

Bruno Maçães: Podwójne życie Amerykanów

Zimna wojna, początkowo toczona zapewne przez trzeźwych i skrupulatnych zawodowców, zyskała własne odmiany nierzeczywistości. Wystrzelenie Sputnika przez Związek Sowiecki w roku 1957 wyniosło co najmniej fragment planetarnego starcia o dominację w przestrzeń kosmiczną, gdzie niepodzielnie rządziła wyobraźnia. Z tego epizodu Stany Zjednoczone wysnuły wniosek, że zwycięzcą w starciu o przyszłość może okazać się strona dysponująca większą dawką twórczej wyobraźni. Nie wystarczyło już samo bycie na prowadzeniu; uczestnicy wyścigu musieli dbać o to, by było widać, że prowadzą.

Wesprzyj wydanie książki *Początek historii. Narodziny nowej Ameryki* Bruno Maçães!

Kiedy Ameryka cieszyła się blaskami powojennego boomu, jej poważna, pracowita i trzeźwa tożsamość ucierpiała w wyniku radykalnej przemiany. Jackson Pollock zapoczątkował autentycznie amerykańską sztukę, a jego twórczość wiązała się znacznie bardziej z gestem, samym aktem twórczym, niż ze skończonym dziełem. Amerykańska predylekcja do działania powiązana została z intelektualną świadomością. Jednemu po drugim, amerykańskim malarzom płótno zaczęło się jawić raczej jako scena, na której można działać, niż przestrzeń, na której należałoby odtwarzać – czy choćby przekształcać – rzeczywistość. Tym, co miało zajść na płótnie, nie był obraz, a

wydarzenie. Malarz stał się aktorem, w wyniku zaś tej przemiany zwyczajowa pogoń za europejskimi gatunkami sztuki ustała. Amerykanie zaczęli grać według innych zasad[1].

Powaga zanikała, a środek ciężkości przesuwał się z Nowej Anglii i Nowego Jorku do kalifornijskiej krainy snów. W roku 1955 Ameryka mogła wreszcie z dumą określić młodą koterię pisarzy i artystów mianem własnej. Czy ktokolwiek mógłby wziąć Jacka Kerouaca albo Elvisa Presleya za Europejczyków? W tym samym roku otwarto Disneyland.

W opublikowanym w marcu 1961 roku eseju – a jest to pierwsze twierdzenie tego rodzaju, które udało mi się znaleźć – powieściopisarz Philip Roth przekonywał, że stojącym przed amerykańskim pisarzem zadaniem będzie odtąd uczynienie rzeczywistości bardziej prawdopodobną lub wiarygodną. Nie wychodzenie poza autentyczne wydarzenia, ale obejmowanie ich. „Zdumiewa, oburza, rozjusza, a nawet budzi swego rodzaju zakłopotanie naszej skromnej wyobraźni. Rzeczywistość bezustannie przeskakuje niski płotek naszego talentu, a kultura niemal codziennie wypływa postaci, będące przedmiotem zazdrości każdego pisarza”. Jako przykład wskazywał słynną debatę telewizyjną między Kennedym a Nixonem: „Wszystkie te machinacje związane z makijażem, czasem na odpowiedź, całe to zastanawianie się, czy pan Nixon powinien w trakcie odpowiedzi patrzeć na pana Kennedy’ego, czy może odwracać wzrok – całość wydawała się tak niezwiązana z tematem, tak dziwaczna i zaskakująca, że złapałem się na tym, że zaczynam żałować, że sam tego nie wymyśliłem”. I to z dwóch przyczyn, dodawał. Po pierwsze, bo to bardzo dobra literatura. Po drugie, bo gdyby to był wymyślił, nie byłoby to prawdą i nikt nie

musiałyby z tym żyć. „A potem gazeta codzienna napawa człowieka zdumieniem i obawą: czy to w ogóle możliwe? Czy to się dzieje naprawdę?”[2] Telewizja zaczęła pożerać świat.

W wydanej w tym samym roku książce historyk Daniel Boorstin mógł już przestrzegać współczesnych: „stoimy wobec ryzyka, że staniemy się pierwszymi ludźmi w historii, którym powiedzie się uczynienie własnych iluzji tak żywymi, tak przekonującymi, tak realistycznymi, że w nich zamieszkamy. Jesteśmy narodem największych iluzji na świecie. A jednak nie ważymy się ich utracić, bo te nasze iluzje są właśnie domem, w którym mieszkamy; to nasze wiadomości, nasi bohaterowie, nasze przygody, nasze gatunki sztuki, ogół naszego doświadczenia”[3].

Amerykanie od jakiegoś czasu wiodą podwójne życie, sugerował Norman Mailer w roku 1960, a amerykańska historia porusza się dwoma strumieniami, jeden z nich jest widoczny, a drugi – podziemny. Jest historia polityki – konkretna, oparta na faktach, praktyczna i nudna, i jest sekretna rzeka romantycznych pragnień, wyśnione życie narodu. Źródło owego podziemnego strumienia Mailer upatrywał w momencie, kiedy ostatecznie zdobyto zachód (*frontier*) i siła ekspansji zwróciła się do wewnątrz, stając się częścią nerwowego, nadpobudliwego, przegrzewającego się, wyśnionego właśnie życia. Romantyczne obietnice dawnego podboju ziemi przekształciły się w wertykalny mit, złapany w pułapkę umysłów i bezwstydnie wykorzystywany przez hollywoodzkie wytwórnie filmowe. Wraz z Kennedym owa podziemna rzeka w całej swojej gwałtownej potędze zaczęła być odczuwalna na powierzchni. Gdy kandydat ten przybył na konwencję Demokratów – naturalnie, do Los Angeles – Mailer wyczuł pewien niepokój wobec tego, co miało wkrótce nadejść. „Amerykańska polityka miała teraz stać się ulubionym filmem Ameryki, główną operą

mydlaną Ameryki, amerykańskim bestsellerem”. Jednak wszystko pozostało w swoich granicach – do czasu. Kennedy wyglądał może jak gwiazda filmowa, jego maniery były nienaganne, gesty cechowała siła i refleks, ale jego świadomość społeczna, jego idee, pozostawały konwencjonalne. W roku 1960 było wciąż prawem życia politycznego, że tylko konwencjonalny umysł może zwyciężyć w wyborach[4].

Zimna wojna, początkowo toczona zapewne przez trzeźwych i skrupulatnych zawodowców, zyskała własne odmiany nierzeczywistości. Wystrzelenie Sputnika przez Związek Sowiecki w roku 1957 wyniosło co najmniej fragment planetarnego starcia o dominację w przestrzeń kosmiczną, gdzie niepodzielnie rządziła wyobraźnia. Z tego epizodu Stany Zjednoczone wysnuły wniosek, że zwycięzcą w starciu o przyszłość może okazać się strona dysponująca większą dozą twórczej wyobraźni. Nie wystarczyło już samo bycie na prowadzeniu; uczestnicy wyścigu musieli dbać o to, by było widać, że prowadzą. Gore Vidal opisuje rozmowę, którą odbył z Kennedym po jego powrocie ze sławnego spotkania z Chruszczowem w Wiedniu. Vidal pełen typowych dla siebie liberalnych koncepcji przekonywał, że Sowieci nie zagrażają Ameryce. Kennedy, jak twierdzi, zasadniczo się z nim zgadzał, ale potem dodał: „W tego rodzaju polityce liczą się pozory”. Dostarczyło to wielkiemu pisarzowi możliwości odgrzania swojej uwagi, że jedyną dziedziną sztuki wydaną przez Stany Zjednoczone jest reklama telewizyjna[5].

Wesprzyj wydanie książki *Początek historii. Narodziny nowej Ameryki* Bruno Maçãesa!

[1] H. Rosenberg, *The American Action Painters*, „Art News” 1952, Dec, nr 51 (8).

[2] Ph. Roth, *Writing American Fiction*, „Commentary” 1961, March.

[3] D. Boorstin, *The Image, A Guide to Pseudo-Events in America*, New York 2012, s. 240.

[4] N. Mailer, *Superman Comes to the Supermarket*, „Esquire” 1960, Nov.

[5] G. Vidal, *History of the National Security State: Includes Vidal on America*, Baltimore 2014.