Lepiej byłoby zapewne powiedzieć „domniemany udział", bo śledzenie dróg, jakimi literacka ekspresja przeprawia się z brzegu na brzeg ludzkiej wyobraźni, z chaosu przypadkowych wrażeń przeistaczając się w coś uchwytnego (czyli fabułę), jest jedynie spekulacją, i to częstokroć zwodniczą. Z niejakim trudem odróżniam własne zamysły od dokonań, a te ostatnie chętnie oglądam pod takim kątem, żeby „udowodnić" obecność rzekomych wpływów; w dodatku jako autor rozumiem swoją twórczość inaczej, niż rozumie ją czytelnik, nie jestem więc najbardziej bezstronnym ani najwnikliwszym krytykiem własnego dorobku.

Ośmielę się zatem wygłosić zaledwie parę stwierdzeń.

Czeski autor Milan Kundera w liście do Philipa Rotha, swojego amerykańskiego kolegi, pisze, że „powieściopisarz uczy czytelnika pojmować świat jako pytanie. (...) W świecie [totalitarnym] zbudowanym na uświęconych dogmatach powieść jest martwa". A więc – pozostając w zgodzie z mym amerykańskim doświadczeniem (bynajmniej nie totalitarnym, lecz raz po raz kwestionowanym, nader złożonym, niejednoznacznym, urozmaiconym, nierzadko tak dysonansowym, że ocierającym się o głębokie rozchwianie) – zawsze starałem się pisać opowiadania i powieści, które dawałyby świadectwo naturze rodzaju ludzkiego, jaka jawi się w oczyszczającym żarze przeciwieństw, dysharmonii i indagacji: kochankowie daremnie poszukują bliskości, wzajemnego zrozumienia, współczucia, pociechy; ojcowie i synowie, synowie i matki spoglądają na siebie tęsknym, lecz zmąconym wzrokiem ponad przepaściami nieporozumień, nieumiejętnie usiłując wyrazić uczucie, próbując spotkać się z drugim człowiekiem twarzą w twarz, aby powiedzieć to, co domaga się powiedzenia. Takie właśnie były okoliczności – chaotyczne, cierniste, nacechowane rywalizacją i zaborczością – w których zaczęło do mnie docierać, co to znaczy „być Amerykaninem": walka o prawa obywatelskie, wojna wietnamska i wynikłe z obu tych kwestii podziały w rodzinach; czystki McCarthy'ego i spowodowane nimi podziały w narodzie; pokłosie Wielkiego Kryzysu, potem druga wojna światowa i wreszcie dobrobyt lat pięćdziesiątych.

Po wtóre – także w związku z przyrodzonym mi doświadczeniem – powodowała mną potrzeba i swoboda opisywania i udawania rozmaitych postaci, innych niż ja sam (kobiety, przedstawiciele innych ras, dzieci). Próbowałem w ten sposób rozstrzygnąć zasadniczą kwestię amerykańską, w obliczu której stawia mnie zwłaszcza moja przynależność narodowa: jak to się dzieje, że tak bardzo się różniąc, je-

steśmy zarazem tak do siebie podobni? W swoich opowiadaniach starałem się uczynić tę dwuznaczność znośną, zajmującą, a nawet miłą i piękną.

Nie stroniłem też od „małej" polityki, tej uprawianej w zaciszu domów, na oddolnym poziomie. Właśnie na tym poziomie, w zamkniętym kręgu rodziny, w amerykańskim miasteczku, z dala od ośrodków władzy i publicznej retoryki, po raz pierwszy mogłem zobaczyć, jak zło i dobro przybierają konkretny kształt. Mówię tak, choć w pewnej chwili – bynajmniej zresztą tego nie planując – porzuciłem Południe jako tematyczny matecznik i kierując się wyłącznie ciekawością, przyjąwszy, że moja lokalna wiedza da się przełożyć na język czytelny dla szerszego grona amerykańskich odbiorców, spróbowałem obrać sobie cały kraj za scenerię, a także – z tym większą nadzieją na sukces – za temat.

I wreszcie (i tu zbędne są już spekulacje dotyczące związków przyczynowo-skutkowych między życiem a twórczością) jako pisarz zawsze wierzyłem, że Ameryka stanowi tło, na którym uniwersalne ludzkie dzieje i czyny wraz z ich pobudkami oraz konsekwencjami moralnymi da się tak odmalować, by w dowolnym punkcie kuli ziemskiej zostały uznane za znaczące. A choć kondycja ludzka w wydaniu amerykańskim nie musi być wzorem dla reszty świata, widzę w niej jednak wariant co najmniej wiarygodny i zasługujący na uwagę.

Przedstawianie własnego rodowodu literackiego to zabieg ryzykowny, bo nierzadko prowadzący do zarozumialstwa. Zbliżając się do końca swoich rozważań, stwierdzam ze zdumieniem, że nic, co we mnie i ze mnie nie byłoby takie, jakie jest, gdybym przez te wszystkie lata nie podlegał działaniu takich a nie innych czynników. Ściślej mówiąc, w ogóle bym nie istniał. Jeśli usuniemy z równania zasadniczy element, nie będzie to już to samo równanie. Gdyby marynarz z kreskówek został pilotem odrzutowca albo sprzedawcą obligacji, nie byłby to już nasz ukochany Popeye.

Jakiś pisarz w Czeczenii odpowiada dziś na pytanie, jaki wpływ na jego twórczość wywarła, powiedzmy, Czeczenia. Zapewne pisze mniej więcej to samo, co ja, może tylko lepiej. I to mnie cieszy. Bo nawet jeśli wszystkie te lata, które przeżyłem jako Amerykanin, dały mi choćby większą zdolność dostrzegania podobieństw, pokrewieństw i powinowactw łączących mnie z ludźmi, których nigdy nie spotkam, jeśli nauczyły mnie żyć w zgodzie z najcenniejszą mądrością literatury, to bycie Amerykaninem – i w nie mniejszym stopniu pisarzem – ogromnie mi posłużyło. ■

Richard Ford, urodzony w Jackson w stanie Missisipi w roku 1944, dorastał w Jackson oraz w Little Rock w Arkansas. Studiował na Michigan State University, University of California i Washington University Law School. Wydał pięć powieści, między innymi „The Sportswriter", „Wildlife" i „Independence Day" oraz trzy tomy opowiadań, w tym „Rock Springs" i „A Multitude of Sins". Ma na swoim koncie wiele esejów. Jego teksty zamieszczają „New Yorker" i „New York Times".

Twórczość Richarda Forda została uhonorowana nagrodą za osiągnięcia powieściopisarskie przyznawaną przez American Academy of Arts and Letters, której jest członkiem. Otrzymał także nagrodę Pulitzera w dziedzinie prozy, nagrodę PEN Clubu im. Faulknera dla prozaików oraz nagrodę PEN Clubu im. Malamuda za wybitne osiągnięcia w dziedzinie krótkich form literackich. Powieści i opowiadania Forda doczekały się przekładów na dwadzieścia trzy języki. We Francji przyznano mu Ordre des Artes et des Lettres. Mieszka w Nowym Orleanie z żoną Kristiną Ford.

Linda Hogan

Byłam nieśmiałą, cichą dziewczynką, nie aspirowałam do roli pisarki, nie myślałam o potwierdzaniu mojej indiańskiej tożsamości, która zresztą była czymś oczywistym dla mnie i moich sióstr w czasach, kiedy mieszkałyśmy w Oklahomie z dziadkami z plemienia Chickasaw. Dziadkowie używali do transportu konnego zaprzęgu. Wszystko to działo się jeszcze tak niedawno. Do dziś czuję zapach drzew hikorowych i orzechów. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych mój wujek z Denver zabierał mnie na indiańskie ceremonie ***powwow***, wówczas odbywające się w szkolnych salkach gimnastycznych. Nie uważałyśmy naszego indiańskiego życia za coś niezwykłego. Nie interesowała nas historia. Mieszkałyśmy w innych światach i miejscach. A jednak zachowałam tradycyjne wartości. Nie wiedziałam wówczas jeszcze, że kiedyś stanę się tradycyjnie myślącą Indianką. Dorastałam do tego stopniowo, tak jak drzewo, które bez intencji i planu zapuszcza korzenie i rozrasta się.

Nie mogłam też wiedzieć, że stanę się pisarką. Fakt pochodzenia

z innej Ameryki od samego początku stał się osią mojego pisarstwa.

Chociaż jako dziewczynka byłam nieśmiała i nieskora do sprzeczek, odważyłam się przecież powiedzieć nauczycielce ze szkółki niedzielnej, kiedy zaczęła opowiadać o kościele jako domu Pana, że ja sama najlepiej czuję obecność Boga siedząc pod drzewem. Właśnie tam, pod drzewem, doświadczałam miłości ziemi, kiedy wdychałam zapach miękkiej gleby i patrzyłam, jak trawa rośnie niemal na moich oczach.

Jako dziecko pierwszy raz posłużyłam się słowami w sporze o

drzewo. Był to mój pierwszy spór, zapewne pierwsza w ogóle próba zaakcentowania własnego zdania u skądinąd spokojnego dziecka. Dzisiaj już wiem, że dorastamy także do słów.

Piszę te słowa siedząc pod drzewem. Obserwuję rytuał godowy kolibrów, pszczoły miodne przy balsamowym drzewie, ich dziwnie ubarwione krewniaczki krążące wokół kwitnącego szczypiorku. Na wzgórzu przycupnął chudy lis.

Kiedy jako dziecko widziałam w drzewie Boga, nie wiedziałam jeszcze, że moi przodkowie w noc przesiedlenia z Missisipi do Oklahomy wzdłuż Szlaku Łez z płaczem żegnali się z drzewami. Świadek obecny przy przenosinach na Terytorium Indian w Oklahomie zanotował: „Drzewa, ich starzy przyjaciele".

W tej tajemnicy ludzkiego dorastania utrwalała się we mnie pamięć dawnej przeszłości, wiedza przodków.

Patrząc wstecz mogę powiedzieć, że moja poezja rodziła się w sercu. Na początku nie potrzebowałam słów. Byłam obserwatorem. Powoli dorastałam do pisania. Moja praca była i jest sposobem na bycie w świecie. Jest uznaniem tego, że żyjemy w świecie obdarzonym czuciem. Za pomocą pisarstwa na nowo próbuję zobaczyć kompletność świata. Moje powieści dają Indianom godność, ukazują realność i duchowość w świecie stereotypów. Pokazują nas w pełni obecnych w krajobrazie Ameryki. Zawsze uznaję mądrość starszych i szanuję prawa świata. Moja praca jest wyrazem nadziei. W moim pisarstwie staram się zachować tradycyjnie indiańskie, dalekie od tradycji Zachodu, rozumienie kosmosu, w którym konstelacje noszą nazwy takie jak Pływające Kaczki czy Bizony. Jestem świadoma znaczenia każdej roślinki i korzonka, które składają się na świat. Moje pisarstwo góruje nade mną. Wywodzi się z miejsca, którego nie potrafię nazwać. Jestem za to wdzięczna. Są tam podziemne prądy, fale oceanu, nowe odkrycia:

> ***Pewnego razu usłyszałam w lesie sekwojowym uderzenia, coś jak bęben lub bicie serca pochodzące z ziemi, drzew i wiatru. Ten podziemny prąd poruszył we mnie jakąś strunę, rozbudził tęsknotę za czymś mi znanym. (...) Myślę o ludziach, którzy byli przede mną, jak rozpoznawali miejsce gwiazd na niebie, obserwowali ruch słońca, by zorientować się wreszcie, że pod pewnym kątem światło dotyka kamienia tylko raz w roku. Nie mieli ksiąg, a znali bogów każdej nocy, wiedzieli o najdrobniejszych sprawach otaczającego ich świata i bezkresnego nieba. (...) To świat świadomy istnienia sił przyrody, współzależności i współdziałania, wsłuchiwania się w głos krwi. Jakąkolwiek drogę***

wybiorę, przemierzam krainę wielu bogów, którzy kochają się i pożerają nawzajem. Dziś wieczorem jeszcze głębiej wsłuchuję się w drogę. Czuję za plecami obecność wszystkich moich przodków. Patrz i słuchaj, mówią. Jesteś owocem miłości tysięcy.

(FRAGMENT OPOWIADANIA „WALKING")

Poprzez pisanie odnalazłam swoją drogę w świecie. Sięgnęłam po język przewyższający zwykły ludzki wymiar świata. Dzięki temu moje pisarstwo podlega ciągłym przemianom, oscyluje między poezją, esejem i opowiadaniem. Te ostatnie stały się dla mnie szczególnie ważne. Z równą uwagą studiuję piśmiennictwo o zwyczajach plemiennych różnych ludów, z ich niezwykle bogatą wiedzą, rozumieniem świata i wartościami.

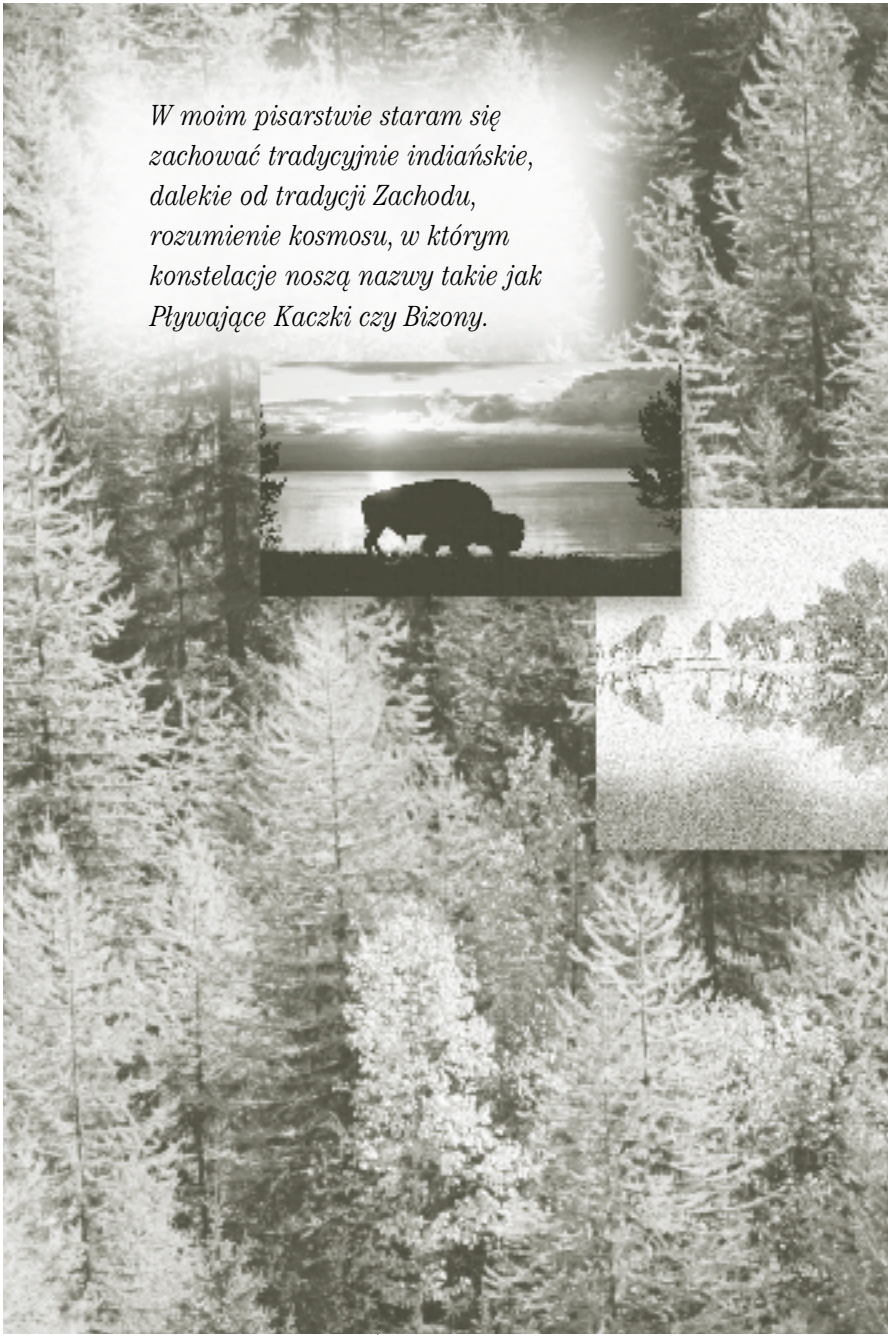
W tradycjach wszystkich ludów autochtonicznych znajduje odbicie relacja pomiędzy człowiekiem i kosmosem. Człowiek jest zaledwie fragmentem Wielkiej Tajemnicy. Uznałam zatem, że kultury, które przetrwały dwadzieścia, niekiedy nawet sześćdziesiąt tysięcy lat, nie mogą się mylić.

Przede wszystkim jednak musiałam się nauczyć czekać, słuchać i podążać, jak w cytowanym wyżej fragmencie. Musiałam nauczyć się czekać, tak jak teraz, gdy siedzę pod drzewem czekając, aż temat sam się odsłoni i przyjdzie.

W mojej powieści „Power" bohaterka musi wybierać, w którym świecie chce mieszkać: czy ma to być świat starszyzny i ich wielkiej wiedzy, czy raczej świat Ameryki. Zna geometrię, angielski, ma wiedzę o Ameryce. Musi się zdecydować, czy opuścić ten świat dla świata starszyzny, która żyje w obrębie własnej społeczności i w myśl własnych zwyczajów:

W szkole uczyliśmy się o implozji gwiazd, które zapadają się do środka, i tak jest ze mną, ale to spadanie do wewnątrz nie ma kresu. (...) Idę skąpana światłem księżyca i szepcę do siebie: „Zostawiam ten świat. Zostawiam wojnę i strach. Zostawiam sukces i klęskę, to, co posiadam, pokoje ze światła, które niegdyś było rzeką, teraz jednak zblakło".

U podłoża tej powieści legł pewien projekt badawczy. Zasiadałam w ogólnoindiańskim komitecie roboczym, którego zadaniem była ponowna ocena ustawy o zagrożonych gatunkach. W tym czasie na Florydzie miał miejsce kontrowersyjny przypadek: Indianin z plemienia Seminole zabił tamtejszą panterę, gatunek zagrożony wyginięciem. Pojechałam na Florydę, żeby zapoznać się z aktami sądowymi i na tej podstawie napisać artykuł do kwartalnika prawniczego. I właśnie w Everglades pierwszy raz przemówiła do mnie Omishto, główna bohaterka mojej powieści. To



W moim pisarstwie staram się zachować tradycyjnie indiańskie, dalekie od tradycji Zachodu, rozumienie kosmosu, w którym konstelacje noszą nazwy takie jak Pływające Kaczki czy Bizony.

jeden z tych głosów, które czasem pisarze słyszą. I podążyłam za tym głosem.

Moje pisarstwo to właśnie poszukiwanie: odnajdywanie języka i słów na oddanie tego, czego nie można wyrazić językiem używanym na co dzień; to szukanie niuansów, stopniowanie uczuć, dzielenie się mądrością, która pochodzi nie ode mnie samej, ale czerpie z tysiącletniej skarbnicy wiedzy i życia. Gdy naniosłam na papier moje pierwsze niewyuczone słowa, zrobiłam to po to, by użyczyć głosu tym, którzy byli go pozbawieni – czy chodziło o zagrożony gatunek zwierzęcia w powieści „Power", czy o postać historyczną, jak kobieta o imieniu Lozen, główny strateg militarny Geronima, o której piszę w powieści „The Woman Who Watches Over the World". Chcę, by nasz świat o nich usłyszał, by uznał ich znaczenie i o nich pamiętał.

Gdy siedzę tego ranka pod drzewem, widzę wykluwające się pająki. Pajęcze jedwabne nici błyszczą w słońcu. Jaskółki, posługując się własną mapą, krążą między błotnistym podwórzem a stodołą, gdzie ulepiły gniazda. Zza drzew dobiega mnie rżenie koni. Jedna z klaczy ma wypalone w futrze litery U.S., a dalej symbole, które na zawsze będą ją określać i opowiadać historię życia. Ta klacz także jest częścią Ameryki, pochwyconym stworzeniem, które niegdyś żyło na

swobodzie. Historia indiańskich koni jest podobna do naszej. Aby zebrać plemiona indiańskie i przemieścić je do Oklahomy, wojsko próbowało ograniczyć mobilność Indian poprzez wybijanie koni; czasem zabijano na raz tysiące sztuk. To część historii, która skłoniła mnie do napisania tego wiersza.

POWINOWACTWO:

Mustang

Dziś wieczorem,
gdy ucichły odgłosy dnia,
stoi pod księżycem,
szara lśniąca skała.
Pasuje do tej ziemi,
przynależy.
Ma ciemne spokojne oblicze,
jej kopyta jak czarne kamienie
przynależą do ziemi
takiej, jaką była niegdyś,
z wysoką trawą
rosnącą po deszczu,
z wiatrem wiejącym jesienią na równinach
lub zimą,
gdy zmienia futro i zamienia się w śnieg,
a włosy na brzuchu
przybierają czerwoną barwę wierzb
nad strumieniem,
jej nogi są czarne jak drzewa.
Te konie,
prawie cień
złamany.
Gdy kroczymy razem
w wysokiej trawie, mam wrażenie,
że obok siebie mam tajemnicę,
piękną, dziką siłę,
tak jakbyśmy przez chwilę były jednością
i pamiętały się z poprzednich czasów.
Lub czasami siedzę na ziemi
i patrzę, jak wiatr rozwiewa jej grzywę i ogon,
a wyschła trawa faluje
kładąc się w jedną stronę,
przypomina mi to,
jak długą drogę przebyłam w czasie,
aby ją odnaleźć.
Są dni, gdy śpiewam jej
o człowieku z plemienia Kiowa,
który śpiewał, by zagłuszyć skowyt źrebaków zabijanych przez Amerykanów,
piosenki, które znam ze snów.
Są noce, gdy ją słyszę,
myślę, że jest dla ziemi tym,
czym ja dla niej,
przynależnością.
Czasami wydaje mi się,
że znamy się
z czasów poprzedzających nasze podróże tutaj.
W tajemnicy śpiewam jej stare pieśni,
te, które nucę przez sen.
Ale ostatniej nocy umarło jej dziecko,
po tylu miesiącach bliskości
i poruszania się.
Dzisiaj siedzę na słomie

[1] Nieprzetłumaczalna gra słów: „re-membering the dismembered" (przyp. tłum.).

i patrzę, jak z sutków cieknie jej na ziemię
mleko. Wycieram jej pysk.
Przebyłam tak długą drogę w czasie,
by ją odnaleźć
i po raz pierwszy
widzę konia, który płacze.
Śpiewaj więc, mówi wiatr,
Śpiewaj.

Kocham świat. Kocham wszystko, co żyje. I właśnie dlatego piszę, tak jak tego poranka pod drzewem. Świat jest pełen tajemnicy i piękna. Stąd płyną moje słowa: słowa czerpane z gleby, z języka ziemi, z wskrzeszania w pamięci tych, których odtrącono – jak powiedziała pisarka Meridel LeSueur[1]. Piszę, by pomóc złożyć świat w całość, sprawić, że świat ludzi i innych mieszkańców Ziemi stanie się na powrót jednością. Robię to dla przyszłości. Robię to dla życia. ■

Linda Hogan, pisarka z plemienia Chickasaw, jest autorką kilkunastu książek, w tym między innymi: „Dwellings; A Spiritual History of The Natural World" (W. W. Norton, 1995), „Power" (W.W. Norton), „Mean Spirit" i „Solar Storms" (Simon and Schuster). Powieść „Mean Spirit" znalazła się w finale nagrody Pulitzera, a tom wierszy „The Book of Medicines" znalazł się w finale nagrody National Book Critics Circle Award.

Linda Hogan otrzymała liczne wyróżnienia, w tym stypendium National Endowment for the Arts, stypendium Guggenheima, nagrodę Lannan Foundation, nagrodę Five Civilized Tribes Museum w dziedzinie dramatopisarstwa. W 1998 roku została uhonorowana nagrodą Native Writers Circle of the Americas za całokształt osiągnięć. Jest autorką tekstu do filmu dokumentalnego o religiach Indian amerykańskich pt. „Everything Has a Spirit", emitowanego obecnie w sieci PBS. Wraz z dwoma innymi pisarzami pochodzenia indiańskiego została poproszona o napisanie okolicznościowej publikacji z okazji uroczystego otwarca Smithsonian National Museum of the American Indian. W swoim wprowadzeniu Hogan mówi o tradycji i jej obecności we współczesnych czasach. Wspólnie z Brendą

Peterson opracowała publikacje: „Intimate Nature: The Bond Between Women and Animals" (Ballantine) i „The Sweet Breathing of Plants" (Farrar and Giroux). W czerwcu 2000 roku ukazały się jej dwie kolejne książki: „The Woman Who Watches Over The World; A Native Memoir" (W.W. Norton) oraz „The Mysterious Journey of The Gray Whale" (National Geographic Books). Obecnie Linda Hogan zajmuje się kolejną powieścią, zbiorem poezji i dwoma końmi.

Mark Jacobs

Istnieje bliski związek między uprawianiem pisarstwa i upartością. Pamiętam poczucie satysfakcji, jakiego doznałem po przebudzeniu się z mego pierwszego, i zresztą jedynego, trójjęzycznego snu. Zdarzyło się to po powrocie z Paragwaju, gdzie w charakterze ochotnika w Korpusie Pokoju spędziłem dwa lata, żyjąc w odciętej od świata wiosce wśród rolników uprawiających bawełnę. Mieszkańcy Paragwaju są dwujęzyczni – praktycznie wszyscy posługują się hiszpańskim i guarani. W moim śnie każdy z tych języków miał swój własny ton uczuciowy, swoje odrębne brzmienie. Ten sen miał coś wspólnego z przyjemnością, jaką daje praca tłumacza, a satysfakcja wynikała z umiejętności zrównoważenia osobnych rzeczywistości. Osiągnięcie tego stanu zajęło mi dwa lata. Jeszcze więcej trudu kosztowała mnie próba opisania tego, co w Paragwaju nauczyłem się widzieć.

Język angielski wyrażał oczywiście moją amerykańską tożsamość – świat, w którym się narodziłem. Hiszpański był rodzajem mostu, sposobem dotarcia do nowego,

choć dającego się poznać miejsca. Przed wieloma laty, jeszcze przed powstaniem rzeczywistego mostu, oboje z żoną wsiedliśmy na prom i przeprawiliśmy się na drugi brzeg Parany w południowym Paragwaju, by znaleźć się w miejscowości Posadas w Argentynie. Tam żona kupiła mi tanią edycję wierszy zebranych Borgesa – pierwszego pisarza spoza kręgu kultury amerykańskiej, którego twórczość usiłowałem zrozumieć (i nadal próbuję). Guarani był inny. To język lokalny, wiejski, broniący dostępu do siebie jak gąszcz. Należał do Paragwaju, strzegł tamtejszych

sekretów. Zaledwie kilka razy – słuchając, jak weteran wojny z Boliwią, tak zwanej Wojny o Chaco, opowiada o straszliwych przeżyciach na pustyni, lub popijając mate z wieśniakiem, gdy zbyt mocno padało, by wyjść w pole, lub wreszcie pociągając whisky z trzciny cukrowej w towarzystwie niepoprawnego marzyciela, który snuł plany zorganizowania wyścigów konnych, by zebrać pieniądze na podróż – zbliżyłem się do tego muru, który bronił mi dostępu do kultury Guaranów.

Nie jest przypadkiem, że jedyną przestrzenią, w której te trzy języki połączyły się w jedno, był sen. W realnym życiu właśnie to tarcie na styku różnych kultur jest przedmiotem mojej fascynacji, może nawet obsesji. Z tego przypuszczalnie powodu podjąłem się pracy w służbie dyplomatycznej. I ta kwestia stała się zasadniczym tematem mojego pisarstwa. A wszystko zaczęło się na długo przed wyjazdem do Paragwaju. Właściwie zaczęło się wraz z moim przyjściem na świat.

Moi rodzice pochodzili z dwóch bardzo odmiennych miejsc w Ameryce. Rodzina matki w Pensylwanii mieszkała na wsi. Łowili ryby i polowali. Dobrze radzili sobie z maszynami: naprawiali traktory, kosiarki, samochody – wszystko, co miało silnik. Grali country w remizach i barach. Byli protestantami, na ogół podchodzili do wszystkiego lakonicznie, traktowali z największą podejrzliwością ludzi ze świata ojca, czyli mieszczuchów, którzy w specyficzny sposób stanowili antytezę świata mojej matki. Rodzina ojca była katolicka i w większości pracowała w fabrykach. W Niagara Falls ludzie żyli w skupiskach nadal podzielonych pod względem etnicznym (można było być Irlandczykiem i mieszkać w polskiej dzielnicy albo Libańczykiem ożenionym z Włoszką, ale nadal pamiętało się o swoim pochodzeniu i o korzeniach sąsiadów). Rodzina ojca była dużo bardziej chętna do rozmowy niż krewni ze strony matki, używała też nieco odmiennego języka. Lubili opowiadać. Niektóre historie były prawdziwe, inne wymyślone dla rozrywki. Ich muzyką był swing, a wspólną cechą charakteru – umiłowanie swobody. Kiedy ojciec dostał ataku serca i wieziono go na noszach na oddział intensywnej terapii miejscowego szpitala, któryś z sanitariuszy zapytał go, czy jest na coś uczulony. W odpowiedzi usłyszał: „Tylko na muzykę country".

Byłoby przesadą twierdzić, że rodzice pochodzili z różnych kultur. Shumwayowie i Jacobsowie reprezentowali dwie różne siły należące do tej samej wielkiej, hałaśliwej, chaotycznej i konfliktowej kultury amerykańskiej. Nie przesadzę z kolei, jeśli powiem, że obserwacja tego wielopoziomowego skrzyżowania przecinających się różnych kierunków życia amerykańskiego skłoniła mnie do myśli

o pracy w służbie dyplomatycznej oraz do pisania o granicach i ludziach, którzy je pokonują.

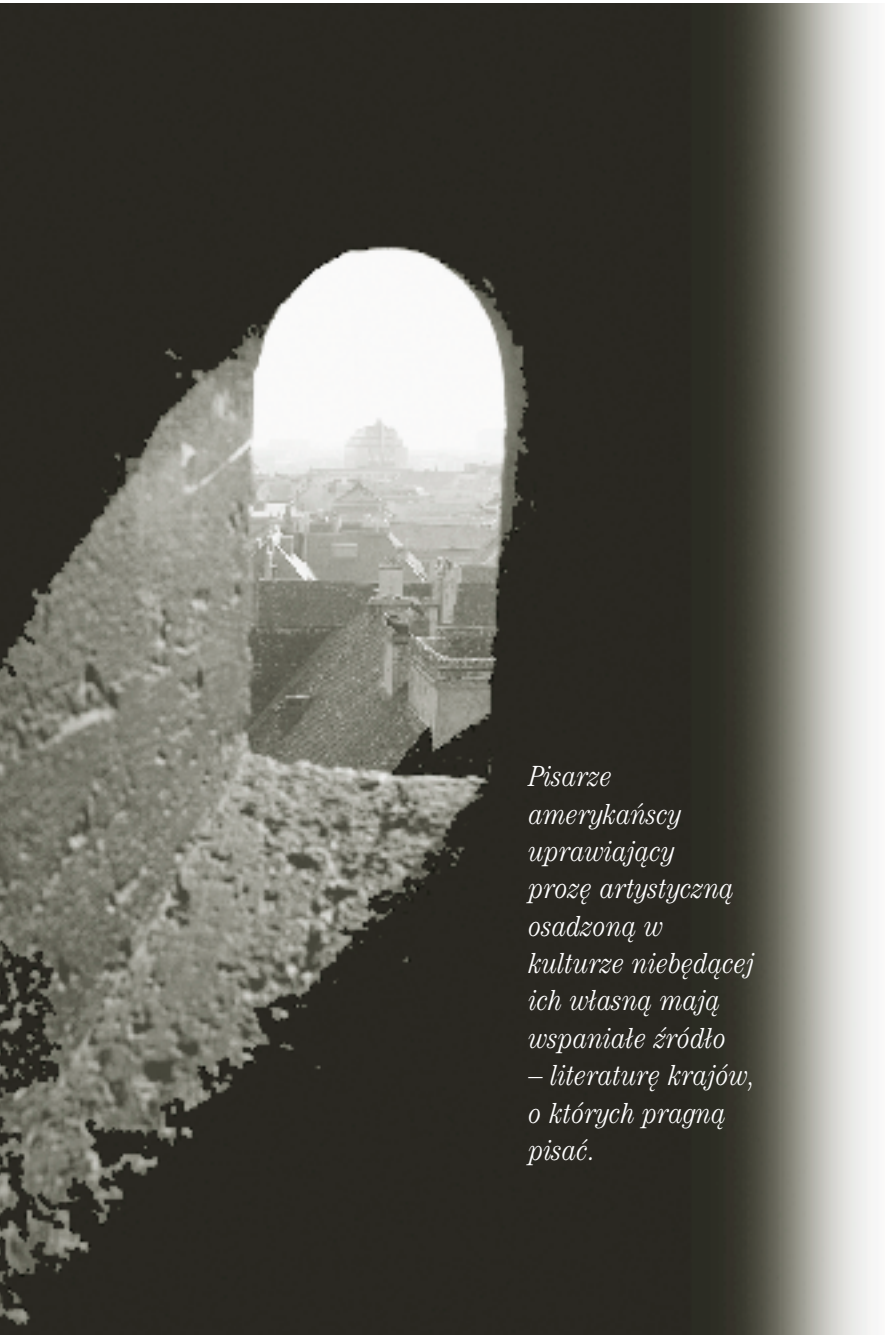
Mieszkaliśmy w Niagara Falls, ale wiele czasu spędzaliśmy w Pensylwanii, na farmie dziadków w Towanda. Częste podróże w obie strony w pewnym stopniu przypominały przekraczanie granic. Jednym ze skutków tych podróży było to, że wraz z moimi braćmi wzrastałem w świecie dwóch kultur. Ponieważ nie mieliśmy innego wyjścia, nauczyliśmy się rozumieć oba światy i mówić dwiema odmianami amerykańskiego. Wsłuchiwaliśmy się w muzykę, czytaliśmy napisy na znakach drogowych, stawaliśmy na skrzyżowaniach, na których nasze dwie rodziny niekiedy nie umiały się spotkać.

Wszystko to okazało się pomocne w dalszym życiu. Począwszy od dwóch lat spędzonych w Potrero Yapepo w departamencie Itapúa w Paragwaju, doświadczyłem serii pożytecznych przenosin kulturowych. Pożytecznych, ponieważ zachwiały moim pojęciem tożsamości, co w moim przypadku wydawało się dobrym sposobem na uruchomienie wyobraźni. Niedługo po przyjeździe do Paragwaju kupiłem walizkową maszynę do pisania i jeszcze zanim nauczyłem się posługiwać miejscowym językiem (czy raczej językami), począłem spisywać opowieści o mieszkańcach tego kraju. Próba odtworzenia w wyobraźni życia i losów ludzi, których doświadczenie jest tak odmienne od mojego, była przejawem arogancji – i zdawałem sobie z tego sprawę. Dużo częściej ponosiłem klęskę, niż odnosiłem zwycięstwo. Podejmując się jednak tego zadania myślałem, a dzisiaj coraz bardziej umacniam się w tym przekonaniu, że opowiadanie o dziejach, rzeczywistości i doznaniach zupełnie innych ludzi nie tylko jest możliwe, ale może stać się z czasem życiową obsesją.

Istnieją różne sposoby podchodzenia do obcej kultury. Niektóre z nich są najeżone zasadzkami. Złożoność próby zrozumienia i wyrażenia słowami innej kultury ujawnia się z bolesną jaskrawością w pisarstwie Josepha Conrada. Trudno polemizować z gorzkim oskarżeniem nigeryjskiego pisarza Chinui Achebe pod adresem autora „Jądra ciemności", nazwanego przezeń twórcą rasistowskim; jednakże odnoszę wrażenie, że w niektórych utworach Conrada znajduje się więcej niuansów i wieloznaczności, niż Achebe gotów byłby przyznać.

W istocie „Karain – wspomnienie" ukazuje innego Conrada. Narrator tej opowieści, biały handlarz bronią, przedstawia dzieje malajskiego wodza plemiennego, odwołując się do złożonych i zmiennych reakcji emocjonalnych: od ogromnego współczucia po pełne protekcjonalności zdystansowanie się, które przypomina nam o dawnych przekonaniach Anglików

głoszących swą supremację. Narracja w miarę rozwijania się opowieści stale miota się między dwiema krańcowymi ocenami kluczowej postaci i zmianami w niej zachodzącymi. Kiedy następuje finał – scena w bezpiecznym i bezdusznym Londynie, jak by wynikało z pierwszej, pobieżnej lektury – narrator głosi triumf cywilizacji brytyjskiej nad pełną fantazji bujnością, jaskrawością i barwą egzotycznego nadmiaru „Wschodu". Jednakże w narracji występuje zbyt wiele gwałtownych zmian planów, by sprowadzać historię do relacji ukazanej z punktu widzenia tętniącej życiem, zadowolonej z siebie ulicy londyńskiej. Narrator Conrada subtelnie daje do zrozumienia, że tu i tam obowiązują różne sposoby konstruowania świata, prawdę zaś wynikającą z tego doświadczenia odnajdziemy w nerwowym kluczeniu między nimi. Czytelnik po tej lekturze jest oszołomiony, wciągnięty w konfrontację kultur, która pozostawia go z uczuciem głębokiego niepokoju.



Pisarze amerykańscy uprawiający prozę artystyczną osadzoną w kulturze niebędącej ich własną mają wspaniałe źródło – literaturę krajów, o których pragną pisać.

Co takiego ma w sobie Conrad, co pozwala mu – jeśli nawet nie zadomowić się w innej kulturze, to przynajmniej stanąć tuż obok – obserwować bystrym, ciekawym okiem to, co jest w niej do zobaczenia? Edward Said, jeden z najbardziej dogłębnych krytyków jego twórczości, powiada o „aurze dyslokacji, braku stabilizacji i poczuciu obcości" u pisarza, cech będących skutkiem wygnania i alienacji po „utracie kraju i języka rodzimego". Doświadczenie Conrada było krańcowe. Sprowokowało trwałe zmiany w jego osobowości. Conrad opuścił ziemię rodzinną i bezpowrotnie ją stracił, podobnie jak utracił język i kulturę. Nie było powrotu do Polski. Pisanie po polsku stało się bezużyteczne. Siłą woli, którą trudno wręcz sobie uzmysłowić, ten żeglarz, pisarz i niedoszły poszukiwacz przygód zawładnął nową ojczyzną – obcym językiem, obcą kulturą. Jednym ze skutków takiego wyboru było ogromne – neurotyczne, jak sądzą niektórzy – wyczulenie na to, co dziś nazwalibyśmy relatywizmem kulturowym.

W Stanach Zjednoczonych niemal od niechcenia mówimy o potrzebie odkrywania samych siebie. Od czasu odkrycia i podboju kontynentu amerykańskiego taka możliwość zmiany wizerunku jest naszą stałą pożywką w próbach wyobrażenia sobie, kim jesteśmy. Zagadnienie to nurtuje całą naszą kulturę – od przeświadczenia Pielgrzymów, że zakładają „Miasto na Wzgórzu", przez najbardziej prowokacyjne eseje Emersona, aż po Boba Dylana, który zmienia się z każdą następną płytą. Często jednak „wymyślanie siebie na nowo" oznacza jedynie zmianę miejsca pracy lub zamieszkania, sposobu ubierania się, płacenia rachunków, spędzania wolnego czasu. Łatwo zapomnieć, że dogłębna odmiana wizerunku rozpoczyna się od aktu destrukcji: stare „ja" musi ustąpić nowemu. Conrad dobrze o tym wiedział, ponieważ sam to przeżył. Nie był to w jego przypadku wolny wybór powodowany przekonaniem, że czeka go interesujące ćwiczenie intelektualne, ale obiektywna konieczność.

Korpus Pokoju i służba dyplomatyczna nie są najlepszym gruntem do przeprowadzania głębokich przemian samego siebie. Ilekroć wyjeżdżałem ze Stanów Zjednoczonych, zawsze wiedziałem, że tam wrócę. Chociaż poznawałem nowe języki, zachowałem język rodzimy. Pozostawałem w stałym kontakcie z własną kulturą; przy współczesnej technice i całym tym szumie, który wytwarza, „odłączyć się" nie jest tak łatwo. Zatem pomimo mieszkania przez piętnaście lat z dala od kultury rodzimej, nie doświadczyłem przemiany. Jednak zebrałem inne wartościowe doświadczenia. Pracując i żyjąc w

innych krajach, zaznałem poczucia dyslokacji. Bywałem atakowany i prowokowany. Czasami mnie poniżano, często zaskakiwano. Chociaż z gruntu się nie zmieniłem, mogę chyba powiedzieć, że wzbogaciłem się wewnętrznie.

Pisząc prozę osadzoną w miejscach, w których żyłem, byłem przywiązany do pewnego typu narratorów. Turyści wszelkiej maści, włącznie z uczestnikami wycieczek kulturalnych, niezbyt mnie interesowali. Szukałem ludzi o głosie na tyle silnym, by umieli wyrazić nowy rodzaj zaangażowania w kulturę, w jakiej się znaleźli. Dziennikarze, zwłaszcza korespondenci zagraniczni, wydawali mi się szczególnie atrakcyjni, ponieważ są z natury ciekawi świata, niepokorni i potrafią dać wyraz oburzeniu, chociaż zarazem umieją je skanalizować. Spędzają czas w obcych im miejscach, próbując dotrzeć do źródeł zachodzących tam wydarzeń. By napisać wiarygodny tekst, muszą odszyfrować miejscowe kody kulturowe. Są w ciągłych podróżach, ale gdy trafiają do nowego miejsca, rzetelni dziennikarze – a takich jest mnóstwo – intensywnie angażują się w sprawy kraju, o którym piszą.

Tymczasowi lub stali ekspatrianci, niektórzy (choć z pewnością nie wszyscy) dyplomaci, działacze z organizacji charytatywnych i misjonarze, łowcy przygód i szpiedzy – wszyscy oni stanowią odpowiednie postacie dla pisarzy zainteresowanych krzyżowaniem się kultur. W tym miejscu przychodzi na myśl galeria bohaterów z powieści Grahama Greene'a. Dla pisarza amerykańskiego ekspatrianci są w pewnym sensie dość prostą częścią tej układanki. Przynajmniej jest ich względnie łatwo opisać z mieszaniną sympatii i precyzji, co jest wymogiem dobrej prozy niezależnie od tematu. Postacie amerykańskie pochodzą ze świata doświadczeń znanych autorowi. Obserwowane w obcym im środowisku, łatwo się wyróżniają.

Dużo trudniej jest stworzyć wiarygodne postacie reprezentujące kraj czy kulturę, w której osadzona jest akcja. Łatwiej też przy takich okazjach o porażkę artystyczną. Greene kreując postacie niebędące Brytyjczykami był świadom, jak trudno oddać im sprawiedliwość. Uczciwie przyznał, że całkowicie wymyślił postać meksykańskiego policjanta ścigającego księdza pijaka w powieści „Moc i chwała". Niezbędne było wprowadzenie do powieści pełnego zaangażowania, surowego i purytańskiego porucznika, by przeciwstawić go słabemu, ślamazarnemu i nieprzestrzegającemu celibatu duchownemu. W swojej podróży po Meksyku Greene nie napotkał funkcjonariusza, który mógłby mu posłużyć za model, toteż go sobie wykoncypował, choć – jak się zdaje – nie był całkowicie zadowolony z rezultatów.

Pisarze tacy jak Akebe i Said wykazali, jak łatwo jest „orientalizować" obcą kulturę i sprowadzać ją do roli egzotycznego tła, na którym maluje się postacie z własnego świata. W takim ujęciu, opisywana kultura w najlepszym razie dostarcza kolorytu lokalnego. W najgorszym zaś, opowieść dehumanizuje ludzi w przerażający sposób, co właśnie – zdaniem Achebe – uczynił Conrad, opisując czarnych Afrykańczyków oczami Marlowa.

Nie istnieje wystarczająco pojemne i precyzyjne słowo, którym można by opisać świat po epoce kolonialnej. Tej epoce, której krwawy finał zapowiadała opowieść Conrada. Postkolonialny? Naturalnie. Świat, który obecnie zamieszkujemy, jest z pewnością postkolonialny; jednakże to słowo sugeruje w znacznie większej mierze to, od czego odeszliśmy, niż do czego zmierzamy. Nie daje wyobrażenia o głębi zmian zachodzących w świadomości narodów od, powiedzmy, lat pięćdziesiątych. Są dni, gdy cieniem na tych przemianach kładzie się przemoc, która objawia się zbyt często i w zbyt wielu miejscach. Niemniej kolonialny punkt widzenia umarł śmiercią naturalną. Ci, którzy go głosili i ci, którzy z nim walczyli już dawno nie żyją. Teraz nastąpi coś innego.

Być może za wcześnie jeszcze, by próbować to nazwać. Jesteśmy w stadium przemian, więc nazwa „epoka postkolonialna" pewnie nie tak szybko wyjdzie z użycia. Jednakże pojawiają się już przychylne oznaki świadczące o tym, że to, co się wyłania będzie lepsze od tego, co pozostawiliśmy za sobą. W odniesieniu do literatury anglojęzycznej możemy już mówić o jej ogromnym wzbogaceniu przez pisarzy z Afryki, Indii, Karaibów i innych regionów.

Mniej zauważalna, mniej znacząca, ale mimo to warta odnotowania jest kolejna zmiana zachodząca na naszych oczach. Amerykańscy pisarze, wypuszczając się poza ojczysty kraj, próbują swoją twórczością oddać sprawiedliwość bohaterom nieamerykańskim: piszą o paragwajskim chłopie uprawiającym bawełnę; o działaczu praw człowieka w Hondurasie, ukrywającym obciążające dokumenty w zepsutej lodowce; o kenijskim dziennikarzu śledczym z licznymi bliznami i sekretami; o hiszpańskim oficerze wywiadu, którego ojciec zabawiał turystów trikami karcianymi w zamian za drinki i papierosy.

Maria Thomas, amerykańska pisarka i działaczka organizacji charytatywnych, która zginęła w katastrofie lotniczej, z niezwykłą pasją opisywała skomplikowane interakcje zachodzące między Afrykańczykami i Amerykanami, tworząc postacie z obu kultur o zbliżonej złożoności i wiarygodności. Jej najlepsze utwory promieniują tą ulotną kombinacją sympatii

i precyzji, którą Greene pragnął osiągnąć we własnym pisarstwie. Inni autorzy dążą do tego samego. Norman Rush, Paul Eggers i Marnie Mueller w swojej twórczości próbują oddać sprawiedliwość relacjom zachodzącym między różnymi kulturami w świecie postkolonialnym.

XIX-wieczny krytyk angielski Matthew Arnold zauważył kiedyś, że aby prawdziwie docenić dorobek literacki własnej kultury, niezbędne jest poznanie kultury innego kraju. Mówił o tym, że dla zrozumienia Anglii ważna jest znajomość Francji. Obecnie postulat zwracania większej uwagi na nierodzimą kulturę jeszcze zyskał na znaczeniu. To zarazem większe wyzwanie. Borges, po którego sięgam dzisiaj wieczorem, nie jest tym samym Borgesem, którego czytałem mieszkając na terenie dawnego targu mięsnego w Encarnación. Na szczęście pisarze amerykańscy uprawiający prozę artystyczną osadzoną w kulturze niebędącej ich własną mają wspaniałe źródło – literaturę krajów, o których pragną pisać. Zapewne prawdą jest, że bez względu na cel podróży, droga do pisarstwa prowadzi nadal przez lektury. ■

Czwarta książka w dorobku Marka Jacobsa, „A Handful of Kings", ukazała się nakładem wydawnictwa Simon and Schuster. Akcja powieści rozgrywa się w Madrycie, gdzie Jacobs pełnił obowiązki attaché kulturalnego ambasady Stanów Zjednoczonych. Robert Olen Butler napisał o niej: „Żaden autor nie jest równie błyskotliwy w zgłębianiu bogatego świata, z jakim styka się Amerykanin za granicą. Mieszając tradycję literacką Henry'ego Jamesa i Grahama Greene'a, stworzył dzieło, które jest prawdziwie odrębne i naprawdę wspaniałe. «A Handful of Kings» jest jak dotychczas najlepszą książką w jego dorobku".

Poprzednie książki Marka Jacobsa to: „A Cast of Spaniards" (Talisman House, 1994), którą redaktor „Atlantic Monthly" C. Michael Curtis określił mianem „znaczącego debiutu nowego pisarza, dojrzałego, pełnego pasji i politycznej przenikliwości"; „Stone Cowboy" (Soho Press, 1997), o której napisano w „The Washington Post": „Od czasu do czasu, kiedy człowiek najmniej się tego spodziewa, natrafia się na powieść, która przypomina, że rolą literatury jest nieść radość i zadziwiać"; wreszcie zbiór opowiadań „The Liberation of Little Heaven" (Soho Press, 1999) z utworem „How Birds Communi-

cate", który został wyróżniony w 1998 roku doroczną nagrodą „Iowa Review" w dziedzinie prozy.

Ponadto Jacobs opublikował ponad sześćdziesiąt opowiadań w wielu pismach literackich i komercyjnych, takich jak „The Atlantic Monthly", „The Southwest Review", „The Southern Review", i „The Kenyon Review". Pracował jako dyplomata w Turcji, Paragwaju, Boliwii, Hiszpanii i w Hondurasie. Służył ponadto jako ochotnik w Korpusie Pokoju w jednej z prowincji w Paragwaju. Biegle włada tureckim i hiszpańskim, zna także język guarani.

Amerykańska butelka po mleku

Charles Johnson

Szklany klosz w moim salonie kryje pamiątkę czterowiekowych związków mojej rodziny z kontynentem północnoamerykańskim. Zapewne każdy, kto mnie odwiedza, uważa ją za swego rodzaju dziwoląg, niezrozumiały relikt amerykańskiej przeszłości, tkanki czasu i zapomnianych istnień. Służy mi do uprawiania rodowej hermeneutyki, kiedy zdejmuję kolejne warstwy, jakbym miał przed sobą palimpsest. Próbuję sobie wyobrazić (niczym archeolog badający narzędzia z Pompejów lub skorupy inkaskich naczyń) cały ten afroamerykański świat z jego nadziejami, walką, heroizmem i długo niedostępnymi możliwościami, które tworzą tło dla przedmiotu liczącego już osiemdziesiąt lat.

Pod szkłem tajemniczo spoczywa gruba, matowa, porysowana butelka po mleku, opatrzona napisem „One Pint. This Bottle Property of and Filled by JOHNSON DAIRY CO., Evanston, Il. Wash and Return”[1].

Szacowny Johnson, właściciel owej butelki, to mój nieżyjący już stryjeczny dziadek William. Urodził się w 1892 roku na wsi w Południowej Karolinie, pod koniec Rekonstrukcji, niedaleko miasteczka Abbeville, zaledwie trzy lata przed ogłoszeniem przez Bookera T. Washingtona „kompromisu z Atlanty” (i publikacją „Wehikułu czasu” Wellsa). Rodzina Williama Johnsona żyła w harmonii z naturą. Pracowali na roli, zimą polowali, sami wytwarzali wszystko, co niezbędne, wodę czerpali ze stud-

[1] Jedna kwarta. Butelka stanowi własność JOHNSON DAIRY CO. z Evanston w Illinois i tam została napełniona. Po umyciu zwrócić (przyp. tłum.).

ni. Pójście za potrzebą w środku nocy oznaczało samotny spacer do śmierdzącego wychodka; trzeba było patrzeć pod nogi z uwagi na węże. Już pięcioletnie dzieci wdrażano do pracy; z początku pomagały dorosłym i starszemu rodzeństwu, przynosząc jedzenie i podając narzędzia. W życiu rodziny nic nie przychodziło łatwo, każdy dzień niósł niespodzianki. Na młodym wujku Williamie wielkie wrażenie musiał wywrzeć program samodzielności Bookera T. Washingtona z lansowaną przez niego „filozofią szczoteczki do zębów" (czystość i dbałość w pracy i życiu osobistym). Wpłynęły też zapewne na niego śmiałe słowa, które Thoreau zawarł w eseju „Walden": „Tyle mam fachów, ile palców u rąk".

Jak wielu czarnych, którzy po pierwszej wojnie światowej migrowali na Północ, William Johnson zawędrował do Chicago. Osiadł w Evanston, cichym spokojnym przedmieściu, mając za cały majątek silne ramiona i bystry umysł. Odczuwał też pilną potrzebę odniesienia sukcesu na przekór ówczesnej nierówności rasowej, której symbolem były tzw. prawa Jima Crowa[2]. Mieszkając w Evanston zorientował się, że „białe" firmy mleczarskie nie dostarczają mleka czarnoskórym mieszkańcom. Jako niepoprawny optymista zawsze przedkładał pracę nad biadolenie i narzekanie. Odpowiedzią Willa na rasizm było założenie firmy mleczarskiej Johnson Dairy Company. Przedsiębiorstwo, dzięki Bogu, radziło sobie znakomicie, każdego ranka dostarczając mleko czarnoskórym mieszkańcom Evanston, dopóki nie wykończył go Wielki Kryzys.

Kiedy interes upadł, wujek Will zaciągnął się do ekipy budowlanej. Nauczywszy się tam wszystkiego, rozpoczął kolejne przedsięwzięcie. Firma budowlana Johnson Construction Company dotrwała aż do lat siedemdziesiątych: wznosiła kościoły (kościół Baptystów w Springfield), bloki mieszkalne i domy na terenie Chicago i okolic, na terenach określanych mianem North Shore. Will zmarł w 1989 roku w wieku 97 lat, a w wybudowanych przez niego budynkach ludzie do dziś mieszkają i modlą się. Trzeba zarazem powiedzieć, że po uruchomieniu firmy budowlanej Will zwrócił się do mieszkających na Południu braci, by zachęcali dzieci do wyjazdu na Północ, gdzie mógł zaoferować im zatrudnienie. Mój ojciec skorzystał z tej oferty. Wkrótce po przeprowadzce do Evanston poznał moją matkę. To spotkanie uruchomiło cały ciąg przyczynowo-skutkowy, w wyniku którego 54 lata później zastanawiam się oto, jak bycie Amerykaninem ukształtowało moje życie jako pisarza,

[2] Jim Crow laws – określenie używane w odniesieniu do praw dyskryminujących Afroamerykanów (przyp. tłum).

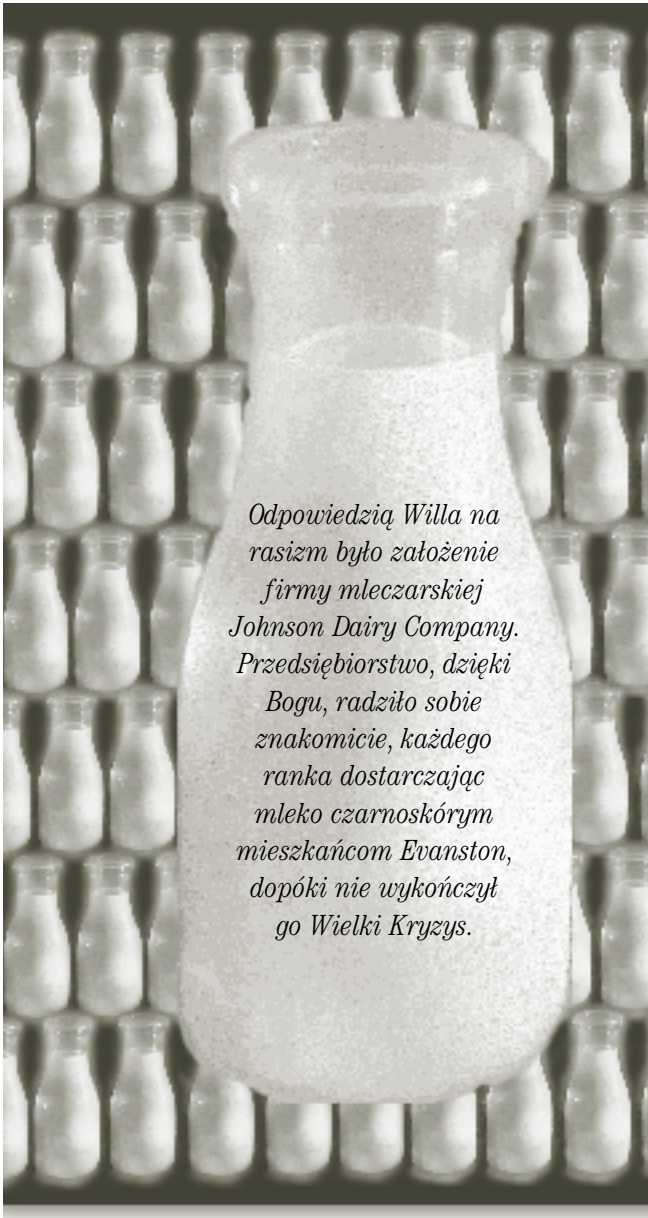
krytyka, filozofa, wykładowcy i zawodowego rysownika. (Na przykład w rozdziale siódmym mojej ostatniej powieści „Dreamer" wuj jest sportretowany w osobie fikcyjnego czarnego przedsiębiorcy budowlanego Roberta Jacksona, którego architektoniczne dokonania odnoszą triumfy w Evanston).

Wychowałem się w miasteczku, gdzie na każdym kroku widziałem budynki powstałe dzięki geniuszowi, pracy i zaradności „czarnej" ekipy budowlanej stryjecznego dziadka, który zatrudniał również mojego ojca i wujków. Nic dziwnego zatem, że jako dziecko nigdy nie podawałem w wątpliwość tego, że moi przodkowie od XVII wieku odgrywali kluczową rolę w budowaniu Ameryki na wszystkich poziomach: fizycznym, kulturowym, gospodarczym i politycznym. (Po stronie matki udokumentowane dzieje rodziny sięgają Jeffa Petersa, woźnicy z Nowego Orleanu, urodzonego około 1812 roku). Szkoły w Evanston, do których uczęszczałem, od lat trzydziestych były integracyjne. Rodzice i nauczyciele powtarzali, że amerykańska demokracja jest dziełem, które wciąż się dokonuje i o które trzeba walczyć (jak to ujął przy jakiejś okazji Benjamin Franklin): jest otwartym eksperymentem wolności, niczym pochodnia przekazywanym kolejnym czarnym pokoleniom, by go udoskonalały i coraz lepiej realizowały. Uczono mnie, że rasizm to atawizm, którego miejsce jest na śmietniku historii, obcy każdemu, kto rozumie ducha Ameryki.

Co do Willa Johnsona, to zapamiętałem go jako łysego, ciemnoskórego, brzuchatego patriarchę rodu (rolę tę z czasem przejął mój ojciec), który nosił szelki, miał własną ławkę w kościele (dawał duże datki), oglądał wieczorne wiadomości na czarno-białym telewizorze, jakby to była wyrocznia delficka (po każdym sukcesie Civil Rights Movement[3] wpadał w entuzjazm) i uwielbiał, kiedy dzieci i wnuki jego brata przychodziły na obiad do piętrowego budynku, który sam zaprojektował i zbudował. Mieszkał oczywiście na samej górze. Parter wynajmował właścicielom salonu kosmetycznego i zakładu fryzjerskiego, a w piwnicy miał gabinet wypełniony mapami, planami i tajemniczym (w każdym razie dla mnie) sprzętem mierniczym. Kiedyś zaśpiewał mi doskonały dżingiel reklamowy, jaki wymyślił dla swojej firmy mleczarskiej. Do dziś pluję sobie w brodę, że go nie zapamiętałem. Tym bardziej dziękuję losowi, że wpadła mi w ręce ta pojedyncza butelka, którą ktoś zamurował w ścianie domu w centrum Evanston w latach trzydziestych (posiadacz butelki najwyraźniej nie zastosował się do zalece-

[3] Ruch na rzecz praw obywatelskich (przyp. tłum.).

nia, by ją „po umyciu zwrócić"). Butelkę znalazł pewien biały fotograf, kolekcjoner ciekawostek, w czasie przebudowy domu w 1975 roku. Dołączył ją do kolekcji, a następnie podarował mi w prezencie w zamian za podpisany egzemplarz mojej powieści „Middle Passage". Stało się to przy okazji wykładu inauguracyjnego na Northwestern University (pierwotnie miał go wygłosić prezydent Clinton, ponieważ jednak nie odpowiedział na zaproszenie, zwrócono się z prośbą do mnie). Wspomniany fotograf, obecny na uroczystości w ramach obsługi prasowej, usłyszawszy moją historyjkę o stryjecznym dziadku, pomyślał: „Przecież ja mam w domu taką butelkę!"



Odpowiedzią Willa na rasizm było założenie firmy mleczarskiej Johnson Dairy Company. Przedsiębiorstwo, dzięki Bogu, radziło sobie znakomicie, każdego ranka dostarczając mleko czarnoskórym mieszkańcom Evanston, dopóki nie wykończył go Wielki Kryzys.

Ilekroć jestem w salonie i przechodzę obok butelki dziadka Willa, przypominam sobie, z jakim naciskiem zwracał się do nas, dzieci: „Uczcie się. To w życiu najważniejsze. Gdybym miał szkołę, zaszedłbym znacznie dalej". Rozumiał doskonale, i uczył nas tego na własnym przykładzie, że chociaż

czarni Amerykanie byli w przeszłości nierzadko gnębieni, to u podstaw Ameryki legły zasady, ideały i dokumenty (Deklaracja Niepodległości i Konstytucja), które zmuszają ją do ciągłego korygowania własnych błędów. Możliwości, których jemu odmówiono, nam są już dostępne. Ale pod warunkiem, że będziemy się kształcić i ciężko pracować.

Z czasem pojąłem, że jego wizję Ameryki podziela wielu (jeśli nie wszyscy) nowych imigrantów z Afryki, Rosji i Azji, których dane mi było poznać. Nie od razu potrafiłem docenić pozytywny obraz Ameryki w oczach cudzoziemców, jak również dostrzec, że obraz ten jest odbiciem poglądów od lat żywych w mojej rodzinie. Pojąłem to dopiero w college'u, gdzie poznałem pewnego studenta z Ghany, który nazywał się Fortunata Massa i studiował dziennikarstwo. Powiedział mi pewnego razu, a było to pod koniec lat sześćdziesiątych: „W Ameryce najbardziej podoba mi się to, że czego byś nie chciał się uczyć, zawsze znajdzie się ktoś, kto może ci w tym pomóc".

W tych kilku słowach mój afrykański przyjaciel zgrabnie podsumował historię życia wyżej podpisanego „syna swego kraju". (Mógł równie dobrze wspomnieć o innych zaletach życia w Ameryce, jak choćby wspieranie badań naukowych, owocujące niemal co tydzień nowymi technologiami i odkryciami naukowymi, system polityczny podziwiany przez resztę świata, oraz zdrową konkurencję, która stwarza motywację do stawania się coraz lepszym w danej dziedzinie).

W szkole podstawowej przejawiałem talent do rysowania. Pisaniem zajmowałem się dla przyjemności. Prowadziłem pamiętnik, a od 12 roku życia dziennik. Pierwsze dwa opowiadania opublikowałem w 1965 roku w dodatku literackim gazetki szkolnej. Ale to właśnie rysowanie rozpalało moją wyobraźnię i przynosiło największe uznanie ze strony nauczycieli. Kiedy miałem 14 lat oświadczyłem rodzicom, że zamierzam zostać rysownikiem i ilustratorem. Ojciec obawiał się, że ta niepraktyczna decyzja może zrujnować moją finansową przyszłość. Grobowym głosem oznajmił mi: „Chuck, czarnych do tego nie dopuszczają". Wiedziałem, że jest w błędzie. Ukończył tylko pięć klas (w przeciwieństwie do mojej matki, która skończyła szkołę średnią i jako zagorzała czytelniczka należała do trzech klubów książki). Nie wiedział więc o istnieniu czarnych artystów, takich jak sławny rysownik Ollie Harrington specjalizujący się w satyrze politycznej, E. Simms Campbell, którego prace publikował „Esquire" i „Playboy", Morrie Turner czy George Herriman, twórca komiksu „Krazy Kat". (Niewiele osób wiedziało, że Herriman był czarny, bo całe życie uchodził za białego).

Pod wpływem reakcji ojca, spowodowanej jego niewesołymi wspomnieniami z dzieciństwa, napisałem list do Lawrence'a Lariara, rysownika z Nowego Yorku, o którym przeczytałem w „Writer's Digest". W latach sześćdziesiątych był redaktorem graficznym w „Parade", współpracował też w swoim czasie z wytwórnią Disneya, wydawał coroczne „Best Cartoons of the Year"[4] i napisał ponad sto książek (w tym kilka bestselerowych powieści detektywistycznych). Podzieliłem się z nim obawami ojca. Lariar odpowiedział mi w ciągu tygodnia: „Twój ojciec się myli. Możesz robić ze swoim życiem, co ci się żywnie podoba. Musisz jedynie znaleźć dobrego nauczyciela". Żeby nie przedłużać: Lawrence Lariar, liberalny Żyd (zmienił nazwisko w latach czterdziestych), który często doprowadzał sąsiadów do wściekłości zapraszając czarnych artystów, swoich uczniów, do domu na Long Island, został moim nauczycielem. (Kiedy pokazałem ojcu list od Lariara, poddał się i zgodził się łożyć na moje lekcje). Dwa lata później wykonałem ilustracje do katalogu chicagowskiej firmy sprzedającej akcesoria do sztuczek magicznych i zdobyłem dwie nagrody na ogólnokrajowym konkursie dla rysowników ze szkół średnich sponsorowanym przez organizację dziennikarską. Przez następne siedem lat (1965–1972) opublikowałem ponad tysiąc rysunków i ilustracji oraz dwa komiksy: „Black Humor" (1970) i „Half-Past Nation Time" (1972). Kończąc studia dziennikarskie na Southern Illinois University, równocześnie prowadziłem emitowany na cały kraj program telewizyjny mojego autorstwa „Charlie's Pad" (1970), w którym uczyłem rysowania. Program leciał w kanałach publicznej telewizji w Stanach i Kanadzie przez mniej więcej dziesięć lat. Najlepsze z moich młodzieńczych dokonań trafiły do szeregu antologii. Można je znaleźć w: „First Words: Earliest Writing From Favorite Contemporary Authors" (1993) Paula Mandelbauma, „Tell All the Children Our Story" (2001) Tony'ego Boldena i „Humor Me: An Anthology of Humor by Writers of Color" (2002) Johna McNally'ego.

W 1970 roku zająłem się na serio pisaniem. I znowu okazało się, że Fortunata Massa i dziadek Will mieli rację. Po dwóch latach, kiedy miałem już na koncie sześć powieści, postanowiłem, że muszę znaleźć dobrego nauczyciela, kogoś pomocnego w zgłębieniu i rozwinięciu dwudziestowiecznej tradycji amerykańskiej prozy filozoficznej. Szczęście się do mnie uśmiechnęło. Kiedy przymierzałem się do obrony pracy magisterskiej z filozofii – i równocześnie rozpo-

[4] Najlepsze rysunki roku; „cartoon" oznacza tu rysunek satyryczny, na ogół publikowany w gazetach (przyp. tłum.).

czynałem pisanie siódmej powieści: „Faith and the Good Thing" – moim mentorem został John Gardner, powieściopisarz poruszający problemy natury etycznej i filozoficznej. Od roku 1972, aż do śmierci w wypadku motocyklowym dziesięć lat później, służył mi niezastąpioną pomocą i przyjaźnią. Jako nauczyciel z 26-letnim doświadczeniem mogę potwierdzić, że możliwość kształcenia się, dostępna od lat sześćdziesiątych, jest najwspanialszą cechą amerykańskiej demokracji – źródłem siły i wolności obywateli. Jest to dar, który zawsze starałem się dobrze wykorzystać, zwłaszcza pamiętając o obietnicy danej dziadkowi Willowi, że nie będę zaniedbywał się w nauce. Polegając na tej cesze jankeskiego świata, zacząłem w 1967 roku uprawiać chińskie sztuki walki; ćwiczyłem w ***kwoon*** w Chicago, następnie w różnych szkołach w Nowym Yorku, San Francisco i Seattle, prowadziłem też przez dziesięć lat wspólnie z przyjacielem własną szkołę kung fu ***choy li fut***. Ta sama myśl przyświecała mi, gdy robiłem doktorat z filozofii na State University of New York w Stony Brook, pisząc w dysertacji zatytułowanej „Being and Race: Black Writing Since 1970" o fenomenologicznej estetyce czarnej literatury. Wreszcie kierując się tą dewizą, otrzymawszy cztery lata temu stypendium MacArthura, postanowiłem pogłębić moje wieloletnie związki z buddyzmem ucząc się sanskrytu. Zrezygnowałem jednak z tradycyjnej nauki na uniwersytecie; wybrałem lekturę świętych tekstów hinduizmu i ksiąg wedyjskich w dewangari pod kierunkiem wedyjskiego kapłana zamieszkałego w Portland w stanie Oregon. Jak to ujął Fortunata: czego byś nie chciał się uczyć, zawsze znajdzie się ktoś, kto może ci w tym pomóc. Jednak przywilej ten pociąga za sobą obowiązek: całym swoim życiem powinniśmy spłacać zaciągnięty dług, dając innym więcej niż sami otrzymaliśmy.

Życie w Ameryce jawiło mi się nieodmiennie jako przygoda nastawiona na pogłębianie wiedzy, rozwój i służenie innym. Żaden człowiek czy grupa ludzi, takiego czy innego koloru skóry, nie może zakazać mi marzyć. Nikt nie może mnie ocenzurować ani zabronić urzeczywistniania marzeń. Oczywiście, zdarzały się takie próby, ale zawsze kierowałem się dewizą, że to nasze pasje określają możliwości. Kiedy czasem pracuję do późna w nocy i schodząc z gabinetu do kuchni po herbatę mijam stolik z pamiątkową butelką po mleku, próbuję sobie wyobrazić Willa Johnsona, jak wstaje przed wschodem słońca, przemierza ciche puste ulice pobrzękując butelkami, stawia mleko pod drzwiami murzyńskich domów. Ciągle naprzód, by wywalczyć miejsce dla siebie i bliskich

w realiach polityki Nowego Ładu, w świecie zmierzającym nieuchronnie ku wojnie. Do jakiego stopnia ten wysoki, przystojny, przedsiębiorczy czarny mężczyzna wiązał swoje marzenia z kruchymi butelkami? Czy nie słyszał z ust czarnych rodaków, że tylko głupiec może ważyć się konkurować z firmami mleczarskimi kierowanymi przez białych? Może nie spał po nocach i jak każdy przedsiębiorca (lub artysta) bił się z myślami, że cały jego wysiłek pójdzie na marne i pozostanie mu tylko płakać nad rozlanym mlekiem? Chociaż i w takim wypadku mógł śmiało patrzeć w przyszłość. Albowiem Ameryka dawała mu gwarancję, że realizacja kolejnego marzenia jest w zasięgu ręki. ■

Charles Johnson, stypendysta MacArthura z 1998 roku, w 1990 roku otrzymał National Book Award za powieść „Middle Passage", w 2002 roku został nagrodzony przez American Academy of Arts and Letters w dziedzinie literatury. Opublikował trzy inne powieści: „Dreamer" (1998), „Oxherding Tale" (1982) i „Faith and the Good Thing" (1974); wydał również dwa zbiory opowiadań: „The Sorcerer's Apprentice" (1986) i „Soulcatcher" (2001).

Bogaty dorobek pisarski obejmuje również między innymi: „King: The Photobiography of Martin Luther King, Jr." (we współpracy z Bobem Adelmanem, 2000), „Africans in America: America's Journey Through Slavery" (współaut. Patricia Smith, 1998), „Being and Race: Black Writing Since 1970" (1988), „Black Men Speaking" (we współpracy z Johnem McCluskey Jr., 1997) i dwa zbiory rysunków.

Poza licznymi wydaniami krajowymi książki Johnsona były wydawane również za granicą i zostały przetłumaczone na siedem języków. Otrzymał nagrodę Corporate Council for the Arts za całokształt twórczości oraz wiele innych wyróżnień. W 1999 roku Indiana University wydał poświęconą mu monografię „I Call Myself an Artist: Works By and About Charles Johnson". Krytyk literacki, scenarzysta, filozof, wykładowca i rysownik (ponad 1000 opublikowanych rysunków), profesor filologii angielskiej na University of Washington w Seattle. Więcej informacji o autorze na stronie internetowej: www.previewport.com.

Co to znaczy być pisarką amerykańską

Bharati Mukherjee

Mój debiut prozatorski ukazał się w Kalkucie, kiedy miałam kilkanaście lat. Opowiadanie traktowało o ostatnich dniach Napoleona na Wyspie Świętej Heleny. Następne poświęciłam Marii Antoninie czekającej na gilotynę, w kolejnych zaś przedstawiłam wybrane postacie z historii Rzymu. Moje pierwsze próby literackie stanowiły pokłosie skostniałego brytyjskiego kanonu edukacyjnego przeznaczonego dla dziewcząt z „elitarnych" domów, uczęszczających do irlandzkiej szkoły przyklasztornej. Opracowany przez Cambridge „Program nauczania za granicą" wykraczał poza granice państw i kontynentów. Obowiązywał w tej samej formie w Hongkongu, Johannesburgu, Adelajdzie czy Port-of-Spain – wszędzie tam, gdzie miejscowe normy uznano za mało wymagające czy wręcz nieobecne – i owocował tym samym wzorcem wykształcenia.

Rzecz w tym, że Kalkuta (czy jakiekolwiek inne miasto) jakby w ogóle nie istniała. Nie prowadziliśmy interesującego życia. Miejscowa kultura nie była powodem

do chluby, a w każdym razie nie nadawała się na przedmiot poważnej literatury.

Czytałyśmy oczywiście Jane Austen i Virginię Woolf. Byłyśmy ekspertami od literatury wiktoriańskiej, część z nas znała na pamięć większość dzieł Szekspira. Dla rozrywki czytywałyśmy Rosjan i Francuzów, a kiedy miałyśmy ochotę na grzeszne przyjemności, sięgałyśmy po romanse biblioteczne ulubione przez nasze matki, pióra takich pisarek, jak Monica Dickens czy Daphne du Maurier. Określenie „literatura amerykańska" stanowiło poniekąd oksy-

moron. Amerykanie uchodzili za skrajnie obcy naród, nazbyt zajęty produkcją filmów, by zaprzątać sobie głowę książkami.

Nieuchronny przełom dokonał się we mnie za sprawą jednej książki. Powieść „Dublińczycy" z miejsca do mnie przemówiła, zasiała nieznany wcześniej niepokój. Otwarły się drzwi i musiałam przekroczyć ich próg. Pisanie (w odróżnieniu od czytania) nie było wyłącznie sferą bezpiecznej estetyki. Nagle zapragnęłam uczynić dla Kalkuty to samo, co Joyce uczynił dla Dublina. Moja Kalkuta była siedliskiem obłudy i skrywanej biedy. Napoleon poszedł w zapomnienie, na scenę wkroczyła Narendra.

Przywołuję te rozterki sprzed lat tylko po to, by pokazać, iż od wczesnego wieku uważałam się za pisarkę. Nie ulega wątpliwości, że zostałabym pisarką, nawet gdybym wyszła za „odpowiedniego chłopca" wybranego mi przez ojca i nie wyjechała z Indii. Moja obecna droga pisarska wiąże się jednak z przyjazdem do Ameryki na warsztaty pisarskie w University of Iowa i małżeństwem z poznanym tam kolegą (Kanadyjczykiem urodzonym w Stanach). Zamieszkaliśmy w Kanadzie, a czternaście lat później, kiedy oboje byliśmy po czterdziestce, wróciliśmy do Stanów Zjednoczonych.

Moja praca dyplomowa w Iowa nosiła tytuł „Strzaskane lustro". Składające się na zbiór opowiadania, zainspirowane „awanturami arabskimi" i uszeregowane według epifanii, mówiły o rozczarowaniu Kalkutą. Jedno z opowiadań ukazało się w pewnym kwartalniku amerykańskim i wkrótce potem przyszedł list od bostońskiego wydawcy zainteresowanego współpracą. Miałam już wtedy dziecko i byłam obciążona studiami doktoranckimi. Obiecałam wydawcy, że jak tylko obronię pracę, napiszę dla nich powieść. Tak powstała „The Tiger's Daughter" wydana przez Houghton-Mifflin w 1972 r. Uważałam tę książkę za początek kariery pisarskiej w Ameryce. W rzeczywistości zaś zamykałam nią długo kultywowany etap hinduski.

Kiedy w roku 1961 przyjechałam do Ameryki na studia, z powodu amerykańskich restrykcji wizowych Hindusi w Stanach byli bardzo nielicznie reprezentowani. Z kolei na skutek restrykcji władz Indii dotyczących programów wymiany zagranicznej udział kobiet w sztukach pięknych był bardzo niewielki. Trudno sobie dzisiaj wyobrazić, że w tamtych czasach nie istniały hinduskie społeczności, wzorce czy czytelnicy, nie mówiąc o wydawcach zainteresowanych twórczością hinduskich pisarzy na emigracji. Dwanaście lat później mój kolejny agent literacki zapewniał mnie, że jeżeli będę trwała przy pisaniu o biednych imigrantach w New Jersey i egzotyce

ubogich społeczności Kalkuty, to nie mam przed sobą przyszłości jako pisarka.

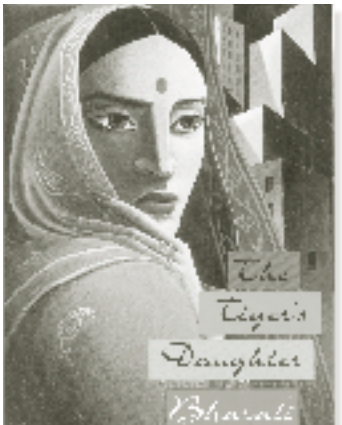
Dlatego chyba tak bardzo chciałam widzieć siebie w głównym nurcie literatury amerykańskiej, stać się pisarzem nie obciążonym obcym pochodzeniem. Może wymagam zbyt wiele, ale życzyłabym sobie, by krytycy i recenzenci postrzegali mnie i podobnych mi pisarzy nie tylko jako Hindusów, Indoamerykanów czy Azjatów. Choć znacznie bardziej irytuje mnie wrogość Hindusów i amerykańskich naukowców hinduskiego pochodzenia zajmujących się „postkolonializmem", którzy instynktownie odrzucają wszystko, co pochodzi z Ameryki. (Powtarzają niczym mantrę, że skoro Ameryka czy ogólnie Zachód umieszczają się na samym szczycie ewolucji społeczno-politycznej, to obowiązkiem wszystkich dzieci kolonializmu jest przeciwstawić się im „asymetrycznie", czyli na wszelkie możliwe sposoby). Zakonnice w mojej dawnej przyklasztornej szkole w Kalkucie były równie niechętnie nastawione i podobnie „asymetryczne", choć nie powoływały się na teorie postmarksistowskie.

Drugą powieść „Wife" (Houghton-Mifflin, 1975) napisałam w Kalkucie, w trakcie urlopu naukowego. Jako obywatelka kanadyjska mieszkałam już wtedy na stałe w Montrealu, wykładałam na McGill University i wraz z mężem Clarkiem Blaise pisałam pamiętnik „Days and Nights in Calcutta" (Doubleday, 1977). Lata 1974–75 spędziliśmy w gronie mojej rodziny w Kalkucie, w otoczeniu licznych krewnych. Po raz pierwszy od dwunastu lat mówiłam w ojczystym języku. I oto po głębokim namyśle doszłam do wniosku, że tak pod względem intelektualnym, jak i duchowym przestałam być Hinduską.

Ciążyło mi brzemię tradycji, przeszkadzała mi nawet tyrania kochającej rodziny. Pod wpływem licznych rozmów z dawnym kolegami szkolnymi, z rodzicami i siostrami zrozumiałam, że przeskoczyłam kilka szczebelków. Pojęłam – otwierając tym samym kolejne drzwi – że jestem pisarką imigracyjną w rozumieniu innej, starszej (europejskiej) grupy imigrantów. Więcej się nauczyłam od Henry'ego Rotha („Nazwij to snem")[1] oraz z powieści i opowiadań Bernarda Malamuda niż od któregokolwiek hinduskiego pisarza. Co ważniejsze (w Kanadzie akurat narastał sprzeciw wobec napływu Hindusów), zaczęłam doceniać fakt, że konstytucja amerykańska gwarantuje ochronę praw obywatelskich, a podobnych gwarancji było brak w ówczesnej Kanadzie i Wielkiej Brytanii. W 1980 r. przeprowadziliśmy się do Stanów Zjednoczonych.

[1] „Call It Sleep", wyd. pol. PIW 1975 (przyp. tłum.).

Chociaż przyjęcie obywatelstwa amerykańskiego miało swoją cenę (mąż i ja nie mogliśmy wykładać w tym samym mieście na warunkach porównywalnych do warunków w Montrealu), dzięki statusowi



pisarki amerykańskiej zyskałam wreszcie możliwość i prawo do przemawiania w imieniu konkretnej społeczności, mogłam mówić o pewnej rodzącej się świadomości. Podczas mojego czternastoletniego pobytu w Kanadzie, w Stanach Zjednoczonych powstała prężna społeczność hinduska. W roku 1985 opublikowałam swój pierwszy tom opowiadań „Darkness" (Viking-Penguin) – cykl portretów Hindusów doświadczających procesu przemian, rozdartych między dumą z dziedzictwa kulturowego (wygnanie/ekspatriacja) a lękiem o uległość kulturową (imigracja). Dzięki tej książce odnalazłam swój prawdziwy, osobisty „ważki temat" – mowa o przemianie w całej jej groteskowej chwale. Imigracja nierzadko oznacza zmianę statusu i degradację społeczną. Przeoczone sygnały, źle odczytane znaki pozostawiają po sobie sińce, czasem blizny. Imigranci rezygnują z ustabilizowanej pozycji w społeczeństwie (czasem skromnej, czasem jednak wysokiej) na rzecz ryzykownej szansy zyskania czegoś nieuchwytnego, co zwie się szczęściem osobistym. Nie twierdzę, że je znajdują; wystarczy, że podejmują próby.

W tym też duchu były opowiadania zawarte w tomie „The Middleman" (Grove, 1988) i powieść „Jasmine" (Grove-Weidenfeld, 1989). Dzięki wprowadzeniu tematu „przemiany" mogłam pisać z punktu widzenia rozmaitych postaci i środowisk. Interesowały mnie przemiany dokonujące się po obu stronach: rdzenni Amerykanie doświadczali – nierzadko boleśnie – że „egzotyczni" imigranci wpływają na ich tożsamość; z kolei wpływ Ameryki odciskał się w różny nieprzewidywalny sposób na przybyszach z subkontynentu, Bliskiego Wschodu, Ameryki Łacińskiej, Filipin i Azji Południowo-Wschodniej.

Moje trzy powieści z ostatniego dziesięciolecia: „The Holder of the World" (Knopf, 1993), „Leave It to Me" (Knopf, 1997) i „Desirable

Daughters" (Hyperion, 2002) podejmują pytania stanowiące dla mnie logiczną kontynuację tego samego tematu. Jak ta „nowa Ameryka", coraz wyraźniej widoczna na kontynencie, współgra z głębszymi rytmami Ameryki, z historią amerykańską, która na pozór przeczy ich istnieniu? Akcja pierwszej z wymienionych powieści osadzona jest w dzisiejszych czasach i jednocześnie w Ameryce kolonialnej lat pięćdziesiątych XVII wieku – tak jakby w pełną melancholii „Szkarłatną literę" Hawthorne'a wpleść nitki orientalnego kobierca. Druga przedstawia schedę po Wietnamie z punktu widzenia sieroty z Azji. Najnowsza zaś powieść mówi o niezamierzonych skutkach globalizacji, która odciska piętno na wielowiekowej historii typowej rodziny hinduskiej, zarówno na gruncie amerykańskim, jak i w ojczystych Indiach.

Pragnę oczyścić atmosferę narosłą wokół literatury amerykańskiej, objawiającą się niezasłużonym lekceważeniem jej dokonań – tym razem nie ze strony irlandzkich zakonnic czy hinduskich intelektualistów, lecz przez wielu miejscowych, zapewne chcących jak najlepiej, postępowców. Być może moja próba obrony zabrzmi nieco obcesowo i narazi mnie na niezrozumienie. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nasłuchaliśmy się sporo krytyki od czytelników (mowa o przepojonych wzniosłymi ideałami intelektualistach, którzy zazwyczaj w pełni aprobują decyzje komitetu nagrody Nobla), że pisarze amerykańscy – z nielicznymi wyjątkami – pomijają masowe zbrodnie XX wieku.

Pisarzy amerykańskich krytykuje się za to, że roztrząsają niemal na okrągło kwestie tożsamości. Kiedy jednak podejmujemy w powieściach temat cierpienia, oskarża się nas o żerowanie na cudzym nieszczęściu. W krajach, gdzie autor książki może trafić do więzienia lub na wygnanie, pisarze i czytelnicy podają w wątpliwość, że przedstawiciele uprzywilejowanych społeczeństw mogą wypowiadać się autorytatywnie o biedzie, niesprawiedliwości czy korupcji. Co pisarze amerykańscy wiedzą o ucisku, którego źródłem może być tradycja, rodzina, religia, państwo czy najazd agresora? Amerykanie mogą dochodzić sprawiedliwości na drodze sądowej. Sposobem na uniknięcie przemocy domowej jest rozwód, a łajdackiego polityka można usunąć z urzędu w drodze głosowania. Mamy do dyspozycji leki najnowszej generacji, by uśmierzyć lęki albo umocnić poczucie własnej wartości.

Nawet umiarkowanie przychylni krytycy z Ameryki Łacińskiej czy krajów postkolonialnych – którzy nie oczekują, że amerykański „supermarket" wyda pisarzy pokroju Marqueza czy Sołżenicyna i nie wyszydzają amerykańskiego prze-

mysłu wydawniczego, zarażonego obsesją wypłacania megadolarowych zaliczek i organizowania promocyjnych tras na podobieństwo cyrku objazdowego – nawet oni pytają głośno: „Ameryko, gdzie się podziali twoi zaangażowani pisarze obdarzeni sumieniem?" Nie wstyd wam, że nie macie odpowiedników tej miary, co Grass czy Böll w powojennych Niemczech, biali przedstawiciele RPA jak Gordimer czy Coetzee, Izraelczycy tacy jak Grossman i Oz, czy Malouf i Keneally, cudowni pisarze australijscy? (Odpowiem krótko, że takich pisarzy w Ameryce jest całkiem niemało, a wielu z nich doświadczyło na sobie – w sposób „asymetryczny" – niesprawiedliwości społecznej i historycznej. Dłuższa odpowiedź brzmi: czasem wystarczy zajrzeć pod gładką, zadbaną powierzchnię, by się przekonać, że skrawek rozczarowania może kryć całe pokłady niesprawiedliwości).

Innymi słowy, co jako pisarka zrobiłaś dla społeczeństw pozbawionych instytucji i tradycji demokratycznych, lojalnej opozycji, wolnej prasy oraz niezależnego wymiaru sprawiedliwości i uczciwych urzędników państwowych? Czy jako pisarka ponosisz odpowiedzialność za kraje nękane przez kolonizatorów, wojny, epidemie, nietolerancję religijną i plemienną, skorumpowaną policję, sędziów, polityków i dziennikarzy, a także za społeczeństwa przeludnione, słabo wykształcone, żyjące w urągających warunkach sanitarnych i poharatane psychicznie? Odpowiedź brzmi: w znikomym stopniu. Jako eseistka, zaangażowana obywatelka, osoba dużo jeżdżąca po świecie, zdaję sobie sprawę, że Ameryka wpływa – na dobre i na złe – na obraz świata. Znam długie dzieje zaangażowania Ameryki, proces uruchamiania sił globalnych, które często powodują zniszczenia na ogromną skalę (choć podobny skutek można wywołać przemilczając pewne zjawiska bądź stosując politykę czynnego zniechęcania) – i stosownie do tego staram się wypowiadać, działać oraz głosować. W krajach pozbawionych wiarygodnych instrumentów odwoławczych właśnie pisarz musi nierzadko służyć jako pierwsza instancja albo ostatnia deska ratunku. Jednakże w liberalnych demokracjach ze sprawnie działającymi instytucjami pisarz może sobie pozwolić na odrobinę zaufania do sprawdzonych mechanizmów demokracji i oddać się roztrząsaniu meandrów świadomości jednostki. Dlatego właśnie Joyce, Proust, Woolf, Borges i Nabokov nie dostali nagrody

Nobla. Zapewne z tego samego powodu Vargas Llosa, Kundera, Oates, Updike i Philip Roth będą również czekać nadaremnie.

Nieprawdą jest, że jesteśmy tchórzami zapatrzonymi we własny pępek lub ludźmi bez sumienia. Pisarze, z pewnymi wyjątkami, tworzą plemię kierujące się podobnymi osądami i zapatrywaniami. Spotkałam w świecie wielu poważnych pisarzy, którzy mają ironiczny i bardzo sceptyczny stosunek do wszelkich autorytetów, a zarazem podchodzą ze współczuciem do ludzi zagubionych i przegranych. Szybko wychwytują wszelkie sprzeczności i absurdy, potrafią docenić utwory kolegów i rozpoznać różnorakie kształtujące je czynniki. Nadine Gordimer zwierzyła się kiedyś, że zamierzała pisać komedie obyczajowe, ale oparty na ucisku system polityczny w Republice Południowej Afryki nie był najlepszą pożywką dla takiej twórczości. Z kolei bengalski reżyser Satyajit Ray wolałby kręcić filmy fantasy lub science fiction, lecz trudno to robić w Kalkucie, zmagającej się z ogromem problemów i nacechowanej własnym specyficznym urokiem. Chęć powiedzenia czegoś istotnego, zaangażowania się po którejś stronie zawsze opłacana jest jakimś kosztem.

Kiedy przyjechałam do Stanów Zjednoczonych 40 lat temu jako magistrantka na Iowa University, młody Philip Roth w przebłysku wcześnie ujawnionego talentu opublikował słynny esej „O prozie amerykańskiej". Zawarte w nim przesłanie nie straciło na aktualności, bo Roth poruszył najważniejsze troski nowego pokolenia pisarzy amerykańskich, sprowadzające się do kwestii: wyobraźnia twórcy w starciu z tym, co błahe, z posuniętą do absurdu niedorzecznością, z wulgarnością, przemocą, bezmierną powtarzalnością kultury amerykańskiej. Jej dziwaczność zagraża tym, że wszelkie próby twórcze mogą zaowocować śmiesznością. I oto dochodzimy do najważniejszej różnicy między prozą amerykańską a literaturą większości krajów: w tej pierwszej nic nie jest dane raz na zawsze, wszystko podlega zmianom i presji wyzwań. Historia, bariery ani tabu nie istnieją, nie można obłożyć fatwą, tajna policja nie zapuka do twoich drzwi. (Przewidując ewentualne zastrzeżenia ze strony owych teoretyków kolonializmu – nie jest przecież powiedziane, że jakiś stróż prawa nie zapukał albo nie zapuka do drzwi – dodam od razu, że w takich przypadkach obywatel dysponuje wielorakimi możliwościami dochodzenia swoich praw).

Wielu pisarzy współczesnego świata zmaga się z balastem prawd danych raz na zawsze, z dziedzictwem przeszłości wraz z jego surowymi następstwami, z ciasnotą możliwości i brakiem horyzontów.

To jednak czyni ich prozę bogatszą, zwiększa szanse, podnosi poprzeczkę. Pisarze amerykańscy, poruszający się w bezkresnej przestrzeni wolności, która daje możliwość swobodnej improwizacji, nierzadko czują się zagubieni. Może się bowiem na przykład okazać, że najnowsza informacja w serwisie CNN przyćmi ich wspaniały pomysł twórczy. Jakiż satyryk byłby na tyle szalony, by wymyślić wybory z roku 2000, kiedy to wadliwy system liczenia głosów przesądził o tym, kto zostanie kolejnym amerykańskim prezydentem? Czy takkomiczny obrót spraw byłby do pomyślenia gdziekolwiek indziej na świecie? I jak wyglądałyby jego krwawe skutki?

Proza amerykańska powstaje na gruncie względnej niewinności, co jest czynnikiem zarówno ograniczającym, jak i wyzwalającym. Jeśli literatura amerykańska cieszy się w świecie znaczeniem, to wynika to właśnie z owej osobliwej pochwały niewinności. Jest to szczególnie prawdziwe w odniesieniu do pisarstwa emigrantów hinduskich; wielu z nas bowiem przybyło do Ameryki już po kulturalno-politycznym zamęcie lat sześćdziesiątych, nigdy nie doświadczyło batalii o prawa obywatelskie ani buntu przeciwko wojnie w Wietnamie. Jesteśmy beneficjentami tych, którzy poświęcali się bohatersko i ponosili ofiary. Zaciągnęliśmy dług, którego nikt nie kazał nam uregulować. Dopóki go nie spłacimy, nasza niewinność pozostanie tymczasowa, a wolność będzie miała ograniczony charakter.

Miałam to szczęście, że moja kariera pisarska zbiegła się w czasie z napływem przybyszów podobnych do mnie; zjawiłam się krótko przed nimi i mogłam ich powitać. Na początku pisałam w duchu komediowym, co wynikało z mojego hindusko-brytyjskiego wykształcenia. Istotnie bowiem pierwsze lata życia społeczności hinduskiej na kontynencie amerykańskim cechowały świeżość i entuzjazm, nie wolne od zachłanności, ambicji, uwielbienia i nieporadności. Byłam świadkiem tego błogosławionego okresu w życiu imigrantów, który rozciąga się na jedno, dwa pokolenia, kiedy to nie odeszły jeszcze w przeszłość wspomnienia ze Starego Świata, a wraz z nimi kodeksy i normy, które przez tysiące lat regulowały i hamowały autoekspresję. Pamiętam dokładnie moment, w którym okres ten w moim przypadku zakończył się raz na zawsze. W roku 1985 samolot Air India lecący z Toronto z 329

pasażerami i załogą na pokładzie spadł do morza w wyniku zamachu bombowego, w odległości 175 kilometrów od wybrzeży Irlandii. Do czasu ataku na World Trade Center był to najbardziej krwawy akt terroryzmu współczesnej doby, po dziś dzień uważany za najbardziej tragiczny pojedynczy akt powietrznego terroryzmu. Niemal wszystkie ofiary były Kanadyjczykami hinduskiego pochodzenia. Tak samo zresztą jak zamachowcy, którymi okazali się khalistani (odłam sikhów). Znaliśmy niektóre z ofiar. Większość pasażerów samolotu stanowiły matki z dziećmi lecące do Indii na letnie wakacje. W katastrofie zginęła śmietanka nowego pokolenia hinduskich imigrantów, już urodzonych w Kanadzie. Właśnie Hindusi, „wzorowa mniejszość narodowa" cechująca się niskim wskaźnikiem przestępczości i przynoszącą wyniki pracowitością, byli pierwszymi ofiarami aktu masowego terroryzmu, który zapoczątkował falę współczesnego barbarzyństwa.

Wspólnie z mężem napisałam książkę „The Sorrow and the Terror" (Viking-Penguin, 1987), w której staram się dojść prawdy o tej tragedii. Spotykałam się z krewnymi ofiar, z policją i prawnikami, rozmawiałam nawet z zabójcami i ich poplecznikami. W wyniku tego doświadczenia moje spojrzenie na imigrację na zawsze uległo zmianie. Zrozumiałam, o jak wysoką stawkę chodzi. Imigracja to wątek znacznie wykraczający poza walor komediowy i literacki. Stanowi wielki temat, który Amerykanie będą podejmowali przez kolejne dziesiątki lat. ■

Bharati Mukherjee, autorka książek i profesor filologii angielskiej na University of California w Berkeley, znana jest jako pisarka a zarazem komentator przemian społecznych. Jej najnowsza powieść to „Desirable Daughter" (Hyperion, 2002). Inne powieści: „The Holder of the World" (1993), „Jasmine" (1989), „Wife" (1975), „The Tiger's Daughter" (1971). Opowiadania ukazały się w tomach „The Middleman and Other Stories" (1988) i „Darkness" (1985). We współpracy z mężem Clarkiem Blaisem powstały dwie książki: „The Sorrow and the Terror: The Haunting Legacy of the Air India Tragedy (1987) oraz „Days and Nights in Calcutta" (1986).

Mukherjee otrzymała tytuł doktora nauk humanistycznych w dziedzinie literatury angielskiej i komparatystyki literackiej University of Iowa w 1969 r. W latach siedemdziesiątych wykładała na McGill University w Montrealu. W 1980 roku przeniosła się do Stanów Zjednoczonych, gdzie

wykładała na różnych uczelniach, między innymi od 1989 roku na University of California w Berkeley. W swoich utworach zajmuje się głównie różnorodnymi aspektami emigracji.

Urodzona w 1940 r. w Kalkucie w Indiach w dobrze sytuowanej rodzinie, otrzymała klasyczne wykształceni (o czym pisze w eseju) w duchu brytyjskim. W latach 1948–1951 mieszkała z rodziną w Anglii. W 1959 roku ukończyła studia na University of Calcutta, otrzymując w 1961 r. tytuł magistra filologii angielskiej i dawnej kultury indyjskiej. Uczestnictwo w warsztatach pisarskich na University of Iowa w 1961 r. całkowicie odmieniło jej życie, kierując ją na wymarzoną drogę kariery pisarskiej. Początkowo zamierzała wrócić do Indii, w Iowa poznała jednak i poślubiła Clarka Blaise'a, pisarza amerykańsko-kanadyjskiego. Decyzja ta sprawiła, że od tej pory zaczęła przynależeć do dwóch światów. Jak pisał pewien krytyk: „Mukherjee zapewniła sobie pozycję wpływowej postaci amerykańskiej sceny literackiej. Jej zapadające w pamięć utwory są odbiciem dumy z hinduskiego pochodzenia, a jednocześnie wysławiają otwierającą się na innych Amerykę".

Naomi Shihab Nye

ŻYCIE PISARKI, PRZESZŁOŚĆ I TERAŹNIEJSZOŚĆ

I.

W połowie XX wieku wielu przybyszów z różnych części świata osiedlało się w samym środku Stanów Zjednoczonych, próbując ułożyć sobie tam nowe życie.

Francuzi z Kanady zjechali na południe do Saint Louis wielkim, turkoczącym wozem, załadowanym dziećmi i swetrami. Przyjaźnie nastawiona rodzina Włochów zasadziła na podwórku drzewka o zaokrąglonych koronach i doradzała nowoprzybyłym, gdzie można kupić najlepsze warzywa i nasiona. Przy ulicy o spękanej nawierzchni, bez chodników, kolejne rodziny zakładały skromne domostwa, rozpakowywały łyżki i maszyny do szycia, a przed zachodem słońca pod gołym niebem zaczynało kwitnąć życie towarzyskie. Tuż przed nastaniem zmierzchu wszystko nabierało miękkiego, marzycielskiego wyrazu, w powietrzu unosiły się najrozmaitsze akcenty i aromaty. O kilka domów dalej mieszkali farmerzy niemieckiego pochodzenia,

używający wyłącznie nawozów organicznych; lubili opowiadać o swoich dziadkach, imigrantach w pierwszym pokoleniu, którzy marzyli o posiadaniu na własność ziemi w Nowym Świecie.

Rozglądałam się wokół. Czy widziałam coś nowego? Wszystko zawsze wydawało mi się takie stare.

Zaczęłam pisać wiersze w wieku sześciu lat, żeby zanotować to, co widziałam wokół siebie. Smakowite akcenty i różnorakie zlepki.

A gdzie podziali się Indianie? Kogoś zawsze brakowało. Czułam ich obecność w kamieniach i drzewach, w głębokiej rzece, z indiań-

ska zwanej Missisipi, która cicho toczyła swoje wody.

Mój ojciec był Palestyńczykiem. Do Stanów Zjednoczonych przypłynął w roku 1951. Swoje spłowiałe spodnie z Jerycha wrzucił do wody na chwilę przed zawinięciem statku do nowojorskiego portu. Na co mu były stare portki, skoro zaczynał nowe życie? Kiedy dostał uniwersyteckie stypendium, poprosił o miejsce na jakiejś uczelni „w środku Ameryki", sądząc, że stamtąd łatwo wszędzie dotrze. Nie zdawał sobie sprawy, jak rozległym krajem jest Ameryka. Miało upłynąć wiele lat, zanim dane mu było ujrzeć Kalifornię.

Przyjeżdżając do Ameryki wcale się nie spodziewał, że ożeni się z Amerykanką (niemiecko-szwajcarskiego pochodzenia). Stany Zjednoczone kryły w sobie mnóstwo niespodzianek.

Chociaż ojczyznę wspominał z głęboką nostalgią i nigdy nie przestał o niej śnić, z entuzjazmem dał nura w nowe życie. Opowiadał zabawne historyjki z Bliskiego Wschodu i śpiewał po arabsku. Nasi sąsiedzi jadali hamburgery i spaghetti, a my – ***hummus***. Ojciec pokochał Stany Zjednoczone za wszechobecny optymizm, za to, że zgotowały mu gościnne przyjęcie, jak wcześniej milionom innych imigrantów.

Potwierdziło się to, że w Stanach Zjednoczonych wszystko jest możliwe. Choć niekoniecznie miał szansę wzbogacić się z dnia na dzień, mógł jednak sprzedawać polisy ubezpieczeniowe, importować barwne upominki z całego świata, zakładać sklepiki, mógł zostać dziennikarzem. Mógł robić praktycznie wszystko. Była to wspaniała, dostępna wszystkim zaleta życia w Ameryce; toteż ojciec hołubił ten kraj w sercu i pragnął za wszelką cenę dochować mu wiary. W każdej sytuacji opowiadał się po stronie Stanów Zjednoczonych; z dumą przyjął amerykańskie obywatelstwo, chociaż tuż po przyjeździe wcale nie zamierzał się o nie starać. Stany Zjednoczone bardzo szybko „wchodziły człowiekowi w krew", stawały się jedną z nut jego własnej, słodkiej melodii i wątkiem osobistych dziejów; chciało się przynależeć do kraju, który tak wiele sam ofiarowywał.

Moja matka, wychowana w amerykańskim domu, córka surowego luteranina i nieśmiałej, zahukanej kobiety, sama chętna była poznać, jak smakuje szeroki świat. Nowe Przepisy Kulinarne, Nowe Idee! Studiowała na uczelni artystycznej, gdzie miała okazję poznać wybitnych artystów XX wieku. Zabierała nas na spotkania kwakrów i medytacje Stowarzyszenia Wedanty, podczas których pokochaliśmy Swamiego Satprakashanandę; przez wiele lat w dniu jego urodzin jadaliśmy wspólnie z nim ryżowy budyń. Chodziliśmy do otwartego dla wszystkich, nowoczesnego koś-

cioła Jedności, który nauczał, że wszystkie drogi są szlachetne. Ojciec, chociaż wychowany w religii muzułmańskiej, wraz z nami odwiedzał te domy modlitwy.

Moi rodzice zgadzali się w najistotniejszych kwestiach: oboje uważali, że do prawdy wiedzie dużo rozmaitych dróg, a samych prawd też istnieje wiele. Po co udawać, że jest inaczej? Żadna droga nie jest jedyna. Każdy, kto twierdzi, że dana religia czy kultura jest „jedynie słuszna", żyje w sferze urojeń i razi śmiesznością. Czas postaw plemiennych i odgradzania się od innych minął, odszedł w archaiczną przeszłość. Musiał odejść. Obywatele świata zaczynali się bowiem integrować, widząc w tym rozsądny sposób na przetrwanie. W toku tego procesu nauczyliśmy się szanować innych, zwłaszcza ludzi od nas odmiennych. Było to oczywiste, najważniejsze.

Chociaż integracja w Stanach Zjednoczonych wciąż jeszcze się dokonywała, wielu od dawna zdawało sobie sprawę, że wszystkich nas łączą wzajemne więzi; zatem nie można powiedzieć „równouprawnienie" czy „właściwe traktowanie" nie mając na myśli wszystkich. Rzecz w tym, że oficjalne struktury potrzebowały nieco więcej czasu, by nadążyć za dokonującymi się przemianami. Kiedy po latach przyjeżdżałam wielokrotnie do mojej dawnej, dość ubogiej, dzielnicy, za każdym razem stwierdzałam, że integracja naprawdę stała się faktem: czarne i białe rodziny sąsiadowały ze sobą przez płot, jak marzyłam o tym w dzieciństwie.

Nigdy nie mogłam zrozumieć, skąd się biorą dzielące ludzi granice.

Pisać zaczęłam być może właśnie po to, by przekonać się, gdzie jest nasze miejsce – gdzie właściwie wylądowała wraz ze swoimi potrzebami, nadziejami, uprawami i oczekiwaniami garstka moich pięknych, namiętnych postaci, uwikłanych w centralny wątek w centralnie usytuowanym mieście. Nawet nasza szkoła nazywała się Central. Stoi do dziś: majestatyczny gmach z czerwonej cegły, owiany duchem przeszłości, emanujący dumą. W holu nadal wisi portret Jerzego Waszyngtona o surowym obliczu. Dawniej spoglądałam mu w oczy i pytałam w duchu: ***Jesteś zadowolony ze swojego kraju?***

Być w samym centrum wszystkiego – co to właściwie znaczyło? ***Przecież to raptem jeden kraj, a nie cały świat*** – mówiłam sobie. – ***Nie myśl, że jesteś taka znów ważna!***

Lecz detale składające się na każdy błahy dzień jawiły mi się w swojej słodkiej ulotności drogocenne i niezmiernie istotne. Drobiazgi, które inni przeoczali, były dla mnie niczym skarby i cenne wskazówki. Zapisywałam je, żeby nie uleciały mi z pamięci. Zaczęłam pi-

sać wcale nie dlatego, że myślałam o „przyszłej karierze".

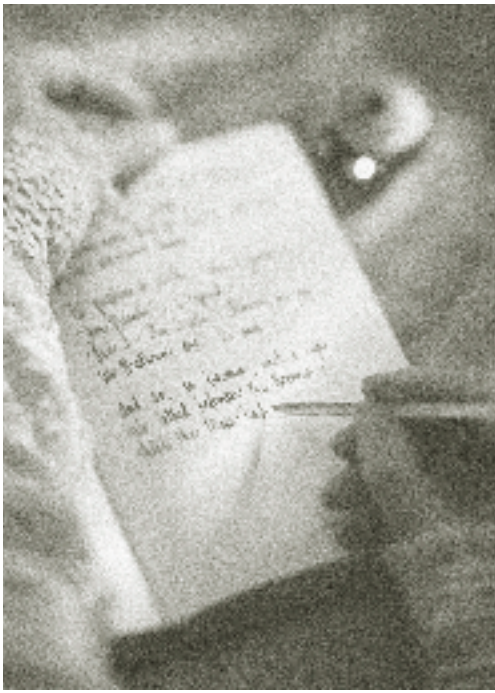
Nigdy od nikogo nie usłyszałam: ***Nie możesz tego powiedzieć. Nie wolno ci tego powiedzieć w ten sposób.***

Pisałam żółtymi ołówkami w notatnikach albo na odwrocie papierowych toreb. Czasem pokazywałam swoje wiersze innym. Jedna z nauczycielek powtarzała nam często: „Wasz głos będzie waszym najwspanialszym narzędziem". Uwierzyłam jej. Wracałam ze szkoły do domu, a tam czekały już na mnie słowa. Wkrótce zaczęłam pisać na marginesach zeszytów szkolnych i klasówek z matematyki. Bawiłam się słowami, piętrząc je i przemeblowując. Poezja wydawała mi się piękna, bo tyle było wokół niej przestrzeni. Pisanie stało się sposobem na to, by się zakotwiczyć – zobaczyć, co trzyma cię w jednym miejscu.

W naszej dzielnicy, w której tak smakowicie mieszały się aromaty różnych historii, ludzie byli wobec siebie życzliwie nastawieni, dzielili się wiadomościami, pełni nadziei, że przyszłość przynieść może tylko dobre rzeczy. Nikomu się nie przelewało, ale wszystkich przepełniała nadzieja. Ja z kolei miałam bibliotekę pełną książek, cenniejszą dla mnie niż kufer złota. Rabindranath Tagore, wielki poeta indyjski tworzący w języku bengalskim pisał, że wkłada słowa do maleńkiej łódeczki i puszcza ją z biegiem strumienia, zastanawiając się, czy w jakichś „dalekich stronach" ktoś je przeczyta i dowie się, kim był autor.

„Ja wiem! – odpowiadałam z drugiego brzegu oceanu. – Znam cię i lubię! Jestem twoją przyjaciółką z dalekich stron!"

Tak samo odpowiadałam innym. Byli wśród nich: Margaret Wise Brown, Emily Dickinson, Walt Whitman, Carl Sandburg, Langston Hughes, William Blake, Louisa May Alcott, japoński poeta Basho. Lista nazwisk stopniowo się wydłużała. Zachłannie wyszukiwałam coraz to nowe głosy zza oceanu, z owych tajemniczych, ważnych światów, o których to i owo słyszeliśmy. Czytając miałam wrażenie, że prze-



kraczam horyzonty przestrzenne. Odkryłam, że są czasopisma zachęcające dzieci do nadsyłania własnych utworów; to znaczyło, że ktoś, kogo nawet nie znasz, czeka i gotów jest cię wysłuchać. Jeśli wydrukują ci wiersz, twój świat urośnie, wybiegniesz dalej, niż sięga wzrok.

Pisanie samo w sobie było źródłem mocy, codzienną deklaracją niepodległości. Tak jakbym mówiła: stanowię element całej tej wspaniałej różnorodności, tkaniny o złożonym wzorze, lecz n i e jestem nią. Jestem czymś więcej. Tak samo jak ty i każdy z nas. Na kartce papieru wszystko było możliwe.

Ustawiałam się na zewnątrz koła i stamtąd prowadziłam obserwacje. Wybrałam rolę widza, dokumentarzysty uwieczniającego świat w miniaturze, który łatwo popada w zapomnienie. Wszystko to, co zostało raz powiedziane i odeszło w przeszłość, miało odtąd stale brzmieć mi w uszach.

Pisanie było sposobem na to, żeby spowolnić upływ czasu, upomnieć się o swoją chwilę i miejsce na ziemi, dotrzeć do sedna spraw zamiast tylko im się przyglądać. Patrząc bowiem w sposób powierzchowny na rozmaite sytuacje, łatwo możemy nabrać przekonania, że istniejemy w oderwaniu od innych ludzi. Natomiast dzięki kontemplowaniu głębszych znaczeń i implikacji, metaforycznych możliwości tkwiących w każdym zjawisku, możemy odkryć nieskończenie wiele świetlistych, wzajemnie połączonych nici.

Detale, które notowałam, nie musiały być szczególnie znaczące czy dramatyczne. Mogła to być kryjówka pośród sosen, cedrowa woń babcinej szafy, smutne, zapomniane zaułki, słowa o odwadze, które słyszałam z ust skazanej na wózek inwalidzki matki koleżanki, kwitnące judaszowce, zbierane w wiadra czereśnie, którymi nadziewaliśmy ciasto przed wypiekiem, nauczycielka, która kochała swoich uczniów i ucząc ich przez ponad pięćdziesiąt lat wpajała im przekonanie, że zawsze należy mówić własnym głosem, chłopiec z sąsiedztwa, któremu w wieku siedmiu lat powiedziano, że nigdy nie urośnie. Byliśmy świadkami, jak jego rodzice oznajmili tę nowinę wszystkim sąsiadom. On nie urośnie. Stał pośród nas i widziałam bezdenny smutek w jego oczach.

Gdzie człowiek pomieściłby te wszystkie wspomnienia i obrazy, gdyby nie pisał?

W pamięci, owszem; ale ja chciałam móc w każdej chwili wrócić do minionych zdarzeń, usłyszeć ich echo, wziąć je do ręki, popatrzeć na nie.

Pragnęłam dowiedzieć się czegoś więcej o bolesnych sprawach: niezaspokojone tęsknoty, przygnębienie, rozczarowanie, lęk, konflikty.

Jeśli pisanie można nazwać kulą inwalidzką, to ja nie umiałam chodzić bez jej pomocy.

II.

Dawno przestałam być dzieckiem, a mimo to dzieci wciąż są mi bliższe niż dorośli. Cóż takiego jest w naszym dziecięcym widzeniu świata, że nadal nas ono prowadzi, nawet gdy wzrok już nie dopisuje, nawet wtedy, gdy porażeni ogromem tragedii i złych wieści mamy ochotę położyć się i zwinąć w kłębuszek?

Czy potrafimy sprostać naszym wyobrażeniom o ideale człowieka? Jak często sobie pomagamy? Czy gotowi jesteśmy wysłuchać bliźnich? Czy nie jesteśmy nazbyt zainteresowani głoszeniem własnego zdania zamiast wysłuchiwaniem opinii innych? Czy w naszych decyzjach nie kierujemy się zbyt często chciwością?

Czy nie powinniśmy przynajmniej raz w tygodniu odkryć jeden nowy głos?

Amerykańscy pisarze przemierzają Stany Zjednoczone wzdłuż i wszerz. Podróżujemy też do innych krajów: mówimy, słuchamy, odkrywamy autorów, o których warto więcej się dowiedzieć. Kto by pomyślał, że pisarze prowadzić będą koczowniczy tryb życia? Prowadzimy wykłady dla studentów, wygłaszamy odczyty, uczestniczymy w konferencjach.

Odwiedzam cudowną szkołę w Bahrajnie. Jedna z uczennic przysłała mi wyjątkowy list; dawno podobnego nie dostałam. „Co sprawia pani największą trudność?" – pyta. Odpowiedź zajmuje mi prawie cały dzień.

Jedną z największych trudności jest niemożność porozumienia się z innymi. Musimy zachęcać się wzajemnie do wypowiadania się własnym głosem w trudnych sprawach. Gdyby ludzie bardziej wierzyli w Potęgę Głosu, czy na świecie byłoby tyle przemocy?

My, pisarze amerykańscy, możemy uważać się za szczęśliwców, że ktoś w ogóle chce nas słuchać, zważywszy na to, jak krótką historią możemy się poszczycić. Mamy szczęście, że możemy siedzieć z ołówkiem w ręku nad kartką papieru, patrzeć i oddawać się rozmyślaniom. Właśnie o takiej przyszłości najbardziej marzyłam. W marzeniu tym nie było wprawdzie komputerów, które stały się naszymi sprzymierzeńcami.

Nigdy od nikogo nie usłyszałam: ***Nie możesz tego powiedzieć***. Owszem, mówiono mi czasem: ***Przykro nam, nie opublikujemy tego tekstu***. Albo: ***Ten tekst można by jeszcze poprawić***. Od nikogo jednak nie usłyszałam: ***Nie wolno ci tego powiedzieć***.

Wolność słowa to najwspanialszy dar, jaki ofiarowała nam Ameryka. Będę go pielęgnować jak najcenniejszy skarb i przypominać innym o jego istnieniu; bywa tak bowiem, że kiedy coś dane

jest raz na zawsze, łatwo tego nie zauważyć.

Czujemy się zobowiązani przemawiać w imieniu nie tylko własnym, lecz również społeczności, których los nas obchodzi. Dzięki sztuce przekładu między poszczególnymi krajami otwiera się wiele nowych światów – mamy więc zaszczyt i obowiązek poznawać się nawzajem poprzez lekturę własnych tekstów.

Każde miejsce świata jest zarazem jego centrum.

Musimy o tym pamiętać i zgodnie z tą prawdą postępować.

W ostatnich latach spod piór amerykańskich pisarzy wyszło wiele książek o odmiennych kulturach. Mieszkając w San Antonio w Teksasie w dzielnicy zamieszkanej głównie przez ludność latynoską zetknęłam się z kulturą, z którą nie łączyły mnie więzy krwi, lecz mimo to jej los bardzo leżał mi na sercu. Czy nie dlatego musiałam pomieszkać w latynoskiej dzielnicy, by lepiej zrozumieć znaczenie mojego arabsko-amerykańskiego rodowodu i w pełni docenić bogatą mieszankę aromatów, wielorakich splotów i przecinających się tropów?

Pewien dziennikarz afroamerykańskiego pochodzenia pisząc o serii nieszczęść, jakie dotknęły miejscową społeczność koreańską zakończył artykuł w taki oto sposób: „Pamiętajmy, że wszyscy jesteśmy Koreańczykami".

A oto zdarzenie sprzed kilku tygodni.

Miejsce akcji: drugi festiwal poezji nad rzeką Skagit w La Conner w stanie Waszyngton, półtorej godziny jazdy na północ od Seattle. Droga wiedzie wzdłuż kanałów, które toczą swe świetliste wody ku wyspom San Juan, gdzie spotkać można wędrowne wieloryby.

Członkowie plemienia Swinomish (rdzenni mieszkańcy Ameryki, czyli Indianie, których poszukiwałam w dzieciństwie) dorzucają suche kłody do ogromnego ogniska w „świętej wędzarni". Kilkaset osób zajmujących drewniane ławy słucha recytacji wierszy.

Indianie przyrządzili kolację dla kilkuset gości: usmażyli świeżo złowione łososie, przygotowali wielkie gary gotowanej fasoli. Zjadamy posiłek wspólnie, siedząc przy długich stołach w domu narad po drugiej stronie drogi.

Wieczorną recytację poezji poprzedzają śpiewy przy akompaniamencie bębnów. Astmatycy zajmują miejsce blisko drzwi, żeby nie wdychać dymu. Reprezentantka plemiennej starszyzny, kobieta po osiemdziesiątce, przystrojona w chustę, wstaje i opowiada na powitanie jakąś historię.

Jest wśród nas Pat Mora (Latynoska), Li-Young Lee (Amerykanin o chińskich korzeniach), Edward Hirsch (Amerykanin żydowskiego pochodzenia), Joy Harjo (Indianka), Kurtis Lamkin (Afroamerykanin, który recytuje swoje wiersze akompaniując sobie

na autentycznych afrykańskich instrumentach), Colleen McElroy (Afroamerykanka), Madeline DeFrees (dawna siostra zakonna, która po ponad trzydziestu latach wystąpiła ze zgromadzenia), dowcipny Thomas Lux, i wreszcie David Lee, piszący potoczną, małomiasteczkową gwarą. Mam wrażenie, że uczestniczę w rodzinnym zjeździe: spotykaliśmy się już wcześniej, czytaliśmy swoje utwory, a siłę porozumiewania się cenimy sobie ponad wszystko.

Rozglądam się po ogromnej zadymionej sali, wypełnionej poetami i słuchaczami reprezentującymi różne grupy wiekowe. Myślę: ***To wprost niewiarygodne***. Jest tu miejsce dla każdego głosu. Nikt nikomu nie mówi: pisz w moim stylu. ***To moja druga rodzina*** – przychodzi mi na myśl. ***Ci ludzie mnie adoptowali***. Świat słów, dzięki którym sporządziłam mapę naszego tajemniczego życia. Jakże rozmaici jesteśmy w naszym ekscentrycznym, wielobarwnym kraju, z całym bogactwem pejzaży, wielorakich kultur i historii, na których odcisnęliśmy swoje ślady.

Gdybym miała opisać ten świat jednym słowem, powiedziałabym: akceptacja.

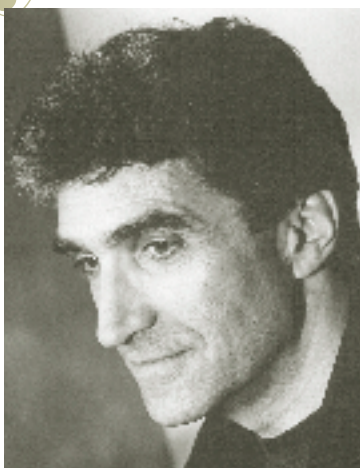
Z tej licznej rodziny głosów nikogo nie wolno wykluczyć. Czy mnie słyszycie? Łódeczki płyną prosto ku wam. ■

Naomi Shihab Nye, córka Palestyńczyka i Amerykanki, dorastała w Saint Louis i Jerozolimie. Jej mężem jest fotografik Michael Nye. Mieszkają wraz z synem w San Antonio w Teksasie. Naomi Shihab Nye ukończyła studia na Trinity University. W ostatnich latach wydała między innymi tomiki wierszy: „19 Varieties of Gazelle", „Come with Me: Poems for a Journey" i „Fuel", a także „Habibi" (powieść dla nastolatków, wyróżnioną sześcioma nagrodami za najlepszą książkę). Opracowała sześć nagrodzonych antologii poezji dla młodych czytelników, między innymi „This Same Sky", „The Tree Is Older Than You Are", „The Space Between Our Footsteps: Poems & Paintings from the Middle East", „What Have You Lost?" i „Salting the Ocean". Od dwudziestu ośmiu lat występuje z gościnnymi wykładami w rozmaitych uczelniach i społecznościach, wielokrotnie jeździła też za granicę w ramach programu Arts America prowadzonego przez dawną United States Information Agency. Otrzymała stypendium Guggenheima oraz stypendium imienia Wittera Bynnera przyznawane przez Library of Congress. Wchodzi w skład National Council of the National Endowment for the Humanities.

Robert Pinsky

Dorastałem w miasteczku Long Branch w stanie New Jersey, gdzie jeden z moich dziadków był właścicielem popularnego baru mieszczącego się naprzeciwko ratusza. Do stałych bywalców baru należeli politycy i policjanci. Kiedy miałem dziesięć lat, szefem policji został człowiek, który w latach dwudziestych, a więc w czasach prohibicji, pracował dla dziadka. Drugi z moich dziadków mył szyby wystawowe w większości lokalnych sklepów. Mój ojciec, z zawodu optyk, w młodości był znanym w okolicy sportowcem, wygrał klasowy „konkurs na najprzystojniejszego chłopaka" w Long Branch High School, tam też poznał moją matkę. W tym samym liceum uczyli się także moi wujowie i ciotki, kuzyni, mój brat oraz ja sam.

W takich miejscach napotyka się na wiele opowieści. Historie jakby wiszą w powietrzu: zaraz, czy ta historia przytrafiła się twojemu ojcu, czy komuś innemu? W tym pokoleniu czy poprzednim? Tak jakby historie żyły, a ludzie służyli tylko za tymczasowe futerały, czyli innymi słowy znajdowali



się we władaniu świata umarłych. Pleasure Bay jest częścią Long Branch, leży w pobliżu ulicy zamieszkanej przez niższą klasę średnią. Na tej właśnie ulicy ojciec i ja mieszkaliśmy w dzieciństwie (oba domy znajdują się w obrębie jednej przecznicy).

W ZATOCE UCIECH

W wierzbach wzdłuż rzeki w
Pleasure Bay
Drozd śpiewa, nigdy dwa razy tak
samo.
Tu, pod sosnami, na bocznej dróżce,
W dwudziestym siódmym szef policji
I pani W. zabili się

Siedząc w roadsterze. Stare niewzruszone pale
I podwodne zwały tłuczonego gruzu
Podobnego do cząstek puzzli zalegają dno
Tam, gdzie był podjazd hotelu i teatru Price'a.
A tutaj statki buczały dwa razy, dając znak stróżowi,
By uruchomił most obrotowy. Ten, niczym kapitan,
Schylał się nad przekładnią w budce z mechanizmem.
Most z jękiem się obracał na centralnym przęśle,
Żeby je przepuścić. W środku lata
Czekały dwa, trzy auta, aż żelazna więźba
Ustąpi, i może tylko dziecko mogło dostrzec
Nazwy na burcie, złoto-czarne, na białym,
Brodziec, Patsy Ann, Zakaz Wstępu,
Próżniak. *Gdy statek szmuglował łyskacza*
Most ze zgrzytem zamykał się za nim
I unosił na nowo dla Straży Przybrzeżnej
Powoli, jak stary zegar, zawsze się zacinając.
Tafla wody spokojna, lecz smagnięta biczem,
Rzeka burzy się, kłębi między filarami.
Nigdy ta sama fraza, drozd wypełnia
Parny sierpniowy wieczór nad wysepką
Czyjąś muzyką, którą przyswaja i zmienia.
Ważki, moskity, żaby w zaroślach, dwa ciała
Nieruchome w otwartym aucie w cieniu sosen,
Ścinek historii. Tenor w hotelu Price'a
W kostiumie klowna rozwija ból tkwiący
W plisach kryzy, w mankietach, a wysokie jęki
Kładą się plamą światła na ciemnawej wodzie,
Ostatnie frazy arii, odmienione, cichną.
A po chwili okrzyki, brawa i aplauzy
Docierają do domostw po drugiej stronie rzeki,
Ktoś wśród widowni łka, jakby topniejąc
W głębi muzyki. Nigdy tak samo. W Berlinie
Córka lorda z Anglii zakochana
W Hitlerze, którego właśnie spotkała. Bierze
W posiadanie lokal pewnej pary,
Starszych zamożnych Żydów. Ci przeżyli wojnę,
Osiedli tutaj, w Bay, a starsza pani
Uczy muzyki, lecz ich świat wiruje,
A u stóp otchłań, kiedy dziewczę i oficer nazistowski
Przeglądają zastawę, meble i obrazy
Elegancka historia, należąca do nich, teraz
Staje się jej udziałem. Nieco później Anglicy
Przystępują do wojny, a ona zabija się w parku,
Zepsute dziecko elity, teraz jej życie przechodzi

Do życia innych, do cudzego miejsca.
Zamach na własne życie – szef policji i pani W.
Zrobili to, by zostać razem jako tutejsze duchy.
Ostatni dreszcz pocałunków, bębenek rewolweru
Drży z lęku, żeby chłopiec nie usłyszał,
Na wpół zapamiętując odgłosy w listowiu,
Śpiew w koronach wierzb. Znad tamtego brzegu
Ciche trele muzyki, znów ta sama fraza,
Coraz mocniejsza, narasta. Nad smukłym dziś mostem
Światła aut wracających z gonitw w hipodromie,
I tylko jeden statek sapie pod przęsłami
Bezimienny dla Pleasure Bay, rusza w morze.
A tutaj stali ludzie patrząc, jak teatr
Płonie na wodzie. Całą noc kutry ratownicze
Opluwały płomienie strumieniami wody
Rano już tylko zwęglone pilastry i łuki.
Czarny swąd zgliszczy, dzisiaj ruiny znowu
Moczą się w rzece. Po swej śmierci
Unosisz się pod stropem ponad własnym ciałem
Patrząc na żałobników. Po paru dniach
Nisko krążysz nad głowami bliskich
Obserwując ich w mroku. Gdy się ściemnia,
Wędrujesz, by odnaleźć ścieżynkę do rzeki
I płyniesz wpław. Noc po tamtej stronie,
Wierzby, aromat wody i mnóstwo
Śpiących ciał wzdłuż całego brzegu,
I jakby śpiew z zarośli cię przyzywa,
Byś głębiej wstąpił w ciemność.
Kładziesz się, wtulasz w czyjeś ciało, członki
Ciężkie od snu oplatają cię chyżo
I kochasz się, aż twa dusza płonie w żarze
I pozbywa się ciebie, wznosi, aż wreszcie opada
Na to drugie ciało, podczas gdy ty
Zapomniawszy o własnym życiu zaczynasz od nowa
Na tych samych rozstajach – może jako dziecko
Mijające to samo miejsce. Ale nigdy tak samo.
Tutaj, za dnia, drozd w gałęziach wierzby,
Nowa kafejka, tarasy, podjazdy.
Żaby w baziach tam, gdzie był stary most –
To tutaj mogłeś prześlizgnąć się po wodzie,
Gdy byłeś tylko zjawą w Zatoce Uciech.

Co sądzę o sposobie, w jaki nazizm ukazany od strony historycznej przewija się przez wiersz? Czy mogę obalić stereotyp ukazujący Amerykanów jako ludzi głuchych na głos historii, żyjących teraź-

niejszością niczym zadowolone z siebie dzieci, przejawiających bezrozumną, pozbawioną refleksji arogancję? Mam skłonność do życia przeszłością, ale nie jest to próba asekuracji. Cóż bowiem jest bardziej niehistorycznego niż nostalgia?

Mam nadzieję, że mój wiersz traktuje o utracie, nie o nostalgii, że tenor śpiewający włoską arię, podobnie jak zrujnowane kolumny teatru, sugeruje historyczny wymiar utraty. Można to osiągnąć prostymi środkami, jak we wspaniałym wierszu Czesława Miłosza „Piosenka o porcelanie" powstałym w Polsce zaraz po wojnie, w której wymordowano miliony ludzi, która okryła żałobą każdą rodzinę, a Warszawę zamieniła w rumowisko:

Niczego mi proszę pana
Tak nie żal jak porcelany.

Pamiętam, jak pewnego razu w Berkeley któryś ze słuchaczy obruszył się na ten wiersz. Wolałby zapewne, by Miłosz stwierdził, że najbardziej było mu żal zabitych Żydów.

Ale to akurat nie wymagało deklaracji. Ponadto wówczas wiersz byłby pozbawiony historycznego wymiaru potłuczonej porcelany – produktu starej Europy, która wyobrażała sobie, że jest obszarem cywilizacji, która malowała pasterki na filiżankach, a samą siebie gryzła, szarpała i rozrywała na strzępy.

Powtarzam te pytania w odniesieniu do mojego wiersza i przywołuję tak precyzyjne porównanie po części w związku z nową datą pamiętną dla całego społeczeństwa. W pierwszych tygodniach po 11 września 2001 roku pewien życzliwy czytelnik moich utworów podsunął mi myśl, że któryś z amerykańskich poetów powinien wymyślić nazwę dla samobójczych ataków, które przemieniły boeingi 767 w wypełnione pasażerami narzędzia zbrodni wbijające się w wieże World Trade Center i w gmach Pentagonu. Tak naprawdę jednak wydarzenia te bardzo szybko zyskały dla siebie nazwę. Nazwą tą, ustanowioną jednogłośnie przez wstrząśnięte społeczeństwo, stała się data. Obyło się bez udziału twórców, bez oficjalnej ustawy.

Jest to dla nas czymś nowym. W Europie czy Ameryce Południowej w nazwach ulic i placów częste są odniesienia do pamiętnych dat – ale nie u nas. Są kraje, gdzie nawet nazwa miesiąca: „październik" czy „sierpień", uruchamia w świadomości zbiorowej złożoną opowieść o losie narodu, z całym brzemieniem kataklizmów, klęsk, aktów heroizmu i urazów.

Z wyjątkiem Czwartego Lipca, nazwy pochodzące od dat nie są obecne w życiu obywatelskim Ameryki. Znaczone krwią szlaki naszej wojny domowej noszą nazwy od miejscowości: Antietam, Gettysburg, Shiloh, Andersonvil-

le. Walki o prawa pracownicze i prawa obywatelskie pamiętamy dzięki nazwiskom ich bohaterów. To Sacco i Vanzetti, Rosa Parks, Cheney i Schwerner. Data 22 listopada zawiera pewien ładunek emocjonalny, wzmocniony symetrią liczb: 22/11; ale znaczenie tego dnia, który w 1963 roku zdawał się oznaczać utratę wielkich nadziei politycznych i kulturowych, stało się czymś bardziej osobistym lub rodzinnym, kluczowym rozwinięciem naszej narodowej ikonografii, w większym stopniu kwestią symboli niż realiów. Jedynie cztery cyfry składające się na rok 1968 – rok zabójstw politycznych, chaosu i kampanii prezydenckiej, która przypominała zarazem tragedię i farsę – mogą zawierać trwały ładunek emocjonalny, uruchamiający epicką pamięć w zetknięciu zlakonicznąwzmianką w kalendarzu. Od roku 1776 do dziś jedynie rok 1968 uzyskał status najbliższy takim hasłom, jak „1789", „1848" [Wiosna Ludów w Europie] czy „1914". Wiersz Yeatsa „Wielkanoc 1916 roku" nie

brzmi jak tytuł amerykański. Czy to możliwe, że w Stanach Zjednoczonych wzbranialiśmy się przed monumentalnym znaczeniem dat kierowani intuicyjną tęsknotą za niejasnym, ponadczasowym rajem nostalgii?

Rozważam taką możliwość, choć jak najdalszy od zadowolenia. Myślę, że od czasów dzieciństwa dane mi było nieco zaczerpnąć historii. Chełpię się w skrytości ducha tym, że zawsze miałem poczucie przeszłości, urodziłem się z tym zmysłem – który, choć w sposób szczątkowy i nierealny, przenosi mnie do dni dzieciństwa i sadzając w samochodzie pozwala patrzeć, jak powoli obraca się przęsło mostu. To rodzaj funkcjonalnego przerwania drogi linearnej, jak zapewne poezja funkcjonalnie przerywa linearną koncepcję czasu.

Moi pradziadkowie byli żydowskimi imigrantami z Europy Wschodniej. Być może ich historia imigracji zawiera pragnienie zatarcia dat i specyfiki przeszłości. Podobnie jak opętani bohaterowie Faulknera marzący o założeniu dynastii, imigranci – a zwłaszcza żydowscy imigranci – niekiedy odwracali się od historii.

Dla wielu Amerykanów naszą kluczową historią umoralniającą, przekazem najbardziej zbliżonym do tego, co w czasach renesansu nazywano „prawdziwą historią", czyli historią umoralniającą lub pouczającą, jest opowieść o tym, jak za życia jednego pokolenia można się stać Amerykaninem. Podziały rasowe w naszym kraju sprawiły, że istnieje kontrast między tą historią a historią niewolników afrykańskich, na tak długo wykluczonych z udziału w tym procesie, że określenie „Afroamerykanin" dopiero niedawno weszło do naszego języka.

Dla mnie jako dziecka, historia imigrantów żydowskich i innych grup etnicznych połączyła się w jedno z niezwykłą historią mego miasta. Pozwólcie mi, proszę, pobyć przez chwilę tym, kogo we Włoszech nazywa się ***campanilista***, przewodnikiem po miejscowych dzwonnicach i podobnych zabytkach.

Nadmorski kurort Long Branch w New Jersey odwiedził kiedyś Abraham Lincoln. Tutaj też sławni hazardziści przekazywali pieniądze na jednostki straży pożarnej nazwane ich imieniem, podobnie jak bardziej ustatkowane sławy przekazują fundusze na uniwersytety. W Long Branch prowadzący sportowe życie Diamond Jim Brady zabierał Lillian Russell na przejażdżki swoim elektrycznym automobilem; samochód sunął o zmierzchu brzegiem oceanu, jego kryształowa kabina dla pasażerów była podświetlona, a szofer za kierownicą tonął w mroku, tak że monumentalne sylwetki ekstrawagancko wystrojonych kochanków przesuwały się przed oczami widzów niczym ruchoma wystawa do-

mu towarowego. Za nimi posuwała się bezszelestnie kawalkada trzech zapasowych pojazdów na wypadek, gdyby główne auto uległo awarii.

Na tej samej promenadzie prezydent Grant powoził zaprzęgiem koni wyścigowych. Aby ściągnąć modne tłumy na molo, magazyn „Harper's" zaangażował Winslowa Homera, którego wspaniały obraz „Long Branch, New Jersey" znajduje się obecnie w Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie. Kiedy prezydent Garfield został postrzelony w czerwcu na stacji w Waszyngtonie przez maniaka politycznego nazwiskiem Guiteau, wybierał się właśnie na urlop do Long Branch. Guiteau upatrzył go sobie w naszym miejscowym zborze, zwanym obecnie „Kościołem Sześciu Prezydentów". Po zamachu nieszczęsny Garfield umierał przez wiele tygodni w waszyngtońskim upale, nękany przez lekarzy, którzy jeszcze wówczas nie mieli pojęcia o istnieniu sepsy i grzebali w ranach w poszukiwaniu kuli. Nad bagnami Potomaku o tej porze roku unoszą się malaryczne opary. Dla oszczędzenia rannemu nieludzkiego żaru, przeniesiono go na materacu z sypialni w Białym Domu, której muślinowe firanki maczano nieustannie w lodowatej wodzie, do specjalnego wagonu kolejowego obłożonego bryłami lodu i wyposażonego w dodatkowe resory. Pociąg ruszył w kierunku Long Branch. Robotnicy pracowali niestrudzenie przez całą noc, żeby ułożyć odcinek torów ze stacji Elberon do nadmorskiego pensjonatu. Obsługa hoteli donosiła im kawę i kanapki, i w ten sposób udało się doprowadzić tory nad sam ocean. Garfielda przeniesiono na materacu do pensjonatu. Spędził tam ostatnie tygodnie życia, oddychając przynoszącym odrobinę ulgi morskim powietrzem.

Mógłbym tak w nieskończoność. Niepoprawny ***campanilista*** potrafi godzinami przywoływać wspomnienia z prowincjonalnej przeszłości. Drugi sławny okres w historii miasteczka przypadł na pierwsze dziesięciolecia XX wieku. Wtedy Long Branch stało się świetnie prosperującą miejscowością wypoczynkową, chętnie odwiedzaną przez filadelfijskie i nowojorskie rodziny z klasy średniej. Stateczki zwoziły pasażerów z Nowego Jorku na wieczór w teatrze i kolację nad brzegiem oceanu w hotelu Price'a. Spora część gości była żydowskiego lub włoskiego pochodzenia, podobnie jak miejscowe kupiectwo. Było w charakterze tego miejsca coś krzykliwego za sprawą torów wyścigów konnych, o czym wspominam w wierszu „W Zatoce Uciech".

Za moich dziecięcych lat miejscowość utraciła już XIX-wieczną renomę i prosperity lat dwudziestych. W latach pięćdziesiątych oferowała podniszczone molo, bary z owocami morza, karuzele dla dzieci, koła fortuny, salony z

bilardem elektrycznym i stragany z ciągutkami. Letnie kurorty przez większość roku tkwią pogrążone w elegijnym bezruchu; prawda ta odnosi się w dwójnasób do miejscowości, które lata świetności mają za sobą. „Miasto już nie jest tym, czym było". Dorastałem słysząc to pełne rezygnacji zdanie, chóralne westchnienie; i niezbyt się sam zastanawiając nad sytuacją, a jednocześnie będąc dość podatnym na wpływy, nie potrafiłem dostatecznie oddzielić upadku firm od śmierci prezydentów.

Bar mego dziadka Pinsky'ego, Broadway Tavern, znajdował się przy tej samej ulicy, co hotel Garfield-Grant. Obywatelskie, historyczne zasługi zmarłych prezydentów, na cześć których nazwano ten ciągle elegancki hotel, mieszały mi się w głowie z nazwą „Broadway" – i wydawało mi się, że Broadway ciągnie się od Manhattanu aż do drzwi tawerny z dopływającą zza nich wonią alkoholu. Zanim powstał ten bar, moja rodzina w zasobnych latach dwudziestych trudniła się szmuglowaniem i sprzedażą nielegalnych trunków. Opowieści o gangsterach przeplatały się z historiami z czasów, gdy nasze miasteczko było Letnim Białym Domem.

Tak niejasna, mglista i niekwantyfikowana przeszłość wydaje się przeciwieństwem dat. Jednakże i daty są przecież notorycznie traktowane czułostkowo, wykorzystywane w celach politycznych, deformowane, zamieniane w lukier albo morderczą broń. Opowieść o kochankach, o prowincjonalnych Paolu i Francesce w kabriolecie, opowieść o parze imigrantów, która przeżyła zagładę, nazwy statków, aria, teatr na wodzie – to wszystko drobiny historii, które docierają do nas z ciemnych lub jasnych źródeł rzeki przeszłości, zakorzenione w naszych pragnieniach i przyjemnościach, oraz w tym, co Szekspir nazywa „wiecznym śmierci mrokiem". ■

Robert Pinsky prowadzi kurs twórczego pisania na Boston University. Jest redaktorem internetowego pisma poetyckiego „Slate" oraz czyta wiersze w programie telewizji publicznej „The Newshour with Jim Lehrer".

„Jersey Rain", najnowszy tomik poetycki Pinsky'ego, został wydany nakładem Farrar, Straus & Giroux w 2000 roku. Zbiór poezji „The Figured Wheel: New and Collected Poems 1966–1996" był nominowany do nagrody Pulitzera oraz został wyróżniony Lenore Marshall Award i Ambassador Book Award of the English Speaking Union. Z innych wyróżnień należy wymienić: Shelley Memorial Award, William Carlos Williams Prize, Los Angeles Times Book Award, a także nagrodę Howard Morton Landon Translation Prize za przekład „Piekła" Dantego, który stał się bestsellerem wydawniczym. Robert Pinsky jest członkiem American Academy of Arts and Sciences oraz American Academy of Arts and Letters.

Pinsky jest współredaktorem antologii „Americans' Favorite Poems" i późniejszej „Poems to Read", które obie są rozwinięciem jego pomysłu Favorite Poem Project. Wśród utworów prozatorskich wymieńmy: „The Sounds of Poetry: A Brief Guide" i „Democracy, Culture and the Voice of Poetry".

W latach 1997–2000, kiedy piastował tytuł Poet Laureate of the United States, zainicjował Favorite Poem Project z myślą o udokumentowaniu, promocji i zaakcentowaniu miejsca poezji w kulturze amerykańskiej. Poza wspomnianymi antologiami, w ramach tego projektu powstało 50 odcinków filmów wideo, na których Amerykanie czytają ulubione wiersze i rozmawiają o poezji. Strona internetowa www.favoritepoem.org prezentuje nagrania wideo oraz oferuje forum dyskusyjne dla nauczycieli i studentów.

Robert Pinsky wraz z żoną dr Ellen Pinsky mieszka w Cambridge w stanie Massachusetts.

Pisarze o Ameryce