sup>. Po przy-

---

<sup>8</sup> S.M. Gilbert, S. Gubar: *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Vol. 2: *Sexchanges*. New Haven—London: Yale University Press, 1989, s. 174.

byciu najpierw z Norwegii do Ameryki, a później ze wschodu na zachód kontynentu Canute przez dziesięć lat nie rusza się ze swoich 160 akrów nad Strumieniem Grzechotnika. Przez cały ten czas farma i stojący na niej dom były centrum jego świata, a jedyną obroną przed autodestrukcją — sztuka i alkohol. Jednakże po upływie dekady Canute, zrezygnowawszy z kolejnej próby samobójczej, w instynktownym odruchu przed samozagładą odbywa dwie piesze wędrówki. Pierwsza wyprawa kończy się uprowadzeniem Leny, córki Olego Yensena, z jej rodzinnego domu, w konsekwencji czego Canute wyrusza w drugą podróż, by sprowadzić do swojej chaty pastora.

Dokonując aktu przemocy wobec Leny, Canute upodabnia się do swoich przodków — Wikingów, którzy z wypraw wojennych, oprócz łupów, przywozili branki (s. 501). Życie w Nebrasce wyzwala w nim pierwotną męską brutalność, odziedziczoną po praojcach, dzięki której sięga siłą po to, czego pożąda. Równocześnie Canute oddaje szacunek prastarej instytucji małżeństwa i nie zniewala Leny bez legalnych zaślubin. Natomiast sama ceremonia zawarcia związku małżeńskiego odbiega od powszechnie przyjętych schematów. Lena zostaje żoną wbrew swojej woli, a pastor udziela ślubu, pomimo braku nakazanej przez prawo licencji, ze strachu przed gniewem pana młodego. Jednakże te dwie piesze wędrówki Canute'a wyznaczają kres jego męskiej aktywności. Biorąc Lenę za żonę, Norweg poddaje się jej władzy. Od tej pory Lena obejmuje rządy poprzez dosłowne przejęcie na własność jego chaty, a on sam bez jej zgody nie śmie przekroczyć progu swego domu. W ten sposób preria dokonuje przewartościowania wzajemnych relacji między mężczyzną i kobietą. Wschodnie wzorce patriarchalnej obyczajowości zostają zastąpione układem wyznaczającym kobiecie nadrzędną rolę. Dlatego wędrówka na Zachód w opowiadaniu *Na rubieży* może być interpretowana jako powrót do pierwotnych, matriarchalnych wzorców, w których kobieta staje się aktywnym podmiotem działań społecznych.

Podróż na Zachód zmusiła osadników także do odkrycia tajników własnej osobowości, gdyż — jak twierdzi Trilling<sup>9</sup> — pionierzy przepojeni byli niespożytą energią odkrywania: „zdobywszy cele za linią horyzontu, zwrócili się ku horyzontom duszy”<sup>10</sup>. Wyprawa po żonę pozwala Canute'owi wyrwać się ze stanu emocjonalnego odrętwienia. Przed porwaniem Leny Norweg jest jak dzikie zwierzę, stroni od ludzi, gdyż jego niezwykła siła, która pozwala mu obezwładnić rozjuszonego konia (s. 497), wzbudza powszechny strach. Kiedy staje na progu chaty po powrocie z domu pastora, otrząsa się ze śniegu jak „wielki pies” (s. 504) i kładzie na progu, by czuwać i służyć. Dopiero kiedy Lena zaprasza go do wnętrza jego własnego domu, Canute po raz

<sup>9</sup> L. Trilling: *Willa Cather*. In: *Women writers of the Short Story. A Collection of Critical Essays*. Ed. H. McClave. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1980, s. 63.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

pierwszy okazuje ludzkie odczucia, płacze i łka, leżąc w śniegu z twarzą zakrytą rękami (s. 504). To zaproszenie do środka chaty wyzwala go ze stanu animalistycznego odrętwienia, budzi się w nim mężczyzna, który jest gotowy podjąć odpowiedzialność za siebie i wybraną kobietę. Łzy Canute'a mają także charakter emocjonalnego *katharsis*, zmywają jego życiową obojętność i odsłaniają długo tłumioną wrażliwość. Równocześnie jego płacz na progu domu wyraża pokorę mężczyzny, który uznaje wyższość kobiety i swoją zależność od jej woli.

Wędrówka osadników ze Wschodu na Zachód w opowiadaniu *Na rubieży* wyznacza regresywny kierunek podróży od cywilizacji do natury, determinując pierwotny układ stosunków społecznych, opartych na wzajemnej zależności między sferą żeńskiej i męskiej kreatywności. Mężczyzna tworzy materialne podwaliny bytu, o którego duchowym kształcie decyduje kobieta. Dlatego w opowiadaniu Willi Cather Canute stawia chatę, ale dopiero Lena nadaje jego życiu głębszy sens.

Akcję opowiadania *Dusza Eryka Hermannsona* dzieli od wydarzeń opisanych w *Na rubieży* około 50 lat, w czasie których Nebraska z ziemi pustynnej, „morza traw, stale falujących na wietrze” (s. 493), widzianych przez Canute'a, przekształciła się w obszar upraw kukurydzy, pszenicy i żyta oraz hodowli koni i bydła. Dzięki dynamicznej budowie linii kolejowych Wielkie Równiny przestały być obszarem wyizolowanym, wręcz przeciwnie, stały się miejscem, do którego bogaci przedsiębiorcy ze Wschodu przysyłają swoich niepokornych synów, żeby przez rok życia na ranchach z dala od cywilizacji wyszumieili się, okrzepli, nabrali tężyzny fizycznej i siły ducha po latach nauki na Harvardzie. Wielu z tych „przymusowych turystów” nigdy nie wraca do cywilizacji, żeni się z Indiankami, ginie w bójkach lub popada w alkoholizm (s. 363). Młot Zachodu, popularny w społeczeństwie amerykańskim, przyciąga do Nebraski również ludzi żądnych przygody, znudzonych życiem w miastach i pragnących odmiany. Tacy są Wyllis Elliot i jego siostra Margaret. W młodości Wyllis spędził w Nebrasce rok życia, po sześciu latach wraca, by zakupić kawałek taniego gruntu i odwiedzić stare miejsca. W podróż zabiera swoją siostrę Margaret, która traktuje wyprawę do Nebraski jak ostatni łyk wolności przed zamążpójściem (s. 363).

To, co dla pierwszych pionierów było walką o przetrwanie, dla bogatych ludzi ze Wschodu staje się największą przygodą życia; to, co pół wieku wcześniej sprawiało kłopot i było udręką, pod koniec stulecia przyciąga swoją atrakcyjnością. Dlatego w czasie tygodniowej podróży przez prerie rodzeństwo Elliotów próbuje zakosztować wszystkiego, co niosła ze sobą wędrówka pionierów na Zachód. Wyllis i Margaret nocują nad rzeką Platte w chatkach z darni, w pociągu do Deadwood nawiązują kontakt z aktorami trzeciorzędnych teatrzyków operowych, za New Castle, tam, gdzie się kończą tory, jedzą

obiad w obozie budowniczych kolei, jadą konno przez Black Hills, łowią łososie w jeziorze Dome, uczują razem z wyjętymi spod prawa w Cripple Creek, by wreszcie spędzić trzy dni w maleńkiej chacie, otoczonej polami kukurydzy, na ranchu w sercu Nebraski (s. 363). W ten sposób podróżując na Zachód, Margaret i Wyllis stają się turystami we współczesnym znaczeniu tego słowa. Jadą do egzotycznego miejsca na krótkie wakacje po relaks i odpoczynek, również po to, by uciec od szarej codzienności.

Podróż do Nebraski jest dla Margaret także kolejnym etapem w realizacji jej dążenia do osiągnięcia statusu „nowej kobiety”, która — według Tichi<sup>11</sup> — podejmuje świadome decyzje, znajduje spełnienie w pracy, a nie w małżeństwie lub macierzyństwie, czuje się wolna w wyborze strojów i kochanków. Margaret wyrusza na Zachód, gnana „pragnieniem doznania nowych przeżyć, które nęcą i przerażają”, chce „choć raz pozwolić duszy ulecieć z wiatrem na skrzydłach wolności” (s. 363). Preria spełnia jej oczekiwania, znajduje tutaj to, czego na próżno szukała w Nowym Jorku: przygodę, romans i namiętność, urzeczywistnione w spotkaniach z Erykiem Hermannsonem. To właśnie Eryk Hermannson, nieokrzesany Norweg — tak postrzega go Margaret — ratuje ją przed niechybną śmiercią pod kopytami pędzącego stada koni, to on wyznaje jej miłość, dla której gotowy jest wyrzec się religii i zbawienia, i wreszcie dzięki niemu Margaret poznaje smak pożądania, nie liczącego się z barierami społecznymi i kulturowymi.

Nieoczekiwanie dla samej Margaret wyprawa na Wielkie Równiny kończy się przekroczeniem granicy wyznaczającej ramy wolności „nowej kobiety”. Margaret Elliot reprezentuje kulturowe wyrafinowanie cywilizacji Wschodu, jest czytana, zna się na sztukach plastycznych, potrafi grać na organach i śpiewać arie operowe. W związku z tym norwescy osadnicy Nebraski wydają jej się półdzikimi barbarzyńcami, pozbawionymi wyższych potrzeb estetycznych (s. 365). Jednakże właśnie w kontaktach z jednym z nich Margaret odkrywa tajniki własnej duszy — pasję, zagłuszoną przez cywilizację. Eryk Hermannson, dzięki swojej prostocie, wyzwala w niej zew natury, który pozwala zbliżyć się kobiecie i mężczyźnie bez względu na dzielące ich różnice. Tańce w objęciach Eryka, jego gorące wyznania miłosne i zapachy letniej nocy na prerii budzą w Margaret pierwotne instynkty, których istnienia nawet nie podejrzewała, a które pozwalają jej na jedną krótką chwilę zapomnieć o rzeczywistości i poddać się uniesieniom w silnych ramionach mężczyzny. Tak więc, Margaret podróżując na Zachód, odkrywa, że za fasadą kulturowej ogłady drzemie w niej prymitywna żądza namiętności, zdolnej przełamać wszelkie bariery norm obyczajowych.

---

<sup>11</sup> C. Tichi: *Women Writers and the New Woman*. In: *Columbia Literary History of the United States*. Ed. E. Elliot. New York: Columbia University Press, 1988, s. 591—592.



Pasja, jaką Margaret dostrzega w samej sobie dzięki zbliżeniu z Erykiem, przeraża ją. Chociaż wie, że nigdy w życiu nie zazna większej miłości oraz że Norweg mógłby zaspokoić jej najskrytsze pragnienia, Margaret decyduje się wrócić do swego ułożonego życia w Nowym Jorku. Ucieka od potęgi uczucia Eryka, pomimo że znajduje w nim to, czego bezskutecznie poszukiwała w kontaktach z innymi mężczyznami: namiętność. Chociaż, jak twierdzi Gelfant<sup>12</sup>, Cather obawiała się, że wynikiem heteroseksualnych kontaktów może być utrata kobiecej niezależności, opowiadanie *Dusza Eryka Hermannsona* wydaje się częściowo przeczyć tej teorii. Margaret wraca przecież do Nowego Jorku, by wziąć ślub. Nie boi się więc samego aktu zbliżenia fizycznego, lecz intymnego kontaktu z mężczyzną, którego emocjonalna siła ją obezwładnia, który wyzwala w niej najskrytsze instynkty i którego sama mogłaby pokochać dozgonną miłością. Takie uczucie rzeczywiście mogłoby mieć destrukcyjny wpływ na jej karierę, zgasić w niej duszę artystki i wtłoczyć w ramy macierzyństwa, na które nie jest jeszcze przygotowana. Ucieczka Margaret od Eryka jest raczej wyrazem dualistycznego poglądu samej Cather na relacje międzyludzkie, które są „tragiczną koniecznością”, gdyż „nigdy nie są w pełni satysfakcjonujące; część naszej osobowości łapczywie ich poszukuje; część gwałtownie przed nimi ucieka”<sup>13</sup>. Margaret przyjeżdża więc do Nebraski, by doświadczyć prawdziwego związku z drugim człowiekiem, wyjeżdża, by całkowicie się w tym związku nie zatracić. Wyprawa na Zachód jest dla niej drogą do emocjonalnej dojrzałości. Podróż do Nebraski pozwala jej dorosnąć do podjęcia decyzji o wyborze własnej drogi. Decyduje się na małżeństwo bez miłości w Nowym Jorku, gdyż woli, żeby jej relacja z Erykiem pozostała czystym wspomnieniem, które w przyszłości pomoże jej lepiej żyć.

Jak twierdzi Gelfant<sup>14</sup>, Cather uważała, że głębię duchowości człowieka mierzy się umiejętnością zachowania czystości dziecięcego podejścia do życia. Nieustanna cykliczność życia od dzieciństwa do dojrzałości i z powrotem — dzięki wspomnieniom — do okresu dziecięcego pozwala zachować metafizyczną łączność z własnym „ja”. Dlatego Margaret, „piękna, utalentowana, krytyczna, niezadowolona, zmęczona światem w wieku 24 lat” (s. 363), świadomie decyduje się wyruszyć z bratem na Zachód; chce odnaleźć symboliczną drogę do krainy dzieciństwa, a tym samym do sfery własnej duchowości. Jest przekonana, że w konsekwencji przyjazdu do Nebraski jej dusza ulegnie sublimacji. Zdaniem Margaret, mieszkając na prerii przez dłuższy okres, czytałaby tylko najwznioślejsze dzieła litera-

<sup>12</sup> B.H. Gelfant: *Women Writing in America: Voices in Collage*. Hanover—London: University Press of New England, 1984, s. 113.

<sup>13</sup> K.A. Porter: *Reflections on Willa Cather*. In: *Women Writers of the Short Story...*, s. 53.

<sup>14</sup> B.H. Gelfant: *Women Writing in America...*, s. 111.

ckie i słuchałaby tylko najdoskonalszej muzyki (s. 365). Jednakże, tak jak we wspomnieniach z dzieciństwa zatracą się ostrość widzenia, tak Margaret idealizuje rzeczywistość Nebraski, nie dostrzegając jej negatywnych szczegółów. Życie na prerii pociąga ją swoim pozornym romantyzmem. Wiatr z Kansas, który w opowiadaniu *Na rubieży* sieje spustoszenie wśród osadników, skłaniając ich do samobójstw, jest dla Margaret wyrazem ducha tego miejsca, natomiast monotonia krajobrazu bez drzew, doprowadzająca pierwszych pionierów do obłędu, wprowadza ją w stan błęgiego spokoju i szczęścia. Małomówność osadników norweskich, spowodowana brakiem rozrywek, wzbudza ciekawość kobiety. Natomiast w Eryku, który przeniesiony do Nowego Jorku byłby zwykłym tragarzem, Margaret widzi greckiego herosa (s. 376), zdolnego pokonać dzikie bestie. Codziennosc życia osadników, którą określają słowami: „skwarne lata, mroźne zimy, znój, harówka i ignorancja [...], krótkie zaloty, małżeństwa bez miłości zawierane w pośpiechu, gromada dzieci, niewdzięczni synowie, przedwczesna starość i brzydota” (s. 374), dziewczyna porównuje do przeżyć bohaterów literackich. To, co realnie rozgrywa się na Wielkich Równinach, dla przybyszów ze Wschodniego Wybrzeża przyjeżdżających na krótkie wakacje nabiera wymiaru etosu, do którego będzie można się odwołać w poszukiwaniu życiowych wartości. Dlatego wyjazd na Zachód staje się dla nich wędrówką do krainy marzeń.

Pomimo komercjalizacji doznań, jakich dostarcza Zachód, podróż do Nebraski w opowiadaniu *Dusza Eryka Hermannsona* jest psychologiczną wędrówką wstecz, do początkowego stadium rozwoju osobowości, charakteryzującego się bezwarunkową naturalnością uczuć, niestłumionych przez normy zachowań kulturowych. Dziecko nie analizuje swoich emocji — poddaje się im bezkrytycznie z całą mocą swego jestestwa. Dlatego według Cather, świat przeżyć dziecka kształtuje wrażliwość dorosłego człowieka. Trzeba więc nieustannie przywoływać naturalne dziecięce emocje, żeby nie zatracić własnej osobowości. Podróż na Zachód stwarza taką szansę, nawet jeśli rzeczywistość prerii nabiera przez to formy odrealnionego mitu.

Opowiadanie Willi Cather *Pogrzeb rzeźbiarza* przedstawia pokolenie osadników, którzy urodzili się i wychowali na Wielkich Równinach. Harvey Merrick, rodowity mieszkaniec Kansas, wyjeżdża na Wschód, by kształcić się artystycznie. Pomimo młodego wieku zostaje sławnym rzeźbiarzem. Po jego przedwczesnej śmierci trumna ze zwłokami zostaje przewieziona do rodzinnego miasteczka, gdzie ma się odbyć pogrzeb artysty. *Pogrzeb rzeźbiarza* kontynuuje, a równocześnie neguje historie rozpoczęte w opowiadaniach *Na rubieży* oraz *Dusza Eryka Hermannsona*, przy czym motyw podróży w tych trzech utworach jest taki sam: poszukiwanie własnego miejsca na ziemi.

W 1854 roku terytorium Nebraski zostało podzielone na dwa odrębne stany. Północna część pozostała przy nazwie Nebraska, południowa otrzymała nazwę Kansas, od plemienia Indian Kansa zamieszkujących te ziemie<sup>15</sup>. W czasie, w którym rozgrywa się akcja opowiadania *Pogrzeb rzeźbiarza*, większość działek przeszła w ręce bogatych właścicieli lub spekulantów, którzy skutecznie wyrugowali pierwszych zubożałych osadników<sup>16</sup>. Pomimo rozwoju cywilizacji, powstania większych skupisk ludzkich Wielkie Równiny, jak to widzi Cather<sup>17</sup>, są dalej miejscem zapomnianym przez Boga i przeklętym przez ludzi. Upływ czasu nie zmienił mentalności mieszkańców prerii. W Sand City w Kansas, tak jak nad Strumieniem Grzechotnika w opowiadaniu *Na rubieży*, młodzi ludzie popełniają samobójstwa, giną w strzelaninach, oddają się hazardowi lub piją na umór. Jednakże, nie monotonia krajobrazu jest przyczyną ich tragedii, a zakłamanie i amoralność starszego pokolenia, które w pogoni za pieniądzem posuwa się do oszustw, kradzieży i zbrodni. Czuwanie przy zwłokach rzeźbiarza gromadzi miejscową elitę towarzyską. Są wśród nich bankier, który zagarnął farmę wdowy, agent nieruchomości, który namawia stare kobiety, by inwestowały w bezwartościowe kredyty hipoteczne, hodowca bydła, który okradł z ziemi własnego ojca (s. 47). Nebraska stała się więc obszarem moralnego zakłamania, z którego trzeba uciekać w obawie przed ztraceniem własnej godności.

To, co wyгнаło Harveya z jego rodzinnych stron i popchnęło do odbycia podróży na Wschód, to brak wrażliwości wśród najbliższych, ukształtowanych na wzór surowej przyrody, przyzwyczajonych do walki o przetrwanie. Harvey ucieka od matki, która zdominowała życie rodzinne swoją brutalnością i wulgarnością, od ojca, który czuje się nieporadny i załęknioty w obliczu otaczającej rzeczywistości i za słaby psychicznie, by przeciwstawić się woli żony. W tym znaczeniu Harvey ucieka od miejsca, które Gilbert i Gubar<sup>18</sup> nazwałyby „Jej Ziemią” (Herland), gdzie, jak sugeruje Cather, matriarchalny układ ról społecznych, celebrowany w opowiadaniu *Na rubieży*, uległ wypaczeniu. Matka Harveya, sprawując nieograniczoną władzę w rodzinie, nie stroni od przemocy wobec własnych dzieci i służby. Jej agresywny charakter i nadmierna pobudliwość emocjonalna budzą strach wśród członków gospodarstwa i nieskrywaną niechęć w sąsiadach. Ojciec to postać pasywna, niezdolna do wyrażania własnych opinii i odczuć. Harvey wyrusza więc w podróż na Wschód,

<sup>15</sup> H. Katz: *Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki*. Wrocław—Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1971, s. 247.

<sup>16</sup> Tryb dostępu: <http://www.nebraskastudies.org/0500/frameset.html>. Data dostępu: 9 marca 2007.

<sup>17</sup> W. Cather: *The Sculptor's Funeral*. In: Eadem: *The Troll Garden*. New York: New American Library, 1971, s. 47. Cytaty w moim tłumaczeniu oznaczam w tekście.

<sup>18</sup> S.M. Gilbert, S. Gubar: *No Man's Land...*, s. 185.

by odgrodzić się od zaburzonych relacji między kobietą i mężczyzną panujących w jego domu, a w swoich podróżach po świecie poszukuje tego, czego nie znalazł w rodzinnych stronach: matczynej miłości i stanowczości ojca. W przeciwieństwie do Margaret z opowiadania *Dusza Eryka Hermannsona*, która przybywa do Nebraski, by odnaleźć świat dziecięcych doznań, Harvey porzuca Zachód, by uchronić swą psychikę przed emocjonalnym wyniszczeniem, zachować w sobie czyste spojrzenie i wrażliwość dziecka.

Pisarstwo Cather było przepełnione ideą zachowania niewinności, z jaką mali chłopcy postrzegają świat, ich radosnego uniesienia w odkrywaniu rzeczywistości i fascynacji przygodą<sup>19</sup>. Dlatego Harvey musi porzucić Kansas, w którym mężczyźni przestali dostrzegać piękno, zajęci spekulacjami finansowymi i obracaniem majątkiem ziemskim. Wraca do Sand City dopiero po śmierci, kiedy już nic nie może zabić w nim jego chłopięcej wrażliwości. Dlaczego jednak Harvey Merrick — sławny rzeźbiarz, prosi swojego ucznia Steavensa, żeby ten po śmierci mistrza przewiózł jego ciało z powrotem na Zachód? Zwłoki Harveya mogły przecież spocząć na cmentarzu w Bostonie.

Zgodnie ze swoim zamysłem literackim<sup>20</sup>, Cather zawiera w opowiadaniu *Pogrzeb rzeźbiarza* to, co nienazwane i niedopowiedziane. Tak jak liczne podróże Harveya symbolizuje palmowa gałązka położona na trumnie rzeźbiarza, tak odpowiedź na wyrażone pytanie ukazuje figurka wyrzeźbiona po wizycie Harveya w domu. Rzeźba przedstawia starą kobietę zajęłą szyciem i chłopca, niecierpliwie szarpiącego za jej suknię. Malec chce zwrócić uwagę matki na motyla, którego złapał (s. 42). Ten wyrzeźbiony obraz odzwierciedla kruchą relację pomiędzy zapracowaną matką i dzieckiem zachwycającym się pięknem natury, a równocześnie, w szerszym wymiarze, symbolizuje miłość do ojczyzny. Harvey jest wiernym synem swojej ziemi, wychowała go preria. Brutalność, wpisana w życie Wielkich Równin jako pierwotna siła natury, mająca destrukcyjny wpływ na jego ojca, wzbudziła w nim ducha walki o zachowanie własnej osobowości. Ta sama gwałtowność uczuć, która popchnęła jego matkę w kierunku wulgarności, zrodziła w nim zdolność do wyrażania najsztubniejszych emocji. Zachody słońca oglądane na bezkresnych równinach obudziły w nim wrażliwość na piękno. Pomimo otaczającej beznadziejności i surowości życia to właśnie Wielkie Równiny obudziły w chłopcu talent artystyczny, a doświadczenia z dzieciństwa określiły tematykę jego późniejszej pracy twórczej. Harvey wraca więc do krainy swego dzieciństwa, by symbolicznie scalić w jedno dwa różne etapy swego życia i zachować abstrakcyjną jedność z „wiecznym chłopcem”<sup>21</sup> (*eternal boy*), który w nim mieszkał.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 183.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 176.

Niektórzy krytycy literaccy zarzucają Cather zbyt oskarżycielski ton w opisach życia na prerii<sup>22</sup>. Jednakże opowiadanie *Pogrzeb rzeźbiarza*, przy całej krytyce małomiasteczkowej mentalności mieszkańców Wielkich Równin, sugeruje, że wyprawa na Zachód, pomimo niedoli, jaką przynosi ludziom, jest podróżą do ziemi obiecanej, skoro rodzą się na niej tacy geniusze jak Harvey Merrick.

Niewątpliwą zasługą Willi Cather, często deprecjonowanej jako regionalistki i lokalnej kolorystki, jest to, że wprowadziła rzeczywistość Nebraski w krąg wielkiej literatury amerykańskiej<sup>23</sup>. Pomimo że Cather w swoich opowiadaniach próbuje odmitologizować Zachód, jej realistyczne opowieści z Nebraski zazwyczaj przybierają formę romansu<sup>24</sup> w znaczeniu, jakie nadał mu Frye w *Anatomy of Criticism*. Podstawę wątku romansu, oprócz historii miłosnej, stanowi poszukiwanie składające się z trzech etapów: podróży z przygodami, rozstrzygającej walki i nagrody, jaką zdobywa główny bohater<sup>25</sup>. W tym sensie zarówno Canute Canuteson, Margaret Ellis, jak i Harvey Merrick odbywają długą i niebezpieczną podróż, podejmują walkę o przetrwanie w nieprzyjaznym środowisku naturalnym czy społecznym, by w końcu zdobyć cenny skarb: bogactwo, władzę lub wiedzę. Canute, pierwszy osadnik, wyrusza w pionierską wędrówkę, gnany tęsknotą za własnym kawałkiem ziemi. Jego zmagania z przeciwnościami życia na prerii zostają nagrodzone: osiąga sukces materialny. Margaret przybywa do Nebraski jako turystka w poszukiwaniu nowych wrażeń. Znajduje prawdę o potędze uczucia. Harvey, rdzenny mieszkaniec Kansas, wraca pośmiertnie na Wielkie Równiny, by spocząć w ziemi ojców, dzięki której został sławnym rzeźbiarzem. Dlatego najbardziej drogocennym skarbem, jaki otrzymują bohaterowie opowiadań Willi Cather w podróży na Zachód, jest sama Nebraska, która pozwala im na nowo określić swoją tożsamość, rozpoznać głębię emocji lub spełnić marzenia. W ten sposób zapoczątkowana przez Cather legenda romantycznej wędrówki na Zachód do dziś żyje własnym życiem, przesuując niekiedy granice literackiej fikcji do sfery baśni.

---

<sup>22</sup> A. Voss: *The American Short Story. A Critical Survey*. Norman: University of Oklahoma Press, 1971, s. 175.

<sup>23</sup> J.M. Cox: *Regionalism: A Diminished Thing*. In: *Columbia Literary History...*, s. 773.

<sup>24</sup> M. Scofield: *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 105.

<sup>25</sup> N. Frye: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1971, s. 187.

**Ewa Konopka**

## On the Way to the West Journeys in Willa Cather's Short Stories

### Summary

The article analyses three short stories by Willa Cather, which are set in Nebraska at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. *On the Divide* depicts the first Norwegian immigrants who came to the West in search of cheap land. *Eric Hermansson's Soul* shows the life of the next generation of pioneers who turned the wide prairie into the arable fields of wheat. *The Sculptor's Funeral* illustrates the native inhabitants of Nebraska who were born and raised in small towns of the Great Plains. Thanks to the dissimilarity of their plots, *On the Divide*, *Eric Hermansson's Soul* and *The Sculptor's Funeral* form an intriguing history of the travellers to the West within the space of about 50 years.

The motif of journey, described in the abovementioned three short stories by Willa Cather, is open to multidimensional interpretation. Literally, the trek to Nebraska aims at forming new settlements in the uninhabited territory. That is why the westbound journey determines the return to nature. The settlers who arrive in the Great Plains have to leave their civilised life behind and undertake the challenge of living in the harsh natural environment. Therefore metaphorically, this journey can be associated with the tour back in time to the beginnings of civilisation since settling in virgin areas allows forming new norms of social relations and building society from scratch. For individuals, travelling to the West means wandering deep into their souls, to the sources of their identity. In consequence, both a man and a woman explore the unknown layers of dormant emotions, which lets them understand themselves better and get to the core of their mutual relationship.

**Ewa Konopka**

## En route vers l'Ouest Les voyages dans les nouvelles de Willa Cather

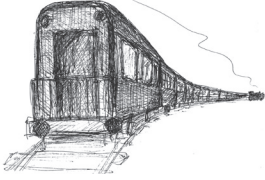
### Résumé

L'auteur de l'article entreprend l'analyse de trois nouvelles de Willa Cather dont l'action se passe au Nebraska à la charnière du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Dans l'oeuvre *On the Divide* l'auteur décrit les premiers immigrants norvégiens qui arrivent à l'Ouest à la recherche de la terre bon marché. Dans une autre, intitulée *Eric Hermansson's Soul*, elle illustre la vie de la génération suivante des pionniers, grâce auxquels une prairie vierge se transforme en des champs du blé. Dans la nouvelle *The Sculptor's Funeral* l'auteur présente des habitants de Nebraska de souche, nés et élevés dans de petits villages de Grande Prairie. Grâce à la multitude de trames narratives la comparaison de ces trois nouvelles: *On the Divide*, *Eric Hermansson's Soul* et *The Sculptor's Funeral* donne une image frappante de l'histoire des voyageurs vers l'Ouest qui se déroule dans une cinquantaine d'années.

---

Le motif du voyage à l'Ouest, décrit dans des nouvelles mentionnées, se laisse interpréter de plusieurs manières. Dans le sens littéral le but du voyage au Nebraska est le peuplement des territoires déserts. C'est pourquoi l'Ouest signifie, au propre et au figuré, un tournant vers la nature. En arrivant à la Grande Prairie les colonisateurs abandonnent une vie dans le monde civilisé pour lutter contre un milieu sévère de la prairie. Dans un sens métaphorique le voyage vers l'Ouest fait penser au retour au passé, aux débuts de civilisation, car la colonisation de nouveaux territoires permet de redéfinir les modèles des relations humaines, et par conséquent de bâtir une civilisation dès la base. Dans une dimension individuelle le voyage vers l'Ouest signifie un périple intérieur, vers la source de sa propre identité. En conséquence de ce voyage de même la femme que l'homme peuvent découvrir des couches secrètes d'émotions originaires ce qui leur permet de comprendre mieux eux-mêmes et leur relation.



Agnieszka Woźniakowska

## W poszukiwaniu szczęścia — wędrowki bohaterów w *Siostrze Carrie* Theodora Dreisera

*Siostra Carrie* Theodora Dreisera to jedna z najważniejszych amerykańskich powieści przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Opublikowana w roku 1900, symbolicznie dała początek okresowi naturalizmu, który dominował w literaturze Stanów Zjednoczonych przez kolejne trzy dekady<sup>1</sup>. *Siostra Carrie* jest opowieścią niezwykle dynamiczną — nie tylko dlatego, że opisuje okres zmian w życiu głównej bohaterki oraz ukazuje mechanizmy ekonomiczne i społeczne rządzące życiem Amerykanów, ale też dlatego, że żadna z postaci nawet przez chwilę nie jest pasywna, statyczna — nawet w momentach odpoczynku lub zadumy. Akcja rozgrywa się w trzech amerykańskich miastach: w Chicago, w Montrealu i w Nowym Jorku, a także w pociągach jadących do tych miast. Sceny podróży koleją wyznaczają ramy powieści: jej początek, środek i koniec. Pomiędzy tymi trzema scenami akcja powieści jest poprzeplatana licznymi wędrowkami postaci. Wędrowki te odbywają się na dwóch płaszczyznach: dosłownej i metaforycznej, a ich głównym celem wydaje się poszukiwanie szczęścia, które kieruje również postępowaniem protagonistki — Carrie Meeber.

Warto nadmienić, że powieść Dreisera, dzięki realistycznym opisom życia w dynamicznie rozwijających się nowoczesnych miastach Ameryki na przełomie wieków, zyskała miano dokumentu społecznego. Jednym z najważniejszych przedstawionych w książce zjawisk jest migracja ludności do miast w okresie rewolucji przemysłowej, podczas której toczy się akcja.

---

<sup>1</sup> Za początek naturalizmu uznaje się także wydanie powieści *Maggie: A Girl of the Streets* Stephena Crane'a w roku 1893.



Autor opisał świat, który znał z własnego doświadczenia, a wiele postaci miało swoje pierwowzory w rzeczywistości. Sam pisarz w roku 1887, jako szesnastoletni chłopiec, wyruszył w podróż do Chicago, by szukać tam pracy. Później, tak jak jego bohaterowie, wiele podróżował, m.in. do Nowego Jorku, Europy, Związku Radzieckiego. Także kariera zawodowa Dreisera była serią „wzlotów i upadków”, które są udziałem postaci przez niego opisanych.

Akcja powieści rozpoczyna się w chwili, kiedy bohaterka wsiada do pociągu jadącego do Chicago i rozpoczyna podróż, która, jak ma nadzieję, odmieni jej życie. Jedzie do miasta w poszukiwaniu pracy, a w konsekwencji także lepszych warunków egzystencji. Dla tej wiejskiej dziewczyny (i wielu jej podobnych) miasto jest uosobieniem wszystkiego, co daje obietnicę „lepszego życia”. Na początku drogi niedoświadczona Carrie nie wie jeszcze, że choć podróż ta z pewnością przyniesie odmianę, to może to być odmiana zarówno na lepsze, jak i na gorsze:

Kiedy osiemnastoletnia dziewczyna opuszcza dom rodzicielski, dzieje się z nią jedno z dwojga: albo dostaje się w zbawcze ręce i staje się lepsza, albo prędko nabiera piętna kosmopolitycznych cnót i staje się gorsza. Utrzymać pośrednią równowagę w jej warunkach niepodobna.<sup>2</sup>

Przyjazd do Chicago uświadamia dziewczynie, że ludzi, którzy tak jak ona przybyli do metropolii w poszukiwaniu odmiany losu, są tysiące: siostra bohaterki, młode dziewczęta, które spotyka w fabryce, przechodnie, których mija na ulicach. Większość z nich, podobnie jak Minnie, siostra Carrie, nie zdołała jeszcze zrealizować swoich marzeń o fortunie, ale też nie przestała do realizacji tych marzeń dążyć.

Początkowo Carrie przemierza ulice Chicago w poszukiwaniu pracy: te długie, nużące i przynoszące rozczarowanie spaceru pozwalają na konfrontację marzeń bohaterki z rzeczywistością i na ich weryfikację. Carrie uzmysławia sobie, że jej marzenia o szczęściu, utożsamianym z fortuną, nie będą łatwo zrealizowane.

Całe to wielkomięskie centrum posiadało poważny i uroczysty wygląd i obliczone było na wzbudzenie zdumienia i onieśmielenia u zwykłych aplikantów, aby przepaść między ubóstwem a bogactwem ukazać głębszą i szerszą. [...] Wszystko było cudowne, wszystko dalekie, wszystko olbrzymie. Upadła na duchu i serce jej przestawało bić na myśl, że ma wejść do któregoś z tych potężnych koncernów, prosząc o jakąkolwiek pracę, o cokolwiek, co potrafi robić, o cokolwiek bądź.

s. 19—20

---

<sup>2</sup> Th. Dreiser: *Siostra Carrie*. Przeł. Z. Popławska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1978, s. 5—6. Cytaty z tej powieści oznaczam w tekście.

Podczas swych wędrówek bohaterka dostrzega potęgę i bogactwo miasta: domy, fabryki, teatry i banki, które budzą w niej podziw, a zarazem lęk. Carrie widzi bogatych i zadowolonych z życia ludzi, którzy swój czas poświęcają nie tylko pracy, ale także przyjemnościom i rozrywkom. Dziewczyna zauważa jednak także ciemną stronę miasta: biednych robotników, bezdusznych pracodawców, zmęczonych, źle ubranych, ordynarnych ludzi, brudne i ciasne miejsca pracy. Poruszając się pomiędzy biednymi, robotniczymi dzielnicami miasta a bogatym centrum handlowym Chicago, Carrie ma okazję do porównań; może dostrzec dwa, bardzo odmienne, oblicza wielkiej metropolii. To porównanie wyzwala w niej chęć do zmian, dziewczyna zaczyna marzyć o wyrwaniu się z dzielnicy robotniczej, w której mieszka, o lepszych strojach, o rozrywkach:

Zdawała sobie niejasno sprawę z tego, co daje miasto: pieniądze, szyk, swobodę, wszystko, czego kobieta może zapragnąć, więc całym sercem marzyła o sukniach i o tym, co piękne.

s. 25

Kiedy Carrie osiąga wreszcie swój cel: przeprowadza się do lepszej dzielnicy i zaczyna prowadzić życie, o jakim wcześniej tylko marzyła, wówczas także odbywa przejażdżki do bogatych dzielnic Chicago, by tam podziwiać rezydencje bogatszych od siebie. Takie wyprawy stają się dla niej formą rozrywki, a jednocześnie wyzwalają w niej pragnienie kolejnych zmian, pragnienie posiadania czegoś, co, jak sądzi, mogłoby jej przynieść szczęście:

Poprzez szerokie trawniki, połyskujące pierwszą wiosenną zielenią, widziała lampy oświetlające wnętrza mieszkań. Oczy jej dojrzeć mogły tu krzesło, tam stół, ówdzie przytulny kącik. Rzeczy te przemawiały do jej wyobraźni silniej niż wszystkie inne. Wróciły dzieciinne marzenia o zaczarowanych pałacach i królewskich komnatach. Wyobrażała sobie, że za tymi wspaniałymi podjazdami, gdzie lampy z rżniętego szkła i alabastru paliły się nad drzwiami, ozdobionymi rzeźbą i wspaniałymi kryształowymi szybami, nie może mieszkać troska i niespełnione marzenie. Była głęboko przekonana, że gości tam szczęście. Gdyby mogła przebiec tę szeroką ulicę, przekroczyć próg tego wejścia, które w jej oczach piękne było jak klejnot! Gdyby wolno jej było utonąć w bogactwie i komforcie tam panującym — o, jakże szybko pierzchłby smutek! Jakże szybko ustałby ból serca!

s. 108—109

Poszukiwanie sukcesu skłania Carrie do dalszych wędrówek. Osiągnąwszy jeden etap, dąży do następnego i jeszcze następnego, nigdy jednak nie doznaje uczucia spełnienia. Kiedy już „amerykańskie” marzenie Carrie spełnia się,

kiedy zyskuje fortunę i sławę, zaczyna rozumieć, że same pieniądze szczęścia nie przynoszą, chociaż dają poczucie bezpieczeństwa. Prawdopodobnie dlatego wciąż szuka dalej, wciąż podróżuje z nadzieją, że jednak gdzieś istnieje jakieś nieokreślone „coś”, co przyniesie jej zadowolenie. W jednej z ostatnich scen powieści Carrie wyjeżdża, wraz z zespołem teatralnym, w którym pracuje, na występy do Londynu. Rozważa też przejście z teatru komediowego do dramatycznego; choć w powieści bohaterka nie podejmuje jeszcze decyzji o zrobieniu tego kroku, można założyć, że jeśli okoliczności będą jej sprzyjać, to zacznie grać w sztukach poważnych.

Nie tylko główna bohaterka odbywa nieustanne wędrówki; niemal wszystkie postacie powieści dokądś zmierzają, dążą do jakiegoś celu. Podczas wędrówek w poszukiwaniu zajęcia Carrie spotyka wielu ludzi, którzy idą do pracy lub z niej wracają, ludzi spacerujących, robiących zakupy. Widzi ludzi poruszających się pieszo, jeżdżących tramwajami, koleją, powozami, a nawet pływających okrętami; środki, jakimi się poruszają, często świadczą o ich statusie społecznym. Najubożsi chodzą piechotą; tuż po przybyciu do Chicago Carrie nie może sobie pozwolić nawet na jazdę do pracy tramwajem, którym jeżdżą ludzie lepiej od niej zarabiający. O statusie społecznym podróżujących świadczą także cele ich podróży. Bezrobotni krążący ulicami miasta w poszukiwaniu zajęcia lub pożywienia i noclegu są na najniższym szczeblu drabiny społecznej, gdzieś pośrodku są ci, którzy podróżują do pracy lub, jak komiwojażer Drouet, jeżdżą „w interesach”, a na szczycie znajdują się ci, którzy podróżują dla przyjemności — jak pani Hurstwood zdążająca z rodziną do Europy (w jednej z ostatnich scen powieści) lub bogacze jeżdżący po nowojorskich bulwarach do restauracji, teatrów i innych miejsc rozrywki.

Owe tłumy ludzi, jakie Carrie spotyka na swojej drodze, dają jej poczucie, że miasto znajduje się w nieustannym ruchu. Bohaterka obserwuje miasto, ludzi ciągle przemieszczających się z miejsca na miejsce, słyszy hałas i szum, bo nie tylko ludzie, ale także pojazdy i maszyny są w nieprzerwanym ruchu:

Uderzenie młotów, pracujących nad wznoszeniem nowych gmachów, rozlegało się ze wszystkich stron. Powstawały olbrzymie fabryki. Wielkie kompanie kolejowe, które od dawna wyczuły dobrą przyszłość tych terenów, zajęły olbrzymie połacie ziemi dla celów komunikacyjnych i transportowych. Linie tramwajowe przeprowadzono daleko za miasto w przewidywaniu szybkiego jego rozrostu.

s. 18

Carrie uczestniczy w tym wielkim wirze życia, wydaje się, że jest częścią poruszającej się „maszyny miasta”, częścią tętniącego życiem i rozrastającego się organizmu.

Porusza się z miejsca na miejsce nie tylko w sensie dosłownym, geograficznym. Po przyjeździe do Chicago jej życie stopniowo zmienia się także w sensie społecznym, gdyż dzięki Drouetowi, spotkanemu przypadkowo w pociągu, zmienia status społeczny, z klasy robotniczej awansując do klasy średniej. Ten młody wytworny mężczyzna po raz pierwszy wprowadza ją w świat elegancji, swobody, przyjemności. Daje Carrie to, czego ona pragnie: piękne stroje, wyjścia do teatrów i restauracji oraz towarzystwo ludzi wrażliwszych niż ci, wśród których dotąd żyła. Ale awans społeczny okupiony jest ceną cnoty: dziewczyna zostaje kochanką Droueta. Carrie nie stawia oporu, gdy dostaje możliwość spełnienia marzeń o wygodnym życiu, w otoczeniu bogatych ludzi i pięknych przedmiotów, nawet kosztem upadku moralnego.

Człowiekiem, dzięki któremu Carrie wspina się na kolejny szczebel drabiny społecznej, jest George Hurstwood, piastujący stanowisko dyrektora w pewnej chicagowskiej restauracji. Ich związek, podobnie jak wcześniejsza relacja Carrie z Drouetem, łamie normy moralne przyjęte przez ówczesne społeczeństwo, ponieważ Hurstwood jest mężem i ojcem dwójki dzieci (czego Carrie jest jednak nieświadoma). Wprowadza Carrie w świat wielkich pieniędzy i wpływów. Jest on niejako Drouetem w lepszym wydaniu, człowiekiem zamożnym, eleganckim i subtelnym:

Gdy zjawił się Hurstwood, ujrzała w nim człowieka o wiele mądrzejszego od Droueta. [...] Nie był przesadny, nie był zbyt uniżony. Wielki jego urok polegał na tym, że był uważny i taktowny. [...] Był spokojny, miły, pewny siebie.

s. 91

Porzuciwszy rodzinę i pracę, Hurstwood zabiera dziewczynę w podróż, która zupełnie odmienia losy obojga. Ta podróż, druga podróż Carrie kolejną, wyznacza niejako „środek” akcji, będąc zarazem momentem zwrotnym w życiu bohaterki, która z bezwolnej kobiety zmienia się w niezależną osobę zdolną (w pewnym stopniu) kierować własnym losem. Ta podróż zmienia także całkowicie życie Hurstwooda. Okazuje się, że zupełnie nie potrafi on poradzić sobie w nowym środowisku. Pozbawiony wsparcia bliskich osób, przyjaciół, znajomości, uznania, nie potrafi zdobyć ich na nowo. Czuje się wyobcowany i samotny, bo nawet Carrie nie obdarza go zrozumieniem — przeciwnie, oczekuje, że on, jak dotychczas, będzie ją wspierał, podziwiał i zapewniał życie na odpowiednim poziomie.

W drugiej części powieści wędrówki w poszukiwaniu pracy, jakie odbywała Carrie w Chicago, stają się udziałem Hurstwooda w Nowym Jorku. Przemierzając ulice miasta w poszukiwaniu zajęcia, mężczyzna także konfrontuje dwa światy: bogactwa i biedy. Jednak podczas gdy

dla Carrie nowością w Chicago jest dobrobyt, w jakim żyją niektórzy mieszkańcy, a ona sama z wolna poznaje smak luksusu, dla Hurstwooda czymś nieznanym jest nędza. Dopiero w Nowym Jorku po raz pierwszy poznaje, czym jest ciężka praca fizyczna, głód, bezsilność i przytłaczające uczucie osamotnienia. Tak więc chociaż podobne doświadczenia są udziałem obydwu postaci, każdą z nich prowadzą w zupełnie odmiennym kierunku: Carrie ku sukcesowi, Hurstwooda ku klęsce. Bezradność Hurstwooda doprowadza go bowiem do ruiny finansowej, nędzy, a wreszcie samobójczej śmierci.

Życie Carrie biegnie w odmiennym kierunku. Porzuciwszy zrujnowanego Hurstwooda, stopniowo, tym razem samodzielnie, zyskuje wszystko, czego pragnęła: pieniądze, sławę i niezależność. Posiadając zdolność dostosowywania się do zmieniających się okoliczności oraz postanawiając polegać wyłącznie na sobie samej, Carrie realizuje swoje marzenie i dzięki determinacji (oraz zbiegom okoliczności) zostaje sławną aktorką.

O zmieniającej się pozycji społecznej i ekonomicznej tych dwóch głównych postaci świadczą również pojazdy, jakimi się poruszają. Po przyjeździe do Chicago Carrie nie ma nawet tyłu pieniędzy, by jeździć do pracy tramwajem — musi chodzić piechotą. Kiedy jej sytuacja poprawia się, podróżuje tramwajem, potem powozem, a w jednej z ostatnich scen powieści zajeżdża przed teatr, w którym występuje, kareta. Hurstwood wprawdzie nie jest tak bogaty, by posiadać powóz na własność, ale jeździ powozami. W przeciwieństwie do Carrie, stopniowo zmienia środki lokomocji na coraz gorsze. W Nowym Jorku podczas strajku motorniczych i konduktorów Hurstwood zgłasza się, jako łamistrak, na stanowisko motorniczego. Kiedy jednak strajkujący atakują jego pojazd, ucieka i odtąd porusza się pieszo.

Każda z dalekich podróży Carrie oznacza odmianę losu. Dzięki pierwszej bohaterka awansuje społecznie i finansowo. Dzięki drugiej podróży wyzwala się spod wpływu innych osób, biorąc swój los we własne ręce; jej sprzymierzeńcami są przypadek i pomyślne zbiegi okoliczności. Dzieje się tak za przyczyną dwóch mężczyzn, którzy prowadzą ją do upadku moralnego, ale także pokazują jej inną stronę życia, jakiej dotąd nie знаła, a o której marzyła. Jednocześnie doświadczenie protagonistki świadczy o zdewaluowaniu się pojęcia „amerykańskiego marzenia”. Dreiser wyraźnie pokazuje, że powodzenie finansowe nie jest, jak wcześniej wierzono, wynikiem ciężkiej pracy, przedsiębiorczości i wytrwałości. Carrie osiąga swoje cele, wykorzystując pieniądze i wpływy innych osób lub dzięki własnemu sprytowi i zbiegom okoliczności. Ponadto mit o sukcesie został zredukowany do sfery materialnej, nie towarzyszy mu moralny i intelektualny awans (*improving oneself*) bohatera. Przeciwnie, sukces osiąga kobieta postępująca bez skrupułów, podczas gdy inni ludzie (na przykład

siostra Carrie — Minnie), chociaż ciężko i uczciwie pracują, nie osiągają go<sup>3</sup>. Powieść ta pokazuje, że koło fortuny kręci się w dwóch kierunkach: w kierunku pieniędzy lub ruiny finansowej. Wprawdzie marzenia Carrie się spełniają, ale Hurstwood, kiedyś zamożny i powszechnie szanowany ojciec rodziny, traci wszystko.

Wędrownica Carrie nie jest wędrownicą trudną i znojną; przeciwnie, poza pierwszym jej etapem, kiedy dziewczyna poszukiwała pracy, droga ta wydaje się przyjemna i lekka. Carrie nie wkłada większego wysiłku w to, by swój los zmienić. Wydaje się raczej, że jest niejako niesiona prądem życia, a większość zmian jest wynikiem przypadku — to charakterystyczna cecha naturalizmu. Paradoksalnie, pomimo że jest w ciągłym ruchu, a jej życie ulega nieustannym zmianom, Carrie nie wykazuje inicjatywy, by cokolwiek zmienić; tylko z rzadka, kiedy jej bezpieczeństwo wydaje się zagrożone, podejmuje jakiegokolwiek działania:

Czuła dokoła siebie prąd energii i pracy, czuła swoją własną bezradność, nie bardzo uświadamiając sobie, że jest nikłą słomką, rzuconą na wodę.

s. 28

Przyczyna zmian w jej życiu leży na zewnątrz, sama Carrie nie jest ich sprawczynią. Na przykład, kiedy Drouet nalega, by wyprowadziła się od siostry, i daje jej pieniądze na wynajęcie własnego apartamentu, inicjatywa pochodzi od niego, a Carrie jedynie poddaje się namowom mężczyzny; także podróż Carrie z Hurstwoodem do Montrealu jest wynikiem jego podstępów. Nawet fakt, że bohaterka otrzymuje „mówioną” rolę w sztuce, to dzieło przypadku. Samo imię protagonistki<sup>4</sup> sugeruje, że jest „niesiona” przez życie, że nie posiada siły sprawczej.

Ta cecha bohaterki jest typowa dla powieści naturalistycznej, w której biegiem zdarzeń znacznie częściej rządzi zbieg okoliczności niż celowe działania postaci. Na przykład zwrotne wydarzenie, jakim jest kradzież pieniędzy przez Hurstwooda, stanowi także dzieło przypadku: chociaż zamierzał on odłożyć banknoty na miejsce, przypadkowo zamykają się drzwi sejfów, co wywołuje cały ciąg niezaplanowanych zdarzeń. Inną cechą wyróż-

<sup>3</sup> Interesujący wydaje się fakt, że z powodu zaprezentowania w powieści bohaterki, która pomimo swojego niemoralnego postępowania osiąga sukces finansowy, a zatem zostaje „nagrodzona”, autor miał problemy z publikacją utworu. Sam wydawca — Doubleday (z wydawnictwa Doubleday, Page & Company), oraz jego żona po przeczytaniu manuskryptu uznali powieść za niemoralną (*evil*). Powieść opublikowano pomimo przewidywanych trudności ze sprzedażą książki (które się sprawdziły). Por. J.J. McAleer: *Theodore Dreiser. An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968, s. 39—40; W.A. Swanberg: *Dreiser*. New York: Charles Scribner's Sons, 1965, s. 87.

<sup>4</sup> Carrie kojarzy się z angielskim słowem *to carry* — ‘nieść’, a raczej z jego stroną bierną *to be carried* — ‘być niesionym’.

niającą powieść naturalistyczną jest dynamizm. Teoria ewolucji Darwina uświadomiła ludziom, że nieustanny ruch, przemiany, są trwałą cechą egzystencji. W powieści Dreisera, w której wszystkie postaci w pewnym sensie walczą o byt według Darwinowskiej zasady „przetrwa najsilniejszy”, nie ma miejsca na postawę bierną, gdyż zaprzestanie walki oznacza śmierć nie tylko w wymiarze ekonomicznym i społecznym, ale także w sensie dosłownym. Należy jednak zaznaczyć, że chodzi o „najsilniejszych” psychicznie, tych, którzy najlepiej potrafią przystosować się do zmieniających się okoliczności. Taką postacią jest Carrie — gdziekolwiek zaniesie ją los, ona potrafi odnaleźć się w nowej sytuacji. Jej przeciwieństwem jest Hurstwood, który w nowej sytuacji nie potrafi przetrwać, ponieważ nie jest w stanie się przystosować.

Dreiser wyraża w powieści interesującą opinię uzasadniającą ową dynamikę postaci. Twierdzi on, że

[f]ortuna człowieka albo rozwój materialny przypomina ściśle jego rozwój cielesny. Albo człowiek staje się silniejszy, zdrowszy, mądrzejszy, jak młodzieniec zbliżający się do wieku męskiego, albo starzeje się, słabnie, niknie duchowo jak człowiek zbliżający się ku starości. Inne stany nie istnieją.

s. 295

Postać Hurstwooda stanowi ilustrację tego stwierdzenia. Mężczyzna ukazany jest na dwóch etapach swojego życia; pierwszy to wzrost jego wpływów, potęgi finansowej, której istotnie towarzyszy doskonała kondycja fizyczna. Drugi etap to czas klęski; od chwili przybycia do Nowego Jorku Hurstwood stopniowo podupada, zarówno finansowo, jak i fizycznie. Wyczerpują się jego zapasy gotówki, a nie może znaleźć nowego źródła dochodu. Zmienia się też wygląd mężczyzny: chociaż ma dopiero czterdzieści cztery lata, wygląda na dużo starszego. Coraz częściej chodzi zaniedbany, nieogolony, na jego twarzy wyraźnie widać zmęczenie, a ubranie straciło fason i świeżość. Stopniowo stacza się coraz bardziej, by wreszcie sięgnąć dna — z majątnego, wpływowego, postawnego człowieka zamienia się w starca, nędzarza i żebraka. Nie mogąc znieść takiej egzystencji ani nie widząc dla siebie żadnego wyjścia, odbiera sobie życie.

Wędrówka protagonistki do bogactwa, sławy, niezależności, wyższych kręgów społecznych znajduje odbicie w jej „wędrówce” po scenie w drugiej części powieści. Ze zwykłej chórzystki, niewyróżniającej się spośród innych drugoplanowych aktorek na tyłach sceny, Carrie krok po kroku przesuwa się ku proscenium, awansuje, a wreszcie otrzymuje główną rolę<sup>5</sup>. Jej kolejnym przemianom — zarówno na scenie, jak i w życiu — towarzyszą zmiany

<sup>5</sup> Jak zauważają krytycy, życie Carrie na scenie nie różni się znacznie od jej życia rzeczywistego — Carrie „gra” i wciela się w różne role i tu, i tam.

tożsamości, wyrażane przez zmianę nazwiska. I tak Carrie Meeber staje się siostrą Carrie, panią Drouet, panią Murdock, panią Wheeler, Carrie Madenda; przybiera też różne imiona sceniczne. Na skutek przystosowywania się do zmieniających się okoliczności Carrie staje się zupełnie inną osobą niż ta, którą była na początku swojej podróży. Zmiany te są świadome; na przykład, kiedy słyszy Droueta podziwiającego sposób poruszania się innej kobiety, ćwiczy przed lustrem, by poruszać się podobnie. Naśladuje zachowanie i sposób ubierania się innych osób, stając się niejako „zbieraniną” cech różnych ludzi. Celem tych przemian jest podniesienie statusu społecznego, gdyż Carrie naśladuje tylko te osoby, które podziwia, lub o których wie, że należą do wyższej, „lepszej” klasy społecznej. Dziewczyna pragnie być identyfikowana z tymi ludźmi pod każdym względem: ubioru, sposobu zachowania i mówienia, manier; jej talent aktorski jest w tym bardzo pomocny.

Symbolem łączącym wszystkie rodzaje wędrówek Carrie wydaje się motyw bujanego fotela, wielokrotnie pojawiający się w powieści<sup>6</sup>. W mieszkaniu Minnie Carrie ma zwyczaj bujać się w fotelu i obserwować przez okno ulicę. W każdym kolejnym mieszkaniu znajduje się bujany fotel (prawie zawsze w pobliżu okna), w którym Carrie i inni bohaterowie powieści wypoczywają, myślą, obserwują życie toczące się na zewnątrz. Ruch bujanego fotela podkreśla dynamizm postaci (Carrie i Hurstwooda), które nawet wypoczywając, poruszają się nieustannie. Kołysanie się, ruch tam i z powrotem symbolizuje ciągłe zmiany w położeniu bohaterów w kategoriach statusu społecznego, ekonomicznego i życia osobistego; każdy ruch w przód jest równoważony ruchem w tył — niczym losy Carrie i Hurstwooda.

Dla Carrie fotel bujany to miejsce, gdzie może snuć marzenia, rozmyślać o przyszłości:

Po wyjściu Droueta usiadła przy oknie na fotelu bujającym i utonęła w marzeniach. Jak zwykle wyobraźnia otworzyła przed Carrie wszelkie możliwości. Było to tak, jak gdyby włożono jej do kieszeni pięćdziesiąt centów, a ona snuła plany na tysiące dolarów.

s. 146—147

Fotel ten staje się symbolem dążenia do osiągnięcia szczęścia — Carrie siada w nim i snuje plany na przyszłość, kiedy tylko czuje, że może osiągnąć więcej, że może żyć inaczej. Podobnie dzieje się w przypadku Hurstwooda, kiedy przeprowadza się z Carrie do Nowego Jorku. Gdy jego sytuacja zmienia

<sup>6</sup> Ten motyw Dreiser także zaczerpnął z własnego życia. Jak wspomina krytyk John J. McAleer, Dreiser miał zwyczaj siadywać na huśtawkach, hamakach, bujanych fotelach i rozmyślać, snując plany na przyszłość. Por. J.J. McAleer: *Theodore Dreiser. An Introduction and Interpretation...*



się na gorsze, coraz częściej siada w fotelu, rozmyślając o swoim położeniu i próbując znaleźć wyjście z trudnej sytuacji. To, że bujany fotel oznacza dążenie do zrealizowania „amerykańskiego marzenia”, a zatem do szczęścia, podkreślają słowa kończącej powieść:

O Carrie, Carrie! O, ślepe dążenie ludzkiego serca! Naprzód, wciąż naprzód — powiada — i gdzie zabłyśnie światło, tam dąży. [...] Wiedz, że nie ma dla ciebie ani przesyty, ani zadowolenia. W swoim fotelu bujającym przy oknie marzyć będziesz długo sama. W swoim fotelu bujającym przy oknie marzyć będziesz o takim szczęściu, jakiego nigdy nie zaznasz.

s. 455

Podobnie jak pierwszy, dwa pozostałe przejazdy kolejną są przejawem zachodzącej w życiu podróżników zmiany. Druga podróż wyznacza przełom i zupełną odmianę losu jadących pociągiem Hurstwooda i Carrie. Trzecia to podróż pani Hurstwood wraz z córką i zięciem. Jadą luksusowym pociągiem na wybrzeże, skąd popłyną do Rzymu. I ta podróż oznacza, że życie kobiet odmieniło się: Jessica wyszła za mąż za bogatego młodego człowieka, dzięki któremu obydwie podniosły swój status społeczny — a podróż do Europy jest symbolem tej zmiany.

Powieść Dreisera pokazuje dążenia nie tylko samej Carrie, ale tysięcy innych osób pragnących, by spełniło się ich amerykańskie marzenie najczęściej utożsamiane z sukcesem finansowym. Wędrówki, jakie odbywają dosłownie i w przenośni bohaterowie powieści Dreisera, to wędrówki większości ludzi (na każdej szerokości geograficznej), nie tylko w Ameryce.

**Agnieszka Woźniakowska**

In search of happiness —  
travelling characters  
in Theodore Dreiser's *Sister Carrie*

Summary

This essay presents different types of journeys undertaken by the characters in Theodore Dreiser's novel *Sister Carrie* (1900). The aim of the journeys, both those made in a literal and in metaphorical sense, is to achieve happiness, most often understood as financial success. Few characters manage to achieve it; while some characters quickly climb the social ladder, others fall to its bottom. This novel, showing the shallowness and superficiality of the American Dream, lays emphasis on the simple truth, that money alone does not guarantee the feeling of fulfillment. Therefore, unaware of what gives true happiness, man is "sentenced" to constant searching.

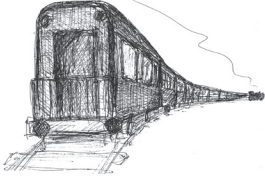
Agnieszka Woźniakowska

A la recherche du bonheur  
Les périples des héros  
dans *Sister Carrie* de Theodor Dreiser

Résumé

Cet article est une tentative de présenter de différents types de voyage effectués par les héros du roman de Theodor Dreiser *Sister Carrie* (1900). Le but de ces périples, de même réels que ceux qui s'accomplissent dans la dimension métaphorique, consiste à trouver le bonheur, associé le plus souvent avec le succès financier. Certains n'arrivent pas à éprouver cet état ; pendant que les uns grimpent l'échelle de la carrière sociale, les autres en tombent.

Le roman de Dreiser, en montrant l'aspect plat et superficiel du rêve américain (*American dream*), souligne en même temps la vérité que seuls les biens matériels ne donnent pas à l'homme l'accomplissement. C'est pourquoi, sans savoir ce que peut apporter le vrai bonheur, l'homme est condamné à une recherche perpétuelle.



Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

## *Wędrówka Trzech Króli* T.S. Eliota — podróż bez końca

*Wędrówkę Trzech Króli*<sup>1</sup> napisał Eliot w sierpniu 1927 roku, dwa miesiące po przejściu na nową wiarę Kościoła anglikatolickiego<sup>2</sup>. Wielu krytyków sądzi, iż utwór ten symbolicznie przedstawia drogę samego poety-emigranta ku nawróceniu lub skruczę i nawrócenie grzesznika wiodące ku przebaczeniu i oczyszczeniu<sup>3</sup>. Takie interpretacje, mniej lub bardziej biograficzne, są po części uzasadnione, biorąc pod uwagę niezwykle trudny okres, w jakim znalazł się twórca po emigracji ze Stanów Zjednoczonych. W owym czasie

---

<sup>1</sup> Wiersz ten był wielokrotnie tłumaczony na język polski. Najwcześniejszym przekładem jest tekst J. Czechowicza: *Wędrówka Trzechkrólowa* („Pion” 1938, nr 31), a następnie tłumaczenia A. Międzyrzeckiego: *Podróż Trzech Króli* (W: T.S. Eliot: *Poezje*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978, s. 114—115), K. Boczkowskiego: *Wędrówka Trzech Króli* (W: T.S. Eliot: *Wybór poezji*. Warszawa: PIW, 1988, s. 71—72), A. Piotrowskiego: *Podróż Trzech Króli* (W: T.S. Eliot: *Poezje wybrane*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1988, s. 133), S. Barańczaka: *Podróż Trzech Króli* (W: *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy*. Kraków: Znak, 1993, s. 464—465). W niniejszym szkicu korzystam z tłumaczenia K. Boczkowskiego.

<sup>2</sup> T.S. Eliot przyjął chrzest 29 czerwca 1927 roku w parafii Finstock w Cotswolds. P. Ackroyd: *T.S. Eliot*. Przeł. K. Mazurek. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996, s. 143.

<sup>3</sup> Do biografii odnoszą się m.in.: M. Scofield: *T.S. Eliot: The Poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, s. 146; M. Dean: *T.S. Eliot's „Journey of the Magi”: Confrontation with Christianity*. „Xavier Review” 1980—1981, no. 1, s. 75—84; G. Williamson: *A Reader's Guide to T.S. Eliot: A Poem-by-Poem Analysis*. London: Thames and Hudson, 1967, s. 164—165. Natomiast o nawróceniu jako naczelnej dominancie znaczeniowej piszą m.in.: E. Drew: *T.S. Eliot: The Design of His Poetry*. London: Scribner's Sons, 1954, s. 118—122; S. Lucy: *T.S. Eliot and the Idea of Tradition*. New York: Barnes & Noble, 1960, s. 148; L. Unger: *T.S. Eliot: Moments and Patterns*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1966, s. 147, 180—181.

bowiem Eliot borykał się z ciągłymi kłopotami finansowymi, problemami zdrowotnymi, na to nakładało się nieszczęśliwe pożycie małżeńskie z niestabilną emocjonalnie i nadwrażliwą Vivienne Haigh-Wood oraz niska samoocena dotychczasowych osiągnięć, jak i głębokie przekonanie o niespełnieniu wielkich nadziei pokładanych w nim przez rodziców<sup>4</sup>. W obliczu piętrzących się trudności pisarz poszukiwał ładu i celu w życiu, obawiał się dezintegracji<sup>5</sup>, a takie właśnie uporządkowanie i dyscyplinę oferował Kościół i religia: „Kościół anglokatolicki był również społecznie zaangażowany, miał więc wskazać poecie porządek zarówno w życiu duchowym, jak i społecznym”<sup>6</sup>. Nie była to jednak gorliwa i ślepa wiara prozelity. Sam Eliot ujął to tak: „Moja wiara owiana jest sceptycyzmem, którego — mam nadzieję — nigdy się nie pozbedę”<sup>7</sup>. W okresie po nawróceniu Eliot podejmował w swych wierszach liczne wątki biblijne. Utwory takie złożyły się na tomy *Poematy Ariela* (1927) i *Środa popielcowa* (1930). Duża część tej poezji to tzw. wiersze religijne, jednakże nie znajdziemy w nich sformułowań dotyczących wiary ani przekonań: „Wiara pozostaje gdzieś z boku, za to napotykam [..] wrażliwość religijną — instynkt pchający do wiary”<sup>8</sup>. W tej liryce widzimy, jak zdarzenie biblijne oddziałuje na wyobraźnię poety, prowokując go do nowego przedstawienia czy odczytania danej sytuacji, do ukazania współczesnego znaczenia wydarzeń sprzed 2000 lat<sup>9</sup>. Egzemplifikacją tego stwierdzenia jest poetycka wersja perykopy o Trzech Mędrcach ze Wschodu, zatytułowana *Wędrownka Trzech Króli*.

Podstawę do interpretacji utworu przedstawionej w niniejszym szkicu stanowi próba odpowiedzi na pytanie o znaczenie i celowość zaskakującego przesunięcia akcentów w odczytaniu perykopy biblijnej o Trzech Magach<sup>10</sup>, jakie zastosował Eliot w swym wierszu. Kluczowa wydaje się decyzja poety, aby zmienić tradycyjne centrum znaczeniowe tej perykopy<sup>11</sup>, jej punkt kulminacyjny z pokłonu Trzech Króli i złożenia przez nich darów na ich wędrowanie ku Bogu i nowej wierze, jak i rezygnacja z wyraźnie zarysowanego momentu kulminacyjnego. Zasygnalizowane jest to już samym tytułem

<sup>4</sup> P. Ackroyd: *T.S. Eliot...*, s. 131—156.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>6</sup> W. Rulewicz: *Życie T.S. Eliota*. W: T.S. Eliot: *Wybór poezji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990, s. XIII. Por. także: L. Gordon: *Eliot's Early Years*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1977, rozdział: *Conversion [Nawrócenie]*, s. 120—140.

<sup>7</sup> W dyskusji z Hugh S. Daviesem. Cyt. za: P. Ackroyd: *T.S. Eliot...*, s. 144.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 145.

<sup>9</sup> Zob. G. Williamson: *A Reader's Guide...*, s. 163.

<sup>10</sup> J.B. Gabel et al.: *The Bible as Literature. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2006, s. 232.

<sup>11</sup> Już sama tradycyjna nazwa tej perykopy zdaje się wskazywać na jej znaczeniowy „punkt ciężkości”: „Pokłon Trzech Mędrców” (Mt 2). *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Przekład polski J. Wujek SJ. Wyd. 3 popr. Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1962.

wiersza, a znajduje potwierdzenie i rozwinięcie w utworze, którego cztery piąte poświęcone zostały podróży<sup>12</sup>. Właśnie podróż winna stanowić, w moim przekonaniu, dominantę interpretacyjną utworu.

W celu zobrazowania Mateuszowego przekazu o Trzech Mędrcach Eliot wybrał konwencję monologu dramatycznego. Formę tę, uprawianą z wielkim mistrzostwem przez wiktoriańskich poetów, charakteryzuje obszerna wypowiedź podmiotu (persony), osadzonego w wyraziście zarysowanej akcji<sup>13</sup>. Opowieść narratora kierowana jest do rozmówcy/rozmówców, którym jednak nigdy nie udziela się głosu. Monolog dramatyczny nie zarysowuje pełnej fabuły, ale pozostawia wiele niedomówień, zbliżając się do formy otwartej<sup>14</sup>. Poprzez monolog persona dokonuje samoobnażenia swego charakteru i przekonań. Typowe dla tej konwencji jest posługiwanie się językiem potocznym, wręcz kolokwialnym<sup>15</sup>. Eliot zaczerpnął tę formę z dwu źródeł: od poety wiktoriańskiego Roberta Browninga<sup>16</sup> oraz od francuskich symbolistów: Tristana Corbière'a i Jule'a Laforgue'a<sup>17</sup>. Cechą dystynktywną monologów Browninga jest relacjonowanie zdarzeń z nietypowego punktu widzenia (i tym samym zmuszanie czytelnika do przyjęcia niecodziennej perspektywy) oraz podejmowanie tematów samych w sobie mało znaczących, przez które to jednak rzuca światło na rzeczy wielkiej wagi<sup>18</sup>. Natomiast symboliści również zapośredniczyli monolog dramatyczny z literatury angielskiej, w kształcie nadanym mu przez Browninga, jednakże Corbière i Laforgue zmodyfikowali tę konwencję, kładąc nacisk na wewnętrzne wynurzenia persony oraz na ich niejasność i niedopowiedzenie<sup>19</sup>.

W *Wędrowce Trzech Króli* kostium dramatyczny, jaki przywdziewa na siebie podmiot liryczny, to szaty jednego z trzech pielgrzymów ze

<sup>12</sup> Na 43 wersy utworu 35 dotyczy wędrowania.

<sup>13</sup> J.A. Cuddon: *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1998, s. 237—241.

<sup>14</sup> M. Głowiński et al.: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław: Ossolineum, 1998, s. 321.

<sup>15</sup> J.A. Cuddon: *The Dictionary...*, s. 420.

<sup>16</sup> O znaczącym wpływie R. Browninga na twórczość poetycką Eliota pisze P. Ackroyd: *T.S. Eliot...*, s. 7.

<sup>17</sup> Ch. Baldick: *The Modern Movement*. [Oxford English Literary History. Vol. 10]. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 97. Istotę oddziaływania francuskich symbolistów na swoją wyobraźnię i twórczość omawia T.S. Eliot w eseju *What Dante Means to Me*. In: Idem: *To Criticize the Critic and Other Writings*. London: Faber and Faber, 1978. Przekład polski: *Kim jest dla mnie Dante*. Przeł. M. Heydel. W: T.S. Eliot: *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Kraków: Znak, 1998, s. 88—89.

<sup>18</sup> [Hasło:] *Robert Browning*. In: *The New Encyclopaedia Britannica*. Vol. 2. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1995, s. 565; oraz: A. Adamowicz-Pośpiech: *Disclosure of Self in Robert Browning's Dramatic Monologues*. In: *Camouflage*. Eds. W. Kalaga et al. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego (w przygotowaniu).

<sup>19</sup> J.A. Cuddon: *Dictionary...*, s. 422.

Wschodu<sup>20</sup>. Nie wiemy, który z nich opowiada o swej podróży, nie pada żadne z imion owych Magów, przekazanych nam w tradycji chrześcijańskiej. Zabieg ten pozwala na uniwersalizację doświadczenia przeżytego przez wędrowca, który urasta do symbolu każdego człowieka dążącego do Boga i do poznania Prawdy. Iskrą rozpalającą wyobraźnię starego Mędrca i wywołującą ciąg skojarzeń są słowa, które czyta lub słyszy. W wierszu fragment ten oznaczony jest cudzysłowem i poprzedza całą wypowiedź persony jako *sui generis* „motto”:

„Mróz przenikał do szpiku kości,  
Najgorsza pora roku,  
Na podróż, i taką długą podróż;  
Drogi w głębokim śniegu i wiatr ostry,  
Sam martwy środek zimy.”

przekład K. Boczkowski

„A cold coming we had of it,  
Just the worst time of the year  
For a journey, and such a long journey:  
The ways deep and the weather sharp,  
The very dead of winter.”

Kluczowy jest tu pierwszy wers, nadający ton całemu poematowi, niestety nietrafnie przełożony przez większość tłumaczy. Pominęli oni bowiem zaimek „we” — „my”, który występuje w oryginale: „A cold coming **we** had of it” — a więc winno raczej być: „Mróz przenikał **nas** do szpiku kości”<sup>21</sup>. Zaimek ten w istocie otwiera wiele furtek interpretacyjnych. Po pierwsze, to sytuacja, w której Mędrzec słyszy/czyta opowieść kogoś, kto również podjął ze współtowarzyszami jakąś podróż (różną jednak od pielgrzymki Trzech Króli), i ta relacja przez swe podobieństwo do podróży Maga prowokuje jego własne wspomnienia. Po drugie, można ten passus interpretować jako wspomnienie innego Mędrca, który przed laty także brał udział w tej wyprawie. Zaimek „we” („my”) obejmuje całą grupę dążącą ze Wschodu ku Betlejem, a Starzec słysząc/czytając te słowa dawnego towarzysza drogi, podaje swoją wersję wydarzeń. I w końcu, po trzecie, może to być fragment wcześniejszej relacji tego samego Maga, który w dalszej części wiersza wypowiada swe przemyślenia; relacji, jaką kiedyś już sformułował ustnie bądź spisał dla innej widowni/innych słuchaczy, a teraz po raz kolejny do niej powraca. Takie odczytanie wskazywałoby na autoreferencjalny charakter opowieści Króla i jej powtarzalność, co ma istotne znaczenie przy interpretacji dalszej części utworu.

<sup>20</sup> Zwyczajowo przyjęto nazwę: Trzej Królowie. W Nowym Testamencie czytamy jednak o Mędrcach ze Wschodu (dosłownie: Magach), którzy należeli do stanu kapłańskiego i z powodu swej tajemnej wiedzy byli na Wschodzie poważani.

<sup>21</sup> Większość tłumaczy wybrało formę bezosobową w przekładzie tego fragmentu: „Była to najgorsza pora / Do podróży” (A. Międzyrzecki), „Przez całą drogę dokuczliwy ziąb” (S. Barańczak), tylko J. Czechowicz oddał kolektywną perspektywę: „Mroźną **mieliśmy** podróż” (podkr. — A.A-P.). Piotrowski natomiast w drugim werse wprowadził formę czasownika w drugiej osobie liczby mnogiej: „Chłód przenikał na wskroś! / Cóż **wybraliśmy** złą / Na podróż tak długą porę” (podkr. — A.A-P.).

Celem uściślenia, należy wyjaśnić, dlaczego określiłam ów cytat otwierający *Wędrowkę Trzech Króli* mianem „motta”. *Passus* ten nie pojawia się wyodrębniony przed tekstem głównym i na tej podstawie można uznać, że omawiany akapit mottem *sensu stricto* nie jest<sup>22</sup> bądź jest nim tylko pozornie. Pewne graficzne wyróżnienie bowiem istnieje, nie tak zdecydowane, ale jednak znak cudzysłowu oddziela pierwsze pięć wersów od dalszej części wiersza. Dla Eliota typowa była technika poprzedzania epigrafem większości dłuższych utworów. Motto wytwarzało napięcie między swą treścią a wierszem, stanowiło kontrapunkt dla całości utworu<sup>23</sup>. Było też jednak kwintesencją tematu/tematów, w którym/których jak w soczewce widzimy skupiające się główne wątki rozwinięte utworze. Zgadza się to z funkcją motta, które ma oświetlać zamysł autora i cechy charakterystyczne rozwijanego przezeń tematu<sup>24</sup>. Przede wszystkim jest to motyw podróży: słowo „podróż”, w oryginale „journey”, powtórzone zostaje dwukrotnie (w trzecim wersie), podobnie jak motyw zimy, chłodu, złej pogody. Wydaje się, że zastosowanie terminu „motto” dla omówionego tu cytatu nie jest nadużyciem, gdyż zarówno jego forma graficzna, jak i treść są zgodne z definicją.

Przejdźmy do treści motta. Przytoczone słowa pastora anglikańskiego Lancelota Andrewesa pochodzą z kazania wygłoszonego w dzień Bożego Narodzenia 1622 roku w czasie nabożeństwa z udziałem króla Anglii — Jakuba I<sup>25</sup>. Podczas pisania *Poematów Ariela* Eliot zanurzony był w prozie tegoż kaznodziei, zachwycał się precyzją jego fraz, pieczołowitością, z jaką dobierał słowa, kreatywnością przy tworzeniu nowych kolokacji i wyrazów, ale przede wszystkim wysokim nasyceniem poszczególnych słów znaczeniem, rozważaniem każdego szczegółu, intensywnością myśli zawartej w małych cząstkach tekstu<sup>26</sup>. Fragment homilii Andrewesa spełnia obie wspomniane funkcje motta. Z jednej strony bowiem, jako kontrapunkt, oparty na tradycji tekst Andrewesa wytwarza napięcie między tradycyjnym biblijnym przekazem a nowym odczytaniem perykopy o Trzech Magach; z drugiej, akcentuje główne wątki podjęte później w utworze.

Opowieść o Trzech Królach stanowiła niezwykle fascynujący temat dla artystów plastyków i dla poetów. Sięgali po niego już Giotto i Fra Angelico, Sandro Botticelli i Giorgione, William Szekspir i W.B. Yeats, by wymienić autorów tylko kilku z najznakomitszych przykładów transpozycji tej biblijnej

<sup>22</sup> [Hasło:] *Motto*. W: M. Głowiński et al.: *Słownik terminów literackich...*, s. 325.

<sup>23</sup> M. Sprusiński: *Poeta wielkiego czasu*. W: T.S. Eliot: *Poezje...*, s. 245.

<sup>24</sup> M. Głowiński et al.: *Słownik terminów literackich...*, s. 325.

<sup>25</sup> L. Andrewes, Sermones, 25.12.1622. Tryb dostępu: <http://anglicanhistory.org/lact/andrewes/v1/sermon15.html>. Data dostępu: 12 stycznia 2009.

<sup>26</sup> T.S. Eliot: *For Lancelot Andrewes*. In: [T.S. Eliot:] *Selected Prose of T.S. Eliot*. Ed. F. Kermode. London: Faber and Faber, 1975, s. 181, 183, 184, 185.

historii. Jednakowoż zawsze koncentrowano się na momencie Objawienia (Epifanii) i złożenia darów. Nawet James Joyce, dokonując sekularyzacji tego terminu, skupił się na aspekcie iluminacji i wyzyskał go dla swej literackiej teorii epifanii, „określając w ten sposób momenty, w których drobne wydarzenia, przedmioty, rozmowy, stają się w świadomości bohatera symbolami i nasiąkają różnorodnymi znaczeniami”<sup>27</sup>.

Eliot proponuje inną perspektywę — przenosi zainteresowanie z końcowego rezultatu wędrówki — pokłonu Mędrców i złożenia przez nich darów — na wcześniejsze stadium: podążania ku Bogu / Prawdzie / Wierze. Centralny motyw podróży może być rozpatrywany przynajmniej na czterech płaszczyznach: (1) realistycznej wyprawy (tej jednorazowej, naszpikowanej trudnościami fizycznymi), (2) duchowej drogi Trzech Mędrców ku Bogu i nowej wierze, (3) intelektualnej wędrówki Maga ku poznaniu i zrozumieniu prawdy o Inkarnacji (ciągłych powrotów do wcześniejszego doświadczenia nawrócenia, kolejnych analiz tego procesu, przy czym właśnie analiza intelektualna *par excellence* byłaby wędrówką i najpełniej ukazywałaby dążenie do Prawdy jako podróż bez końca), (4) intertekstualnej podróży czytelnika.

Najoczywistszym odczytaniem jest realistyczny obraz wędrówki Trzech Króli podjętej przed 2000 laty ze Wschodu ku Betlejem. Eliot skupia się na wyszczególnieniu prozaicznych trudów i niedogodności tej drogi: zimnego klimatu, niechęci karawaniarzy wynajętych do pomocy („Poganiacze wielbłądów klęli i grozili, / Uciekali lub żądali trunków i kobiet”), skąpstwie i wrogości obcokrajowców, do których zawitali Wędrowcy w czasie długiej pielgrzymki („Wrogie miasta i nieprzyjazne osiedla, / I wsie brudne, biorące wysokie opłaty”), zmęczenie zwierząt, które miały prowadzić do celu („Wielbłądy w strupach i otarciach, krnąbrne, / Kładły się w topniejącym śniegu”) i w końcu zwątpienie i zniechęcenie ogarniające samych Pielgrzymów („Były chwile, że żalowaliśmy / Letnich pałaców na wzgórzach, tarasów / I dziewcząt w jedwabiach, przynoszących sorbet”). Kulminacją tych wszystkich przeszkód jest strach ogarniający Magów, w wyniku którego kontynuują oni swoją misję tylko nocą, oraz psychiczne wyczerpanie i znerwicowanie, objawiające się rozdwojeniem jaźni, obecnością głosów negujących wyprawę („Wśród głosów, które w uszach nam śpiewały, / Że nasz trud jest szaleństwem”)<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> M. Głowiński et al.: *Słownik terminów literackich...*, s. 132. W nowszych badaniach literackich kategoria epifanii ma szersze zastosowanie: „[...] służy określeniu ujęć momentalnych [...], nagłych olśnień, epizodów o szczególnym znaczeniu dla świadomości bohatera i całej konstrukcji utworu” (ibidem, s. 133).

<sup>28</sup> C.G. Jung tak określał podłoże nerwicy: „[...] wybuch nerwicy jest celowy, stanowi okazję do uświadomienia sobie, kim jesteśmy, w przeciwieństwie do tego, kim sądzimy, że jesteśmy. Przepracowując symptomy, które nieuchronnie towarzyszą nerwicy — lęk, strach, depresję, winę, a zwłaszcza konflikt, uzmysławiamy sobie nasze ograniczenia i odkrywamy



Zmiana warunków podróży następuje wraz ze zmianą klimatu, który staje się łagodniejszy, widać kielkującą roślinność (zapach roślin, winorośl), dolina przepelniona jest wodą (strumień, wilgoć). Podróżnicy mijają gospodę, gdzie daremnie poszukują wieści, by w końcu, bez żadnych postronnych informacji, jakoby cudem, odnaleźć w samą porę to miejsce, do którego zdążali.

Nawet w tym realistycznym opisie odnoszącym się do biblijnej tradycji tylko jeden wers poświęcony jest przybyciu Magów. Nie ma wzmianki o hołdzie, złożeniu darów (złota, kadzidła i mirry) — owych centralnych momentów, nad którymi pochylał się ewangelista. Jest tylko przed i po, jak gdyby Eliota nie interesowała dobrze znana opowieść, ale raczej jej geneza i skutki. Kulminacyjne wydarzenie, zderzenie z Tajemnicą Boga objawiającego się człowiekowi pod postacią Dzieciątka, wypada poza spektrum narracji głównej: Mędrzec relacjonuje bowiem lapidarnie, iż zobaczył Narodziny (nie wspominając kogo), i przechodzi do zdawkowej relacji podróży powrotnej Pielgrzymów do swoich królestw, gdzie nie mogą znaleźć sobie już miejsca wśród współziomków (postrzeganych teraz jako obcy), oddających cześć cielcom („Lecz nie jest nam już łatwo w starym ładzie, / Wśród obcych ludów wielbiących swych bogów”). Mimo trudów wyprawy i niepewności co do jej sensu, Pielgrzym wyraża gotowość do ponownego ruszenia w drogę („I uczyniłbym to jeszcze raz”).

Drugim planem interpretacyjnym jest podróż duchowa Króla. Rozpoczyna się ona w momencie porzucenia dawnych nawyków, kojarzonych z luksusem i komfortem życia. Podążenie za wyzwaniem wtedy, kiedy żąda Bóg, nawet jeśli w ludzkim odczuciu byłby to najbardziej niekorzystny czas na zmiany („Najgorsza pora roku / Na podróż, i taką długą podróż”). Jest to wędrownka, którą trzej wybrani Mędrcy pokonują samotnie, wbrew innym, nawet wbrew samym sobie (własnemu zniechęceniu, zwątpieniu), misja, która w oczach świata uchodzi za przejaw głupoty. Dochodzi do konfliktu między racjonalną wiedzą (której reprezentantami *par excellence* są Mędrcy), nawet zdrowym rozsądkiem a Bożą Mądrością. Pobrzmiewają tu niewątpliwie słowa świętego Pawła:

Gdzie jest mędrzec? Gdzie uczyony? Gdzie badacz tego, co doczesne? Czyż nie uczynił Bóg głupstwem mądrości świata? Skoro bowiem świat przez mądrość nie poznał Boga w mądrości Bożej, spodobało się Bogu przez głupstwo głoszenia słowa zbawić wierzących. Tak więc, gdy [...] Grecy szukają mądrości, my głosimy Chrystusa ukrzyżowanego, który jest [...] głupstwem dla pogan [...]. To bowiem, co jest głupstwem u Boga, przewyższa mądrością ludzi [...].

1Kor 1, 20—26<sup>29</sup>

---

nasze mocne strony”. D. Sharp: *Leksykon pojęć C.G. Junga*. Przeł. J. Prokopiuk. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie, 1998, s. 107.

<sup>29</sup> Por. także dalszą część listu: „Przeto przypatrzcie się bracia, powołaniu waszemu! Nie wielu tam mędrców według oceny ludzkiej [...]. Bóg wybrał właśnie to co głupie w oczach świata, aby zawstydić mędrców [...]”. 1Kor 1, 26—29.

Zdobyta wiedza Magów, za którą tak byli poważani w swych królestwach, dzięki której panowali nad prostą ludnością, okazuje się bezużyteczna, nie ma żadnego zastosowania w zderzeniu z Bożą Mądrością.

Podróż jest kontynuowana nocą, a więc w zupełnej ciemności poznawczej co do jej sensu i owoców. „Noc to również czas niewiedzy i grzechu”<sup>30</sup>; w myśleniu symbolicznym „ciemność kojarzy się zawsze z prapoczątkiem, z sytuacją najbardziej pierwotną [...]. W procesie nadawania poszczególnym obrazom wartości etycznej pojęcie ciemności jest zazwyczaj symbolem tego, co bezbożne i odległe od Boga”<sup>31</sup>. Eliot intensyfikuje owe ciemności poprzez wyzbycie się jedyne go obiektu rozświetlającego, pełniącego również funkcję wskazówki poznawczej — Gwiazdy Betlejemskiej, która u ewangelisty symbolizowała nadzwyczajne zjawisko (Mk 2, 2)<sup>32</sup>. Wędrowka odmienia się o poranku, a świt symbolizuje nadzieję i słuszny wybór („O świcie zjechaliśmy do łagodnej doliny”). Wtedy Królowie mijają szereg znaków, których jednak na obecnym etapie dążenia do wiary i wiedzy nie potrafią jeszcze odczytać. Każda próba zdobycia informacji czy porady ludzkiej okazuje się bezowocna: „Potem przybyliśmy do gospody [...] / Lecz nie było tam wiadomości”<sup>33</sup>. W drodze duchowego wzrostu bowiem pomoc innych ludzi nie wchodzi w grę, można liczyć tylko na własne wewnętrzne rozeznanie.

W momencie objawienia Prawdy zmienia się perspektywa narracyjna z „my” na „ja”:

To były Narodziny — oczywiście,  
**Mieliśmy** dowód, bez wątplenia.  
**Widziałem** — narodziny i śmierć [...]  
 przekład K. Boczkowski; podkr. — A.A.-P.

[...] There was a Birth, certainly  
**We** had evidence no doubt. **I** had seen  
 birth and death [...]

<sup>30</sup> M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. bp K. Romaniuk. Poznań: Pallottinum, 1989, s. 137. Problem ciemności / nocy w poezji Eliota w powiązaniu z pismami św. Jana od Krzyża szeroko omawia A. Filipiak: *Od „inferno” przez „purgatorio” i ciemną noc w kierunku „paradiso”*. *Mistycyzm w poezji T.S. Eliota*. W: *Wielkie tematy literatury amerykańskiej*. T. 1: *Bóg, wiara, religia*. Red. T. Pyzik. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003, s. 94—114.

<sup>31</sup> M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych...*, s. 35. Por. także eksplikację ustalenia daty narodzin Chrystusa: „Chrystus narodził się wśród ciemności tego świata, co w tradycji Kościoła Wschodniego przypomina po dzień dzisiejszy obraz groty narodzin. [...] Tak też należy rozumieć ostateczne ustalenie daty święta narodzin Chrystusa na dzień 25 grudnia: Słońce zbawienia ukazało się w tej porze roku, kiedy noc jest najdłuższa (zimowe przesilenie słońca)”. *Ibidem*, s. 36.

<sup>32</sup> Mt 2, 2. [Hasło:] *Gwiazda*. W: W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990, s. 105.

<sup>33</sup> Po raz kolejny Eliot odchodzi od przekazu biblijnego; zamiast odwiedzić pałac Heroda, Trzej Mędrcy nawiedzają gospodę. Tym samym Eliot przywołuje relację innego ewangelisty — Łukasza, który to pisze, iż dla Maryi i Józefa nie było miejsca w gospodzie (Łk 2,7). Możemy dostrzec analogiczne podejście ludzi do Boga i do Mędrców, wszyscy spotkali się z niezrozumieniem i wrogością.

Doświadczenie bliskości Boga wywołuje wstrząs i próbę racjonalizacji niezwykłego wydarzenia: „[...] ale ustalmy / To, ustalmy / To: czy droga prowadziła nas do / Narodzin czy Śmierci?”. Przeżycie tych Narodzin (Boskich, ale i narodzin Trzech Króli do nowej wiary) było jak śmierć, śmierć, jaką widzieli już w czasie ziemskiej egzystencji. Mamy do czynienia z misterną grą oczywistymi antonimami: narodziny — śmierć, jak i ich graficznym zapisami: Narodziny (Inkarnacja) / narodziny (każdego człowieka), Śmierć (Ukrzyżowanie) / śmierć (ludzka). Próba wtłoczenia nowego doznania w stare ramy zdobytego uprzednio doświadczenia i wiedzy nie powiodła się, czego dowodzą liczne powroty Maga do tego zdarzenia, by je uporządkować i pojąć: „Wszystko to było dawno, pamiętam, / [...] ale ustalmy...”. Doświadczył Narodzin (miał tego dowody, co dla naukowca musiało mieć istotną wagę), lecz mimo to natura owego wydarzenia wymykała się ludzkiej klasyfikacji. Niepokój Starca, ciągle roztrząsanie wydarzenia sprzed lat wynika z jego dążenia do racjonalnej interpretacji przeżyć, do ich systematyzacji według ogólnie przyjętych i opartych na doświadczeniu naukowych kryteriów. W tym przypadku jednak wszelkie ludzkie systemy zawodzą, nie można opisać doznania jednoznacznie jasno i sklasyfikować go wedle określonej matrycy cech dystynktywnych:

[...] czy droga prowadziła nas do  
Narodzin czy Śmierci? To były Naro-  
dziny — oczywiście,  
Mieliśmy dowód, bez wątplenia.  
Widziałem — narodziny i śmierć,  
Lecz sądziłem, że różnią się. Te naro-  
dziny — były dla nas  
Ciężką i gorzką agonią: jak Śmierć,  
nasza śmierć.  
przekład K. Boczkowski; podkr. — A.A.-P.

[...] were we led all that way for  
**B**irth or **D**eath? There was a **B**irth, cer-  
tainly  
We had evidence no doubt. I had seen  
**b**irth and **d**eath,  
But had thought they were different;  
this **B**irth was  
Hard and bitter agony for us, like  
**D**eath, our **d**eath.

Próba analizy przeżytego spotkania wyłącznie z ludzkiej perspektywy zawodzi. Ludzkie narodziny i śmierć to doświadczenia całkowicie odmienne. Natomiast to, co przeżył wędrowiec, było N/narodzeniem i Ś/śmiercią jednocześnie. Narodziny Chrystusa bowiem wiązały się nierozzerwalnie z jego Śmiercią, a narodziny Mędrca do nowej wiary pociągały za sobą śmierć dawnych przekonań i nawyków. Doznanie to musiało być bardzo bolesne. Po raz kolejny słyszymy w wierszu echo Pisma Świętego, tym razem są to słowa świętego Pawła z Listu do Kolosan: „Jeśliście więc razem z Chrystusem powstałi z martwych, szukajcie tego co w górze [...]. Umarliście bowiem i wasze życie jest ukryte z Chrystusem w Bogu” (Kol 3, 1—4)<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Kol 3, 1—4. Por. także *List do Rzymian*: „Czyż nie wiadomo wam, że my wszyscy, którzyśmy otrzymali chrzest zanurzający w Chrystusa Jezusa, zostaliśmy zanurzeni w jego

Odczuwane emocje dalekie są od biblijnej radości i uniesienia, wypelnienia się dawnych przepowiedni, jednym słowem: osiągnięcia pewności<sup>35</sup>. Pierwszy sygnał rozczarowania dochodzi do czytelnika już w momencie, gdy wędrowcy docierają, jak im się wydaje, do kresu swej podróży: „Znajdując miejsce — **można rzec** — zadowolające” (podkr. — A.A.-P.). Zaskakująca jest tu fraza „można rzec”, która w oryginale budzi jeszcze większą konfuzję, ponieważ jest umieszczona w nawiasie: „Finding the place; it was (you may say) satisfactory”. Żaden z tłumaczy nie zdecydował się na zachowanie oryginalnych znaków graficznych. Eliot posłużył się w tym wypadku tropem literackim, stosowanym wielokrotnie przez Browninga, a mianowicie niedopowiedzeniem, niedomówieniem (*understatement*)<sup>36</sup>. Wtrącając, jakby mimochodem, mało ważną uwagę (w formie zdania podrzędnego, dodatkowo umieszczonego w nawiasie), tym samym nieoczekiwanie podważa treść zdania nadrzędnego. Użycie zaimka „you” w tej obserwacji pozwala na jej dwojakie odczytanie: jako bezosobowe wyrażenie „można by rzec” lub jako formę osobową „ty”, „wy”, a więc „mógłbyś”, „możecie rzec”. W obu przypadkach nawiasowa uwaga stanowi czytelny gest wycofania się, asekuracji Mędrca, wskazuje na jego niechęć do całkowitej identyfikacji z wypowiedzianym sądem lub niepewność co do jego treści; przy czym forma osobowa wyrażałaby to dosadniej. Betlejemskie miejsce narodzenia Boga rozczarowało Pielgrzymów: w swoich ludzkich wyobrazeniach oczekiwali czegoś dostojniejszego, bardziej porażającego. Ponadto, już po spotkaniu Król zdaje sobie sprawę, że miejsce to jest naznaczone bólem i cierpieniem, męką niepewności co do jego znaczenia. Jak się wydaje, wynika to z tego, iż Mędrcy sądzili, że dotarli do kresu swej wędrówki. Jednakże, choć był to koniec ich fizycznej peregrynacji, to w wymiarze duchowym rozpoczynali kolejny etap procesu nawrócenia — wprowadzania we własne życie nowo odkrytych wartości, nigdy niekończącego się dążenia ku Bogu, podążania ku Prawdzie. Wielokrotność i powtarzalność nawrócenia w życiu Maga/Magów stanowi dystynktywny rys duchowej podróży.

Powrót do „dawnych Królestw” także odbiega od biblijnego przekazu. Nie mamy tu nowotestamentowego Anioła wskazującego Mędrcom inną trasę do ich ojczyzny, lecz zwięzłą uwagę o powrocie „do swych ziem”. I po raz kolejny zmienia się perspektywa z kolektywnej na indywidualną — w tym królestwie, na swym dawnym miejscu Mag nie może się już odnaleźć. Królestwo Mędrca winniśmy rozumieć jako ziemskie bytowanie po doświadczeniu

śmierć? Zatem przez chrzest zanurzający nas w śmierć zostaliśmy razem z Nim pogrzebani po to, abyśmy i my wkroczyli w nowe życie [...]”. Rz 6, 3—11.

<sup>35</sup> G. Smith: *T.S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*. Chicago: UchP, 1956; E. Drew: *T.S. Eliot: The Design...*, s. 118—119.

<sup>36</sup> P. Davies: *The Victorians*. [Oxford English Literary History. Vol. 8]. Oxford: Oxford University Press, 2004, s. 462—465.

Prawdy / Boga, które to staje się nie do zniesienia wśród obcych ludzi (niegdysiejszych krajan), ciągle zatopionych w kulcie bożków (mamony, pożądliwości ciała, komfortu życia). W takich warunkach doświadczony Starzec wypatruje już następnego przeżycia — swojej śmierci, co oznacza rozpoczęcie nowej podróży...<sup>37</sup>

Trzecia płaszczyzna interpretacyjna obejmuje doświadczenia jednostki. Składają się na nią powroty starego Króla do wędrownicy sprzed lat i kolejne próby analizy intelektualnej wcześniej przeżytego zdarzenia. Rozważanie wywołane zostało tym razem poprzez usłyszany lub przeczytany fragment tekstu:

Wszystko to było dawno, pamiętam, I uczyniłbym to jeszcze raz; ale	All this was a long time ago, I remember,
ustalmy	And I would do it again, but set down
To, ustalmy	This set down
To: czy droga prowadziła nas do	This: were we led all that way for
Narodzin czy Śmierci? [...]	Birth or Death? [...]

przekład K. Boczkowski

Stary człowiek po raz kolejny powraca do tej sytuacji. Wspomina samą podróż (I i II strofa), ale i ponownie rozważa naturę tego doświadczenia (III strofa). Próbuje zgłębić istotę Objawienia i znaczenie tego, co widział. Jesteśmy świadkami podróży intelektualnej Mędrca w głąb własnej przeszłości. Również ta podróż to podróż bez końca. Nie wiemy, jak często Mag powracał pamięcią do minionych zdarzeń, natomiast wiemy, że istotne dla niego było sformułowanie pewnych wniosków. Słowo „ustalmy” zostało użyte dwukrotnie, przy jednoczesnym zastosowaniu przerzutni:

[...] ale <b>ustalmy</b>	[...] but set down
<b>To, ustalmy</b>	This set down
<b>To:</b> czy droga [...]	This: were we led [...]

przekład K. Boczkowski; podkr. — A.A.-P.

*Enjambment* uwydatnia ciężar znaczeniowy zwrotu „ustalmy to, ustalmy to”, koncentruje uwagę czytelnika na wysiłku Maga. Ponownie mamy do czynienia z typowo ludzką, racjonalną perspektywą: chęć postawienia finalnej kropki nad „i”, ostatecznego dookreślenia, nazwania czy sklasyfikowania doświadczenia mistycznego, oznakowania właściwą etykietą, lecz niestety, taka wiedza człowiekowi jest niedostępna. Król nie potrafi wyciągnąć jed-

<sup>37</sup> Śmierć określana jest jako „ostatnia podróż” w symbolice chrześcijańskiej (ale nie tylko). Przykładowo w modlitwach odmawianych przy konającym prosi się Maryję, aniołów i świętych Pańskich o wyjście na spotkanie dążącej ku Bogu duszy zmarłego. J. Baldock: *Symbolika chrześcijańska*. Przeł. J. Moderski. Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”, 1994, s. 132.

noznacznych wniosków — to, co przeżył, jest z gruntu różne od jego ludzkich doznań, wymyka się ludzkiemu poznaniu, pozostaje Tajemnicą i jako Tajemnica winno być przyjęte przez Mędrca (po raz kolejny przekonujemy się o bezużyteczności ludzkiej wiedzy). Póki Król nie pogodzi się z niemożnością rozumowego zgłębienia prawdy o Inkarnacji, póty będzie powracał do owej podróży i starał się racjonalnie, według prawideł ludzkiej logiki opisać zaistniałe wypadki, dążąc do rozstrzygających wniosków. W takim wypadku i ta podróż intelektualna jest bez końca.

Kolejną płaszczyznę lektury utworu stanowi podróż samego czytelnika. Towarzysząc Starcowi w jego wyznaniu-podróży, ale posiadając własne doświadczenia i wiedzę (odrębny punkt widzenia), czytelnik potrafi odszyfrować znaki, które dla Mędrca są nieczytelne<sup>38</sup>. Podróż w tym przypadku byłaby interpretacją. Już inicjalny zwrot „a cold coming” (w tłumaczeniu filologicznym: „mroźne przyjście”, „przybywanie w chłodzie”) nawiązuje do czasu narodzenia Jezusa (według tradycyjnych przekazów miało to miejsce w okresie mrozów<sup>39</sup>). Od pierwszego wersu więc następuje sprzężenie losów Rodziny Nazareńskiej z losami Pielgrzymów ze Wschodu, które to oczywiście jest jedynie dostrzegane przez czytelnika — drugą (milczącą) stronę monologu dramatycznego<sup>40</sup>.

Największe jednak wyzwanie interpretacyjne dla odbiorcy stanowi III strofa, utkana z subtelnych odniesień do wydarzeń biblijnych:

O **świcie** zjechaliśmy do **łagodnej doliny**,  
 Pod linią śniegów, parnej, wśród zapachów roślin,  
 Z wartkim strumieniem — nad nim młyn **roztracał ciemność**;  
**Trzy drzewa** na niskim nieboskłonie  
 I stary **biały koń** galopujący w dal na błonie.  
 Potem przybyliśmy do gospody z **liśćmi winorośli nad bramą**,  
**Sześć dłoni** w drzwiach otwartych **grało w kości o srebrniki**,

Then **at dawn** we came down to a **temperate valley**,  
 Wet, below the snow line, smelling of vegetation;  
 With a running stream and a water mill **beating the darkness**,  
 And **three trees** on the low sky,  
 And an old **white horse** galloped away in the meadow.  
 Then we came to a tavern with **vine-leaves over the lintel**,  
**Six hands** at an open door **dicing for pieces of silver**,

<sup>38</sup> A. Kopcewicz: *Funkcja obrazu w strukturze wiersza. Na podstawie wczesnej poezji anglo-amerykańskiej XX wieku*. Poznań: UAM, 1969, s. 25. Por. także stanowisko R. Barthes'a o unikalnym sensie dzieła, tworzonym przez czytelnika w czasie każdorazowej lektury. Z. Mitosek: *Teorie badań literackich*. Warszawa: PWN, 1995, s. 254—257.

<sup>39</sup> A.D. Moody: *Thomas Stearns Eliot: Poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, s. 125.

<sup>40</sup> Pozycję czytelnika w monologu dramatycznym szczegółowo omawia A. Kopcewicz: *Funkcja obrazu...*, s. 28—30.



także widomy znak nadziei, odrodzenia. Ponadto, sam moment zstąpienia w dolinę jest znaczący. Pielgrzymi zeszli w dolinę „o świcie”, co można interpretować jako początek nowej ery (moment narodzenia Jezusa Chrystusa). Krytycy wskazują jeszcze na dodatkowe konotacje tej pory dnia, a mianowicie odkrycie pustego grobu po Zmartwychwstaniu i moment drugiego przyjscia Chrystusa<sup>45</sup>. Natomiast A. James Wohlpart, postrzegając wiersz Eliota jako wyraz skrucy Magów, samo przybycie o poranku odczytuje jako nowe życie osiągnięte przez nich po doświadczeniu skrucy i żalu<sup>46</sup>. Z wejściem w dolinę wiąże się kolejna metafora — „młynu roztrącającego ciemność” („a water mill beating the darkness”). Szczególnie ważki jest tu drugi człon przenośni: „roztrącający ciemność”, w innych tłumaczeniach brzmiący następująco:

i młyn bił[y] w ciemność  
przekład J. Czechowicz

Młyn [...] skrzydłem w ciemności uderzał  
przekład A. Piotrowski

Młyn[em] roztrącający ciemność  
przekład A. Międzyrzecki

Młyn[em], co rozpraszał turkotliwie mrok  
przekład S. Barańczak

W istocie przenośnia ta w oryginale ma o wiele ostrzejszy wydźwięk: „beating the darkness” — „bijący/pokonujący ciemność”; najtrafniej, jak widać z zestawienia tłumaczeń, ujął to Czechowicz. Z pewnością jest to skrzący się znaczeniami symbol, gdyż można wskazać na wiele jego odczytań — narodzenie Chrystusa rozpraszającego i zwyciężającego mroki grzechu, zstąpienie Chrystusa do piekieł czy Zmartwychwstanie<sup>47</sup>.

Następny znak, jaki ukazuje się Mędrcom, to biały koń, wywołujący skojarzenia z Apokalipsą, gdzie także pojawia się jeździec na białym koniu. Większość krytyków jest zdania, iż trudno ów symbol jednoznacznie odczytać, gdyż w Apokalipsie rumak był osiodłany przez jeźdźca<sup>48</sup>. Istotniejsze wydaje się samo przywołanie symbolu przez poetę w celu uruchomienia różnorodnych asocjacji niż próba jednoznacznego określenia znaczeń tego obrazu. Inne elementy nawiązujące do symboliki chrześcijańskiej to trzy drzewa przywołujące na myśl trzy krzyże na Golgocie oraz liście winorośli wskazujące na Eucharystię, jak i liczne przypo-

<sup>45</sup> M. Dean: *T.S. Eliot's „Journey of the Magi”...*, s. 77.

<sup>46</sup> A.J. Wohlpart: *The Sacrament of Penance in T.S. Eliot's „Journey of the Magi”*. „English Language Notes” 1993, vol. 30, s. 57.

<sup>47</sup> E. Drew: *T.S. Eliot: The Design...*, s. 118—119.

<sup>48</sup> M. Dean: *T.S. Eliot's „Journey of the Magi”...*, s. 78.



wieści Chrystusa o winnicy i krzewie winnym<sup>49</sup>. Winorośl oplata bramę (czy w innych tłumaczeniach: „nadproże” — Międzyrzecki; pnie się „nad drzwiami” — Barańczak; Piotrowski pomija to słowo, a Czechowicz gubi aluzję, używając słowa „ganek”). W oryginale użyto wyrazu „lintel” (dosłownie: „framuga”), które pojawia się w angielskim przekładzie Starego Testamentu w Księdze Wyjścia w opowieści o plagach egipskich. Znaczono wówczas odrzwia domów krwią baranka, co miało ochronić owe domostwa przed zgubnym działaniem anioła mściciela (Wj 12, 7—13)<sup>50</sup>.

Kolejny obraz to ludzie grający w kości — nawiązanie do nowotestamentowych żołnierzy rzucających losy o szatę ukrzyżowanego Króla Żydowskiego (J 19, 23—24)<sup>51</sup>. W wierszu ludzie grają o srebrniki, a więc Judaszową zapłatę za zdradę Mistrza. Puste bukłaki po winie, w które kopią grający, nasuwają skojarzenie z ewangeliczną relacją o cudzie w Kanie Galilejskiej (J 2, 3—10)<sup>52</sup>, rozpoczynającym okres nauczania Jezusa (a więc znów początek nowego etapu), a także stanowią odwołanie do przypowieści o starych i nowych bukłakach (Mk 2, 22). Parabolę tę można odczytać jako ostrzeżenie, iż nie da się pogodzić nowego ducha, nowej wiary ze starymi przekonaniem i nawykami. Ostatni obraz to postój Wędrowców w gospodzie, który odsyła zarówno do poszukiwania noclegu przez Józefa i Maryję w czasie spisu ludności i braku dla nich miejsca (Łk 2, 7), jak i do wizyty Trzech Magów w pałacu Heroda; w obu przypadkach poszukiwania (kwatery/informacji) zakończyły się fiaskiem. Raz jeszcze zasygnalizowane zostaje podobieństwo losów Świętej Rodziny i Pielgrzymów.

<sup>49</sup> Mt 21, 33—39; Mk 6; J 15, 1; J 15, 5. Por. także: M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych...*, s. 265—266.

<sup>50</sup> W angielskim przekładzie Biblii w tym fragmencie użyto słowa „lintel”: „Then they shall take some of the blood, and put it on the two doorposts and the lintel of the houses in which they eat them”. Ex 12, 8. *The Bible. Revised Standard Version*. London: The British and Foreign Bible Society, 1989, s. 55.

<sup>51</sup> Jeśli chodzi o metaforę „sześciu dłoni grających w kości”, to ma ona i inną proveniencję. Eliot wspomina zapamiętane obrazy z przeszłości, które z czasem zyskują „nasycone znaczeniami» [...] nawet dla samych autorów zbyt niejasnymi, aby mogli je zdefiniować. [...] Śpiew jednego ptaka, skok jednej ryby [...], stara kobieta na górskiej ścieżce w Niemczech, sześciu włóczęgów grających w karty na małej stacyjce we Francji, gdzie był młyn wodny: takie wspomnienia mogą mieć znaczenie symboliczne, ale jakie — nie da się określić, ponieważ reprezentują one te głębie odczuć, do których nie mamy dostępu”. [T.S. Eliot:] *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. In: *Selected Prose of T.S. Eliot...*, s. 91. Przekład polski: [T.S. Eliot:] *Zadania poezji*. Przeł. M. Heydel. W: T.S. Eliot: *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Kraków: Znak, 1998, s. 56.

<sup>52</sup> Sama przemiana wody w wino „stanowić miała aluzję do szczęścia i pełni błogosławieństwa związanego ze zbliżającym się królestwem Bożym”. M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych...*, s. 267.

Przełomowym momentem podróży interpretacyjnej, wciągającym czytelnika w rozważania Mędrca jest rozkaz: „ustalmy to”. W cytowanej już wcześniej strofie następuje trzykrotna zmiana podmiotu mówiącego:

Wszystko to było dawno, <b>pamiętam</b> ,	All this was a long time ago, <b>I remember</b>
I uczyniłbym to jeszcze raz; ale	And I would do it again, but <b>set down</b>
<b>ustalmy</b>	
To, ustalmy	This set down
To: czy droga prowadziła nas do	This: were <b>we</b> led all that way for
Narodzin czy Śmierci? [...]	Birth or Death? [...]
przekład K. Boczkowski; podkr. — A.A.-P.	

Strofa rozpoczyna się monologiem podmiotu mówiącego, czyli Króla (w pierwszej osobie liczby pojedynczej: „pamiętam”), następnie przechodzi do trybu rozkazującego („ustalmy”), który swym zasięgiem obejmuje czytelnika, by zakończyć na perspektywie zbiorczej (pierwsza osoba liczby mnogiej: „nas”), odnoszącej się przede wszystkim do pozostałych dwóch Magów (ale potencjalnie mogącej także obejmować aktywnego słuchacza, partycypującego duchowo w przeżyciach osoby)<sup>53</sup>. Dwukrotny rozkaz (ale „ustalmy” / to „ustalmy / to”) stanowi istotny moment w wierszu, moment, w którym Król podejmuje analizę swego przeżycia, ale i wciąga czytelnika w rozważanie nad istotą doświadczonego spotkania. W ten sposób niejasność poznawcza, zetknięcie z Tajemnicą ma udzielić się także czytelnikowi. Poprzez rozkaz czytelnik ponownie uczestniczy (tym razem jednak aktywnie) w podróży Trzech Króli (to znaczy w podróży intelektualnej Starca, w jego rozdarciu, niepokoju i cierpieniu)<sup>54</sup>. Dodatkowo, konieczność odszyfrowywania aluzji do Pisma Świętego aktywizuje odbiorcę, zmuszając go niejako do wędrówki po tekstach.

Podróż oraz powtórzenie stanowią wyróżnik i jednocześnie element łączący wszystkie cztery płaszczyzny interpretacyjne. Pierwsze odczytanie — realistyczny opis wyprawy — zawiera w wyznaniu Mędrca: „I uczyniłbym to jeszcze raz”, potencjalną możliwość podjęcia pielgrzymki po raz drugi. Druga płaszczyzna — wędrówka duchowa Maga — opiera się na doświadczeniu skruchy, przyjęciu nowej wiary, a warunkiem *sine qua*

<sup>53</sup> Istotne dla tej interpretacji jest rozróżnienie wspomnianych zmiennych perspektyw. Tryb rozkazujący „ustalmy” nie odnosi się do pozostałych Mędrców, gdyż w chwili wygłoszenia monologu-wspomnienia pozostali Królowie nie są obecni, a więc skierowany jest do widowni tego dramatycznego wyznania, przez co słuchacz(e) (mimowolnie) partycypuje(-ą) w podróży-rozważaniu.

<sup>54</sup> Dotąd bowiem odbiorca uczestniczył jedynie pasywnie, jako druga, milcząca strona monologu dramatycznego, tzw. widownia. Por. A. Kopcewicz: *Funkcja obrazu...*, s. 28—30.

*non* rozwoju duchowego jest wielokrotne nawracanie się. Trzecia interpretacja obejmuje intelektualny wysiłek Starca, jego ciągłe powroty do zdarzenia z przeszłości, aby zrozumieć jego sens. I wreszcie czwarta perspektywa intertekstualnej podróży odbiorcy, która ma miejsce przy każdorazowej lekturze wiersza. Powtarzalność motywu wędrowki, jak i powtórzenie samo w sobie wydawało się mieć, jak sądzę, kluczowe znaczenie dla Eliota w ukształtowaniu jego poetyckiej wizji omawianej perykopy biblijnej i wpłynęło na wysunięcie podróży Trzech Króli, a nie ich hołdu, na plan pierwszy. Autor *Ziemi jałowej*, próbując uporządkować swoją wizję świata, zwrócił się w kierunku religii z jej rytuałem i repetycją. Cechą dystynktywną przypowieści jest właśnie powtarzalność: poczynając od lekcji czytanej na mszy świętej, każdego roku na Święto Objawienia Pańskiego, poprzez kazania głoszone na tę okoliczność (przykładowo homilia Lancelota Andrewesa). Powtórzenie w końcu, „powtarzalność historii na przestrzeni wieków, powtarzalność ludzkiego doświadczenia, wreszcie powtórzenie jako cecha opowieści, pozwala widzieć jedność w nieogarnionym zbiorze fragmentów, na jaki rozpada się nasze widzenie świata”<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> J. Jarzębski: *Życie w błysku*. „Tygodnik Powszechny” z 7 lutego 2007 r., dodatek: *Książki w „Tygodniku”*, s. 4.

### Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

#### T.S. Eliot's *Journey of the Magi* — a Journey without End

##### Summary

*The Journey of the Magi* was written by T.S. Eliot in August 1927, two months after his conversion to Anglicanism. Some critics believe that the poem represents symbolically the poet's struggle towards faith. In Eliot's religious poems one can observe how a biblical event affects the poet's imagination, provoking him to produce a new reading of it. In the article an attempt has been made to answer the question why Eliot changed the interpretative centre of the biblical pericope. He did not accentuate the Magi's homage but their journey towards Bethlehem. The pivotal motif of journey can be interpreted from at least four perspectives: (1) realistic journey, (2) the Magi's spiritual pilgrimage towards God, (3) the Magus's intellectual travels to comprehend the mystery of Incarnation, (4) the reader's intertextual journey.

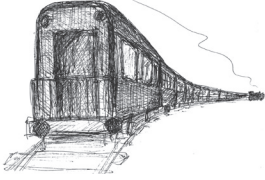
**Agnieszka Adamowicz-Pośpiech**

*Journey of the Magi* de T.S. Eliot —  
un voyage sans fin

Résumé

T.S. Eliot a écrit *Journey of the Magi* (*Le voyage des Mages*) en août 1927, deux mois après sa conversion à la nouvelle foi : Eglise anglicane. De nombreux critiques pensent que cette oeuvre illustre symboliquement le chemin du poète-immigrant vers la conversion.

Dans la poésie religieuse d'Eliot nous observons comment un événement biblique influence l'imagination du poète en le provoquant à une nouvelle représentation, dont l'exemplification est une version poétique de péricope sur les trois Mages. La base d'interprétation de l'oeuvre, présentée dans cette esquisse, constitue une tentative de répondre à la question sur la signification et le but du changement d'accents dans la représentation de l'histoire des Mages par Eliot. Le poète propose une autre perspective. Il transfère l'intérêt du résultat du voyage — l'hommage des rois et l'offrande des présents — à un moment antérieur : le chemin vers Dieu/ Vérité/ Foi. Le motif central du voyage peut être analysé sur au moins quatre niveau : (1) une expédition réelle, (2) un chemin spirituel des rois Mages vers Dieu et la nouvelle foi, (3) un voyage intellectuel d'un des Mages vers la connaissance et la compréhension de la vérité sur l'Incarnation et(4) un voyage intertextuel du lecteur.



**Agnieszka Łobodziec**

Podróż jako powrót do korzeni  
i szansa duchowej odnowy  
w powieściach Paule Marshall  
*Praisesong for the Widow*  
i Alice Walker  
*Now Is the Time to Open Your Heart*

W powieściach Afroamerykanek podróż często stanowi czynnik wywołujący wielowymiarowe przemiany wewnętrzne bohaterów. Barbara Christian, krytyk i teoretyk literatury czarnych pisarek, zauważa wspólną cechę powieści, w których „bohaterki przemierzają się z jednego miejsca do drugiego, zderzają się z innymi światami wyraźnie odmiennymi od ich własnych”<sup>1</sup>. Zdaniem Christian, zjawisko to jest wynikiem wyzwolenia bohaterek powieści lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku z ograniczającej przestrzeni i zniewalających zasad, takich jak posłuszeństwo wobec dominujących mężów, bierne przesiadywanie w domach, wykonywanie codziennych obowiązków domowych, a przede wszystkim zmaganie się z rasistowskimi uprzedzeniami otaczającej społeczności. Jeśli chodzi o doświadczenie emocjonalne oraz duchowe, to podróże zainspirowały wzmocnienie własnego „ja”, własnej tożsamości i odkrywanie swoich korzeni. Również skłaniały do modlitwy, medytacji i poszukiwania sensu życia.

Bohaterkami, które przechodzą transformację duchową, odnajdują poczucie własnej wartości oraz nawiązują więź z przodkami podczas odnawiają-

---

<sup>1</sup> B. Christian: *Trajectories of Self-Definition: Placing Contemporary Afro-American Women's Fiction*. In: *Conjuring: Black Women, Fiction and Literary Tradition*. Eds. M. Pryse, H.J. Spillers. Bloomington: Indiana University Press, 1985, s. 244.

cej duchowo podróży, są Avatara Johnson z *Praisesong for the Widow* Paule Marshall<sup>2</sup> oraz Kate Talkingtree z *Now Is the Time to Open Your Heart* Alice Walker<sup>3</sup>. Przyglądając się etapom przemian tych bohaterek, łatwo zauważyć wiele zbieżności między ich zachowaniami, reakcjami i doświadczeniami wywołującymi zmianę ich postaw. Obie kobiety są w dojrzałym wieku. Avatara ma sześćdziesiąt cztery lata, a Kate pięćdziesiąt siedem. Osiągnąwszy kilka sukcesów, obie prowadzą na pozór spokojne życie.

Pani Avatara Johnson, wdowa po Jayu, czuje się przywiązana do swojego luksusowego mieszkania w Nowym Jorku w dzielnicy North White Plains. Przed wyruszeniem w ekskluzywny rejs

spojrzała na jadalnię, gdzie usiadła na chwilę w zapraszającej ciemności, przy dużym owalnym stole. Gdzie światło z korytarza padało na wypolerowaną powierzchnię stołu [...], drewno wiśniowe żarzyło się jak rozpalony ogień, który czekał na jej powrót.<sup>4</sup>

Kobieta z niechęcią opuszcza kryształ, porcelanowe serwisy i srebrne zastawy w swoim „ulubionym pokoju” (*Praisesong...*, s. 26). Na szczęście

---

<sup>2</sup> P. Marshall (ur. 1929), czarna amerykańska pisarka pochodzenia barbadoskiego i afrykańskiego. Autorka następujących powieści: *The Chosen Place, The Timeless People* (1969), *Brown Girl, Brownstones* (1970), *Praisesong for the Widow* (1983), *Daughters* (1991) i *The Fisher King* (2001). Opublikowała także zbiór nowel pt. *Soul Clap Hands and Sing* (1961) oraz opowiadań *Reena and Other Stories* (1983). Została uhonorowana następującymi nagrodami: Guggenheim Fellowship w 1960, Rosental Award w 1962, American Book Award w 1984 i MacArthur Foundation Fellowship w 1992. Wykładała literaturę piękną na uniwersytetach w Oxfordzie, Cambridge, Yale, Michigan State, Cornel i Nowym Jorku. Zaliczana jest do grona czarnych feministycznych powieściopisarek, a dominującymi tematami w jej twórczości są: relacja społeczno-psychologiczna między kulturą karaibską a afroamerykańską, poszukiwanie tożsamości, wolność osobista oraz wielowymiarowość roli czarnych kobiet w amerykańskim społeczeństwie.

<sup>3</sup> A. Walker (ur. 1944), czarna amerykańska pisarka i aktywistka. Autorka powieści: *The Third Life of Grange Copeland* (1970), *Meridian* (1977), *The Color Purple* (1982), *The Temple of My Familiar* (1989), *Possessing the Secret of Joy* (1992), *By the Light of my Father's Smile* (1998) i *Now Is the Time to Open Your Heart* (2004). Autorka wierszy zebranych w pięciu tomach: *Once* (1968), *Revolutionary Petunias* (1973), *Good Night, Willie Lee, I Will See You in the Morning* (1979), *Horses Make a Landscape Look More Beautiful* (1984) oraz *Her Blue Body Everything We Know* (1991). Laureatka wielu prestiżowych nagród, między innymi Nagrody Pulitzera i American Book Award w 1983. Jako aktywistka rozpowszechniła pojęcie kobietyzmu (*womanism*) jako odmiany czarnego feminizmu. Swoje poglądy ujęła m.in. w zbiorach esejów pt. *In Search of Our Mothers' Gardens* (1967) i *Anything We Love Can Be Saved* (1997). Przeplatającymi się motywami w jej powieściach są: duchowość, wolność, seksualność oraz sytuacja społeczno-psychologiczna czarnych kobiet.

<sup>4</sup> P. Marshall: *Praisesong for the Widow*. New York: Plume, 1983, s. 26. Fragmenty powieści oznaczam bezpośrednio w tekście. Cytaty z języka angielskiego w moim tłumaczeniu.

może sobie pozwolić na dwutygodniowy rejs za tysiąc pięćset dolarów na statku Bianca Pride, na którym także nie brakuje bogactwa: sreber, kryształów, pozłacanych luster dekorujących pomieszczenia w stylu Ludwika XIV. Aby dorównać eleganckim gościom z wyższych klas społecznych, Avey zabiera ze sobą sześć walizek, kilka kapeluszy w osobnych pudełkach oraz kilka par butów w specjalnych pokrowcach.

Podobnie Kate z powieści Alice Walker zadowolona się dobrami doczesnego życia. W młodości była aktywistką walczącą o prawa czarnych do głosowania. Teraz jest poczytną pisarką, mieszkającą z malarzem Yolo, kolejnym partnerem. Aby urządzić nowy dwupiętrowy dom, Kate wpada w wir zakupów.

Kupowanie rzeczy. To ich podniecało. Kupowali chodnik za doskonałym chodnikiem. Kupili srebro. Oraz pościel. Krzesła. Zestaw obiadowy. W pewnym momencie [...] nóż elektryczny, [...] kanapy i lampy, i pufy, i taborety oraz więcej dzieł sztuki [...].<sup>5</sup>

Katie Geneva Cannon zauważa, że czarne powieściopisarki „dokumentują postawy i moralność kobiet, mężczyzn, dziewcząt niegodzących się na ograniczenia narzucane przez dominujący biały, kapitalistyczny system wartości”<sup>6</sup>. Paule Marshall i Alice Walker umieszczają swoje bohaterki w okolicznościach umożliwiających stopniowe oparcie się szaleństwu rozrzutności, nabywania bezsensownych przedmiotów i objadania się smakołykami. Zaabsorbowane korzystaniem z wystawnego życia, Avey i Kate niespodziewanie zmuszone są skupić się na swoich osobistych dolegliwościach fizycznych. Ich ciała, którym dotąd niczego nie brakowało, nagle odmawiają posłuszeństwa. Avey po raz pierwszy nie może przełknąć długo oczekiwanego wyśmienitego brzoskwiniowego specjału z mrożonym kremem, bitą śmietaną, sorbetem i syropem. Kiedy sięgnęła po ten deser,

jej ręka, jakby nagle sparaliżowana, zatrzymała się [...], dziwne uczucie objęło jej żołądek, cały jej tułów.

*Praisesong...*, s. 51

Trudna do opisania dolegliwość od czasu do czasu powraca. Staje się coraz bardziej dokuczliwa przy każdym posiłku. Jednak nie są to

<sup>5</sup> A. Walker: *Now Is the Time to Open Your Heart*. New York: Random House, 2004, s. 29. Cytaty z powieści opatruję w tekście numerami stron.

<sup>6</sup> K.G. Cannon: *Katie's Canon: Womanism and the Soul of the Black Community*. New York: Continuum, 2003, s. 64.

nudności ani ból, nic, co sugerowałoby chorobę morską [...], pierwszy objaw ataku serca. [...] to tylko tajemnicze uczucie zatykania i opuchnięcia.

*Praisesong...*, s. 51

Avey próbuje zwalczyć ten dyskomfort, lecz ani sen, ani lekarstwa nie pomagają.

Kate również nagle czuje się nieswojo i zauważa niedoskonałości swojego ciała. Odgłos gruchotania w jej kolanach irytuje ją.

Najpierw myślała, że to jej buty [...], może materiał jej ubrania koło ucha. Ale nie, to były jej kolana. Strzykały jak nienaoliwione zawiasy drzwi. Żaden ptak lecący obok niej nie wydawał takiego dźwięku. Wydawało jej się to okropne.

*Now Is the Time...*, s. 11

Jej silne ciało, poruszające się kiedyś z wdziękiem tancerki, zawodzi. Kiedy ćwiczenia i zmiana obuwia zalecone przez specjalistę pomagają i kolana przestają Kate dokuczać, ból przesuwają się do bioder.

Mimo wygód, mieszkania w przytulnych pomieszczeniach, otoczenia wielu ludzi, Avey i Kate skrycie zmagają się ze swoimi schorzeniami. Ich ciała wysyłają impulsy kierujące ich uwagę ku własnym problemom.

Niemniej jednak prawdziwy przełom w ich życiu dopiero nadchodzi. Początkowo sny umożliwiają im oderwanie się od codzienności i stanowią podróż do innej rzeczywistości.

Pewnej nocy podczas rejsu Avey widzi we śnie swoją ciotkę Cuney. Tak jak ponad sześćdziesiąt lat wcześniej, kobieta stoi na drodze przy cedrowo-dębowym lesie Shad Dawson i zaprasza małą Avey na coroczną samodzielną pielgrzymkę do Landing, gdzie przetransportowywano zniewolonych przodków. Podczas tych wypraw Avatara (tak wołała zwracać się do niej ciotka) wysłuchiwała historii o ludziach, którzy wchodzili do morza, aby wrócić do swojego kraju i uciec od niewolnictwa. We śnie Avey jest jednak dorosłą kobietą, opiera się woli ciotki, ponieważ nie chce zniszczyć nowego wiosennego kostiumu, jaki założyła na przyjęcie. Martwi się o swój kapelusz, rękawiczki, jedwabną bluzkę, pończochy oraz buty na obcasach. Nie ma już więcej ochoty uczestniczyć w męczących wyprawach. Ciotka jednak nie daje za wygraną i w końcu dochodzi do zaciętej bójki między kobietami. W obecności gapiów, wśród których znajdują się jedyni pozostali w sąsiedztwie biali, ciotka Cuney szarpie, policzkuje Avey i zrywa z niej część ubrań. Kiedy Avey budzi się na statku, odczuwa napięcie w całym ciele, jakby po rzeczywistej bójce. To napięcie nie opuszcza jej przez kolejne dni.



Z kolei Kate śni bardziej symboliczny sen.

Każdej nocy śniła o rzece. Ale była ona sucha. Kate stała w środku lasu w poszukiwaniu życia tej rzeki i po długim czasie znajdowała ją w postaci piasku.

*Now Is the Time...*, s. 14

W rzeczywistości Kate także poszukuje sensu nowego życia. Jej ciało staje się obolałe, więc nie może już tańczyć ani żyć tak aktywnie jak kiedyś. Domowy ołtarz z figurami różnych bogów i bożków, od Jezusa do Buddy, nagle ztraca w jej oczach wartość, więc składa wszystkie dewocjonalia do pudła. Fotografie rodziców też jej zawadzają.

Jej otoczenie odzwierciedlało rosnące rozczarowanie. I mimo że uwielbiała swój dom, rozważała jego sprzedaż.

*Now Is the Time...*, s. 13

Kate przeczuwa, że jej życie zmierza ku zmianie, której kierunek sama musi odkryć.

Z powodu dolegliwości fizycznych i związanego z nimi dyskomfortu Avey i Kate wydają się powoli odrzucać inspirujące je dotychczas otoczenie. Avey nie jest w stanie delektować się deserem, mdli ją na dźwięk muzyki w jadalni na statku, męczą ją przepych oraz bogactwo gości. Pięćdziesiąt stołów postrzega jako „oddzielne wyspy na morzu z perskiego dywanu” (*Praisesong...*, s. 17), co sprawia wrażenie braku jedności między przesiadującymi tam pasażerami. Poza tym Avey nie potrafi zrozumieć, dlaczego ludzie stojący na pokładzie przeznaczonym do uprawiania sportu odnajdują rozrywkę w zabijaniu ptaków. Niemal odczuwa to, co dotyka lecącego ptaka:

[...] kiedy strzał się rozległ, kilka sekund później [...] Avey niespodziewanie się cofnęła, jak gdyby stara kobieta z bronią obróciła się ku niej i wystrzeliła w jej stronę.

*Praisesong...*, s. 57

Co więcej, towarzystwo ludzi irytuje Avey. Oburza się, kiedy jakiś mężczyzna chwytą ją za spódnicę. Głosy gadatliwych pasażerów przeszkadzają jej, wydaje się, że ich „poczerwieniałe i spalone twarze są wszędzie” (*Praisesong...*, s. 55). Nie mogąc znaleźć zacisznego miejsca i prawdziwego spokoju, rozdrażniona Avey zaczyna się pakować w środku nocy.

Jej umysł w pewien sposób nie był nawet w jej ciele [...]. Od momentu, w którym obudziła się w panice mniej niż pół godziny temu i podjęła nieprzemyślaną decyzję, jej umysł opuścił ją i powędrował w stronę drzwi wyj-

ściowych statku, pięć pokładów niżej. Kiedy przemieszczała się po pokoku na boso, wyciągając z zapalem swoje rzeczy z szafy i szuflad, jej umysł przeskoczył do momentu, w którym statek będzie dobijał do następnego portu.

*Praisesong...*, s. 10

Ani myśl o utracie pieniędzy, ani przekonywania koleżanek nie hamują determinacji Avey. W poczuciu niezależności oraz ulgi opuszcza pokład statku Bianca Pride.

Również Kate Talkingtree zmienia sposób postrzegania otaczającego ją świata i poszukuje izolacji. Przede wszystkim zinstytucjonalizowana religia wydaje się jej absurdalna. Kwestionuje pewne dogmaty w tradycji chrześcijańskiej, nie może zgodzić się z istnieniem grzechu pierworodnego, a podczas sesji buddyjskich medytacji nie potrafi skupić się w grupie. Podczas jednego ze spotkań

powoli skierowała się w stronę największej sekwoi i usiadła pod nią, stając się niewidzialną dla innych medytujących, którzy stąpali wokół niej. Kiedy wszyscy wrócili do pomieszczenia medytacji, ona tego nie uczyniła.

*Now Is the Time...*, s. 6

Także niespodziewanie budzi się w niej niszczycielski instynkt, pod którego wpływem pali

stare gazety, napisane przez siebie teksty, a nawet kilka studolarówek, aby sobie zademonstrować, że te przedmioty nie są Bogiem/Boginią w jej życiu.

*Now Is the Time...*, s. 14

W końcu dzieli się swoimi natarczywymi myślami z przyjaciółmi, którzy doradzają jej:

Musisz gdzieś na świecie znaleźć prawdziwą rzekę, którą będziesz mogła popłynąć.

*Now Is the Time...*, s. 19

Proponują jej wyprawę po najgłębszej, stawiającej największe wyzwania rzece Kolorado. Ostatecznie Kate wybiera się w specjalnie zorganizowaną tam podróż.

Reasumując pierwszy, a zarazem przełomowy etap procesu duchowego oczyszczenia bohaterki powieści Paule Marshall i Alice Walker, warto podkreślić jego początek, zainicjowany metafizycznymi doświadczeniami. Takie doświadczenia należą do istotnych elementów kultury afroamerykańskiej.

W przypadku Avey jej sen o cioci Cuney stanowi przykład ancestralizmu. Bell Hooks omawia wielkie znaczenie obecności przodków w życiu Afro-

amerykanów. Stwierdza: „Martwi wzywają nas do pamiętania. Niektórzy z nas nie zapomnieli tej nauki. Usłyszeliśmy głos naszej afrykańskiej przeszłości, która zmusza nas, abyśmy pamiętali, że »lud bez przodków jest jak drzewo bez korzeni«<sup>7</sup>. Nic więc dziwnego, że to właśnie pojawienie się cioci Cuney we śnie skłania Avey do opuszczenia ekskluzywnego statku, którego goście wyznają wartości zupełnie przeciwne do tych przekazywanych jej przez ciocię.

Z kolei we śnie Kate rzeka jest symbolem przeżywanego życia. Pisze o tym Vincent Harding. „My jesteśmy naprawdę rzeką, a jednocześnie rzeka jest czymś więcej niż my — więcej pokoleń, miliony więcej. [...] rzeką walki są ludzie i nadzieja [...]. My czarni jesteśmy rzeką, a rzeka jest nami. Rzeka jest w nas, tworzona przez nas, wypływająca z nas, otaczająca nas, rekonstruująca nas i cały nasz naród”<sup>8</sup>.

Rzeka oznacza ciągłą walkę, życie naznaczone głębokim sensem oraz aktywne pielęgnowanie istotnych wartości. Ponieważ w powtarzającym się śnie Kate rzeka jest sucha, bohaterka zostaje powołana do poszukiwania nurtu płynącej rzeki, czyli pełniejszego życia. Skoro rzeka reprezentuje życie wielu pokoleń, być może sny Kate są wywoływane przez moce przodków.

Po doświadczeniu tajemniczych snów, a następnie wewnętrznych rozterek, fizycznego dyskomfortu oraz niezadowolenia z otoczenia Avey i Kate wyruszają w przełomową podróż w nieznaną.

W najbliższym porcie Avey wychodzi na ląd z nadzieją, że uda jej się kupić bilet na lot powrotny do domu. Jedna z jej towarzyszek na statku krytykuje ten pomysł:

Tylko jej posłuchaj! Kto jej powiedział, że znajdzie dzisiaj samolot do Nowego Jorku? Kto zagwarantował jej natychmiastowy lot? Niektóre z tych wysepek nie widują samolotów w żadną stronę rzadziej niż dwa lub trzy razy w tygodniu. Być może utknie tam na kilka dni. W jakimś miejscu, gdzie prawdopodobnie nie będzie żadnego porządnego hotelu. Będzie zmuszona siedzieć w jakiejś wilgoci, gdzie komary będą ją zjadały na żywo, a jedzenie lub coś, co będzie uchodziło za jedzenie, nie będzie dobre dla świń.

*Praisesong...*, s. 25

Wbrew perswazjom koleżanek Avey opuszcza Bianca Pride i trafia na obcą wyspę. Niesamowity spokój natychmiast ją ujmuje. Dziwi ją brak biedaków, żebraków oraz małych chłopców za niewielką cenę organizujących taksówkę.

<sup>7</sup> B. Hooks: *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992, s. 180.

<sup>8</sup> V. Harding: *There Is a River: The Black Struggle For Freedom In America*. Orlando, Florida: Harcourt Brace, 1981, s. XIX.

Przed Avey rozpościera się obraz wyspy zupełnie inny od wcześniej wyobrażonego. Kilka brukowych uliczek wiedzie do miasteczka pełnego pastelowych domów z czerwonymi dachami. Po pewnym czasie Avey spostrzega dość liczną grupę ludzi: zbierają się całe rodziny, młode pary z małutkimi dziećmi, kilkoro starszych, a także nastolatki. Ich powaga oraz odświętne stroje świadczą o uczestnictwie w jakimś uroczystym wydarzeniu. W atmosferze dostojności wsiadają do łodzi. Zapytany o postój taksówek człowiek jedynie uśmiecha się do Avey i wypowiada coś w języku patois, którym wszyscy się posługują. Następnie młodzi ludzie machają do niej, starszy mężczyzna zdejmuje kapelusz na jej powitanie, a jakaś kobieta do niej przemawia. Nagle Avey czuje tajemniczą więź z tymi ludźmi. Zauważa, że są bardziej przyjacielscy niż mieszkańcy innych wysp, które niegdyś odwiedziła.

Pewna znajomość, a nawet intymność była w ich gestach powitania, w niezrozumiałych słowach, co zaczęło być dla niej kłopotliwe, a nawet irytujące [...].

*Praisesong...*, s. 69

Dziwi się jednak, że traktują ją jak mieszkankę wyspy.

Żaden z nich nie wydawał się świadom faktu, że jest obca, że jest gościem, turystką, mimo że powinno to być dla nich oczywiste ze względu na jej ubiór i zestaw walizek przy jej boku [...]. Tak jakby w momencie, w którym ją ujrzeli stojącą, obnażyli ją z ubrań i odziali w jedną z sukien uszytych w domu [...].

*Praisesong...*, s. 72

Sama Avey powoli odczuwa niewygodę swojego ubrania, zapewne nieodpowiedniego w panującym na wyspie klimacie. Zawartość jej walizek wydaje się beużyteczna. Nieustannie próbuje odgadnąć, kim są ci tajemniczy ludzie. Dopiero od taksówkarza dowiaduje się, że odbywają oni coroczną wycieczkę na małą wysepkę Carriacou. To wydarzenie traktują jak obowiązkowe święto. Wówczas opuszczają domy, zamykają interesy i całymi rodzinami wyruszają w podróż. Co więcej, tylko w tym okresie posługują się patois — językiem przodków, bo na co dzień używają języka angielskiego. Uchodzą za poważną, pracowitą oraz mądrą społeczność. Avey uważnie wsłuchuje się w intrygujące opowieści taksówkarza, a następnie spokojnie udaje się do hotelu, ponieważ spóźniła się na samolot.

Mimo że odkrywa ciekawszy świat i ludzi, a jej samopoczucie znacznie się polepsza, w atmosferze luksusowego hotelu dziwny dyskomfort powraca. Aby oderwać myśli od niemiłego uczucia, Avey próbuje skupić się na widoku własnego salonu, do którego ma nadzieję wkrótce wrócić. Jednak zamiast wywołać jego obraz, jej umysł błądzi po muzealnych wystawach malowideł,

fragmentach srebrnych oraz złotych lichtarzy, biżuterii i krucyfiksach, jakie pozostały z majątku świętego Pierre'a po wybuchu wulkanu. Po raz pierwszy myśli o tymczasowości i kruchości własnych cennych przedmiotów, a nawet obawia się, że być może

wejdzie jutro do swojej jadalni i zastanie wszystko zredukowane przez ogień do groteskowych brył metalu i szkła [...].

*Praisesong...*, s. 33

Sama nie pojmuje tych negatywnych myśli, którym towarzyszą dreszcze w środku tropiku. Obce miejsce i klimat wywołują nierozpoznawalne reakcje. Avey przeczuwa jakąś nadchodzącą zmianę, jakiej nie jest jeszcze w stanie bliżej określić.

Kate także opuszcza swoje dotychczasowe miejsce. Za namową przyjaciół bierze udział w mającej leczyć duszę podróży wzdłuż rzeki Kolorado. Pakuje odpowiedni sprzęt, łącznie ze śpiworem, z butami i preparatem przeciw komarom. Przed wyprawą grupa turystów nocuje w motelu, gdzie Kate ponownie doświadcza tajemniczego snu — we śnie mieszka w wieżowcu. Mimo ostrzeżeń przed powodzią, Kate nie opuszcza pokoju; ma nadzieję na uniknięcie zalania. Kiedy jednak ciemna woda zmieszana z ropą dostaje się do pomieszczenia, Kate swobodnie w niej pływa. Zastanawia się, jak to jest możliwe, bo przecież „w rzeczywistym świecie te dwa składniki się nie łączą” (*Now Is the Time...*, s. 15). Ten zagadkowy sen również wydaje się zapowiadać zmianę w jej życiu.

Jednym z etapów podróży w stronę wewnętrznej przemiany jest spotkanie niezwyklej ludzi wskazujących Avey i Kate drogę. Avey przypadkowo poznaje starca, właściciela małego baru rumowego na plaży. W niemal tajemniczy sposób kobieta trafia do tego miejsca po zaskakująco długim spacerze w palącym słońcu. Wchodzi tam, aby odpocząć od żaru. W starym barze na półkach stoją tylko butelki z białym rumem, korniki wygryzają drewno lady, a jednak panuje tam przyjemna atmosfera.

Podłoże pod stopami Avey Johnson wydawało się tak twarde, gładkie i chłodne jak posadzka. Szpary w glinianej ścianie wpuszczały wąskie promienie słońca, ale przytrzymywały jego żar i blask. Słoneczne światło w połączeniu z cieniami padającymi z dachu pokrytego strzechą nadały miejscu cichy ton świątyni lub kościoła.

*Praisesong...*, s. 159

To miejsce zupełnie nie przypomina salonów, do których Avey niegdyś przywykła. Mimo tego właśnie tutaj znajduje ujmujący, orzeźwiający chłód oraz spokój. Nagle z mroku wyłania się starszy mężczyzna i oznajmuje, iż bar jest nieczynny.

Był jednym z tych starszych ludzi, którzy sprawiali wrażenie, że przeszli test czasu dzięki ogniovi, jaki udało im się obrócić na własną korzyść, używając tego ognia do spalenia wszystkiego w ich wnętrzu, co mogłoby się popsuć, wszystkiego śmiertelnego.

*Praisesong...*, s. 161

Avey przypomina sobie, jak taksówkarz mówił, że wszystko w miasteczku jest zamknięte na czas wycieczki do Carriacou. Joseph Lebert, właściciel baru, początkowo nie wydaje się zbyt rozmowny, lecz jego język rozwija się, kiedy temat rozmowy schodzi na Carriacou. Avey dowiaduje się, że sens corocznej wyprawy sprowadza się głównie do uczczenia przodków, co według uznawanych wierzeń pomaga uniknąć ich gniewu. Po przybyciu na miejsce Joseph składa im w ofierze na talerzu kolbę kukurydzy, a obok kładzie świecę. W następnej części rytuału wylewa trochę rumu na zewnątrz domu i pieśnią *Beg Pardon* rozpoczyna rytuał Wielkiego Bębna. Całe to wydarzenie także sprzyja umocnieniu więzi rodzinnych oraz jedności całej grupy społecznej.

Początkowo Avey odczuwa znużenie oraz zakłopotanie. Nie potrafi odpowiedzieć na pytanie Josepha dotyczące jej pochodzenia i przodków, wyjaśnia, że jest tylko turystką w drodze do Nowego Jorku. Mężczyzna nie zwraca uwagi na żadne wyjaśnienia. Zaskoczona Avey opowiada w szczegółach swój sen o cioci Cuney, opisuje wszystkie dziwne dolegliwości oraz niespokojne myśli.

Pochwycona nagłą potrzebą mówienia, nie zauważyła zmiany, jaka zaszła w starcu. Od momentu, w którym opowiedziała o śnie, jego głowa się podniosła, oczy się otworzyły i zaczął jej się spokojnie przypatrywać spod oka.

*Praisesong...*, s. 171

Skończywszy relację, Avey zostaje poczęstowana napojem z mleczka kokosowego i rumu dla specjalnych gości. Joseph wciąż pragnie wydobyć od niej informację na temat pochodzenia, wymieniając nazwy tańców wykonywanych podczas rytuału Wielkiego Bębna. Nagle Avey przypomina sobie nazwę „Juba”, a Joseph wnioskuje, że jej reakcja to pierwszy krok do odkrycia własnych korzeni. Kobieta dowiaduje się, że Juba to miasto u ujścia Białego Nilu, a także taniec wymagający specjalnego stroju. Aby lepiej poznać tę tradycję, musi skorzystać z zaproszenia Josepha na wycieczkę. Nie mogąc wymyślić żadnej sensownej wymówki, mimo obaw przed rwącym prądem rzeczonym, rozsypującymi się łodziami i brakiem wygodnego miejsca do spania, Avey ulega namowom starca, a nawet przekłada termin lotu.

Kate spotyka także człowieka, który rozbudza w niej głębokie refleksje. Podczas sesji medytacji osoba nauczyciela wywiera na niej niesamowite

wrażenie. Obserwując jego postawę, ruchy i cały wygląd, Kate nazywa go w myślach Czystym Panem.

Był mężczyzną w średnim wieku, pochodzenia południowoeuropejskiego, o karnacji ecru i błyszczącej łysej głowie. Jego brązowe oczy mieniły się, kiedy przemawiał [...]. Wydawał się nieskazitelny w swych zwiewnych szatach.

*Now Is the Time...*, s. 4

Naucza o różnicy między dwoma rodzajami rewolucji:

[...] gorącą rewolucją, z bronią i przemocą, jaką podejmowano w Afryce, Kubie oraz na Karaibach, [i] chłodną rewolucją wprowadzoną przez Buddę dwa i pół tysiąca lat temu.

*Now Is the Time...*, s. 5

Tę drugą uważa za jedyną prawidłową i skuteczną. Dzięki buddyjskiemu skupieniu się na osiągnięciu wewnętrznego spokoju oraz wejściu w harmonię z naturą Kate zaczyna odczuwać więź z drzewami, w wyniku czego zmienia swoje nazwisko z Nelson na Talkingtree ('mówiące drzewo'). Poza tym przed pierwszą podróżą — wzdłuż rzeki Kolorado — Kate spotyka życzliwych ludzi, którzy zachęcają ją do wyprawy. Natomiast przed drugą podróżą — wzdłuż Amazonki — Kate konsultuje się z szamanką Anunu, która rozbudza w niej natchnienie oraz wprowadza w tajemnicę podróży. Kobieta zapowiada:

Odnajdziecie ... no cóż, kto wie, co odnajdziecie [...]. Ale to, co ze mną się dzieje, to to, że kiedy myślę, że nic się nie dzieje, [...] zauważam coś w rodzaju wielkiego muru z cegły. Najpierw poczuję się niezdolna do przejścia nad, wokół bądź przez niego. Później przypomnę sobie, że mogę umysłem usunąć jedną cegłę i to zrobię. Nagle znajdę się po drugiej stronie.

*Now Is the Time...*, s. 101

Mur symbolizuje pokonanie wszelkich przeszkód. Kate dowiaduje się także o konieczności spożycia zioła yage, znanego jako „babcia”, które ma oczyścić jej ciało ze wszystkich toksyn i wprowadzić ją w stan duchowej odnowy.

Kolejny etap podróży ku duchowej odnowie oraz odrodzeniu więzi z przodkami wymaga od Avey i Kate niezwyklej wytrwałości w niemal ekstremalnych warunkach. Zanim osiągną szczyt wewnętrznego oczyszczenia, ich ciała muszą zostać poddane próbie. Obie kobiety znajdują się na łodziach płynących rwącymi rzekami. Towarzyszą im zupełnie obcy,

ale życzliwi ludzie. Najpierw ich ciała ulegają oczyszczeniu wywołanemu przez wymioty. U Avey

[r]wania powtarzały się z częstotliwością niezostawiającą ani chwili na oddech. Po każdym z nich osłabiona i ledwo świadoma wisiła z jednej strony łodzi, próbowała otrząsnąć głowę i złapać oddech [...]. A następnie chrząkała, płakała i przewracała się pod wpływem konwulsji, a na wpół przetrawione jedzenie buchało z niej z taką mocą, że mogła wylecieć za burte, gdyby nie pomoc kobiet.

*Praisesong...*, s. 205

Z identycznymi objawami zмага się Kate. Pierwsze jej wymioty są wywołane wzburzonymi wodami Kolorado. Kolejnych mdłości Kate doświadcza w Amazonii po spożyciu specjalnego zioła o ohydny smaku. Następnego dnia Kate

czuła się osłabiona po nieustającym wewnętrznym oczyszczeniu. Wszyscy pozostali także wydawali się bladzi i mniej stabilni na własnych nogach.

*Now Is the Time...*, s. 61

Wymioty, a po nich biegunka stają się nieuniknioną częścią oczyszczającego rytuału. Każdy przechodzi przez proces oczyszczenia w indywidualny sposób i, po mniej lub bardziej intensywnych konwulsjach, usiłuje znaleźć zaciszne miejsce, ponieważ to doświadczenie ma intymny charakter. Kate

udała się do lasu. Znalazła drzewo, które wyglądało jak wiekowa kobieta, jej głowa w niebiosach, jej stopy w ziemi. Pytając o pozwolenie i dotykając drzewa, zwymiotowała wszystkie toksyczne pozostałości w jej ciele.

*Now Is the Time...*, s. 62—63

Mimo bóleści oraz znacznego osłabienia Avey i Kate nie wycofują się. Na szczęście obie są otoczone stałą opieką życzliwych kobiet.

Kobiety towarzyszące Avey

amortyzowały ją przed uderzeniem turbulencji [...] ustami przyłożonymi do jej ucha, przemawiały do niej łagodnymi, cichymi głosami [...], przytrzymywały ją mocno, szepcząc *Bon, Li bon*, qui.

*Praisesong...*, s. 205—206

Po wyczerpującej podróży Avey budzi się na łóżku w domu córki Leberta, gdzie kobiety obmywają ją i odświeżają jej ubrania.

Kobiety także wspierają Kate podczas jej pierwszej podróży. Kiedy Kate zмага się z wysoką gorączką i mdłościami, na wpół przytomna słyszy kojące



głosy. Gdy nie jest w stanie się ruszyć, kładą „drobne rzeczy — szczoteczke do zębów i pastę, mydło, okulary w zasięgu jej ręki” (*Now Is the Time...*, s. 28).

Avey i Kate czują niesamowitą ulgę oraz orzeźwienie po walce z wyczerpującymi reakcjami ich ciał. Dzięki silnej woli oraz wsparciu ze strony innych kobiet są gotowe wkroczyć w kolejny etap procesu duchowej odnowy. Powroty pamięci do dawnych czasów stanowią jej następny, nieunikniony warunek. Wspomnienia, rozważania oraz wyciąganie wniosków z dotychczasowego życia stają się częścią ich samoanalizy i kształtowania świadomości.

Avey kilkakrotnie rozmyśla o zmianach zaszłych w jej małżeństwie z Jayem. Dopiero teraz docenia wyższe wartości, jakie ich łączyły, gdy gnieździł się w małym mieszkanku na Halsey Street. Wówczas Avey opiekowała się domem, a Jay ciężko pracował. Mimo że żyli w ubóstwie, byli szczęśliwi. Ich smutek łagodził blues słuchany wieczorami. Czasami tańczyli lub Jay recytował wiersze Langstona Hughesa. Nie brakowało romantyczności i czułych słów, w łóżku potrafili rozmawiać godzinami. W niedzielny poranek słuchali muzyki gospel, a Jay czytał fragmenty z Biblii.

Niestety, spokojne życie małżonków skończyło się, kiedy w ósmym miesiącu ciąży przygnębiona Avey zaczęła niesłusznie oskarżać męża o zdradę z jego białymi współpracownikami. Zapracowany Jay nawet nie myślał o takim wykroczeniu, choćby z obawy przed linczem. Im bardziej zbliżał się termin porodu, tym mocniej strach przed samotnością w momencie rozwiązania oraz przygnębienie z powodu gorzkich wspomnień z poprzedniego porodu ogarniały Avey. W końcu napięcie między małżonkami doprowadziło do przelomowej kłótni, po czym Jay postanowił jeszcze ciężiej pracować i zlecił pracodawcy wysyłanie wypłaty w zamkniętej kopercie do domu, aby w ten sposób udowodnić żonie swoją uczciwość. Podjął się podnoszenia swoich kwalifikacji, więc każdą wolną chwilę spędzał na nauce. Kiedy Avey wróciła do pracy, Jay rozpoczął przyśpieszone kursy na Long Island University. Następnie, jako wykwalifikowany księgowy, poszukiwał bezskutecznie zatrudnienia. Dopiero po dwunastu latach uporczywej walki założył własne biuro na North White Plane, gdzie znalazł także nowe przestrzenne mieszkanie.

Niestety, wraz z polepszającą się sytuacją materialną rodziny zanikały inne wartości. Po latach, po śmierci męża, Avey uświadamia sobie, że „Jay zmarł dużo wcześniej niż Jerome” (*Praisesong...*, s. 136). „Śmierć” Jaya oznacza zmianę w jego postawie, którą zapoczątkowało przeprowadzenie się do bogatszej dzielnicy. Dawniej ciepły i zmysłowy Jay stał się formalny, zgolił charakterystyczne wąsy, a jego mowa nabrała „purytańskiego tonu” (*Praisesong...*, s. 132). Avey nawet w myślach zaczęła nazywać Jaya Jerome Johnson, bo wydawał jej się obcym, niedostępnym człowiekiem. Słusznie Avey obawiała się tej nadchodzącej zmiany.

[N]agle łapała się na rozmyślaniach o wcześniejszych latach na Halsey Street, a nie o nowym życiu, jakie na nich czekało. [...] te myśli były zdradą. Grzechem przeciwko długiej, dwunastoletniej walce.

*Praisesong...*, s. 122

Barbara Christian stwierdza, że wiele afroamerykańskich pisarek „ukazuje rozwój czarnych kobiet, które przeszły z jednej klasy do drugiej”<sup>9</sup>. Jej zdaniem, Paule Marshall także skupia się na „niebezpieczeństwach materializmu, na tym, jak strach przed biedą i porażką dotknęły małżeństwo Avey i Jaya Johnsonów — i ich poczucie własnego »ja« jako czarnych — do tego stopnia, że nawet nie rozpoznają swoich twarzy”<sup>10</sup>. Dopiero podróż uświadamia Avey utratę prawdziwego szczęścia w jej małżeństwie. Po raz pierwszy od czterech lat oplakuje Jaya, „nie tyle jego śmierć, ile życie” (*Praisesong...*, s. 134). Dopiero teraz zdaje sobie sprawę z zaniedbania przez nich podstawowych wartości, takich jak

[ś]wiadomość. Ona przywołałaby świadomość wartości tego, co posiadali. Czujność. Czujność potrzebna, aby to chronić. Trzymać to jak klejnot, wysoko poza zasięgiem zazdrosnych, którzy albo zniszczyliby to, albo uznali za własne. Oraz siła. To wymagałoby siły ze strony ich obojga oraz woli i sprytu koniecznych, aby oprzeć się blaskowi oraz nadmiarowi. Oraz dystans. Przede wszystkim pewien dystans umysłu i serca były absolutnie istotne.

*Praisesong...*, s. 139

Kate wraca myślami do dawnego życia w podobny sposób. Kiedy podczas rejsu rzeką Kolorado targają nią konwulsje, przypomina sobie pewne momenty ze swojego poprzedniego małżeństwa. Widzi przed oczyma tacę, jaką otrzymała w prezencie od męża i dziecka na walentynki. Naczynie

było pokryte białymi kwiatami. To właśnie te kwiaty, ich tuziny, wypływały z jej ust.

*Praisesong...*, s. 39

Pamięta, jak staro się wówczas poczuła. Poza tym jej rodzina zaczęła ignorować jej potrzeby i wrażliwość. „Zauważali tylko jej usługi oraz widzieli w niej służącą” (*Praisesong...*, s. 39). Teraz wraca wspomnienie

Smutku i rozczarowania. Złości z powodu tak wczesnego wkroczenia w nieromantyczny okres życia.

*Praisesong...*, s. 39

<sup>9</sup> B. Christian: *Trajectories of Self-Definition...*, s. 245.

<sup>10</sup> Ibidem.

Następnie Kate przypomina sobie klótnię, szarpaninę, a nawet gwałt dokonany na niej przez odchodzącego męża. Później aż „wyje” na myśl o przepychu w ich dawnym domu i nie może sobie wyobrazić, że niegdyś cieszyła ją zbyteczne przedmioty, a nawet że „była więziona przez swój dobytek” (*Praisesong...*, s. 41).

Ku własnemu zaskoczeniu po oczyszczeniu ciała Kate nagle odczuwa ulgę.

Odrośli jej skrzydła, a także brwi nad oczyma, które z chęcią przyjmowały obraz przestrzeni, nicości, w miejsce [...] burżuazyjnego życia.

*Now Is the Time...*, s. 28

Gdy jej ciało porzuciło ostatnie gorzkie wspomnienia z jej pierwszego małżeństwa, doznała lekkości, która ułatwiła jej siedzenie na łodzi długimi godzinami. Teraz otworzyła się na magię podróży.

*Now Is the Time...*, s. 36

Bell Hooks analizuje rolę przodków jako duchowych przywódców, których obecność jest istotnym elementem życia Afroamerykanów. W książce *Black Looks* pisze: „Nostalgia za utraconą przeszłością jest bezużyteczna, jeśli paraliżuje i tak chwyta nas w żalu, że nie możemy zaangażować się w aktywną walkę. Pozwolenie naszym przodkom na zamieszkanie wśród nas oraz zaproszenie ich do naszych umysłów posiada moc. My jesteśmy odżywiani ich obecnością”<sup>11</sup>.

Umysły Avey i Kate nie tylko kierują się w stronę ich poprzedniego stylu życia, ale także przywołują wspomnienia oraz sny o przodkach. Avey czuje coraz bliższą więź z ciotką Cuney i uświadamia sobie przyczynę corocznych wypraw do Landing. Otóż pewnego razu wyproszono ciotkę z kościoła, ponieważ złamała zasadę zabraniającą skrzyżowania nóg podczas tańca. Mimo że kara została wydana na czas określony, Cuney nie wróciła do kościoła. Skierowała swoją modlitwę ku przodkom, a rytuał tańca zastąpiła samotną pielgrzymką do Landing.

Ludzie w Tatem mówili, że uczyniła Landing swoją religią. Jednak w niektóre noce, kiedy [mieszkańcy — A.Ł.] organizowali rytuał okrzyków, niepojednana i tęskniąca, stała w ciemnej ulicy koło kościoła, gdzie też zabierała ze sobą Avey. Przez otwarte drzwi widać było garstkę starszych mężczyzn i kobiet, którzy trzymali się starych tradycji i poruszali się dookoła pomieszczenia w luźnym kręgu.

*Praisesong...*, s. 36

<sup>11</sup> B. Hooks: *Black Looks...*, s. 193.

Jednak więzi z przodkami okazały się silniejsze, a pamięć ich cierpienia oraz oporu cenniejsza. Teraz Avey docenia więź, jaką ciocia Cuney nawiązała z przodkami. Pamięta, jak Cuney

powiadała, że jej ciało może być w Tatem, ale jej umysł był daleko z ludem Ibo.

*Praisesong...*, s. 139

Zaczyna rozumieć, dlaczego przewiezieni niewolnicy wchodzili z powrotem do morza. To zjawisko nie jest jedynie fikcyjnym elementem powieści Paule Marshall, ale udokumentowany stanowi fakt historyczny. Vincent Harding komentuje ten czyn jako wyrażenie przez niewolników własnej woli i oporu: „Dla wielu była to oczywiście tradycyjna droga do domu, ponieważ wierzyli, że śmierć przeniesie ich do niewidzianych, ale dobrze zapamiętanych brzegów, [...] niektórzy głodzili się na śmierć, [...] niektórzy skorzystali z okazji, rzucając się ze statku. [...] Ich afirmacja wolności polegała na odrzuceniu faktu, że ich życie mogło należeć do jakiegokolwiek człowieka, szczególnie do reprezentantów Europy. Takim czynem wzięli odpowiedzialność za swoją przyszłość, łącząc się ze swoją przeszłością”<sup>12</sup>.

Avey dostrzega także wartość rytuałów praktykowanych na Carriacou. Składanie w ofierze kolby kukurydzy i zapalonej świecy nie wydaje jej się już absurdalne.

One wcale nie były dziwniejsze niż talerz z jedzeniem, który niegdyś kładła obok trumny podczas pogrzebów w Tatem.

*Praisesong...*, s. 225

Pamięta, że wówczas na talerzu leżało mięso, warzywa i pudding ze słodkich ziemniaków, ponieważ należały one do ulubionych potraw zmarłego.

Podczas podróży wzdłuż Amazonki także Kate nawiązuje bliski kontakt z przodkami, o czym wcześniej marzyła.

Zawsze chciała odkryć swoje pochodzenie, aby odnaleźć tych, którzy ją przypominali.

*Now Is the Time...*, s. 81

Pewnej nocy jeden z przodków pojawia się w jej śnie. Opowiada, jak został zabity przez nocnych najeźdźców Ku-Klux-Klanu, ale rozczarował morderców, ponieważ zmarł nagle i nie dostarczył im oczekiwanej rozrywki. Mordercy mieli nadzieję, że „trochę się z nim zabawią” (*Now Is the Time...*, s. 95). We śnie Kate postać wydaje się przerażająca. Nie ma zębów, a jej

<sup>12</sup> V. Harding: *There Is a River...*, s. 18—19.

dziąsła krwawią w wyniku wcześniej zadanych tortur. Kiedy Kate i Remus przechodzą przez pole kukurydziane, starzec powraca do bolesnych wspomnień, ponieważ kolarzy kukurydzą z przymusową, niewolniczą pracą. Wówczas Kate zrywa jedną kolbę. W tajemniczy sposób ziarna twardnieją w jej ręku. Jakaś siła nakazuje jej zmusić Remusa do ugryzienia kolby. Starzec bolącymi dziąsłami dotyka kukurydzą, a jej ziarna zmieniają się w piękne zęby.

Oprócz tego snu refleksję w Kate wzbudza pieśń wykonywana przez Armanda, duchowego przywódcę. Wszyscy zebrani podróżnicy

wyczuli, że była to pieśń rzadka, zuchwała, lecz pełna szacunku, wypraszająca litość przodków. Przypominająca im, że ci, którzy wciąż żyją, mają wiele ciężarów do zniesienia. Że nadejdzie czas, w którym wypełnią to, co mają zrobić.

*Now Is the Time...*, s. 92

Kate przypuszcza, że sen o Remusie stanowi spełnienie jednego z powierzonych jej zadań, jakim było ulżenie jego cierpieniu. Także rozważania na temat krzywd zadanych jej przodkom zbliżają ją do nich. Zrozumiawszy mękę zniewolonych ludzi, Kate zaczyna szlochać.

Odnowienie więzi z przodkami przez Avey i Kate obejmuje podobne etapy. Obydwie bohaterki dowiadują się o traumatycznym doświadczeniu swoich przodków w okresie niewolnictwa. Uświadamiają sobie, czym jest prawdziwe cierpienie, zniewolenie oraz bycie ofiarą upodlenia. Zaczynają rozumieć, że próżność, pogoń za bogactwem, strach przed starością i zamartwianie się innymi doczesnymi, błahymi sprawami przez żyjących mogą wywołać gniew przodków. Dlatego śpiew Leberta podczas rytuału Wielkiego Bębna oraz pieśń Armanda podczas medytacji wyrażają błagania przodków o litość i przebaczenie. Jednocześnie kontemplacja poświęceń, walki i cierpienia przodków rozbudza w żyjących poczucie obowiązku spełnienia danej im misji, którą zapewne każdy musi odkryć sam.

W kolejnej części podróży ku duchowej odnowie bohaterki poznają rzeczywisty sens doczesnego życia. Po opuszczeniu wygodnych domostw, po przeżyciu fizycznych cierpień, po doświadczeniu spotkań z przodkami w snach nadchodzi moment zastanowienia się nad prawdziwie cennymi wartościami w życiu.

Avey przypomina sobie pouczającą homilię wielkanocną, w której kaznodzieja interpretował pojęcie kamienia odsuniętego boską siłą z grobu zmarłych Jezusa. Kongregacja usłyszała następujące słowa:

Musimy zrozumieć tej Niedzieli Wielkanocnej, że jakaś siła, która odsunęła kamień i wyprowadziła Jezusa z ciemności i grobu śmierci na światło

Zmartwychwstania, także może, jeśli o to zawołamy, odsunąć kamienie, które zapieczętowują nasze dusze przed światłem wybawienia. [...] niektórzy z was siedzą tutaj w swoich eleganckich nowych kapeluszach oraz nowych strojach wielkanocnych, z duszami uwiecznionymi w ciemnościach większych niż północ. Gigantyczne kamienie pogrzebały waszego ducha, wasze serca, wasze umysły, oddzielając was od światła Zbawienia [...]. Dla jednych jest to kamień samolubstwa. Dla innych kamień hipokryzji. Ludzie przychodzą w niedzielę do kościoła, a później wychodzą i popełniają każdy rodzaj nikiemności, zaczynając od poniedziałku. Wy je znacie. Są to kamienie kłamstwa, oszustwa i kradzieży. Zazdrości oraz nienawiści. Przekonania o własnej nieomyślności i nadętej, fałszywej wartości daj mi, daj mi, daj mi i więcej, więcej, więcej.

*Praisesong...*, s. 200—201

Po wielu przemyśleniach na temat doczesnego życia Avey coraz bardziej wątpi w wartość nabytych przedmiotów. Co więcej, to właśnie żądza bogactw i ciągle nienasycenie się dobrami materialnymi rujnują związki międzyludzkie, czego dowodem był zanik szczęścia Avey w małżeństwie z Jayem.

Podobnie Kate coraz częściej rozmyśla nad zanikiem istotnych wartości we współczesnym świecie. Po pierwsze, zauważa, że ludzie stracili zdolność rozumienia innych.

Gadatliwość pozbawiła ich umiejętności odczytywania siebie nawzajem, wycucia siebie oraz rozpoznania siebie przez spojrzenie.

*Now Is the Time...*, s. 77—78

Kate także ubolewa nad brakiem pokoju na świecie i nad hipokryzją przywódców wygłaszających przemówienia w mediach, którzy tak naprawdę nie dbają o los pokrzywdzonych.

Myślała o przemawiających na temat pokoju, których widziała w telewizji [...]. Wszyscy nadjeżdżali w limuzynach, próbując wyglądać na poważnych i ważnych. Ale nikt nie chciał poczuć i ujrzeć nikogo innego.

*Now Is the Time...*, s. 78

Dla Kate staje się oczywiste, że przemawianie na temat pokoju i działanie w imię pokoju to, w obecnych czasach, dwie wykluczające się czynności. Rozżalona, uważa swój kraj za największego dręczyciela świata, ponieważ Ameryka zdążyła zbombardować aż „osiem różnych miejsc na świecie” (*Now Is the Time...*, s. 180), w czasie gdy Kate odbywała swoją podróż. Co więcej, Kate martwi się o przyszłość swoich wnuków, którzy zwracają się do innych tylko wtedy, kiedy chcą jeść lub spać, a większość czasu ich oczy wlepione są

w małe wyświetlacze telefonów komórkowych i komputerów. Ogólnie rzecz biorąc, obrazy przepychu przygnębiają Kate. Przypomina sobie dawny wizerunek Winnie Mandeli, gdy ta miała na sobie

drogie firmowe okulary, jej palce, ręce i szyja były obwieszane złotą biżuterią. Cały jej wygląd należał do kogoś zagubionego.

*Now Is the Time...*, s. 184

Kate zgadza się z opinią swojego przyjaciela, że świat

nigdy nie był w gorszym stanie: globalne ocieplenie, wymieranie zwierząt, ludzie ogłupiali i szaleni, wojna.

*Now Is the Time...*, s. 185

Dochodzi do wniosku, że cywilizacja rujnuje związki międzyludzkie, ludzką godność, a przede wszystkim rozwój duchowy człowieka.

Proces duchowej odnowy Avey i Kate początkowo stanowi indywidualne doświadczenie każdej z nich. Kobiety skupiają się na własnych osobach, ciałach i myślach. Następnie poznają doświadczenia innych ludzi, nawiązują kontakt z przodkami, aż w końcu zdobywają poczucie bliskości z wcześniej nieznanymi im osobami. Przez udział we wspólnych rytuałach odkrywają przynależność do społeczności, kształtują więzi z innymi oraz wzmacniają swoją tożsamość.

Jednym z rytuałów wśród Afroamerykanów były tańce przeniesione z kultury krajów afrykańskich. Arthur Jones opisuje ich charakter w następujący sposób: „Mimo pochodzenia z różnych krajów, zniewoleni Afrykanie posiadali wspólne podstawowe wartości i mity, które wyrażali w muzyce i tańcu. Tańce wspólne dla ludów z różnych krajów Afryki zawierały w sobie rytuał, w którym tańczący poruszali się pozornie monotonnym ruchem, odwrotnym do wskazówek zegara, często przy akompaniamencie muzycznych »okrzyków« [...] i śpiewu stopniowo wzmacniającego się, aż wreszcie osiągnęli [...] moment emocjonalnej i duchowej ekstazy”<sup>13</sup>.

Avey Johnson bierze udział w podobnym rytuale, dzięki któremu przywiązuje się do swojego ludu. Zaproszona przez Josepha Leberta do uczestnictwa, najpierw decyduje się tylko obserwować przebieg rytuału. Lebert, mimo sędziwego wieku, nagle odzyskuje niesamowitą energię i brzmącym donośnie głosem odśpiewuje pieśń *Big Pardon*. Następnie każdy ród z osobna wykonuje swój tradycyjny taniec. Okazuje się, że wszystkie tańce mają pewien wspólny element, jakim jest wiodący śpiew, na który odpowiadają zebrani. Tańczący stają w kręgu, aby wspólnie oddać cześć swojemu

<sup>13</sup> A. Jones: *Wade In The Water: The Wisdom Of The Spirituals*. New York: Orbis Books, 1999, s. 5.

narodowi, po czym zapraszają przodków. Wierzą, że przodkowie pojawiają się w postaci kroczącego kraba, lecącej ćmy, muchy lub komara.

Nagle Avey zdumiewa się na widok podskakującego Leberta, ponieważ nie widać w jego ruchach żadnej oznaki niedołęstwa. Również jego pieśń,

brzmiąca jak odpędzenie tysiąca pieśni smutku, zatrzymała na chwilę taniec — bądź się tak wydawało. Temat rozłąki i smutku w jej nucie, jej odrzucone tęsknoty wywołały uczucie, którego nie można było wyrazić słowami. [...] po wiekach zapomnienia, a nawet odrzucenia, odmawiały odejścia. Ta nuta była lamentem, [...] którego źródłem musiało być serce, obita, wciąż krwawiąca, wewnętrzna komora wspólnego serca.

*Praisesong...*, s. 46

Pieśń Leberta budzi w zebranych wspomnienia o cierpieniu przodków. Młodzi, aby oddać cześć zmarłym, tańczą na obrzeżach kręgu. Taniec w tej części kręgu jest „najbardziej żywy” (*Praisesong...*, s. 246). Obserwująca rytuał Avey niespodziewanie wstaje z krzesła i przesuwa się w stronę muzyków.

I wtedy zrobiła coś dziwnego. Zamiast usiąść, powoli po swoich krokach wróciła do starego miejsca obok drzewa i stanęła tam [...]. Na gruncie pod nogami czuła odbicie ich mocnego deptania oraz ciepło ich ciał. Po chwili zaledwie cztery bądź pięć stóp dzieliło ją od nich, lecz dalej stała. W końcu, kiedy ściana przesuujących się ciał była prawie na niej, ona też się poruszyła [...] i znalazła się na peryferiach wśród starszyny, stąpając w kierunku przeciwnym do wskazówek zegara.

*Praisesong...*, s. 247

Avey czuje tajemniczą więź z tańczącymi. Nawet możliwość uśmiechania się oraz skłonienia się w ich stronę uszczęśliwia ją. W swoim zaangażowaniu nie zauważa, kiedy jej kroki przeobrażają się „w coś więcej niż chód” (*Praisesong...*, s. 248). Powraca pamięć o ciotce Cuney i tańcu w Tatem, a także o tańcach z Jayem w sobotnie noce. Avey odkrywa swoje pochodzenie w tańcu, wśród „obcych, którzy stali się tymi samymi ludźmi, co ludzie w Tatem” (*Praisesong...*, s. 250).

Kate także osiąga stan duchowej odnowy, czego wyznacznikiem jest fakt, iż jej organizm już nie reaguje na zioło. Po głębokich refleksjach, opłakiwaniu własnego losu i podzieleniu się gorzkimi wspomnieniami Kate zasiada z innymi w jednym kręgu przy akompaniamencie śpiewu Armanda. Nabywa zdolności słuchania innych ludzi i ze spokojem odbiera ich szokujące opowieści o życiu. Dowiaduje się, że Lalika zabiła mężczyznę po tym, jak ją zgwałcił i próbował dokonać tego haniebnego czynu na jej przyjaciółce. Natomiast w więzieniu też wykorzystywano ją seksualnie. Inna kobieta cierpi z powodu



bolesnych wspomnień jako ofiara kazirodztwa. Z kolei Ram Dass niegdyś zażywał LSD, a Rick stał się bogaczem, ponieważ jego rodzina dorobiła się majątku na rozprowadzaniu narkotyków wśród czarnej społeczności. Gdy Kate odkrywa swoją umiejętność rozumienia innych, Armando uświadamia jej, że aby osiągnąć stan całkowitego oczyszczenia, kobieta musi wziąć udział w tańcu w kręgu.

Avey i Kate przywiązują się do ludzi, dzieląc się własnymi doświadczeniami. Avey, gdy tylko spostrzegła zbierających się ludzi,

poczuła coś, co wydawało się jak setki cieniutkich nici wychodzących z jej pępka oraz z miejsca, gdzie biło jej serce, po to, aby wejść w tych, którzy byli wokół niej.

*Praisesong...*, s. 190

Natomiast Kate, wraz z Laliką, rozciąga w stronę Ricka

ukrytą nić, która łączy je z [...] młodo wyglądającym mężczyzną.

*Now Is the Time...*, s. 146

Podczas podróży obu bohaterek krąg, taniec, śpiew oraz nici symbolizują duchową jedność z innymi ludźmi. Krąg, jako wyrażenie idei koła, ma szczególne znaczenie w budowaniu więzi między ludźmi. Richard K. Barksdale w książce *Praisesong of Survival* pisze, że koło „oznacza symetrię i harmonię. Nasuwa skojarzenie początku i powrotu – podróży, która nie porzuca nikogo spośród obcych, ale podróży, która przywraca kogoś do ciepła swojego kraju. [...] Koło oznacza powrót, ponowne narodzenie i odnowienie”<sup>14</sup>.

Także śpiew towarzyszył każdej chwili życia zniewolonych przodków. „Kiedy pracowali na polach, śpiewali; kiedy pracowali w wodzie, śpiewali; kiedy pracowali w »dużym domu«, śpiewali, i kiedy pracowali w dokach, śpiewali”<sup>15</sup>. Kontynuacja tradycji śpiewu stanowi wyrażenie więzi z umarłymi oraz przypomnienie o przynależności do określonego ludu.

Kiedy pobyt Avey i Kate w odległych od domów regionach dobiega końca, kobiety wyrażają wolę dzielenia się własnymi odkryciami z najbliższymi. Odnowione duchowo, pragną przekazywać sens ludzkiego życia innym. Avey jest przekonana, że jej córka Marion

zrozumie istotę wycieczki do Carriacou i pomoże jej rozpowszechnić wieści.

*Praisesong...*, s. 255

<sup>14</sup> R.K. Barksdale: *Praisesong of Survival: Lectures and Essays, 1957—89*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1992, s. 77.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 78.

Planuje wyremontować odziedziczony po cioci Cuney dom w Tatem, aby móc w nim spędzać wakacje z wnukami. Ma nadzieję, że

kiedy jałowce wokół Tatem zaczną rzucać swoje chłodne i dumne cienie,  
zaprowadzi swoje wnuki i odwiedzających w stronę Landing

*Praisesong...*, s. 256

— aby przekazać im historię przodków.

Kate także z radością pakuje swoje rzeczy i wraca do domu. Z niecierpliwością oczekuje na możliwość podzielenia się swoim doświadczeniem z Yolo. Dzięki podróży wyleczyła się z braku motywacji do życia, strachu przed niedołęstwem i poczuciem beznadziejności. Wręcz przeciwnie, uważa sędziwy wiek za dający

umiejętność odwiedzenia tego, co jest bliskie, i przemienienia w piękno  
wszystkiego, czego się dotknie.

*Now Is the Time...*, s. 165

W samolocie czuje,

że od tej chwili wszystko będzie szło bardziej gładko z jej siostrami

*Now Is the Time...*, s. 180

— ma nadzieję na pojednanie się z krewnymi.

Paule Marshall i Alice Walker uznawane są przez krytyków za reprezentantki czarnej feministycznej tradycji literackiej. Mówiąc o charakterystycznych motywach w powieściach czarnych kobiet, Bernard Bell podkreśla, że częstym „tematem jest duchowa podróż od statusu ofiary do realizacji osobistej autonomii i twórczości”<sup>16</sup>. W powieściach *Praisesong for the Widow* i *Now Is the Time to Open Your Heart* podróż bohaterek symbolizuje przejście od poczucia zniewolenia przez szaleństwo bezmyślnego nabywania dóbr materialnych i brak poczucia własnej wartości do osiągnięcia duchowej przemiany, polegającej na uświadomieniu sobie istnienia wyższych wartości, takich jak budowanie więzi rodzinnych, pamięć o przodkach, dziedzictwo kulturowe, tradycja narodu i twórcze przekazywanie tych wartości w formie opowiadań, tańca, śpiewu i innych rytuałów.

<sup>16</sup> B.W. Bell: *The Contemporary Afro-American Novel*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2004, s. 137.

**Agnieszka Lobodziec**

Journey towards the recovery of roots and spirituality  
in Paule Marshall's *Praisesong for the Widow*  
and Alice Walker's *Now Is the Time to Open Your Heart*

Summary

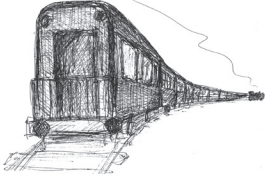
The article concerns the theme of a journey involving a return to one's roots and spiritual renewal, as portrayed in Paule Marshall's *Praisesong for the Widow* and Alice Walker's *Now Is the Time to Open Your Heart*. In order to emphasize the similarities between the experiences of the two female characters, particular stages of their journeys have been brought into focus. Two Afro-American women, Avey Johnson and Kate Talkingtree, depart from their cozy houses, fight physical discomfort and begin to feel uneasy in their bodies and environments. Subsequently, they encounter spiritual advisors, renew their bonds with their ancestors through their dreams, clean their bodies of toxins, and take part in rituals that unite them with other people. Finally, the women become aware of the real sense of their lives, which embraces memory of their ancestors' sufferings, meditations, and reconstruction of family and community bonds, all of which constitute the passing of cultural heritage from one generation to another.

**Agnieszka Lobodziec**

Le voyage comme retour aux racines et chance du renouvellement spirituel  
dans les romans *Praisesong for the Widow* de Paule Marshall  
et *Now Is the Time to Open Your Heart* d'Alice Walker

Résumé

L'article traite du motif de voyage comme retour aux racines et comme une chance du renouvellement spirituel dans *Praisesong for the Widow* de Paule Marshall et dans *Now Is the Time to Open Your Heart* d'Alice Walker. L'auteur démontre des similitudes entre des étapes suivantes des voyages, faits par les protagonistes de deux romans. Avey Johnson et Kate Talkingtree abandonnent leurs maisons douillettes, luttent contre des malaises physiques et se sentent inconfortablement dans leurs corps et leur milieu. Ensuite elles font connaissance des directeurs spirituels, se contactent dans les rêves avec leurs ancêtres et leurs corps se purifient. Les protagonistes participent également dans des rites qui donnent une sensation de communion avec les autres gens. Finalement elles découvrent le sens de la vie dans la mémoire des souffrances de leurs ancêtres, dans les méditations et reconstruction des liens familiaux et sociaux, ainsi que dans la transmission de l'héritage culturelle à la génération suivante.



Marta Olszewska

## Między przestrzenną cielesnością i cielesną przestrzenią Uwagi o wędrówkach Pierre'a Szczęściarza

W *Dzienniku* Johna Cage'a odnaleźć można następujący fragment: „Ubranie, które noszę podczas grzybobrania, rzadko oddaję do pralni. Przechowuje ono całą gamę zapachów, które wydzielam i którymi nasiąkam, wędrując po lesie”<sup>1</sup>. Wyrwany z kontekstu i pozornie niekorespondujący z powieścią Roberta Coovera, o której będzie mowa w artykule, w istocie fragment ten niesie ze sobą podobne treści. To jednoczesne wydzielanie zapachów i nasiąkanie nimi stanowi odzwierciedlenie koncepcji oddziaływania przestrzeni i człowieka opartej na zasadzie współkonstruowania się. Człowiek czerpie z przestrzeni, jak to ujął Cage, nasiąka nią i równocześnie zmienia tę przestrzeń, ubogacając ją pierwiastkiem własnej obecności. To dwustronne oddziaływanie stanowi nie tylko jednoczesne odkrywanie przestrzeni i stwarzanie jej na nowo, ale również odkrywanie i stwarzanie na nowo podmiotu doświadczającego.

*Przygody Pierre'a Szczęściarza* (*The Adventures of Lucky Pierre*) to jedna z najnowszych powieści Roberta Coovera, zdobywcy Literackiej Nagrody Lannana w 2002 roku, osadzona w Cinecity, gdzie żyje tytułowy bohater — cieszący się wątpliwą sławą gwiazdor filmów pornograficznych. Powieść Coovera jest zapisem wędrówek Pierre'a ulicami miasta. Podczas tych wędrówek bohater spotyka poznane niegdyś kobiety. Każde z takich spotkań podsyte jest myślą o kontakcie seksualnym, co sprawia, że Pierre staje się karykaturą bohaterów filmowych właściwych konwencji porno. Figura pastiszu,

---

<sup>1</sup> J. Cage: *Dziennik: Jak ulepszyć świat (pogorszy się istniejący stan rzeczy)*. Cz. 5. Fragment z 1969 r. Przeł. P. Kołyszko. „Literatura na Świecie” 1966, z. 1—2, s. 239.

po którą często sięga Coover, wpisuje go w pokolenie pisarzy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku, którzy zaproponowali własną wizję literatury pojmowaną w kategoriach „wyrafinowanego intelektualnie »przedrzeźniania«”<sup>2</sup>, wyrażając tym samym swój sceptycyzm wobec pisarstwa realistycznego.

Kluczowa dla artykułu relacja przestrzeni i człowieka jest relacją interaktywną, której kontekst stanowi zdarzenie. Przestrzeń kreowana jest przez ekspresję ciała, czym wyodrębnia się z czysto fizycznej przestrzeni miasta. Mariusz Bartosiak pisze o tej wzajemności przestrzeni i ciała w kategoriach dialogu. W jego artykule czytamy, że „Wszelkiego typu problemy są rzutowane ekspresją ciała w jego fenomenalną przestrzeń, w której, rozpoznając je w postaci odbieranych wrażeń, można podjąć z nimi dialog”<sup>3</sup>. Ekspresja ciała to projekcja całego człowieka, której zaledwie część stanowi cielesność. Maurice Merleau-Ponty, pisząc o ciele w kategoriach dzieła sztuki jako „węzły żywych znaczeń”, odnotowuje, że jest to byt, w którym nie sposób odseparować ekspresji od tego, co wyrażane. W podobnym tonie utrzymany jest komentarz Sondry Horton Fraleigh, która skupia się na fenomenologii tańca. We fragmencie jej książki *Dance and the Lived Body* czytamy: „Ciało nie jest czymś, co posiadam, aby za pomocą tego czegoś tańczyć. Nie rozkazuję mojemu ciału, aby skrzyło się w tę stronę, a zawirowało w tamtą. Nie myślę »rusz się«, a następnie ruszam. Nie! Ja jestem tańcem; jego myślenie jest jego ruchem i jego ruch jest jego myśleniem. Jestem kręceniem i wirowaniem. Mój taniec to moje ciało, tak jak moje ciało to ja”<sup>4</sup>.

W analogii do przytoczonych myśli Horton Fraleigh można wyprowadzić rozważania dotyczące ciała w kontekście ruchu w ogólności. Zatem w przypadku bohatera powieści Coovera ciało nie jest czymś, co on posiada, aby za pomocą tego się poruszać. Pierre nie narzuca również swemu ciału konkretnego przejawu ruchu. Sam jest ruchem. Jego ruch jest jego ciałem, tak jak jego ciało to on. Ciało, jak pisze Merleau-Ponty, to „postawa funkcjonalnie odniesiona do pewnego aktualnego lub możliwego zadania. Albowiem jego przestrzenność, inaczej niż przestrzenność przedmiotów albo »wrażeń przestrzennych«, nie jest przestrzennością położenia, ale przestrzennością sytuacji”<sup>5</sup>. Owa przestrzenność ciała tworzona jest ciągle na nowo w nie-

<sup>2</sup> P. Dziedzic: *At the Corner of Liberty and Main: John Gardner, Raymond Carver, and the Generation of '31*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2002, s. 167. Cytaty w tłumaczeniu autorki artykułu.

<sup>3</sup> M. Bartosiak: *Osoby i miejsce dialogu ciała z przestrzenią*. W: *Teatr. Przestrzeń. Ciało. Dialog. Poszukiwania we współczesnym teatrze*. Red. M. Gołaczyńska, I. Guszpit. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006, s. 149.

<sup>4</sup> S. Horton Fraleigh: *Dance and the Lived Body*. W: *Teatr. Przestrzeń...*, s. 148.

<sup>5</sup> M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001, s. 172.

ustającej interakcji z wrażeniami płynącymi z otoczenia. To wrażenia stają się drugim ogniwem dialogu. Aby uzmysłowić sobie sposób funkcjonowania dwukierunkowego kształtowania się ciała i wrażeń, można odwołać się do faktu, że wyłącznie dzięki ciału mogą zaistnieć wrażenia zmysłowe, ponieważ to ono staje się medium kontaktu z przestrzenią. Wrażenia z kolei zmieniają ciało poprzez oddziaływanie na stan wiedzy dotyczącej samego ciała, która w konsekwencji zmienia sposób bycia owego ciała w przestrzeni.

Cinecity to przestrzeń fenomenalna oznaczająca płaszczyznę wzajemnych oddziaływań wspomnianych czynników. Perspektywa Pierre'a tak dalece ją wynaturza, że tym, co wyznacza ramy faktycznej przestrzeni życiowej Pierre'a, są filmy z jego udziałem wyreżyserowane przez dziewięć różnych kobiet. Każde ze zdarzeń, w których uczestniczy Pierre, stanowi jakby kadr filmu, w który został wciągnięty i z którego bezskutecznie stara się wydostać. Reżyserki zmuszają Pierre'a do wielokrotnych przeobrażeń i zmian tożsamości — od rozbitek, niewolnika, po małpę czy maniaka seksualnego. Poczucie braku spontaniczności będącej namiastką wolności, połączone z niesłabnącym przekonaniem, że ktoś inny steruje jego własnym życiem, powoduje, że wydaje się ono Pierre'owi w znacznym stopniu odrealnione. Wrażenie to dodatkowo potęguje brak czytelnego podziału na to, co rzeczywiste, i to będące produktem wyobraźni — własnej bądź czyjejś. W świecie, w którym brak oczywistych punktów odniesienia, Pierre również wymyka się jednoznacznej definicji, łącząc w sobie sprzeczne cechy dewianta i człowieka niewinnego.

W powieści Coovera dialog ciała i wrażeń płynących ze zmysłów toczy się na ulicach wspomnianego miasta, a ściślej: w jego scenerii ukształtowanej z rzeczy, ludzi i dźwięków stanowiących projekcję świadomości Pierre'a jako podmiotu poznającego. Jaźń bohatera przenika wszelkie aspekty miejskiej przestrzeni, przez co on sam zyskuje coraz bardziej dogłębne poczucie własnej odrębności. Powołując się na to, o czym pisze Merleau-Ponty, należy w tym miejscu wspomnieć, że percepcja, jak również sama przestrzeń sygnalizują akt konstytuowania się podmiotowości. Świadomość przestrzeni i przestrzenna samoświadomość konstytuują się odtąd wraz z każdym spojrzeniem<sup>6</sup>. Swego rodzaju komentarzem stanowiącym wykładnię sensu wędrówek Pierre'a wydają się słowa François R. de Chateaubrianda, który głosił, że człowiek jest jedyną istotą, która szuka ciągle czegoś poza sobą i która dla samej siebie nie jest całością, a wyłącznie oddanie się człowieka „bezmiarowi przedmiotów, ludzi i krajobrazów” przynosi mu poczucie własnej dostateczności<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Zob. M. Bartosiak: *Osoby i miejsce dialogu...*, s. 149.

<sup>7</sup> Zob. E. Rewers: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków: Universitas, 2005, s. 28.

Tym, co zdaje się umożliwiać wszelką percepcję, jest ruch. Podkreśla on niejako wysiłek Pierre'a mający na celu nawiązanie kontaktu z przestrzenią. Zachowanie bohatera Coovera, pozostawanie w nieustannym ruchu, może być zinterpretowane jako sprzeciw wobec znieruchomienia rozumianego jako śmierć. To nieuświadomiony imperatyw istnienia popycha go i motywuje. Ruch, którym jakoby naznaczony jest Pierre, inicjuje zadawanie pytań dotyczących przestrzeni i samego siebie oraz tworzenie nowych tez dotyczących miejsc niedawno obalonych. Coover wskazuje na nierozzerwalność ruchu, będącego wysiłkiem ciała, z myśleniem, które stanowi wysiłek umysłu. W przypadku Pierre'a przemierzanie przestrzeni zewnętrznej, przechodzenie z miejsca na miejsce wskazuje na brak zakotwiczenia w którymkolwiek z nich. Dzięki ruchowi możliwe staje się zaznaczenie w tekście powieści dialektyki odrębności podmiotu poznającego wobec przestrzeni, a jednocześnie przynależności do niej. Pozostając w ruchu, Pierre dąży ku nieznanemu, obcemu. Jednak nie jest to ruch, który za punkt wyjścia przyjmuje wiadome, a więc taki, jaki ma na myśli Jolanta Brach-Czaina, gdy pisze: „Doświadczenie pierwszego wyjścia, jako przechodzenia od tego, co znane i oswojone, do nieznanego i obcego, wtajemnicza w przeznaczenie. Nadany zostaje trwały ruch ku nieświadomemu. [...] Inicjacja pierwotna wszczepia wiedzę o nas samych jako istotach tęskniących do tego, co nieznanego, i bytujących w niepewności. Kuszeni przez tajemnicę, pobudzeni jej przyciągającym promieniowaniem, któremu nie umiemy się oprzeć. Ożywieni niepokojem, natchnieni odwagą, omdlewający z przerażenia, zafascynowani — zawsze w niepewności. Postawieni wobec niewiadomego”<sup>8</sup>.

Coover dokonuje zapisu zintensyfikowanych przeżyć swego bohatera, który stopniowo coraz bardziej całościowo poddaje się fascynacji generowanej przez ciąg zdarzeń, w których po części niejako bez udziału woli uczestniczy. Jego aktywność przedstawiona jest czytelnikowi za pomocą zrytmizowanych opisów. Ich dynamiczny charakter, wyznaczony przez rytm, który w miarę rozwoju akcji ulega zwielokrotnieniu, oddaje sekwencyjność powieści wyrażoną zmianami zarówno wizji bohatera, jak i jego stanów psychicznych.

Przestrzeń miejska zaanektowała te aspekty i środki właściwe przestrzeni wirtualnej, tak że powstałe w ten sposób miasto obok cech realności nosi znamiona świata cybernetycznego. Miasto postrzegane jako zjawisko wieloaspektowe — nie tylko przestrzenne, ale i społeczne wraz z towarzyszącymi mu treściami estetycznymi czy kulturowymi — w powieści Coovera zyskuje dodatkowy wymiar. Przestało ono stanowić wyłącznie fizyczną i mentalną przestrzeń działalności człowieka, a stało się odrealnione poprzez przenikające je opisy wizji doświadczanych przez głównego bohatera. Owe wizje

<sup>8</sup> J. Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia*. Kraków: Wydawnictwo eFka, 1999, s. 30.

jednoznacznie sugerują wyraźnie zarysowujący się problem jednostkowego doświadczania przestrzeni stanowiący nadrzędną kwestię poddaną przez Coovera namysłowi we wspomnianej powieści.

Zamieszczony w „Literaturze na Świecie” fragment książki Coovera<sup>9</sup> rozpoczyna się w następujący sposób: „Raptowna zmiana obrazu, i oto Pierre Szczęściarz odkrywa, że stoi na ruchliwym, lecz zupełnie bezgłośnym skrzyżowaniu” (s. 95). Coover wtłacza swego bohatera w pulsującą własnymi rytмами przestrzeń miejską, sytuując go na skrzyżowaniu, przez co wpisuje się w związany ze zmianą rozumienia architektury<sup>10</sup>, znamienny dla ponowoczesności sposób myślenia o rzeczywistości jako tkance zdarzeń oraz będącej jego konsekwencją nowej koncepcji miasta. O tej nowej koncepcji wspomina Ewa Rewers, gdy pisze o wystawie *Cities, Corners* z 2004 roku: „Zwornikiem tego myślenia nie jest już miasto »widziane z okna«, utkane ze śladów i głosów, szczególnie, trójwymiarowy palimpsest, pulsujący charakterystycznymi dla danej kultury rytмами. Kluczem do kinetycznego miasta autorzy tej wystawy [wystawy *Cities, Corners*; Barcelona Forum 2004 — M.O.] uczynili narożnik, skrzyżowanie ulic, skrzyżowanie aktywności, miejsce nieoczekiwanych spotkań: ludzi, kultur, form, itd.”<sup>11</sup>.

Skrzyżowanie ulic jest więc miejscem szczególnej aktywności, w którym wyeksponowana zostaje dynamika zdarzeniowości. Pulsacje miasta oddawane zmiennym rytmem przejeżdżających samochodów i wspomnianych przez Coovera śpieszących się tłumów będących charakterystycznym elementem miejskiego krajobrazu stanowią istotę ponowoczesnego miasta. Miasto stawia przed mieszkańcem wymagania dotyczące dostosowania się do prędkości komunikacji czy umiejętności odczytywania reguł, które nią rządzą<sup>12</sup>.

W *Index of Architecture* Bernard Tschumi definiuje zdarzenie jako byt niezależny, który rzadko stanowi konsekwencje swojego otoczenia, coś, co tworzy nierozłączny układ z przestrzenią i ruchem<sup>13</sup>. Paul Ricoeur uzupełnia wypowiedź Tschumiego o inny kontekst: jesteśmy okreśłani przez to, co

<sup>9</sup> R. Coover: *Pierre Szczęściarz w labiryncie miasta*. Przeł. P. Siemion. „Literatura na Świecie” 2001, z. 1. Artykuł napisany jest na podstawie treści tegoż fragmentu powieści prezentującego wędrowkę głównego bohatera w miejskiej przestrzeni. Cytaty lokalizuję w tekście.

<sup>10</sup> Ewa Rewers w *Post-polis...* pisze o architekturze rozumianej jako zdarzenie w następujący sposób: „Zasadzała się [zmiana w myśleniu architektonicznym — M.O.] na przekonaniu, że to architektura, obok przepływu ludzi i obrazów, ma być elementem kinetycznym miasta, że podstawą myślenia o architekturze nie jest teraz ani forma, ani styl, lecz zdarzenie. To zdarzenia produkują miejsca, a nie miejsca wykorzystuje się jako pojemniki, jako neutralne tło zdarzeń”. Zob. E. Rewers: *Post-polis...*, s. 73.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 72.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 74.



nam się przydarza, przez zdarzenia<sup>14</sup>. Gdy weźmiemy pod uwagę te rozważania, nie będzie błędem przyjęcie — jak to uczyniła Rewers<sup>15</sup> — zdarzenia za podstawową jednostkę doświadczania przestrzeni miasta, a rozumienie przestrzeni miejskiej jako ukonstytuowanej z pasma zdarzeń<sup>16</sup>.

W powieści Coovera komponentami miejskiej przestrzeni są nie tylko ludzie i, co zrozumiałe, przedmioty, lecz również wymieniane przez Ewę Rewers „ślady i głosy, które w połączeniu z kategorią ruchu, związaną z żywiołem dionizyjskim, oddają całościową naturę miejskości”<sup>17</sup>. Ruch leży więc u podstaw rzeczywistości złożonej ze zdarzeń, a to, co porusza się, niejako produkuje wspomniane przez Rewers głosy i ślady. Zanim jednak bohater Coovera ma szansę zdać sobie sprawę z ich istnienia, doświadcza uczucia izolacji. Coover pisze:

Wokół niego śpieszą się tłumy, nikt jednak go nie potrąca — zupełnie jakby stojąc wśród gęstej ciżby, pozostawał w całkowitej izolacji, jak na czarno-białej fotografii, kiedy wybiela się w retuszu tło, aby tym bardziej wyraziście uwidocznić centralną postać, kontrastową, zawieszoną nad ziemią, wręcz nierzeczywistą.

s. 95

Opisane śpieszące się tłumy sugerują istnienie jakiegoś odrębnego, nieznanego Pierre’owi porządku, w którym powinien się odnaleźć, by móc w nim funkcjonować jako jego pełnoprawny element. Aby Pierre mógł stać się integralną częścią tej przestrzeni i przezwyciężyć uczucie wyobcowania, musiałby najpierw odnaleźć klucz umożliwiający mu rozumienie śladów znaczonych obecnością innych. Wydaje się to tym trudniejsze, że początkowo nie słyszy on nawet produkowanych w owej przestrzeni dźwięków i, w efekcie, koncentruje się prawie wyłącznie na własnym bolącym ciele. Po chwili jednak sytuacja ulega diametralnej zmianie, którą Coover opisuje w następujący sposób:

[...] następuje wybuch jak huk gromu... i gmach, który Pierre Szczęściarz miał tuż przez nos, znika, a jednocześnie rozlega się uliczna kakofonia, buczenie klaksonów, pisk opon, gniewne wrzaski, gwizdki, zgrzyt giętej blachy, i zaraz ktoś spycha go z krawężnika i zanurza w tłumie, w następowaniu scen, pośród innych ludzi.

s. 96

---

<sup>14</sup> P. Ricoeur: *Essays on Biblical Interpretation* — podaje za: E. Rewers: *Post-polis...*, s. 75.

<sup>15</sup> Zob. E. Rewers: *Post-polis...*, s. 77.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 51.

Pierre zaczyna słyszeć i jednocześnie odzyskuje szątkową orientację, przypominając sobie ludzi, których znał, i miejsca, w których bywał. Aktywacja wspomnień wywołuje w nim pragnienie ruchu, toteż, jak pisze Coover,

Postanawia... ruszać, o ile w ogóle coś z ruchem ma wspólnego jego obecna żegluga w odmętach rozkołysanych, okutanych ciał. Nie ma pojęcia, gdzie jest, ani też dokąd unosi go tłum, wszystko wygląda nieznajomo, wokół wiruje śnieg, a uliczne znaki są nieostre, ot, choćby najbliższy: czy informuje o przejściu dla pieszych, czy też ostrzega przed samolotami? Nad głową mrugają neony, obok nich widać afisze i tablice reklamowe, ale niczego nie udaje mu się odczytać.

s. 96

Przytoczony fragment jednoznacznie wskazuje na to, że dla Pierre'a ślady znaczące miejską przestrzeń noszą znamiona nieczytelności, braku interpretacyjnej transparentności. Co więcej, nie spajają się one w jedno, nie tworzą spójnego, holistycznego obrazu tej przestrzeni. Gdyby tak było, Pierre nie odnotowałby faktu, że „wszystko rozpada się w [jego] oczach” (s. 96), a jego zawężony i przez to fragmentaryczny sposób patrzenia nie uwidoczniłby się, jak to ma miejsce w następującym fragmencie: „Pierre Szczęściarz gapi się na manekina [...], by nareszcie dostrzec kolejno: goły plastikowy tyłek, ściegi na spodzie materiału, i wreszcie transparent, który głosi: UROCZYSTOŚĆ PRZEBIEGŁA WESOŁO I CIEKAWIE [...]” (s. 96—97). Ów sekwencyjny sposób patrzenia znamionujący kres holistycznej wizji świata, a w zamian uwydatniający fragmentaryczny charakter przestrzeni stanowi poniekąd zakwestionowanie prymatu doświadczenia wzrokowego. Wrażenie to wzmacnia się, gdy czytamy o tym, że Pierre „**siłą** skupia wzrok” (s. 97, podkr. — M.O.) na napotykanym śladach przestrzeni. Jego wzrok ślizga się po powierzchni rzeczy, której nie jest w stanie przeniknąć, by dotrzeć do głębi. Niemożność ta przestaje dziwić, gdy przytoczy się rozważania Jolanty Brach-Czainy, w których dokonuje ona istotnego dla prawidłowej interpretacji tekstu Coovera pojęciowego rozgraniczenia między drobiną bytu a fragmentem rzeczywistości. Brach-Czaina pisze o fragmentach, że „są elementami samowolnie odciętymi od całości i nie stanowią naturalnych struktur, jakimi są drobinny istnienia wcielone w konkret egzystencjalny. Fragmenty są rzeczywistością okaleczoną. Odłączone od całości przez kataklizm — jak urwana noga stołu czy człowieka — albo oddzielane sztucznie, by jak mniemamy, łatwiej było je poznać, wyrwane z naturalnego otoczenia, przycięte do rozmiarów preparatu i umieszczone pod elektronowym mikroskopem — milczą. Wycinanie z rzeczywistości fragmentów powodowane jest rozpaczliwą walką umysłu o rozeznanie w świecie, przedsięwzięte jednak w taki sposób, by świata

nie słuchać, tylko otaczającą nas rzeczywistość porozrywać, zmiążdżyć i pospiesznie wykorzystać. [...] Każdy fragment świata, jaki udaje nam się wskazać czy wytknąć, zaświadcza o naszej samowoli i coraz bardziej dezorientuje”<sup>18</sup>.

Sposób patrzenia Pierre’a, przypominający sekwencję zbliżeń dokonywanych obiektywem kamery, fragmentaryzuje świat postrzegany, przez co dokonuje jego odkształcenia. W efekcie wiedza płynąca z patrzenia nie przynosi wymiernych rezultatów w postaci uporządkowania śladów przestrzeni.

Bohater usilnie stara się wyłonić z miejskiego chaosu, co pozwala postrzegać go jako przedstawiciela platońskiej szkoły, wierzącego w porządkującą siłę umysłu. Pierre patrzy, ale sam również jest obserwowany przez słońskie oko ukazujące mu się w oknie autobusu i przez współuczestników zdarzeń, w których bierze udział. Jest tym, który istnieje i jest postrzegany, a więc w rozumieniu Brach-Czajny — spełnia kryteria zapewniające mu status obiektu egzystencjalnego<sup>19</sup>. Siłą woli, czy też projekcją umysłu kontroluje nie tylko obrazy widzialne, ale także tempo ich następowania, jak również jest w stanie modyfikować to, co widzi, w sposób przypominający pracę przy cięciu taśmy filmowej w telewizyjnej montażowni. Patrzenie Pierre’a wydobywa obserwowaną rzeczywistość, ale też stwarza ją, jako że wzrok nie jest tylko narzędziem obserwacji, ale także powołuje do istnienia<sup>20</sup>. Pierre tworzy ślady, zmieniając otaczającą przestrzeń, w procesie bezskutecznego przywrócenia znanego mu porządku świata. Życie miasta pulsuje własnym rytmem, z którym bohater tekstu Coovera powinien się zsynchronizować, by w rezultacie odczuć niejako narzucony mu rytm miasta jako własny i przez to doświadczyć swoistego zespolenia ciała z miejską przestrzenią.

Pierre doznaje silnego rozczarowania faktem, że to, co wcześniej przejawiało dla niego wartość, gdyż było nośnikiem znaczenia, a więc choćby jedynie w przenośni posiadało jakąś głębię, nagle ulega zniekształceniu, spłaszczeniu, staje się powierzchnią. To sprawia, że znane zostaje naznaczone pierwiastkiem obcości. Niespodziewana obcość sprawia, że miasto i ludzie, których dotąd znał, wydają się Pierre’owi na tyle przerażający, iż wybiera nieustanny ruch będący synonimem ucieczki. Wędrowka, która co rusz się ponawia, wyraża jego tęsknotę poszukiwań własnej tożsamości. Coover pisze: „Pierre Szczęściarz znów brnie przez nieznanome ulice [...], i sam sobie zaczyna się wydawać SAMYM OŚRODKIEM JA, CO SAMO SZUKA JESTESTWA” (s. 98).

<sup>18</sup> J. Brach-Czajna: *Szczeliny istnienia...*, s. 10—11.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 129.

Odkrywając w sobie rytmy miasta, zewnętrzne wobec własnego ciała, Pierre zaczyna jednocześnie odczuwać wpływ własnych rytmów cielesnych na miasto. Jego ciało nagle staje się tożsame z ciałem miasta i następuje swoiste spotkanie tego, co wewnętrzne, z tym, co zewnętrzne, przy czym żadna sfera nie ulega wymazaniu. Dzieje się to przez naprzemienne przenoszenie uwagi z otaczającej przestrzeni na ciało. Gdy świadomość ciała wzrasta, zaczyna ono dominować, narzucając Pierre'owi swoje prawa, przeciwstawiające się jakimkolwiek reżimom narzucanym przez społeczeństwo. Tę naprzemienność można wyśledzić w następującym fragmencie:

[...] jednak myśl o własnych napuchniętych gonadach przez chwilę rozświetla cały ekran jego myśli, wszystko inne zanika, a potem zanika także ostrość, z jaką dosięga go udreka, bo plan zmienia się na daleką panoramę i Pierre Szczęściarz wie już wreszcie, gdzie jest...

s. 98—99

Tym, co stanowi *spiritus movens* poczynań bohatera, jest potrzeba seksualnej gratyfikacji, która w jego mniemaniu ma przynieść mu ulgę w fizycznym cierpieniu. Wrzucony w świat, odczuwa silne pragnienie przetrwania odzwierciedlające się w potrzebie uśmierzenia bólu przyrodzenia, które w przypadku bohatera Coovera stanowi centralną część jego ciała. Kieruje się pierwotną siłą, swoistym imperatywem istnienia, który każe mu nie ustawać w ruchu. Retrospektywnie opisywane przez niego inicjacyjne stosunki z młodymi kobietami — często dziewczycami — można więc zinterpretować jako rytuał otwarcia na istnienie, a zatem zgodę na wszystko, co ono ze sobą niesie i czym jest; na różnorodność i pełną obecność w świecie. W takiej perspektywie akt seksualny nabiera wymiaru aktu wtajemniczenia w istnienie.

Tym, co łączy bycie i stwarzanie, jest nie tylko akt patrzenia, lecz również „miłosne wniknięcie”<sup>21</sup>. Brach-Czaina zauważa, że „Istnienie okazuje się [więc — M.O.] takim utożsamieniem z jakąś rzeczywistością, że w jednym ruchu wnikania zarazem poznajemy, współlistniejemy z nią i stwarzamy”<sup>22</sup>. Wniknięcie jest więc tożsame z poznaniem. W przypadku Pierre'a nie dochodzi jednak do wspomnianego wniknięcia, co oznacza, że jego tożsamość nie została jeszcze określona. Pierre z nostalgią wspomina wczesną niemą kineematografię, przez co wyraża swą tęsknotę do prostoty i utraconej dosłowności oraz do przestrzeni, która emanowała czytelnym dla niego sensem. Czasy, które należą do przeszłości, naznaczone były pragnieniem miłości niewinnej dziewczyny Konstancji. Tej samej, której twarz dostrzegł w oknie pociągu, ale nie mógł sobie przypomnieć, do kogo ona należy.

<sup>21</sup> Zob. *ibidem*, s. 160.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Podobnie jak w obrazach dziewiętnastowiecznych, także w powieści Coovera miasto jawi się jako pulsujące znaczeniami ciało. Pierre pozwala się uwodzić przejawom miejskości i oddaje się pasji jej odkrywania, ale na tym podobieństwa zdają się kończyć, ponieważ w przeciwieństwie do flâneura, bohater Coovera nie pozwala sobie opowiedzieć o mieście. Cielesny wymiar miejskiej przestrzeni, który opisuje Sigrid Weigel, wskazując na jego kobiecy pierwiastek skontrastowany z męskim podmiotem poznającym, doskonale wkomponowuje się w wymowę powieści Coovera. Weigel pisze bowiem, że „Miasto, stając się miejscem podmiotowości i wspomnienia, poszukiwań samego siebie i autorefleksji, staje się też miejscem Innego. A to, co Inne, staje naprzeciw męskiego podmiotu jako miejsce uwiedzenia i grożącej samozatraty, wchodzi w analogię z tym, co kobiece”<sup>23</sup>.

Bohater Coovera zdaje się balansować między głębią i powierzchnią. Miłosne wnikanie w Innego skontrastowane jest z prześlizgiwaniem się ulicami miasta — zinterpretowanego jako Inny. Pragnienie przeniknięcia w głąb ciała — w wymiarze dosłownym i przenośnym — jest równoznaczne z udzieleniem pozwolenia na także samo przeniknięcie własnej osoby. To natomiast wymaga obecności Innego w osobie doświadczającego wniknięcia. Aby coś takiego mogło zaistnieć, konieczne jest wytworzenie wspólnej płaszczyzny bytowania, współobcowania, co z kolei kształtuje inną perspektywę. Pisząc o fizycznym, cielesnym aspekcie miłosnego przenikania, Brach-Czaina zauważa, że „W tej nowej postaci zostajemy pomnożeni, a wraz z akceptacją osoby kochanej jesteśmy skłonni przyjąć nawet siebie. Patrzymy na wszystko z czyjegoś i z własnego punktu widzenia w tym samym ruchu wewnętrznego spojrzenia”<sup>24</sup>.

Pierre balansuje między zewnętrznym a wewnętrznym również w rozumieniu bardziej dosłownym. Wchodzi do różnorodnych budynków, a niedługo potem, nie znalazłszy w nich tego, czego szuka,

pędem rzuca się z powrotem do drzwi, wybiega na dwór i znów chwiejnie posuwa się bezimiennymi ulicami w pożyczonym garniturze i staromodnym palcie w jodełkę.

s. 99

Podobnie jest wtedy, gdy znajduje się w metrze, gdzie ma nadzieję, że

ktos tutaj wreszcie pośpieszy mu z pomocą [...], lecz na innych zwracają w tym podziemiu uwagę tylko złodzieje, rabusie i kieszonkowcy.

s. 103—104

<sup>23</sup> S. Weigel: *Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold*. Podają za: A. Hohmann: *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. „Literatura na Świecie” 2001, z. 8—9, s. 340.

<sup>24</sup> J. Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia...*, s. 152.

W metrze dostrzega możliwość dotarcia do własnego biura, co wyzwoliłoby go od konieczności przemierzania „obląkańczego chaosu ulic miasta” (s. 104). Nie może osiągnąć zamierzonego celu, gdyż nie jest w stanie określić, na jakiej stacji się znajduje, a napis nad peronem i mapa linii wytarte dokładnie w tym miejscu nie pozwalają na orientację w przestrzeni. Nawet gdy zamierza zasięgnąć informacji w kiosku, rozmowa z pracującą tam dziewczyną, jak w sennym koszmarze, w którym śniący nie panuje nad biegiem wydarzeń, zmienia się w rozmowę na temat jego ciała.

Gdy pociąg, do którego chce wsiąść Pierre, nadjeżdża, okazuje się, że drzwi, choć powinny się otworzyć, pozostają zamknięte. Wewnątrz mężczyzna dostrzega poznaną w przeszłości i darzoną przez niego uczuciem dziewczynę, która jest ofiarą zbiorowego gwałtu. Mimo usilnych starań Pierre’a, nie udaje mu się przedostać do środka rzeczony pociąg, który znika w głębi tunelu. Pragnąc udzielić pomocy dziewczynie, bohater Coovera wsiada do wagonu następnego składu, by po chwili, gdy orientuje się, że jedzie w kierunku przeciwnym do zamierzonego, chcieć z niego wysiąść.

Wydobycszy się ze stanu zadumania, Pierre dostrzega leżący u stóp schodów prowadzących z podziemi metra strzęp bluzki należący do jego ukochanej. Wspina się po schodach, by po chwili zdać sobie sprawę, że znajduje się w sali wypełnionej nagimi kobietami, pośród których dostrzega Konstancję. Rzucając się w pościg za dziewczyną, zbiega schodami do ogrodu, gdzie na pewien czas zapomina o swej misji, oddając się cielesnym uciechom z kąpiącą się tam nimfą. Doznaje gwałtownego uczucia rozczarowania bezcielesnością nimfy i nierzeczywistością sytuacji, po czym ponownie spostrzega Konstancję, która po raz kolejny okazuje się nieuchwytna. W swej pogoni nieoczekiwanie znajduje się w zaskakujących konfiguracjach przestrzeni. Ze wspomnianego ogrodu Pierre przedostaje się bowiem do domu towarowego, by zostać przetransportowanym windą na pustynię, a stąd na pokład tonącego statku, na wieżę i do tunelu. Na przypominającym śmietnisko peronie Pierre odzyskuje zmysł powonienia, dzięki któremu może poczuć „smród zgnilizny i szcurzych bobków” (s. 123). W tym miejscu uzmysławia sobie, że zatoczył swoistą pętlę i powrócił do punktu wyjścia. Coover tak opisuje stan swojego bohatera: „Wybrał się nie wiadomo dokąd, właściwie donikąd, a teraz wrócił na miejsce” (s. 123). Gdy odzyskuje świadomość niedokończonej misji, na peron wtacza się pociąg, do którego nie ma ochoty wsiadać. Jak czytamy:

Dziwi go, że obsługa pociągu nie zasuwa drzwi, pociąg nie odjeżdża, tylko czeka i czeka. Szumi i czeka. Pierre Szczęściarz też zaczeka, co mu tam. Albo będą tak czekać, on i pociąg, w nieskończoność. Pierre Szczęściarz czuje jak im obydwu opada energia— jemu, i pociągowi. Może tym razem

przyjdzie im znieruchomieć? Z tym, że od strony pociągu zaczyna się rozsnuwać pewien zapach. Zapach kobiety.

s. 124

Nie mogąc oprzeć się pokusie, wsiada do pociągu i w momencie, gdy ten rusza, na peronie zauważa biegnącą Konstancję. Udaje mu się zatrzymać pociąg, do którego wbiega dziewczyna. Jej widok uruchamia w mężczyźnie lawinę wspomnień i napływ czułości, która przeradza się w niekontrolowane uczucie pożądania, za wszelką cenę dążące do spełnienia. Pragnąc jej powiedzieć, że nie ma zamiaru jej skrzywdzić i że darzy ją uczuciem, Pierre Szczęściarz wypowiada słowa będące stekiem inwektyw wyrażających sens przeciwny do zamierzonego.

W książce Coover poprzez osobę głównego bohatera dokonuje zespolenia dwu wymiarów: codzienności i intymności. Ewidentnym przykładem potwierdzającym słuszność tego stwierdzenia są nie tylko jego wizje erotycznych przygód, do których dochodzi w miejskiej przestrzeni otwartej dla oczu przechodniów, ale również fakt jednoczesności różnych form aktywności Pierre'a, choćby wtedy, gdy mężczyzna doznaje chwilowego poczucia zwielokrotnienia znacznie poszerzającego zakres jego doznań.

W powieści Coovera codzienność realizuje się w powtarzalności zachowań, które zdążyły już utracić dawne znaczenia. Rytuały powszedniości, którym Pierre się oddaje, ulegając nieukierunkowanemu pożądaniu, powodują, że nie jest w stanie dostrzec, iż istotą jego seksualnych poczynań przestało być pragnienie bliskości z ukochaną kobietą, że chodzi tylko o chęć wyładowania napięcia, czego kulminacją jest dokonany przez niego gwałt. Pierre bazuje na powierzchownym zaklasyfikowaniu swoich gestów w kategoriach podobieństwa i tak długo, jak to możliwe, utrzymuje się w przekonaniu, że nie robi nic zdrożnego. W momencie, gdy odzyskuje świadomość swych czynów i nie może zaprzeczać, że wydarzyło się to, czego nie chciał, wstrząsa nim drastyczne uczucie zdrady<sup>25</sup>.

Wszystko to dzieje się przy nieustannie zmieniającym się tle muzycznym zbudowanym z dźwięków w rytmie *staccato*. Taka jest też struktura całej książki, złożonej z następujących po sobie sekwencji, których nie sposób jednoznacznie ocenić, przypisując im cechy realizmu bądź oniryzmu. Zdarzenia opisane w powieści zdają się balansować na granicy tych dwu światów. Wystarczy bowiem przywołać sekwencję, kiedy Pierre dostrzega znajomą twarz w oknie przejeżdżającego pociągu, w której dopiero po namyśle rozpoznaje swą ukochaną. Scena ta rozgrywa się przy całkowicie zrozumiałym dla czytelnika akompaniamencie łomotu kół pociągu. Jednak tym, co zastanawia, jest połączenie wspomnianej sytuacji z szerokim wachlarzem różno-

<sup>25</sup> Ibidem, s. 60.

rodnym dźwięków: od ćwierkania ptaków po szklane dzwoneczki, rytmiczne otwieranie i zasuwanie szuflad, czy też odgłosy śmiechu dochodzące z jakiegoś przyjęcia (s. 99). To jeden z wielu przykładów przypadkowego zestawienia dźwięków, budzącego zdumienie nawet samego Pierre'a.

Coover podejmuje trud przełożenia doświadczenia miejskości na język literatury. W rezultacie napotyka na trudności dwojakiego rodzaju, o których w następujący sposób pisze Ewa Rewers: „Jeśli doświadczenie łączy się z przekraczaniem, to doświadczenie miasta prowadzi do przekroczenia podwójnej granicy: pojęciowego języka oraz władz poznającego podmiotu. Inaczej rzecz ujmując, z jednej strony, okazuje się czymś różnym od myślenia miasta i stawiania pytań płynących z samej istoty rozumu, jako że miejski *logos*, *ratio*, po Kantowsku rozumiany rozum tylko w pewnym zakresie otwierają nam dostęp do miasta. Co więcej, nawet wtedy, gdy odrzucimy pośrednictwo meta-rozumu, gdy przyjmujemy, że obcowanie z miastem przenika rozum transwersalny, przebiegający w poprzek różnych form racjonalności, rozum, którego odwołując się do Arystotelesa, poszukuje Welsch, nawet wtedy — powtórzmy — doświadczenie miasta nie tworzy z nim jedności”<sup>26</sup>.

A więc z jednej strony nieadekwatność języka, a z drugiej — ograniczona świadomość podmiotu odczuwającego, która nie pozwala na odczuwanie pełnowymiarowego bycia-w-świecie. Dane pochodzące z sensorium zmysłowego, czy też sama chęć poznania same w sobie nie stanowią czynników umożliwiających doświadczenie miasta<sup>27</sup>. Coover zdaje się rozumieć ich niewystarczalność, tym samym uczy czytelnika nieufności wobec tego, co znane, i otwarcia na inność, obcość.

Owo doświadczenie miasta przez Pierre'a będzie rozpatrywane w sugerowanych przez Ewę Rewers trzech aspektach: jako szczególna sytuacja myślowa, poznawcza i egzystencjalna<sup>28</sup>. Poznawczy aspekt myślenia Pierre'a charakteryzuje się generowaniem śladów w przestrzeni, tworzeniem jej elementów równoczesnym z przemieszczaniem się w niej. Myślenie produkuje ślady, a więc także nowe związane z nimi sensory, które z kolei tworzą siatkę coraz bardziej nieuchwytnych i coraz mniej czytelnych dla Pierre'a elementów. Każę to bohaterowi porzucić nadzieję na holistyczne wejrzenie w naturę świata, w którym się znajduje. Niezwykle trafny wydaje się w tym miejscu komentarz Ewy Rewers, która na temat wspomnianego namnażającego kolejne ślady myślenia pisze: „[...] gdy pozornie krocząc z przeciwnym kierunkiem, dopuszcza rezygnację z uniwersalizujących roszczeń, utrwalonych schematów myślenia na rzecz tego, co moglibyśmy utracić, poddając myślenie o mieście nieustannemu czyszczeniu, czyli zacie-

<sup>26</sup> E. Rewers: *Post-polis...*, s. 12.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>28</sup> *Ibidem*.



raniu śladów prowadzących z różnych stron i zmierzających w innych kierunkach. Poszukiwanie hermeneutyki śladu staje się w ten sposób przede wszystkim poszukiwaniem krytycznego narzędzia myślenia o przestrzeni miejskiej doświadczanej jako jednoczesność nadmiaru i braku, fragmentów i pustek, znaków i śladów itd.<sup>29</sup>

Pierre doświadcza miejskości nie tylko rozumowo, ale i cieleśnie. Ten drugi aspekt poznania jest przez Coovera szczególnie mocno akcentowany. Wszystkie wymienione aspekty czynią z Pierre'a podmiot centralny, porządkujący świat miejski. Takie myślenie o podmiocie doświadczającym zanurzonym w przestrzeni miasta uwydatnia bezpośrednio proces doświadczania. Wpisuje ono ten aspekt opowiadania Coovera w tradycję platońsko-kantowską, zaznaczając wkład umysłu w rozumienie poznawanego przedmiotu.

Miasto Coovera jest siatką utkaną ze śladów miejsc, dźwięków, słów i bohaterów. To przestrzeń tętniąca obecnością, której dopełnieniem, a być może jedynie jednym z wymiarów jest nieobecność. Ewa Rewers w swych rozważaniach o naturze przestrzeni wskazała na kategorię pustki jako jedną z najistotniejszych kategorii ontologii przestrzeni. Kategoria ta warunkuje reprezentację. Poprzez nasuwanie się na formę, pustka, czyli to, co niewypowiedziane, niewidzialne, umożliwia wyłonienie się przedmiotów, które dopiero jako rzeczy postrzegalne za pomocą zmysłów mają możliwość zapisania się w świadomości człowieka<sup>30</sup>.

Dla bohatera tekstu Coovera podążanie śladami pozostawionymi przez wymykającą mu się, bardziej efemeryczną i złudną aniżeli rzeczywistą kobietę, która mimo wielu jego starań pozostaje nieuchwytna, stanowi istotny element kreacji zarówno bohatera, jak i świata przedstawionego. Ślady w powieści Coovera można rozumieć jednocześnie dwojako: jako to, czym bohater naznacza przestrzeń, czyli namiastkę jego niedawnej obecności, oraz jako produkt jego aktywności. Takie rozumienie śladu odnosi czytelnika do lektury *Tremps et récit* Paula Ricoeura: „Ślad działa jak znak. Te dwa systemy relacji krzyżują się: z jednej strony iść po śladach oznacza uzasadniać za pomocą myślenia przyczynowego operacje konsekwentne dla czynności przechodzenia przez; z drugiej strony natomiast, przywracanie oznace rzeczy oznaczanej, co jest wyodrębnieniem spośród wszystkich zależności przyczynowych tej, która przenosi właściwe znaczenie do relacji pozostałości z przejściem. To podwójne zobowiązanie śladu czyni z niego łącznik między dwoma rodzajami myślenia, i w konsekwencji, dwoma perspektywami czasowymi: kalendarzową (ślad zaznacza w przestrzeni pasażu przedmiot wędrowki) oraz kosmiczną (ślad oznacza pasaż)”<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>31</sup> P. Ricoeur: *Tremps et récit* — cyt. za: E. Rewers: *Post-polis...*, s. 39.

Wyobrazeniowe wizje Pierre'a pozwalają Cooverowi na zestawienie tego, co niewidzialne, z tym, co widoczne. Sensy i wartości, a więc to, do czego nie zdobędziemy dostępu drogą postrzegania zmysłowego, są w tym opowiadaniu wplecione w przestrzeń zjawisk postrzeżeń. Coover dodatkowo wprowadza rozróżnienie między tym, co widzi jego bohater, a tym, czego doświadczą, co można odczytać — jak to zrobiła Rewers — jako wyraz nieufności wobec wzrokowych fundamentów ludzkiego doświadczania przestrzeni. Istotnie, można przyjąć, że pisarz kwestionuje prymat wzroku w myśleniu, którego nadrzędnymi kategoriami są forma i obraz<sup>32</sup>, lecz przekłamanie byłoby stwierdzenie, że ustala wartościującą hierarchię między dźwiękiem i obrazem. Owszem, stara się oddać dynamiczny, zrytmizowany charakter związku człowieka z przestrzenią, ale to, co widzi jego bohater, poruszając się w przestrzeni miasta, a także zmieniające się dźwięki i zróżnicowane rytmy miasta, które słyszy, nie są uobecnione w celu ustalenia dialektyki opozycji.

Ból ciała uświadamia bohaterowi pulsujące w nim życie, które w ten sposób się przejawia. Rytm miasta nie jest tożsamy z rytmem właściwym bohaterowi. Działa on zagłuszająco na proces doświadczania ciała przez Pierre'a. Ciało, a ściślej udręka jego posiadania sugeruje podwójne uwięzienie. Po pierwsze, bolące ciało jest odczuwane przez bohatera jako ograniczający go balast. Po wtóre zaś, zewnętrznym wobec ciała więzieniem jest przestrzeń miasta, w którą bohater jest niejako wtłoczony. Takie skojarzenia interpretacyjne nasuwa nader częste użycie strony biernej, jak również form bezosobowych, sugerujących istnienie jakiejś zewnętrznej wobec Pierre'a siły sprawczej. Mimo rozlicznych prób nie udaje mu się dostosować swych wewnętrznych rytmów, które do końca pozostaną w dysonansie z rytмами miejskimi. Niekompatybilność rytmów ciała z rytмами miasta, które oddają rytmy życia społecznego, sugeruje społeczne odizolowanie Pierre'a i jego nieprzystosowanie do życia w społeczeństwie.

Coover komunikuje ten fakt przy użyciu filmowej techniki zestawiania różnych niepasujących do siebie sekwencji złożonych z obrazów i dźwięków. Ich przypadkowość, przemienność, przeskoki z jednego ujęcia do innego, ale również powroty do wspomnianych uprzednio wątków i obrazów przywołują na myśl pociętą taśmę filmową z zapisem przebytej przez bohatera drogi, zarówno w przedstawionej przestrzeni rzeczywistej miasta, jak i w wyimaginowanej przestrzeni konstytuującej się w świadomości bohatera. Owych cięć dokonano wyłącznie po to, by z tak powstałych ścinków ułożyć swoisty kolaż stanowiący zapis holistycznego doświadczania miasta. W ten sposób świat wewnętrzny bohatera, przestrzeń odczuwania, łączy się w całość ze światem zewnętrznym, a podmiot doświadczający zespala się z „przedmiotem”, czy

<sup>32</sup> E. Rewers: *Post-polis...*, s. 52.

też zjawiskiem, którego doświadcza — z miastem, tak że dystans pomiędzy nimi jest do pewnego stopnia zawieszony.

Wydaje się, że przyczyn niemożności zsynchronizowania ze światem w przypadku Pierre'a można upatrywać w tym, że reprezentuje wyróżnioną przez Michela de Certeau strategię spacerowicza. Ewa Rewers w następujący sposób przybliży zarysowaną przez de Certeau koncepcję: „Piesi przemierzający ulice miasta »piszą« je własnymi ciałami według zasad indywidualnych, jak pisze de Certeau, retoryk chodzenia, lecz nie są jednocześnie zdolni do odczytania napisanego »tekstu«<sup>33</sup>. Pierre korzysta z przestrzeni miejskiej, ale nie jest w stanie zwerbalizować swego doświadczenia. Patrzy, ale nie potrafi przetworzyć tego, co widoczne, w konkretną wiedzę na temat tego, co widzi. Nic z jego patrzenia nie wynika, gdyż nie mogąc wyciągnąć żadnych wniosków, nie poszerza swej świadomości i w pewnym sensie pozostaje poza miastem — nie rozumie jego przemian, nie może nadażyć za jego nieustannie zmieniającym się obliczem. Pierre pozostaje osią miejskiego widowiska, którego przebiegu nie pojmuje, a tym samym nigdy nie uchwyci pulsujących w nim sensów. Już same obrazy miasta przywołane w opowiadaniu cechuje fragmentaryczność. Na próżno szukać w nim jakiegokolwiek całościowego obrazu. Przyczyny takiego stanu rzeczy można upatrywać w zmianie sposobu doświadczenia miasta, jaka zarysowała się między romantyzmem a ponowoczesnością. Tak pisze o tym Ewa Rewers: „Miasto, w którego centrum dominuje ruch pieszych, spektakl, przyjemności podglądania, a na obrzeżach przestępczość i niebezpieczeństwo, to dzisiaj [...] nostalgiczny koncept<sup>34</sup>. Transformacja ta ucieleśniła się przez przekształcenie antropocentrycznej postawy podmiotu doświadczonego, przyjmującej postać przyglądania się i kontemplacji przestrzeni miejskiej, co z kolei ufundowane jest na przekonaniu, że świat jest poznawalny i można poddać go kontroli.

Coover nie zgadza się z takim rozumieniem doświadczenia miasta i zarzuca pierwiastek ludzkiej dominacji w stosunku do zdarzeń<sup>35</sup>. Jego bohater patrzy i słucha dźwięków produkowanych przez miasto — przez ludzi i samochody, przedmioty takie jak choćby szuflady. To nie jest patrzenie, którego celem jest werbalizacja historii ukrywających się za poszczególnymi obrazami. W odróżnieniu od romantycznych wizji, w których podmiot obserwujący jest odizolowany od przedmiotu obserwacji, Pierre jest w nim zanurzony. Bohater Coovera odbiera miasto jako pełnię manifestującą się w polifonii dźwięków i płynnym nachodzeniu na siebie różnorodnych obrazów. Wizja doświadczenia miasta budowana (s. 95) przez Coovera w powieści stanowi przetransponowanie idei Lefebvre'a, które wyrastają z pragmatystycznych analiz

<sup>33</sup> Zob. *ibidem*, s. 64.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>35</sup> Zob. *ibidem*, s. 65—66.

postulujących niemożność zajmowania postawy niezaangażowanej w rozgrywające się zdarzenia, i tradycji fenomenologicznej, której reprezentantem jest Maurice Merleau-Ponty. Tradycja ta zasadza się na twierdzeniu, że czynnikiem warunkującym percepcję świata jest ludzkie ciało wraz z całym jego sensorium<sup>36</sup>. Percepcja realizuje się wielokanałowo — poprzez wzrok, słuch i dotyk, a inicjującego ją elementu, który zarazem jest jej gwarantem, upatruje się w ruchu. W rezultacie nie sposób odseparować Pierre'a od przestrzeni miejskiej.

Jeśliby przyjąć kryteria Anthony'ego Giddensa, to bohater Coovera nie jest pełnym uczestnikiem życia społecznego, biorącym udział w procesie tworzenia i odtwarzania relacji społecznych, gdyż brakuje mu umiejętności panowania nad swoim ciałem<sup>37</sup>. Pierre zdaje się zaprzeczeniem jednostki, która ma stałą i pełną kontrolę nad swoim ciałem.

O ile świadomość własnej odrębności względem świata zewnętrznego jest odczuciem będącym fundamentem rozeznania w świecie, o tyle w przypadku Pierre'a wydaje się to czynnikiem niewystarczającym, by w pełni zaistnieć jako swoisty komponent zdarzeń i sytuacji, w których bierze udział. Ten fakt pozwala na to, by postrzegać wszelkie cielesne reakcje jako zwrot ku pierwotności opisywanej przez Ervinga Goffmana w następujący sposób: „Prawie każda czynność, którą jednostka swobodnie wykonuje, kiedyś wymagała od niej poważnego skupienia woli. Chodzenie, przechodzenie przez ulicę, mówienie pełnymi zdaniami, założenie spodni z długimi nogawkami, zawiązanie butów, dodanie słupka liczb — wszystkie te rutynowe czynności, które pozwalają bez zawahania należycie się zachować, są sprawnościami nabytymi, czynnościami, przy których na początku nie raz oblewał człowieka zimny pot”<sup>38</sup>.

Czynności opisane przez Goffmana jako rutynowe w przypadku Pierre'a zwracają na siebie uwagę ze względu na swoje natręctwo. Narzucają się one, podkreślając swe istnienie, chcąc niejako wyeksponować swą egzystencjalną wagę. Tym samym uwypuklony zostaje pewien sposób myślenia o tej części bytu, która na ogół pozostaje w sferze niezauważalnego; o tej części codzienności, którą unieważniamy, nie dopatrując się w niej znaczenia. Nadając temu gargantuiczny wymiar, Coover zwraca uwagę czytelnika na to, co jest faktem nieobciążonym znaczeniem, co Jolanta Brach-Czaina nazywa „nagą dynamiką naszej biologii”<sup>39</sup>. Można by się pokusić o nazwanie powieści Coovera symfonią na cześć niezauważalnego wymiaru codzienności. Pisarz

<sup>36</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>37</sup> Zob. A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa: PWN, 2007, s. 79.

<sup>38</sup> Zob. E. Goffman: *Relations in Public* — cyt. za: A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 80.

<sup>39</sup> J. Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia...*, s. 57.

dokonuje bowiem odwrócenia hierarchii przejawów codzienności, wysuwając na pierwszy plan te doświadczenia i czynności, które najczęściej bywają unieważniane brakiem przypisanej im uwagi. A więc to, co bywa niezauważane, u Coovera zostało zrównane z tym, co objawia się w zauważalności.

Pierre nie jest wolny od zadawania sobie pytań o podstawowe parametry życia dotyczące tak znaczących kwestii, jak doświadczanie i tożsamość czy natura zdarzeń. Doświadcza jednak rozbieżności między pragnieniem wynikającym z jego woli a tym, co niejako narzuca mu ciało. Bohater doznaje swoistego wyzwolenia ciała spod władzy woli. Jego ciało staje się narzędziem sterowanym przez Innego. Wspomniany rozdźwięk i poczucie bycia sterowanym z zewnątrz skutkuje silnie odczuwanym przez Pierre'a lękiem egzystencjalnym powodującym zachwianie poczucia ciągłości własnej tożsamości.

Cielesność Pierre'a dominuje nad jego umysłem i wolą. Pociąga to za sobą intensyfikację pragnień, które naruszają czysto fizyczny komfort ciała. Sytuacja Pierre'a zdaje się jednak sumą sprzecznych stanów. Z jednej strony mamy bowiem wspomniany triumf cielesności, a z drugiej — zaawansowane poczucie odcieleśnienia, w rezultacie którego Pierre doznaje poczucia opuszczenia własnego ciała, realizującego się w multiplikacji własnej osoby, jak również w byciu bohaterem spektaklu, w którym bierze udział i który jednocześnie niejako ogląda z boku. Zatem Pierre'a bycie poza ciałem i odczuwanie swej cielesności to doświadczenia jednoczesne.

Opis ewoluującego stanu Pierre'a można przyrównać do przedstawionej przez Giddensa sytuacji, która powoduje zachwianie bezpieczeństwa ontologicznego. Giddens pisze tak: „W nieznacznym stopniu stanów odcieleśnienia doświadcza każdy. [...] Jeśli bowiem hipoteza fazy lustra jest w mocy, [to — M.O.] percepcja — w ramach porządku wyobrazeniowego — ciała jako odrębnej całości stanowi ważny etap formowania poczucia własnej tożsamości w rozwoju dziecka. Narracja tożsamościowa wymaga przekroczenia tej fazy, a ściślej mówiąc pojawienie się takiej narracji jest środkiem jej przekroczenia. W świetle tej hipotezy nic więc dziwnego, że częstą odpowiedzią na poważny stres będzie poczucie dysocjacji świadomości od ciała. Jednostka wchodzi w przejściowy stan schizoidalny i odseparowuje się od tego, co robi jej ciało lub co jest z nim robione”<sup>40</sup>.

Odczuwany przez Pierre'a rosnący poziom stresu prowadzi do wystąpienia stanu schizoidalnego, o którym wspomina Giddens. To tłumaczyłoby brak integralności między ciałem i tym, co nim powoduje, a wolą Pierre'a. Mimo że „ja” bohatera w pewnych momentach traci związek z tym, w co zaangażowane jest jego ciało, ciało to nie przestaje spełniać funkcji narzędzia świadomości.

<sup>40</sup> A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 84.

W bohaterze Roberta Coovera odnaleźć można wyróżnione przez Ronalda D. Lainga rysy świadomości fałszywej, którymi są: uniezależnienie od rutynowych czynności ciała, ich odrealnienie i zmechanizowanie, czy wreszcie bycie dręczonym przez zachowania kompulsywne<sup>41</sup>. Cechy te pozwalają zaklasyfikować Pierre'a jako osobowość schizofreniczną, za czym jednoznacznie przemawia fakt, że cechy przytoczone zostały wyłonione na podstawie obserwacji przypadku młodzieńca cierpiącego właśnie na schizofrenię. Podobnie jak wspomniany młodzieniec, Pierre nie może oprzeć się wrażeniu, że jego ciało zachowuje się w sposób mechaniczny, a on sam reaguje zgodnie z głęboko zakorzenionymi w jego świadomości zasadami życia społecznego. Podejmowany przez niego wysiłek mający na celu utrzymanie niezmiernie ulotnego wrażenia normalności przerasta jego możliwości. Prowadzi to do ostatecznego pogrążenia się w świecie projekcji.

Pierre ma również silne poczucie odgrywania zachowań tak, by odpowiadały ogólnie przyjętym normom życia społecznego. Rutynowo odwołuje się do nich, jednakże niemal natychmiast do głosu dochodzi poczucie ich umowności i przejmujące kontrolę ciało Pierre'a uzmysławia mu konwencjonalne mechanizmy jego postępowania oparte na powściągnięciu popędów.

Fizyczny aspekt cielesności Pierre'a jest przez Coovera niezwykle mocno akcentowany. Płeć ciała i wynikające z niej potrzeby fizjologiczne, jak również ból czy przyjemność, warunkowane są faktem posiadania ciała. Pośród czynników wymienionych przez Giddensa jako kluczowe dla tożsamości człowieka znajdują się sposób bycia, wygląd i zmysłowość. Wszystkie one są poddawane swoistym reżimom w celu osiągnięcia jakiegoś efektu tożsamościowego<sup>42</sup>. Pisząc o anoreksji jako krańcowym przejawie narzucania ciału reżimów, Giddens utrzymuje, że należy ją, jak również jej przeciwieństwo, czyli przejadanie się, „rozumieć w kategoriach dramatycznie przejawiającej się potrzeby tworzenia i podtrzymywania wyróżniającej tożsamości indywidualnej oraz indywidualnego poczucia odpowiedzialności za to zadanie”<sup>43</sup>. Można pokusić się o rozciągnięcie tego wniosku na ostatni z czynników wymienionych przez Giddensa, czyli zmysłowość. Tak jak w przypadku przejadania się, nieokiełznany popęd seksualny Pierre'a może być utożsamiony z silną potrzebą zaznaczenia swej odrębności. Patologia braku samokontroli, jak i jej przeciwieństwo mogą i — co widać na przykładzie bohatera Coovera — mają związek z kryzysem tożsamościowym.

Zachowanie Pierre'a może być również interpretowane w kontekście choćby takich nieprawidłowości charakterologicznych, jak narcyzm. Pisząc o narcyzmie, Richard Sennett uczuła, by nie utożsamiać go z samouwiełbie-

<sup>41</sup> Zob. R.D. Laing: *Podzielone ja* — podają za: A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 86.

<sup>42</sup> Zob. A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 137.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 145.

niem, gdyż jego istotą jest niemożność wytyczenia granic między sobą a otaczającym światem, co wynika ze znacznego zaprzątnięcia kwestią własnej tożsamości<sup>44</sup>. Giddens notuje, że pod „wpływem narcyzmu ciało zamienia się w instrument zmysłowej gratyfikacji, a zmysłowość przestaje być środkiem komunikacji z innymi. Relacje intymne oraz szersze związki ze światem społecznym — dodaje — stają się w pewnych wymiarach wewnętrznie destruktywne”<sup>45</sup>. Przyglądając się motywacjom Pierre’a związanym z jego cielesnymi potrzebami, łatwo można dostrzec, że postrzega on i interpretuje wszystkie zdarzenia przez pryzmat własnych pragnień. Jego niesłabnące zaabsorbowanie własnym wyeksponowanym bólem przyrodzeniem, wyrastającym na prymarną część jego ciała, może uchodzić za synonim narcystycznego zainteresowania Pierre’a jego własną osobą. Zaaferowanie Pierre’a sugeruje jednak fundamentalną dla postawy narcystycznej troskę o ciało, która wiąże się z wchodzeniem w świat zewnętrzny<sup>46</sup>.

Coover proponuje czytelnikowi wspólne przemierzanie przestrzeni miasta. Zachęca do kroczenia po śladach, mających stać się przyczynkiem do skonstruowania prywatnych czytelniczych wizji niejako na marginesie tych, których twórcą jest sam bohater powieści. Pisarz inspiruje również do poszukiwań tego, co niewidoczne, a co przez powierzchnię prowadzi na drugą stronę rzeczywistości, będącej domeną niewidocznego.

Zachowanie Pierre’a Szczęściarza można zinterpretować jako nieustanną demaskację, prowadzącą do odkrycia tautologicznej w swym charakterze prawdy egzystencjalnej, która mówi, że „celem dążenia jest bycie tym, czym się jest”<sup>47</sup>. Jolanta Brach-Czaina, na której słowa często powołuję się w artykule, twierdzi, że ostatecznym celem człowieka jest nie tyle samowiedza, ile istnienie<sup>48</sup>. Usiłując zrozumieć otaczający świat tchnący chaosem bytu i kształtując go poprzez przepuszczanie przez filtr własnej percepcji, czytelnik, niejako za Pierre’a, dochodzi do stanu zrozumienia bohatera, mimo iż jego tożsamość daleka jest od stałości. Odbiorca doświadcza stanu świadomości biorącego się z przeniknięcia cielesnego aspektu osobowości Pierre’a. Odkąd ciało przestało być wyłącznie należącym do natury siedliskiem świadomości, a stało się areną interakcji, na której zaznaczają się relacje władzy, stało się możliwe jego refleksyjne stwarzanie<sup>49</sup>. Do takiego samodzielnego stwarzania/odtworzenia bohatera powieści i przestrzeni, w jakiej się porusza, Coover zachęca.

<sup>44</sup> Zob. R. Sennett: *Fall of Public Man* — podaję za: A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 232.

<sup>45</sup> A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 233.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> J. Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia...*, s. 32.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 147.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 296—297.

**Marta Olszewska**

Between Spatial Corporality and Corporal Space  
Remarks on the Wanderings of Lucky Pierre

Summary

The essay is an attempt at interpreting wanderings of Lucky Pierre, the title character of the 2002 novel *The Adventures of Lucky Pierre: Directors' Cut* by Robert Coover. The basis of the article is the concept of interactive relation between a subject in space and the space itself. The corporal aspect of the latter emphasized in the text indicates its feminine character that is juxtaposed with the masculine nature of the subject. The key term to comprehend the categories of space and corporality is the concept of movement, constituting the basis of the bilateral communication between Pierre and the space and the factor enabling the interpretation of Pierre's wanderings as a metaphor of a search for identity. Moreover it is the concept of movement that finally allows to interpret Lucky Pierre as a schizophrenic subject.

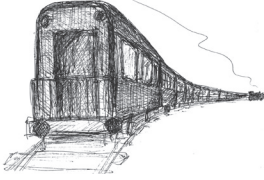
**Marta Olszewska**

Entre une corporalité spatiale et un espace corporel  
Remarques sur les voyages de Lucky Pierre

Résumé

L'objet de cette analyse est le périple de Lucky Pierre, le héros éponyme du roman *The Adventures of Lucky Pierre* (2002), écrit par un écrivain américain et en même temps un classique de la littérature postmoderne Robert Coover. La conception de la relation interactive de l'espace et du sujet, qui repose sur la construction mutuelle de ces deux catégories, constitue le point de départ de l'article. La dimension corporelle de l'espace souligne son élément féminin qui contraste avec le sujet découvreur masculin. La notion de mouvement est cruciale pour la compréhension des catégories d'espace et de corporalité, car elle décide de la communication mutuelle de l'espace et du héros et rend possible l'interprétation du sens de son périple comme métaphore de la quête d'identité. Elle mène également à l'interprétation du personnage de héros comme un individu schizophrène.





**Grażyna Branny**

*Follow the Yellow Brick Road*<sup>1</sup>?  
Patchwork czy puzzle —  
czyli czym jest i dokąd zmierza Ameryka

Odpowiedź na zadane w tytule pytanie nie jest bynajmniej jednoznaczna. W jakim stopniu Ameryka patrzy przed siebie, na co wskazuje jej nieustanna fascynacja, ale i rozczarowanie tzw. *American dream*, a w jakim, mimo swej pozornej ahistoryczności, spogląda wstecz, co sugeruje znowu tematyka współczesnych amerykańskich badań literackich skoncentrowanych wokół kwestii etnicznych, rasowych i postkolonialnych? Rozwiązanie tego problemu wydaje się zależne nie tylko od aktualnych trendów historycznych i literackich, ale także od zmieniających się, specyficznie amerykańskich, uwarunkowań, których znaczenie dla rozważanej kwestii można prześledzić w wybranych pozycjach literatury amerykańskiej na przestrzeni czterech wieków dzielących amerykańską współczesność od jej początków. Kluczem do tego typu badań mogłoby być właśnie amerykańskie postrzeganie drogi i kierunku, który ta droga wyznacza kolejnym pokoleniom mieszkańców Ameryki. Czy ze skrawków rodzinnych historii, pamięci etnicznej i rasowej kolejnych pokoleń imigrantów powstaje amerykański patchwork, czy może zastępują go starannie, wedle szablonu przycięte puzzle ich małych i wielkich amerykańskich marzeń?

Naturalnym punktem wyjścia tego typu rozważań wydaje się sama geneza Ameryki pojmowanej przez zasiedlających ją w latach 1620—1630

---

<sup>1</sup> Tytuł i refren jednej z trzech słynnych piosenek z filmu *The Wizard of Oz* (1939), opartej na znanej amerykańskiej książce dla dzieci pióra L.F. Bauma pt. *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) (*Czarnoksiężnik z krainy Oz*) o wędrowce czwórki bohaterów do czarodziejskiej krainy Oz w celu zdobycia cnót, których każdemu z nich brakuje.

purytanów jako New Jerusalem, miasto na wzgórzu, do którego podróżuje, jak do Nowego Raju (*New Garden of Eden*), Nowy Adam (*New Adam*), z racji bycia „wybranym” w świetle purytańskiej doktryny predestynacji, wolny od odwiecznego piętna grzechu pierworodnego, a więc mogący rozpocząć całe dzieje ludzkości niejako „od nowa”.

Tak więc ta pierwsza amerykańska droga, będąca w sensie dosłownym drogą wodną (*waterway*) — tak jak u wielu późniejszych pisarzy, np. Melville’a, Twaina, Hemingwaya, Faulknera — była drogą tyle idealistyczną co utopijną, bo opartą na fałszywych przesłankach, na wierze w istnienie „nowych”, nieskazitelnych Adamów, purytańskich „wybranych” (tzw. *saints*), których przed jakimkolwiek grzechem z definicji broniły *Irresistible Grace* (nieodparta łaska) i *Perseverance of Saints* (wytrwanie świętych), ujęte w dwóch z pięciu kalwinistycznych punktów, na których opierała się cała doktryna purytańska. Tak oto powstał sławetny *American dream*, który z czasem przybrał zgoła nieidealistyczny wymiar pogoni za sukcesem, sławą, pieniądzem, etc. — wartościami, jednakowoż, tyle merkantylnymi, co purytańskimi, gdyż według doktryny purytańskiej, miarą „wybrania” było powodzenie w różnych sferach życia człowieka, a zwłaszcza w sferze materialnej. To ta zasadnicza sprzeczność między dwoma wykluczającymi się ideologiami: idealizmem i merkantylizmem, które purytanizm uznał za nierozłączne, oraz sprzeczna z rzeczywistością wiara w istnienie ludzi, którym obcy jest wszelki grzech, spowodowały nieuchronny upadek amerykańskiego marzenia, dla którego Ojcowie Pielgrzymi (*Pilgrim Fathers*) przebyli swą drogę przez Atlantyk — natchnioną Boską Opatrznością (*God’s special providence*) drogę w nieznaną, która nie oglądając się za siebie, układa kawałek po kawałku swoje „nowe” amerykańskie puzzle: purytańskiej misji, boskiej aprobaty i przetrwania:

Tak więc [...] bezpiecznie dobiwszy do brzegu, upadli na kolana, błogosławiąc Boga na Niebie, który przywiódł ich przez ocean ogromny i burzliwy w bezpieczne miejsce, ocalił od nieszczęść i niebezpieczeństw... Ale tu nie mogę nie wspomnieć, [...] [że — G.B.] przebywszy ten wielki ocean i morze nieszczęść [...], nie mieli tu nikogo, kto by ich powitał, żadnych zajazdów [...], domów, a tym bardziej miast, gdzie mogliby się schronić [...]. Nie widzieli dokoła nic prócz odpychającego pustkowiecia, pełnego dzikiej zwierzyny i dzikusów, o których nawet nie wiedzieli, ilu ich jest... Gdyby spojrzeli za siebie, zobaczyliby potężny ocean, który przebyli, a który teraz był główną zaporą i przepaścią oddzielającą ich od wszelkich cywilizowanych części świata... Cóż mogło ich teraz podtrzymać, jeśli nie Duch Boży i Boża Łaska? [...] I tu wspomnieć należy przykład specjalnej Opatrzności Bożej i znak wielkiego miłosierdzia Pana dla jego biednego ludu, że mieli oto nasiona kukurydzy, które mogli zasiać na następny rok, w przeciwnym razie bowiem umarliby z głodu... [...] ziemia była już teraz

pokryta śniegiem i zamarznięta; ale Bóg nigdy opuszcza swych wiernych sług w potrzebie, niech będzie błogosławione imię Jego...<sup>2</sup>

Amerykańskie marzenie, którego historyczne i teologiczne początki opisuje w swej siedemnastowiecznej kronice *Of Plymouth Plantation* William Bradford, będzie przedmiotem krytycznych rozważań wielu pokoleń amerykańskich pisarzy rozpatrujących przyczyny upadku *American Dream*. I tak na przykład, Nick Carraway w *Wielkim Gatsby* (1925) F.S. Fitzgeralda postrzega błąd Gatsby'ego, który wierzy w niewinność Daisy i w to, że wszystko można zacząć „od nowa”, jako błąd Pielgrzymów wierzących w nową amerykańską niewinność, nieświadomych faktu, że błędne założenia leżące u podstaw amerykańskiego marzenia, tej pierwszej amerykańskiej podróży, już dawno przesądziły o jego upadku; przeszłość na zawsze zdeterminowała przyszłość:

[...] tę orgiastyczną przyszłość, która rok po roku otwiera się przed nami. Kiedyś nam umknęła, ale to nieważne — jutro pomkniemy szybciej, szerzej rozłożymy ramiona [...]. I pewnego pięknego ranka — Więc wiosłujemy naprzód, łódzie przeciw prądowi, nieustannie znoszone ku przeszłości.<sup>3</sup>

Drugą przyczyną klęski oczekiwania Gatsby'ego wobec Daisy była ta sama podstawowa nieprzystawalność dwóch sprzecznych ze sobą ideologii: idealizmu i merkantylizmu, która leżała u teologicznych podstaw purytanizmu, przywiezionego do Ameryki na pokładzie *Mayflower*. Tak więc, aby zdobyć miłość Daisy, Gatsby odcina się od swoich żydowskich korzeni (swojego *patchwork*), zmienia nazwisko, opuszcza prerie Zachodu w swej wędrówce na wschód oraz w tradycyjnym purytańskim i amerykańskim stylu, wedle wskazówek Ojca Założyciela Stanów Zjednoczonych — Franklina, pnie się w górę drabiny społecznej, układając starannie swe amerykańskie *puzzle* tzw. *self-made man*, w których zabraknie jednak najważniejszego elementu — miłości Daisy, będącej ucieleśnieniem najgorszych merkantylnych cech Ameryki, choć Gatsby widzi w niej uosobienie swej wyidealizowanej wizji szczęścia.

Ale są w amerykańskiej literaturze również inne wędrówki — mniej idealistyczne, ale i mniej fatalistyczne, bo odległe od purytańskiego postrzegania rzeczywistości, oddające optymistycznego ducha *Frontier* (Pogranicza) lub

<sup>2</sup> W. Bradford: *Of Plymouth Plantation*. In: *Norton Anthology of American Literature*. Ed. N. Baym. 3<sup>rd</sup> ed. New York—London: W.W. Norton & Co., 1989 (1979), s. 61—62. Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego — G.B.

<sup>3</sup> F.S. Fitzgerald: *The Great Gatsby*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1993, s. 163.

odwołujące się do indywidualistycznej filozofii transcendentalizmu. Może najbardziej charakterystyczną w pierwszej z tych kategorii jest, podobnie jak w przypadku podróży morskiej pielgrzymów z Mayflower, włączęga szlakiem wodnym wyznaczonym przez rzekę Missisipi w powieści Marka Twaina *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885); w tej drugiej kategorii trasę wędrówki wyznacza morski szlak wielorybników w słynnym symbolicznym dziele Hermana Melville'a *Moby Dick* (1851).

Pogranicze, ze swą niezłomną wiarą w nieograniczone ludzkie możliwości poparte faktami jego spektakularnego zasiedlenia i prosperity, kontrastuje swym optymizmem z purytańskim determinizmem, gdzie wszystko zależało od arbitralnych boskich decyzji (*God's sovereignty*). W tym kontekście droga, tak jak postrzega ją Twain, jest drogą wolnych wyborów — również moralnych, wbrew oczekiwaniom społecznym, a nawet celowo na przekór takim oczekiwaniom wymuszonym przez skostniałą mentalność i niewolniczy system społeczny amerykańskiego Południa. Huck Finn wybiera nie tylko ucieczkę ku wolności dla siebie i dla Jima, gdy nocami na tratwie żegluje po Missisipi ze zbiegłym niewolnikiem, ale przede wszystkim drogę wolności moralnej, zgodnie z własnym młodzieńczym sumieniem, które — jak dowodzi porzucona w porę jego próba wydania Jima, w liście napisanym językiem brzmiącym nader fałszywie w ustach Hucka — dosłownie w ostatnim momencie ratuje przed skorumpowaniem przez społeczne standardy Południa. Tzw. amerykańska niewinność Hucka nie ma nic wspólnego z purytyzmem; jest mu nawet przeciwna, bo nie jest wartością społeczną, gdyż w kategoriach cywilizacyjnych Huck jawi się jako małoletni cwaniak, kłamczuch i złodziejasek, który ukradł cudzą własność (czytaj: niewolnika), lecz „[w] moralnym systemie powieści owe cechy Niegrecznego Chłopca w prosty sposób przesadzają o jego niewinności i czystości”<sup>4</sup>. Niewinność Hucka jest więc cechą całkowicie indywidualną, przymiotem drogi, którą ten podąża, a która sama w sobie jest uosobieniem agrarnego mitu Jeffersona. W micie tym bliskość przyrody jest gwarantem moralności tych, co z nią obcuje. Dlatego przy końcu powieści, odkrywszy ogrom cywilizacyjnego zła Południa, Huck odcina się od cywilizacji, a więc jednocześnie od swej indywidualnej przeszłości i zbiorowej przyszłości Ameryki, i postanawia wrócić na Pogranicze (*Frontier*), rzecz by można: zanim i ono padnie ofiarą „sywilizacji”, jak wymownie określa ją Huck. Zatem jego droga to patchwork młodzieńczej „niewinności” i pierwotnego prymitywizmu Pogranicza.

Jednakże, obcowanie z naturą, nawet w formie proponowanej przez transcendentalistów, wcale nie musi być równoznaczne z powrotem do stanu nie-

---

<sup>4</sup> H.N. Smith: *Introduction*. In: M. Twain: *The Adventures of Huckleberry Finn*. Boston: Houghton Mifflin, 1958, s. XVII.

winności, i to nie ze względów, dla których nie było za takie uznawane przez purytanów, postrzegających przyrodę jako źródło wszelkiego zła. Wystarczy przyjrzeć się *Moby Dickowi* i porównać morską drogę Ahaba i jego załogi z wielorybniczego statku o nazwie Pequod z drogą wytyczoną programowym esejem transcendentalizmu — *Nature*, pióra R.W. Emersona oraz z porównywanym z *Przypadkami Robinsona Crusoe*, a napisanym przez ucznia Emersona — Henry’ego Davida Thoreau — *Waldenie*, ukazującym transcendentalną ucieczkę jednostki ze społeczeństwa.

Dla Emersona patchwork tradycji musi ustąpić miejsca puzzlom krajobrazu, horyzontu i gwiazd „zintegrowanych” „w oku poety”, choć, podobnie jak w powieści Twaina, transcendentalna podróż to patchwork powrotu do natury w jej czystej pierwotnej formie oraz zrzucenia „starej skóry” i odzyskania utraconego „ducha dziecięctwa”<sup>5</sup>. Tak więc transcendentalna droga Ameryki to droga odrodzenia duchowego jednostki, pogłębienia jej samoświadomości i odpowiedzialności za własny duchowy rozwój, jakiego nie przewidywał purytanizm, w którym grzesznik na zawsze pozostawał grzesznikiem. Droga zaś, którą wytycza pościg za uosabiającym również ducha natury Moby Dickiem, to puzzle we wszystkich odcieniach bieli, z nicością i podstępem włącznie, prowadzące ku zagładzie tych, którzy usiłują je ułożyć, nie bacząc na ostrzeżenia płynące z mozaiki doświadczeń ludzkości; rozwikłać patchwork historii rodu człowieczego, mitów i legend, biblijnych archetypów i przypowieści — tych o Narcyzie, którego zgubiła miłość własna, o nieposłuszeństwie Jonasza i Adama, etc.

Jaki więc obraz amerykańskich wędrówek wyłania się z powieści Melville’a? Jaką drogą podąża Ameryka? Wizja Melville’a, choć zrodzona w epoce transcendentalizmu, znacznie różni się od Emersonowskiej, stanowiąc w istocie jej parodię. Emersonowski nakaz wiary w siebie („trust thyself”<sup>6</sup>) spotyka się z kategorycznym ostrzeżeniem Melville’a, by nie odbijać zbyt daleko od swego wewnętrznego Tahiti,

pełnego pokoju i radości, lecz otoczonego oceanem strachu przed ledwie poznanym życiem. Niech Cię Bóg strzeże! Nie oddalaj się zbyt daleko od twej wewnętrznej wysepki, bo możesz nigdy nie wrócić!<sup>7</sup>

Melville wydaje się tu ostrzegać przed nadmierną żądzą poznania, która od zarania dziejów pcha człowieka ku coraz to nowym łądom i wyzwaniom, oraz przed grzechem pychy, który może towarzyszyć transcendentalnej posta-

<sup>5</sup> R.W. Emerson: *Nature*. In: *Selections from Ralph Waldo Emerson. An Organic Anthology*. Ed. S.E. Whicher. Boston: Houghton Mifflin, 1960, s. 23.

<sup>6</sup> R.W. Emerson: *Self-Reliance*. In: *Selections from Ralph Waldo Emerson...*, s. 148.

<sup>7</sup> H. Melville: *Moby Dick*. [A Norton Critical Edition]. Eds. H. Haywood, H. Parker. New York: W.W. Norton & Co., 1967, s. 236.

wie *self-reliance*, jaka doprowadza w końcu Ahaba do uzurpowania sobie boskich praw do panowania na oceanach świata, gdy ten niszczy kwadrant, główny instrument nawigacyjny statku. I jakby tego ostrzeżenia było mało, nikt z wyprawy na Moby Dicka w rzeczy samej nie wraca, z wyjątkiem narratora powieści, Ishmaela, który mimo początkowej fascynacji polowaniem na białego wieloryba, zachowuje dystans do szaleństwa Ahaba oraz respekt przed Bogiem, naturą i drugim człowiekiem, z których wszystkie trzy Moby Dick zdaje się uosabiać. Przekonanie o mistycznej jedności Boga, człowieka i natury charakteryzujące transcendentalizm znajduje również swój ironiczny oddźwięk zarówno w śmierci Ahaba, gdy z Moby Dickiem jednoczy go ten sam harpun, który przeszywa ich obu, jak i w mitycznej historii Narcyza, który, jak na ironię, przez śmierć zespała się w jedno ze swym lustrzanym odbiciem. Tak więc drogę kapitana Ahaba wyznaczają przede wszystkim puzzle jego nieokiełznanych żądz i ambicji, które każą mu ignorować patchwork wielowiekowego doświadczenia rodu ludzkiego wskazującego na zgubne skutki ścigania „nieuchwytnego fantomu życia będącego kluczem do tego wszystkiego”<sup>8</sup>. Jak powiada Melville, skazuje go to tym samym na pewną śmierć.

W przeciwieństwie do *Moby Dicka*, transcendentalne *self-reliance* jest wartością pozytywną w banalnej zdawałoby się opowieści Bauma *The Wonderful Wizard of Oz* (*Czarnoksiężnik z krainy Oz*) (1900), będącej niczym innym jak ekspozycją transcendentalnych wartości na użytek amerykańskiej diatwy. W opowieści o tchórzliwym Lwie, bezrozumnym Strachu na wróble oraz pozbawionym serca blaszanym Drwalu *self-reliance* pozwala bohaterom po długiej, pełnej przygód wędrówce do krainy Oz zdobyć cechy, których im brakuje — odwagę, rozum, serce. Otrzymują je nie jak w bajkach Starego Świata: od czarodzieja czy dobrej wróżki, lecz zdobywają własnym wysiłkiem i przemyślnością, a przede wszystkim dzięki poleganiu na samych sobie, czyli transcendentalnemu *self-reliance*. Tak więc „the Yellow Brick Road” (żółty brukowany trakt), którym wędrują bohaterowie *Czarnoksiężnika z krainy Oz*, składa się z puzzli ich indywidualnych ambicji i pragnień, zdobytych własnym sumptem i asertywnością, gdzie każda próba tworzenia patchworku, oglądania się wstecz, mogłaby się skończyć klęską powrotu do starych ograniczeń, kompleksów i wątpliwości.

Ta jednak droga, która bohaterom Bauma przynosi korzyść, wyrządza szkodę Ahabowi i jego załodze. Emersonowskie *trust thyself* oraz jego rada, by „opuścić ojca i matkę, i żonę, i brata, gdy mój geniusz wzywa mnie”<sup>9</sup>, każe Ahabowi zapomnieć o tym, co nie pozwala człowiekowi pójść zbyt daleko własną drogą, zbyt oddalić się od ładu, od owej wysepki, którą

<sup>8</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>9</sup> R.W. Emerson: *Self-Reliance...*, s. 150.

Melville nazywa Tahiti, a więc o żonie, dziecku, łóżku, poduszce, domu i fajce, tym ostatnim „dezynfekującym czynnikiem”<sup>10</sup> na pokładzie Pequod — każe mu zerwać wszelkie więzy międzyludzkie, które mogłyby go uratować od ostatecznej zagłady, tak jak trumna-boja poganina i kannibala Queequega uratowała życie jego chrześcijańskiego przyjaciela Ishmaela, jedyne ocalałego członka załogi Pequoda. Tak więc, puzzle transcendentálnych wartości, ta esencja amerykańskiego indywidualizmu, oparte są na zaprzeczeniu patchworku tego, co wspólne: tradycji, więzów międzyludzkich, dziedzictwa ludzkości, etc. Oto jak zdecydowanie autor *Moby Dicka* krytykuje transcendentálną filozofię Emersona:

Jego rażące i zadziwiająco błędy oraz iluzje wynikają z jego zarozumiałstwa tak intensywnie intelektualnego i spokojnego, że zrazu można się zawahać przed nazwaniem go po imieniu. Inny rodzaj błędów Pana Emersona, albo raczej jego zaślepienia, wynika z jakiegoś defektu serca.<sup>11</sup>

To właśnie odcięcie się od owych korzeni, odrzucenie lub utrata podstawowych ludzkich wartości oraz „defekt serca” leżą u podstaw nihilizmu i nudy, które przenikają atmosferę Hemingwayowskiej powieści *The Sun Also Rises* (1926) i kształtują powojenne życie jej bohaterów — amerykańskich ekspatriantów w Paryżu. Ich codzienne, wysoce przewidywalne — bo przycięte na miarę ich hedonizmu i wyobcowania — puzzle, to alkohol, seks, hotele, kawiarnie, tzw. *small talk* oraz nieustanne świętowanie bez okazji. To bohaterowie nie tylko wyalienowani w obcym im społeczeństwie, z obcym językiem i kulturą, ale i obcy sobie nawzajem, i w końcu, wewnątrz, samym sobie, na potwierdzenie czego Hemingway pomija milczeniem cały patchwork ich indywidualnych korzeni, amerykańskiej przeszłości czy wojennych dziejów. Jego bohaterowie układają w zamian swe bezsensowne puzzle sensacji i mocnych wrażeń, by móc ocknąć się z fizycznego, emocjonalnego i duchowego letargu, gdzie wszystko jest zastępcze i wypacza rzeczywistość: alkohol — poczucie szczęścia, literatura — życie, seks — miłość, hotel — dom, rozmowa o niczym — porozumienie, a *profanum* zastępuje i wypacza *sacrum*.

W tym nihilistycznym świecie jedyną ożywczą drogą, która dokądś prowadzi i przynosi nadzieję na regenerację dusz i uczuć bohaterów, są ich wyprawy do Hiszpanii, kraju fiest i korridy, a więc wędrówka w przeszłość, do źródeł tradycji popartej odwiecznym rytuałem. Inną znaczącą drogę w powieści wytycza powrót do natury, męska eskapada nad jezioro, gdzie dwaj bohaterowie powieści, Jake i Bill, wspólnie łowią ryby, spo-

<sup>10</sup> H. Melville: *Moby Dick...*, s. 106.

<sup>11</sup> F.O. Matthiessen: *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London—Oxford—New York: Oxford University Press, 1968 (1941), s. 185.

żywając następnie przybierający niemalże religijny wymiar komunii symboliczny posiłek z dala od anonimowych restauracji Paryża. Szczegółowe opisy przyrody, nieprzystające do lakonicznego zwykle stylu Hemingwaya, najwymowniej sugerują, jeśli nie faktyczną, to przynajmniej potencjalną odnowę moralną jego zagubionych bohaterów, dla których, jak mówi biblijne motto powieści, jedyną prawdziwą drogą nadziei jest cykliczna wędrówka słońca po nieboskłonie, od jego wschodu do zachodu, bo towarzyszy jej pokoleniowa zmiana, jedyne lekarstwo na powojenną beznadzieję. Ale nadzieja leży również w fakcie, że „ziemia trwa na wieki”<sup>12</sup>. Ten wymowny patchwork odwiecznego porządku świata, cykliczności natury oraz dziedzictwa tradycji i rytuałów — nawet jeśli są one kulturowo obce amerykańskim bohaterom Hemingwaya — jak również chrześcijańskiej i biblijnej tradycji wskazuje drogę wyjścia z duchowej i emocjonalnej pustki świata fikcyjnego powieści.

Zgoła odmienny szlak w objętym powodzią fikcyjnym hrabstwie Yoknapatawpha wytycza wędrówka Bundrenów, „biednych białych” z powieści Faulknera *As I Lay Dying* (1930), będąca w istocie rodzinnym konduktem pogrzebowym, a podjęta w imię obietnicy danej Addie Bundren przez jej męża Anse’a, że ten pochowa ją w jej rodzinnych stronach. Poczucie przyzwoitości, które każe Anse’owi dotrzymać danego słowa, miesza się w utworze Faulknera ze zgoła groteskowymi powodami, dla których niektórzy członkowie rodziny Addie podejmują trud podróży w rytm czterech żywiołów — wody, która porywa trumnę, ognia, który ją ma skonsumować, aby zapobiec rozprzestrzenianiu się w powietrzu odoru rozkładającego się ciała, oraz ziemi czekającej, by je przyjąć.

W ów patchwork natury czy raczej wszechświata, który domaga się prawa do Addie, wpisuje się inny, wewnętrzny misterny patchwork wzajemnych rodzinnych relacji i uwarunkowań, których centralnym punktem jest właśnie zmarła kobieta. A zatem cierpienie i niezrozumienie sytuacji przez najmłodsze z dzieci, Vardamana, miesza się tu z wytrwałością i poświęceniem, ale i wzajemną zazdrością jej ulubieńców, Casha i Jewel; szaleństwo i nadzwyczajna intuicja Darla z nienawiścią do niego i rozwiązłością jedynej córki Addie, Dewy Dell; pozorne poczucie obowiązku Anse’a z jego groteskową interesownością. Całość zaś podporządkowana jest patchworkowi struktury narracyjnej powieści, będącej wypadkową uczuć i myśli poszczególnych członków rodziny Bundrenów, myśli i uczuć przedstawionych w formie strumienia świadomości.

Cały ów patchwork wyznacza wędrówce Bundrenów stabilny kierunek, nadaje sens ich poświęceniu, pozwala zachować lojalność wobec zmarłej. Przeciwwstawione mu są natomiast w powieści puzzle indywidualnych ocze-

<sup>12</sup> E. Hemingway: *The Sun Also Rises*. New York: Scribner, 2003 (1926), s. 7.



kiwań, planów i pragnień poszczególnych członków rodziny, niejednokrotnie z pogranicza farsy czy groteski, które rozbijają jedność intencyjną tej wędrówki, stawiając na jednostkowe, często absurdałne lub niemoralne jej cele. Tak więc, gdy dla Dewey Dell podróż do Jefferson to okazja do zdobycia tabletek abortyjnych, dla Anse'a podróż staje się pretekstem do wymiany sztucznej szczęki, ale i... żony, na nową, bo Anse nie może się obejść bez życiowej protezy, zarówno w braniu, jak i dawaniu, dlatego zamiast prawdziwej miłości przez całe życie raczył Addie jałowym słowem.

Jak na ironię, pośmiertna wędrówka Addie, całe życie preferującej czyni nad słowa, obfituje w tyle dramatyczne, co makabryczne wydarzenia z gatunku czarnego humoru, zwłaszcza że to, co w mniemaniu samych Bundrenów jest działaniem „wysocze rozsądnym”, dla zewnętrznych obserwatorów „przekracza granice logiki, a nawet zdrowego rozsądku”<sup>13</sup>. Ta rozbieżność czyni powieść Faulknera ambiwalentnymi puzzlami tragedii i groteski, liryzmu i makabreski, w której Addie — utożsamiana to z rybą (przez Vardamana), to z ukochanym koniem (przez Jewel) — żyje wówczas, gdy ryba jest jeszcze cała, a koń wciąż jeszcze własnością Jewel; umiera wtedy, gdy ryba zostaje pokrojona, a koń po kryjomu sprzedany. W owych groteskowych puzzlach, by dostarczyć Addie powietrza, Vardaman wierci dziurę w trumnie, wwiercając się tym samym w głowę matki; natomiast złamaną nogę Casha Bundrenowie dla oszczędności unieruchamiają cementem zamiast gipsu, a żeby zabić odór rozkładającego się ciała matki, Darl podpala stodołę, w której znajduje się trumna, za co zostaje potem oddany do zakładu dla umysłowo chorych.

Tak więc, ta kolejna amerykańska podróż to groteskowy kondukt pogrzebowy, nieustanne napięcie między patchworkiem i puzzlami, obowiązkiem i interesem, rodzinnym poczuciem honoru i jednostkową ambicją; to ścieranie się groteskowości indywidualnych celów z uroczystym poczuciem wspólnej misji; to nieustanne negocjacje między wylewającymi strumienie wody niebiosami a rządzącą ludzkim życiem biologią, między żywiołem wszechświata a żywiołem ludzkiej duszy, *sacrum* a *profanum*, co na poziomie artystycznym powieści przekłada się na bogactwo narracyjnych głosów i binarny charakter tonu powieści.

Z chwilą pogrzebania Addie napięcia znikają, a groteskowe zdobycze Bundrenów pozwalają im „uniknąć zbyt bliskiego, długotrwałego i bolesnego zagłębiania się w istotę życia i śmierci”<sup>14</sup>. Ta całkowicie pozbawiona religijnego wymiaru droga „biednych białych” przez zalane powodzią Południe mogłaby być parodią amerykańskiego archetypu podróży, misyjnej drogi

<sup>13</sup> O.W. Vickery: *The Novels of William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1964, s. 65.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 63.

„wybranych” do Nowego Raju, którym w *As I Lay Dying* w miejsce Nowego Jeruzalem — miasta na wzgórzu — okazuje się... lokalny cmentarz w miasteczku Jefferson oraz — choć również „nowe”, ale jedynie w znaczeniu kolejnych przyziemnych przagnień — puzzle Bundrenów.

W nieco inną podróż udają się bohaterowie amerykańskiej literatury etnicznej, zwłaszcza afroamerykańskiej i indiańskiej, których droga niejednokrotnie prowadzi ku przeszłości, ku wyrwanym korzeniom i wymazanej tożsamości, na co często sami wyrazili zgodę, wyciągając rękę po zdradliwe puzzle amerykańskiego marzenia. Ich powroty są albo pozorne i folklorystyczne, jak kilkugodzinna wizyta w rodzinnych stronach Dee o przybranym snobistycznie afrykańskim imieniu Wangero w opowiadaniu Alice Walker *Everyday Use* (1973), albo następują zbyt późno, by umożliwić powracającym odtworzenie utraconego patchworku rodzinnych więzi i plemiennej tożsamości, jak dzieje się to w cyklu opowiadań Louise Erdrich *Love Medicine* (1984), gdzie sterana rozwiązanym życiem, podstarzała June umiera w chwili powrotu do rezerwatu.

Dee (Wangero), typowa „kobietystka” (*womanist*), według definicji Alice Walker<sup>15</sup>, do tego wstydząca się własnych etnicznych korzeni, zniszczonej pracą gruboskórnej matki i okaleczonej w pożarze domu niezdarnej siostry, udaje się po długiej niebytności w rodzinnych stronach w drogę do domu, jak na ironię m.in. po rodzinny patchwork — kołdrę zrobioną ze skrawków rodzinnych historii i zbiorowej amerykańskiej pamięci:

[...] z łątek sukien, które 50 i więcej lat wstecz nosiła Babcie Dee. Skrawków kaszmirowych koszul Dziadka Jarrella. I jednego maleńkiego wyblakłego kawałka [...] z munduru Pradziadka Ezry, który ten nosił w czasie wojny o niepodległość.<sup>16</sup>

Oburzona perspektywą używania tego zabytkowego patchworku na co dzień, w swym ewidentnym snobizmie Dee (Wangero) postrzega go wyłącznie jako obiekt muzealny i estetyczny, element aktualnej mody na rustykalne starocie, dodatek do życia raczej niż samo życie.

Takiej postawie Dee (Wangero), która zmieniając swoje imię na oryginalne, afrykańskie, biorąc za męża Araba i robiąc karierę w mieście, odrzuca swą etniczność i uznaje swe niewolnicze korzenie jedynie za powód do wstydu, przeciwstawia Alice Walker postawę Maggie, jej siostry, której kołdra — patch-

<sup>15</sup> L. King: *African American Womanism: From Zora Neale Hurston to Alice Walker*. In: *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Ed. M. Graham. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 235. Kobietystka to czarna feministka — określenie odnoszące się do kobiety wyzywającej, samowolnej i zuchwałej.

<sup>16</sup> A. Walker: *Everyday Use*. In: *Growing Up in the South: An Anthology of Modern Southern Literature*. Ed. S.W. Jones. New York: Mentor, 1991, s. 177.

work — nie jest, jak powiada, potrzebna, bo sama umie ją upleść z kawałków rodzinnej pamięci — prawdziwy, żyjący własnym życiem patchwork afro-amerykańskiego doświadczenia, które nie odrzuca niczego, nawet, a może zwłaszcza bolesnej pamięci o niewolnictwie. Co więcej, Maggie, jak te zwierzęta (do których jest często w opowiadaniu porównywana), na ciele których wypala się znamię wyznaczające ich przynależność, naznaczona jest wiecznym piętnem pożaru domu, a więc nosi na własnej skórze patchwork swego etnicznego dziedzictwa, swą wieczną do niego przynależność. By zatem do tego dziedzictwa powrócić, Maggie, która nigdy nie opuszcza domowych pieleszy, nie musi udawać się w podróż, bo jej patchwork — w sensie dosłownym i przenośnym — znajduje się w domu, a więc jej podróż odbywać się będzie w czasie bardziej niż w przestrzeni — od jednego skrawka materiału do drugiego, jednego milczącego świadka pamięci rodzinnej i zbiorowej ku drugiemu.

Powrót z białych „miast” do indiańskiego rezerwatu bohaterki *Love Medicine*, June Morrissey, jest równie pozorny jak ma to miejsce w przypadku Dee (Wangero), choćby dlatego, że zamiast życia przynosi śmierć, noszącą w dodatku podstępą postać zmartwychwstania, może dlatego, że dla Indianina rezerwat to dom, lecz nie rodzinne strony. Pozorność powrotu June wynika również z tego, że nikt się jej już tam nie spodziewa, bo zawsze należała do „miast”, natomiast o pozorności towarzyszącego temu powrotowi zmartwychwstania świadczy nie tylko leżący dokoła grubą warstwą wielkanocny śnieg, ale i ściśle metaforyczne zespolenie owego zmartwychwstania z rozwiązłością — ponieważ kolorowe wielkanocne jajka, które skorupka za skorupką obiera dla June napotkany przypadkowo mężczyzna, z którym na chwilę przed śmiercią June „kocha się” w jego samochodzie, przywodzą na myśl kolejne warstwy ubioru, które zrzuca ona dla niego, a bezwstydną nagość pozbawionych skorupki jajek sugeruje nagość kobiecego ciała:

Obierał dla niej jajko, różowe, mówiąc, że pasuje kolorem do jej golfa...  
Powiedział, że go też obierze, jeśli ona tego zechce, następnie... wręczył jej nagie jajko.<sup>17</sup>

Jednak mimo że „[ś]nieg leżał głębiej tej Wielkanocy niż w ciągu ostatnich czterdziestu lat”, „June przeszła po nim jak po wodzie i wróciła do domu”<sup>18</sup> — mówi Erdrich w ostatnim zdaniu jedynej sekcji narracyjnej tej bohaterki, sekcji, która otwiera powieść. Słowa te poprzedza akt gwałtownego wypadnięcia June z samochodu prosto w objęcia panującego dokoła

<sup>17</sup> L. Erdrich: *Love Medicine*. New York: Harper Perennial, 1993 (wyd. 1 — 1984), s. 2.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 7.

zimna, a właściwie jej celowego uwolnienia się od nęcących pozorami miejskich puzzli, fakt, który sama przyrównuje do aktu porodu: „To był szok jak narodzenie”<sup>19</sup>. Co oznacza zatem owa droga do domu, która wprawdzie zmartwychwstaniem nie jest, ale przynosi odrodzenie? W *Love Medicine*, podobnie jak w *As I Lay Dying*, z którym powieść Erdrich jest często porównywana, śmierć centralnej postaci kobiecej wyznacza dla reszty bohaterów początek pełnej meandrów podróży przez patchwork ich wzajemnych złożonych relacji, burzliwych zaszłości, sprzecznych uczuć, ale i wspólnych doświadczeń i wspomnień, będących przedmiotem polifonicznych opowieści typowych dla indiańskiej tradycji przekazu ustnego<sup>20</sup>, dla których ona sama jest katalizatorem. A zatem, choć dla samej June może nie być zmartwychwstania, zarówno w sensie fizycznym, jak i metafizycznym, odradza się w wędrowce, którą na wzór Bundrenów ze względu na jej pamięć podejmuje reszta rodziny. Jednakże u Erdrich wędrowki tej nie mierzy się w milach, i nie są nią groteskowe puzzle amerykańskiego marzenia w wykonaniu „biednych białych”, lecz podróż w czasie — do rodzinnych i etnicznych korzeni tworzących liryczno-humorystyczny patchwork indywidualnej i zbiorowej pamięci kilku pokoleń w dużej mierze zasymilowanych amerykańskich Indian.

I w końcu rozliczne wędrowki i eskapady czarnych bohaterów, a zwłaszcza bohaterek, jednej z trzech najnowszych powieści Toni Morrison *Paradise (Raj)* spinają ironiczną klamrą negatywu omówione wcześniej kobiece powroty oraz otwierającą niniejszy artykuł archetypową amerykańską podróż pierwszych purytanów do Nowego Raju — ponieważ „raj” Morrison jest czarny, a więc pozostaje w całkowitej sprzeczności z purytańską doktryną predestynacji, do tego wkrótce zamienia się w piekło masowego mordu. Jego ofiarami padają kobiety — matki, córki, narzeczone — będące już ofiarami innych traumatycznych przeżyć, przeważnie na tle seksualnym, kobiety, które znalazły pociechę, schronienie i oczyszczenie w tzw. Klasztorze. Do tego Klasztoru w *Paradise* prowadzą wszystkie drogi. Tak więc, „powroty” kobiet to odzyskiwanie siebie, czyli w kategoriach społecznych — po prostu ucieczki, kierunek ich pod każdym względem przeciwny do kierunku, w którym wędrują Dee (Wangero) czy June Morrissey.

Ale jak mówi Morrison,

to kobiety chodziły tą **drogą**. Tylko kobiety. Nigdy mężczyźni. [...] Tam i z powrotem, tam i z powrotem: płaczące kobiety, gapiące się kobiety, naburmuszone, przygryzające wargi kobiety lub po prostu kobiety całkiem

<sup>19</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>20</sup> *Modern American Short Story Sequences: Composite Fictions and Fictive Communities*. Ed. J.G. Kennedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 175.

zagubione [...] ciągnęły swój smutek tam i z powrotem drogą między Ruby i Klasztorem. [...] Ale mężczyźni nigdy nie chodzili; oni nią jeździli, chociaż czasem zmierzali tam, gdzie kobiety.<sup>21</sup>

Przytoczony fragment wprowadza rozgraniczenie między celami wędrowek do Klasztoru w obrębie kategorii *gender*, a nie, jak można by się spodziewać u Morrison, w kategoriach rasy, gdyż to ta pierwsza, a nie ta druga rządzi światem fikcyjnym *Paradise*. Codzienne puzzle mężczyzn w Ruby zasadniczo zatem różnią się od puzzli ich kobiet — droga mężczyzn jest drogą wygody i zaspokajania własnego *ego*, droga kobiet zaś pełna jest wyrzeczeń i cierpienia, której to właśnie ci pierwsi są główną przyczyną, choć dla obu płci to wciąż jedna i ta sama droga. Typowa dla Morrison technika *miscuing*<sup>22</sup> (fałszywego tropu) sprawia, że ani na tym etapie akcji, ani nawet dużo później do końca nie wiemy, że mamy tu do czynienia z wyłącznie czarną społecznością, co czyni przekaz powieści uniwersalnym, ponad etniczno-rasowymi podziałami Ameryki (i nie tylko Ameryki).

To, co odróżnia powieść Toni Morrison od opowiadania Alice Walker i cyklu Louise Erdrich, to nieobecność w *Paradise* wspomnianej binarnej opozycji etniczno-rasowej — amerykańscy biali kontra Afroamerykanie, co naturalnie przekłada się na definicję tego, co w niniejszym artykule rozumiane jest jako patchwork. Ponieważ główną kategorią w *Paradise* jest płeć, a nie rasa, to patchwork w wydaniu Morrison, który przynosi ulgę i w końcu ozdrowienie będącym ofiarami wszelkiego rodzaju traum mieszkankom Klasztoru, to nie tylko psychologiczno-duchowa, całkowicie jednak intuicyjna, terapia autorstwa obdarzonej nadprzyrodzonym darem, tzw. *insight* (wgląd w duszę), Connie (Consolaty). To przede wszystkim misterna sieć wzajemnego kobiecego wsparcia, zrozumienia, porozumienia i przyjaźni, jaka wytwarza się między kobietami w tym miejscu odosobnienia, z dala od cywilizacyjnego zgiełku i świata męskiej dominacji — niezależnie od tego, czy jest on biały czy czarny — pozostająca jednak w całkowitej sprzeczności z emersonowskim *self-reliance*. Tak więc, indywidualne drogi bohaterek *Paradise* to ani wędrowki w przestrzeni, ani w czasie, lecz niejako podróż w głąb własnego jestestwa, duszy i psychiki — odzyskiwanie samego albo raczej **samej** siebie, by móc powrócić do tych niekochających bądź niekochanych, załatwić, co niezłatwione, czego mieszkankom Klasztoru nie dane jest jednak dopełnić za życia, gdyż przerywa je tyle brutalny, co z pozoru irracjonalny najazd dziewięciu „sprawiedliwych” z pobliskiego miasteczka Ruby.

<sup>21</sup> T. Morrison: *Paradise*. London: Random House, 1999, s. 270, podkr. — G.B.

<sup>22</sup> D.E. McDowell: „*The Self and the Other*”: *Reading Toni Morrison's „Sula” and the Black Female Text*. In: *Critical Essays on Toni Morrison*. Ed. N.Y. McKay. Boston, Mass.: G.K. Hall & Co., 1988, s. 85.

Na to, że mamy tu do czynienia z Ameryką, wskazuje nie tylko charakter ostatniej, „sprawiedliwej” (*righteous*) drogi dziewięciu jeźdźców z Ruby do Klasztoru, przywodzącej na myśl zarówno skojarzenia z linczami Ku-Klux-Klanu, jak i polowaniem na czarownice w siedemnastowiecznym purytańskim Salem, ale i geneza tejże drogi, czyli wielki *exodus* również dziewięciu rodzin — założycieli Ruby, zwanych od głębokiej czerni koloru ich skóry *8-rock*, wygnanych niegdyś z Haven przez swych jaśniejszych pobratymców. Z kolei droga tych ostatnich aż nadto przypomina *exodus* purytanów, odłamu Kościoła anglikańskiego, z Anglii do Holandii, a potem Ameryki w poszukiwaniu Nowego Raju. Komentarz Morrison do najazdu na Klasztor, wyrażający postawę co światlejszych obywateli Ruby, doskonale podsumowuje zarówno oba wydarzenia lokalne, jak i, ogólnie, amerykańskie, dziejowe: „Jak taka czysta i błogosławiona misja mogła pożreć samą siebie i stać się światem, z którego uciekli?”<sup>23</sup>. Innymi słowy, jak ci, którzy byli kiedyś prześladowani, sami mogli stać się prześladowcami?

Tak więc, jak na ironię (zważywszy tytuł powieści), w *Paradise* etniczno-rasowe puzzle bohaterów książki Morrison, ze wszystkimi ich odcieniami czerni i brązu, dzieli ich zamiast łączyć. To zaś, co ich, również jak na ironię, łączy z ich niegdysiejszymi oprawcami — białymi mieszkańcami Południa — to purytański sposób myślenia (tzw. *righteousness*), czyli przekonanie o prawie do wymierzania sprawiedliwości na ziemi, niejako w imieniu Boga, który nie może być wszędzie i dlatego posyła tam swoich „wybranych” — nawiasem mówiąc, mentalność, która do dziś leży u podstaw działania wielu przywódców politycznych Stanów Zjednoczonych, zaskarbiająca Ameryce niechlubny przydomek „policjanta świata”.

Przeciwwagą dla owych etniczno-rasowych puzzli w powieści Toni Morrison jest tzw. Piec (*Oven*), „domowe ognisko” w dosłownym i przenośnym tego słowa znaczeniu, wokół którego toczy się życie oraz wszelkie spory społeczności Ruby, niezmiennie dziedzictwo przodków-założycieli ich pierwszej sadyby o wymownej nazwie Haven (schronienie), reperowany przez kolejne pokolenia, swoistego rodzaju patchwork najcenniejszych wartości, gwarancja bezpieczeństwa Ruby, który wraz z jego społecznością wędruje z jednego miejsca jej osiedlenia się w drugie. Jednakże wciąż widoczne na Piecu resztki wyrytego tam niegdyś motta wskazują na purytańską *righteousness* współczesnych mieszkańców Ruby, którzy interpretują je według swoich obecnych przekonań jako: „Bądźcie bruzdą Jego czoła”, co z kolei staje się przyczyną zakończonej mordem przejażdżki do Klasztoru „nocnych jeźdźców”. Ci jednak, miast „odrażających ekscesów seksualnych, oszustwa i podstępnych tortur dzieci”<sup>24</sup>, jakie spodziewają się

<sup>23</sup> T. Morrison: *Paradise...*, s. 292.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 8.

tam zastać, natykają się jedynie na brudne naczynia i resztki zeszłorocznych przetworów. Wraca zatem propozycja przywrócenia oryginalnego napisu rodzin-założycieli społeczności Ruby, który był jedynie wyrazem bojaźni bożej: „Strzeżcie się bruzdy Jego czoła”. Sprzeciwia się jednak temu młode pokolenie miasteczka, widzące w owym napisie odwołanie do niewolniczej przeszłości swej rasy, próbę zdefiniowania własnej tożsamości w odniesieniu do tożsamości białych panów. Pokolenie to potępia zbrodniczy najazd na Klasztor jako przejaw przejmowania metod dawnych oprawców, faworyzując obecne motto Pieca za jego odwołanie do tego, co, w ich interpretacji, wyzwala, a nie do tego, co zniewala.

Tak więc droga, którą wyznacza Piec w tej jednej z najnowszych powieści Toni Morrison, tylko pozornie prowadzi ku przeszłości — w rzeczywistości jest nią wyzwolenie od zaszłości, tak jak robią to również mieszkanki Klasztoru, za pomocą definiującego tożsamość patchworku głęboko zakorzenionych ludzkich wartości i mających uzdrawiającą moc relacji międzyludzkich, które dopiero wówczas pozwalają wyruszyć w autentyczną amerykańską podróż ku przyszłości pozbawionej fałszywej otoczki purytańskich puzzli amerykańskiego marzenia.

## Grażyna Branny

### *Follow the Yellow Brick Road?* A Patchwork or a Puzzle — Or, What America Is and Where It Is Going

#### Summary

The article attempts at defining American *travels* and determining the directions in which the American *roads* are going. The author discusses the issue on the basis of twelve works of American literature, starting with William Bradford's chronicle *Of Plymouth Plantation*, H. Melville's *Moby Dick*, Emerson's transcendental essays, Twain's *The Adventures of Huckleberry Finn*, Baum's *The Wonderful Wizard of Oz*, Fitzgerald's *The Great Gatsby*, Hemingway's *The Sun Also Rises* and *As I Lay Dying* by William Faulkner, through ethnic literature, i.e. Alice Walker's short story *Everyday Use*, a short story cycle by Louise Erdrich, called *Love Medicine*, and *Paradise*, written by the first African-American Nobel Prize winner, Toni Morrison. The notions of *patchwork* and *puzzle* serve to differentiate between the nature and aims of the *journeys* discussed as well as the directions (past and present, respectively) in which the American *roads* are heading.

**Grażyna Branny**

*Follow the Yellow Brick Road?*  
Un patchwork ou un puzzle —  
C'est-à-dire qu'est-ce que c'est et où va l'Amérique

Résumé

L'article est une tentative de suivre le chemin américain et des directions des périples américains à l'exemple de douze oeuvres choisies de la littérature américaine, en commençant par la chronique *Of Plymouth Plantation* de William Bradford, à travers *Moby Dick* de Henry Melville, des essais de Ralph Waldo Emerson, *The Adventures of Huckleberry Finn* de Mark Twain, *The Wonderful Wizard of Oz* de L. Frank Baum, *The Great Gatsby* de F. Scott Fitzgerald, *The Sun Also Rises* d'Ernest Hemingway et *As I Lay Dying* de William Faulkner. La liste achève par la littérature ethnique, c'est-à-dire la nouvelle d'Alice Walker *Everyday Use*, le cycle de nouvelles de Louise Erdrich intitulé *Love Medicine* et le roman de la première lauréate du prix Nobel Toni Morrison *Paradise*. Les notions de *patchwork* et de *puzzle*, introduits pour la clarté du discours, servent à différencier les directions du voyage (le passé et l'avenir) ainsi que l'essence et les buts des chemins choisis.



## Indeks osobowy

### A

Ackroyd Peter 137—139  
Adamowicz-Pośpiech Agnieszka 139  
Albanese Catherine 87  
Aleksander III, car 84  
Alexander Charlotte 59  
Anderson Nels 107  
Andrewes Lancelot 141, 153  
Antin Mary 83—90  
Antler Joyce 84, 85  
Ashley Kathleen 85

### B

Baldick Chris 139  
Baldock John 147  
Barańczak Stanisław 137, 140, 150, 151  
Barksdale Richard K. 175  
Barthes Roland 148  
Bartosiak Mariusz 179, 180  
Baum L. Frank 199, 204  
Baym Nina 201  
Bell Bernard W. 176  
Benson Jackson J. 58  
Berlin Irving 108  
Bigelow Charles Curtis 15  
Billings Samuel 106  
Boczkowski Krzysztof 137, 144, 145,  
147, 149, 152  
Bogue Donald 108

Borowy Waclaw 149  
Botticelli Sandro 141  
Brach-Czaina Jolanta 181, 184—187, 194,  
197  
Bradford William 9, 93, 201  
Browning Robert 139, 146  
Buell Lawrence 12  
Burke Frank 104  
Burn James Dawson 106  
Burns Robert 16, 21  
Buzard James 35, 39

### C

Cage John 178  
Cahan Abraham 82, 83  
Cannon Katie Geneva 157  
Capa Robert 44—48, 51, 52, 54  
Carson Kit 98  
Cather Willa 112, 114, 115, 117, 119—  
123  
Caxton William 58  
Certeau Michel de 193  
Chateaubriand François R. de 180  
Child Francis James 109  
Chmarsky, tłumacz 53  
Christian Barbara 155, 168  
Clark William 93  
Clifford James 92, 100  
Cohen Edwin 105

Commager Henry 106  
 Cook Thomas  
 Cooper James Fenimore 28  
 Coover Robert 178—197  
 Corbière Tristan 139  
 Covici Pat 46, 54  
 Cox James M. 123  
 Cox John Harrington 109  
 Crane Stephen 110, 126  
 de Crèvecœur J. Hector St. Jean 93  
 Crissman Maxin 104  
 Cuddon John Anthony 139  
 Czechowicz Józef 137, 140, 150, 151

**D**

Da Vinci Leonardo 31  
 Davies Philips 146  
 Davies S. Hugh 138  
 Dean Michael 137, 150  
 DePastino Todd 106  
 Dickens Charles 93  
 Dickstein M. 84  
 Ditsky John 47, 55  
 Dolis John 13, 14  
 Dooley Patrick K. 55  
 Dreiser Theodore 126, 127, 133, 134  
 Drew Elizabeth 137, 146, 149, 150  
 Durczak Jerzy 83  
 Dvořák Antonin 93  
 Dziedzic Piotr 179

**E**

Edel Leon 27, 38  
 Elahi Babak 89  
 Eliot Thomas Stearns 137—139, 141—144,  
 146, 149—151, 153  
 Elliott Emory 118  
 Emerson Ralph Waldo 12, 23, 24, 203,  
 204, 205  
 Erdrich Louise 209

**F**

Farber Roberta Rosenberg 88  
 Faulkner William 200, 206, 207  
 Fender Stephen 86

Fensch Thomas 46  
 Ferens Dominika 92  
 Fiedler Leslie A. 32, 33, 39  
 Fields James T. 13  
 Filipiak Andrzej 144  
 Fitzgerald F. Scott 201  
 Flynt Josiah 107  
 Ford John 109  
 Angelico Fra 141  
 Fraleigh Sondra Horton 179  
 Franklin Benjamin 201  
 Frye Northrop 123

**G**

Gabel John B. 138  
 Gelfant Blanche H. 119  
 George Stephen K. 55  
 Giddens Anthony 194—197  
 Gielgud John 74, 75  
 Gilbert Sandra M. 115, 121  
 Gilmore Leigh 85  
 Giorgione 141  
 Giotto 141  
 Głogoczowski Jan Maciej 44, 48, 50,  
 58  
 Głowiński Michał 139, 141, 142  
 Goethe Johann Wolfgang 38  
 Goffman Erving 194  
 Gołaczyńska Magdalena 179  
 Gold Michael 83  
 Gordon Lyndall 138  
 Graham Maryemma 208  
 Greenway John 104  
 Gubar Susan 115, 121  
 Guszpit Ireneusz 179  
 Guthrie Charley 103  
 Guthrie Nora Bell (z d. Tanner) 103  
 Guthrie Roy 103  
 Guthrie Woodrow Wilson 102—105, 108—  
 110

**H**

Haigh-Wood Vivienne 138  
 Handlin Oscar 82  
 Harap Louis 85

Harding Vincent 161, 170  
Hawthorne Nathaniel 11—26, 28, 38  
Hayword Harrison 203  
Hemingway Ernest 200, 205, 206  
Heydel Magdalena 139, 151  
High Leslie C. 93  
Hijiya James A. 13  
Hoermann Siegfried 108  
Hohmann A. 187  
Homer 9  
Hooks Bell 160, 161, 169  
Horton Chase 58  
Howe Irving 83, 84  
Howells William Dean 28, 110  
Hughes Langston 167  
Huntington Samuel 9  
Hutner Gordon 12

**I**

Irving Washington 12

**J**

Jackson Bruce 105  
Jacobs Joseph 85  
Jacobson Matthew Frye 83  
Jakub I, król Anglii 141  
James Henry 27—33, 35, 38, 39  
Jarzębski Jerzy 153  
Jefferson Thomas 113  
Jennings Mary 103  
Jennings Mat 103  
Jones Arthur 173  
Jones Suzanne W. 208  
Joseph, wódz Indian 76  
Joyce James 142  
Jung Carl Gustav 142

**K**

Kalaga Wojciech 139  
Kasson Joy S. 12, 16  
Katz Henryk 121  
Kennedy J. Gerald 210  
Kennedy John F. 60  
Kennedy Stetson 105  
Kermode Frank 141, 151

Kerouac Jack 92—94, 96  
Keyha Andrzej 32  
Kimbel Ellen 113, 114  
King Lovalerie 208  
Klekot Ewa 29  
Klimek-Dominiak Elżbieta 92  
Kociatkiewicz Justyna 92  
Kołyшко Anna 94  
Kołyшко Piotr 178  
Kopacki Andrzej 187  
Kopaliński Władysław 144  
Kopcewicz Andrzej 148, 152  
Kowalska Małgorzata 179  
Kramer Michael 84, 86, 90  
Kusmer Kenneth 108

**L**

Laforgue Jule 139  
Laing Ronald D. 196  
Laws Malcolm 109  
Lefebvre Marcel 193  
Lehmann Sophia 82  
Lévi-Strauss Claude 100  
Lewis Meriwether 93  
Lewis Richard Warrington Baldwin 18  
Lewis Sinclair 60, 73, 74  
Li Luchen 58, 59  
Libo Kenneth 84  
Lincoln Abraham 113  
Lopez Barry 42  
Lowell James Rusell 28  
Lucy Sean 137  
Lurker Manfred 144, 151

**Ł**

Łukasz św., ewangelista 144

**M**

MacCannell Dean 29  
Mallarmé Stéphane 149  
Malory Thomas 58  
Manning Susan 86  
Marshall Paule 155—157, 160, 168, 170,  
176  
Matthiessen Francis Otto 205

Mattos Edward 93  
Mazurek Krzysztof 137  
McAleer John J. 132, 134  
McClave Heather 116  
McClintock Harry 109, 110  
McDowell Deborah E. 211  
McKay Nellie Y. 211  
Melville Herman 200—205  
Merleau-Ponty Marice 179, 180, 194  
Michał Anioł 39  
Międzyrzecki Artur 137, 140, 151  
Migasiński Jacek 179  
Mitgang Herbert 53  
Mitosek Zofia 148  
Moderski Jerzy 147  
Moody A. David 148  
Mooney Tom 104  
Morrison Toni 210—213  
Mulvey Christopher 24

**N**

Naugle Ronald C. 113, 114  
Newberry Frederick 13, 14

**O**

O'Neill Eugene 10  
Olson James C. 113, 114  
Orescott Orville 54  
Otis Elizabeth 58

**P**

Parini Jay 44, 48, 50, 52, 54, 58  
Parker Hershel 203  
Patcher Marc 93  
Payant Katherine 83  
Paweł św., ewangelista 143  
Pearson Pauline 59  
Peters Gerald 85  
Pierce Franklin 11, 13  
Pietrzyk Bartłomiej 9  
Pinkerton Allan 107  
Piotrowski A. 137, 140, 150, 151  
Piotrowski Marian 55  
Podraza-Kwiatkowska Maria 149  
Popławska Zofia 127

Porter Katherine Anne 119  
Portes Alejandro 83  
Pratt Mary Louise 30  
Prokopiuk Jan 143  
Pryse Marjorie 155  
Pyzik Teresa 11, 144

**R**

Reeve Clayton C. 11  
Rewers Ewa 180, 182, 183, 190—193  
Ricketts Edward 59  
Ricoeur Paul 182, 183, 191  
Romaniuk Kazimierz 144  
Roosevelt Franklin Delano 50, 107  
Rose Toby 83  
Rozbicki M. 83  
Rulewicz Wanda 138  
Rumbaut Rubén G. 83

**S**

Schreier Barbara 89  
Schultz Jeffrey 58, 59  
Scofield Martin 123, 137  
Scott David 25  
Seeger Pete 109  
Sennett Richard 196, 197  
Sharp Daryl 143  
Shavelson Susanne 88, 89  
Shepard Sam 92—100  
Shillinglaw Susan 42, 44, 54  
Shryock Henry 108  
Siemion Piotr 182  
Sienkiewicz Henryk 93  
Silber Irwin 104, 105  
Simpson Arthur L., Jr. 52, 54  
Slater John F. 51  
Sławiński Janusz 139  
Smith Grover 146  
Smith Henry Nash 202  
Smith John 93  
Spillers Hortense J. 155  
Sprusiński Michał 141  
Steckert Ellen 105  
Steele Glen 108  
Steinbeck Carol 44, 59

Steinbeck Elaine 58, 59, 60  
Steinbeck John 42—55, 58—63, 65—80,  
93, 96, 109  
Stendhal 38  
Stevens John 106  
Stevenson Adlai 59  
Stevick Philip 114  
Stover John 106  
Stowe Harriet Beecher 13  
Summers Festus 106  
Swanberg W.A. 132  
Szekspir William 16, 21, 22, 75, 141  
Szulżycka Alina 194

**T**

Tatarowski K.W. 55  
Taylor Andrew 86  
Thoreau Henry David 46, 203  
Tichi Cecelia 118  
Trilling Lionel 116  
de Trocqueville Alexis 93  
Tschumi Bernard 182  
Twain Mark 10, 27, 28, 32—40, 51, 93,  
200, 202, 203  
Tycjan 31

**U**

Unger Leonard 137

**V**

Vickery Olga W. 207  
Vidala Gore 54

Vinaver Eugene 58  
Voss Arthur 123

**W**

Walker Alice 155—157, 160, 176, 208,  
211  
Wasson Kirsten 85, 87  
Waxman Chaim Isaac 88  
Wecter Dixon 106  
Weigel Sigrid 187  
Weisbuch Robert 17—19  
Wells Herbert George 93  
Whicher Stephen E. 203  
Wieczorkiewicz Anna 29  
Wilberforce William 20  
William James 27  
Williamson George 137, 138  
Wilson Edmund 149  
Winthrop John 92, 93  
Wiśniowski Bronisław 43  
Wittmann Otto, Jr. 28  
Wohlpert A. James 150  
Wood Charles Scott 76  
Woodridge Elisabeth 84  
Wright Nathalia 28  
Wujek Jakub 138

**Y**

Yeats William Butler 141  
Yeziarska Anzia 83

**Z**

Zieliński Bronisław 61, 65



# **Wielkie tematy literatury amerykańskiej**

Tom 1

*Bóg, wiara religia*

Red. Teresa Pyzik. Katowice 2003

Tom 2

*„Granice”, pogranicze, Zachód*

Red. Teresa Pyzik, Krzysztof Kowalczyk-Twarowski. Katowice 2004

Tom 3

*Miasteczka, miasta, metropolie*

Red. Teresa Pyzik. Katowice 2006

Tom 4

*Rodzina*

Red. Teresa Pyzik. Katowice 2007







Zdjęcie na okładce  
[www.istockphoto.com](http://www.istockphoto.com)

Projektant motywu graficznego  
**Barbara Konopka**

Redaktor  
**Magdalena Starzyk**

Redaktor techniczny  
**Małgorzata Pleśniar**

Korektor  
**Magdalena Białek**

Skład i łamanie  
**Małgorzata Wasil**

Copyright © 2011 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-2027-4**

Wydawca  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 14,0. Ark. wyd. 17,0. Papier offset. kl. III,  
90 g Cena 20,00 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c. M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



**Cena 20 zł  
(+ VAT)**

**ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2027-4**