

Krzysztof Andrzejczak: Niedokończony mit wolności na Missisipi

Twain powraca na Missisipi. Szuka rzeki swojej młodości, dawnych przygód i szans. Ogląda ją już nie „z okna sterówki”, lecz jako turysta obserwujący ludzi, zaglądający do miast i zatrzymujący się w hotelach. Smuci go to, że z powodu wojny secesyjnej, a potem rozbudowy linii kolejowych, Missisipi pełna jest rdzewiejących parowców, a na przystaniach i w hotelach nie widzi rzeszy bogatych „wodniaków”, bo dawni piloci „mieli teraz chude posadki i przestali być arystokracją” – pisze Krzysztof Andrzejczak w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Twain. Gawęda wśród szumu Missisipi”.

Mark Twain lubił przypominać, że jego wiedza o amerykańskiej rzeczywistości wyrosła z tego, co widział na „Mighty Mississip”, jak zwano w lokalnym slangu tę olbrzymią arterię wodną w USA albo „Old Man River”, rzece starej i dostojnej, dającej doświadczenie i mądrość. Jako młody chłopiec obserwował ją z brzegów małej miejscowości Hannibal, w stanie Missouri, gdzie, jak jego rówieśnicy, marzył o jednym: „zostać marynarzem na rzeczonym parowcu” i żyć w ekscytacji i chwale takiego zawodu (ten i kolejne cytaty w przekładzie Zofii Siwickiej). Po latach, wbrew woli rodziców, realizuje to jakże amerykańskie marzenie: ucieczkę w przygodę i strefę osobistej wolności. Terminuje u doświadczonego pilota, przez dwa i pół roku uczy się jej nieustannie zmieniających się krajobrazów. Opisz to wszystko po latach w *Życiu na Missisipi (Life on the Mississippi, 1883)*. Stwierdzi, że rzeka ta „stała się z czasem cudowną książką”, jakiej nikt

„nie napisał”. Choć pewnego dnia przyzna, że wraz z poznaniem rzeki oczami zawodowego pilota poczuł, że utracił jej pierwotny „romantyzm i piękno”, zawsze podziwiać będzie jej potęgę i ponadczasową siłę przyciągania i zmieniania ludzi. Opuści ją dla innych zajęć, ale zatrzyma dla siebie i zamieni w pisarską identyfikację wykrzykiwane nieustannie rzeczne hasło – mark twain – dwa sążnie (ok. 3,7 metra) – minimalna bezpieczna głębokość dla parowca.

Dwadzieścia lat później, czując „silne pragnienie, aby znów ujrzeć rzekę, parowce i marynarzy”, Twain powraca na Missisipi. Szuka rzeki swojej młodości, dawnych przygód i szans. Ogląda ją już nie „z okna sterówki”, lecz jako turysta obserwujący ludzi, zaglądający do miast i zatrzymujący się w hotelach. Mimo, że podróżuje pod zmienionym nazwiskiem, jest rozpoznawany, cieszy się już przecież sławą znanego dziennikarza i pisarza. Smuci go to, że z powodu wojny secesyjnej, a potem rozbudowy linii kolejowych, Missisipi pełna jest rdzewiejących parowców, a na przystaniach i w hotelach nie widzi rzeszy bogatych „wodniaków”, bo dawni piloci „mieli teraz chude posadki i przestali być arystokracją”. Patrząc na nową infrastrukturę rzeki – ustawiane wzdłuż jej brzegów ostrzegawcze latarnie, umacniane brzegi i znaki nawigacyjne – wspomina własne nocne pływanie „na pamięć”. Z pokładu statku zauważa, że wielkie rezydencje dawnych plantatorów, które niegdyś „jaśniały białością”, są teraz szare i zaniedbane, natomiast nowopowstałe osiedla wzdłuż dawniej pustych brzegów rzeki, wyglądają „swojsko i szczęśliwie”. Cieszy go szybki rozwój miast, wkraczająca wszędzie nowoczesność, swobodnie podróżujący dawni niewolnicy. Missisipi to wciąż dla niego depozytorium folkloru; słucha dawnych i nowych opowieści o związanych z rzeką dziwakach, oszustach i bandziorach, jak Jessie James, czy handlująca zbiegłymi niewolnikami banda Murela, a także lokalnych (pogłębionych przez wojenne podziały) rodzinnych vendettach. Opisując to wszystko w

autobiograficznych notatkach i esejach (dołączanych do kolejnych wydań *Życia na Missisipi*), podkreśla potęgę i trudne do ogarnięcia piękno wciąż pełnej sprzeczności i ludzkich konfliktów rzeki. Dostrzega w niej zwierciadło skomplikowanej narodowej tożsamości, i jak pisze w pierwszym zdaniu, nigdy niezmienionej autorskiej przedmowy do *Życia na Missisipi*: „serce naszego kraju”.

Postanawia wykorzystać – po części z powodu kłopotów finansowych – atrakcyjność Missisipi i jej dawnej romantyki. Pisze dwie powieści przygodowe oparte na motywach własnego dzieciństwa, dla niego strefy swobody i radości, z czasem niszczonej przez niegodziwości dorosłych. Pierwszą z nich, *Przygody Tomka Sawyera* (*The Adventures of Tom Sawyer*) z 1876 roku, nazwie „książką dla chłopców”, którą „dorośli będą ukradkiem podczytywać”. Ale w wydanych kilka lat później *Przygodach Hucka* (*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884), pozornej kontynuacji przygód tych samych chłopców, „majestatyczna, wspinała Missisipi” nie jest już głównie miejscem zabaw i fantazji o męskości. Jest schronieniem dla Hucka, który na tratwie ucieka od zdegenerowanego ojca i znienawidzonej szkoły, ale też zbiegłego, również szukającego wolności niewolnika Jima, który jak Huck pragnie wolności, ale wszechobecni na niej tropiciele niewolników, i przeróżni kryminaliści, robią wszystko by pokrzyżować ich zamiary. Uciekinierzy w sposób instynktowny, i często komiczny, bronią się przed nimi i wzajemnie ochraniają, łamiąc prawa swojego społeczeństwa i wpajane im rasowe uprzedzenia. Obserwujemy nałożenie się już wcześniej sygnalizowanych w literaturze amerykańskiej – choćby w opowiadaniu Washingtona Irvinga *Rip Van Winkle* – motywów protestu i ucieczki jednostki od ograniczającego wolność społeczeństwa, na potrzebę zbliżenia białej i czarnej Ameryki.

Metaforyka Missisipi nie pojawi się już więcej w tak wymowny sposób u Twaina. Będzie odtąd umieszczać ją w tle, a tematyka jego utworów stanie się (częściowo z powodu tragedii osobistych) bardziej gorzka i ironiczna. Straci wiarę w fundamentalną uczciwość człowieka i sens tworzonego przez niego porządku. Eksperymenty formalne połączy z przekonaniem o nienaprawialnej chciwości i hipokryzji społeczeństwa. W pełnej absurdu i satyry powieści *Jankes na dworze króla Artura* (*A Connecticut Yankee In King Arthur's Court*, 1889), dziewiętnastowieczny Amerykanin – przeniesiony do średniowiecznej Anglii, gdzie przejmuje władzę – ma okazję szydzić właściwie z wszystkiego w spuściźnie cywilizacji zachodniej. W realistycznej, osadzonej w niewolniczej Missouri, opowieści *Wartogłowy Wilson* (*The Tragedy of Pudd'nhead Wilson*, 1894), w której biały, ale uznany za murzyna (za „kroplę czarnej krwi”) syn niewolnicy uznany zostaje za syna białego prawnika, komedia pomyłek nie zmierza w kierunku manifestu o równości i miłości ras. Pojawia się sugestia, że podziały rasowe i problemy społeczne Południa wyprostować może, choć rezultat będzie boleśnie cząstkowy, jedynie wisząca w powietrzu wojna.

Jednak stworzona przez „wczesnego” Twaina mitologia Missisipi jako przestrzeni przygód, społecznych konfliktów, ale też wolności dla każdego, żyje do dziś w wyobraźni Amerykanów, a hasło „the Big Muddy” (rzeka przybiera często charakterystycznie mulisty kolor wody) jest równie bliskie mieszkańcom Stanów co Dziki Zachód. Powieści o Tomku Sawyerze i Hucku Finnie wpisane są w podstawowy kanon lektur szkolnych, a ich imiona wrosły w kulturę równie trwale, jak Coca Cola czy hamburger (które zresztą pojawiły się za życia Twaina). Postaci obu chłopców do dziś powielane są w literaturze amerykańskiej. Już w 1883 roku znany humorysta George Wilbur Peck – w *Peck's Bad Boy and His Pa* – opisywał perypetie nieznośnego

łobuziaka do złudzenia przypominającego Tomka Sawyera. Bohaterami *Dwóch małych dzikusów* (*Two Little Savages*, 1903), cenionego autora prozy przygodowej, kanadyjsko-amerykańskiego pisarza i jednego z założycieli skautingu, Ernesta Thompsona Setona, są młodzi chłopcy, którzy bawiąc się w Indian poznają przyrodę i rządzące nią prawa. „Tomkiem Sawyerem XX wieku” zwany będzie cyklicznie uciekający z domu wytrawny kłamca z (dostępnej ciągle w sprzedaży) powieści Bootha Tarkingtona *Penrod* z roku 1914.

Po drugiej wojnie światowej taka tradycyjna, osadzona na Missisipi, mitologia poddawana jest coraz surowszym ocenom. Niewiele pomaga stwierdzenie Ernesta Hemingwaya, że jest ona książką, z której „wywodzi się cała współczesna literatura amerykańska”. W *Buszującym w zbożu* (*The Catcher in the Rye*, 1951) Jerome David Salinger śledzi poczucie zagubienia jednostki w postaci nastolatka Holdena Caulfielda, który zżyma się na wszechobecny fałsz dorosłych, szuka przed nim ucieczki. Porzuciwszy szkołę, postanawia, zanim wróci do rodziców, spędzić jakiś czas na Manhattanie. Ludzie, których spotyka to prawie zawsze „obłudnicy”, z którymi nie umie nawiązać kontaktu, ani się przed nimi bronić. Jest nadwrażliwy i naiwny, nieprzygotowany do wejścia w świat otaczającej go brutalności. Marzy by żyć jak Huck Finn, uciec gdzieś na Zachód i usamodzielnic się, ale nie wie jak to zrobić. Błąka się więc bez celu, wyobraża sobie, że stojąc nad brzegiem stromej skały, ratuje od upadku bawiące się w pobliżu dzieci. Będąc znacznie słabszym psychicznie niż jego idol, ląduje pod koniec w instytucji psychiatrycznej. Salinger sugeruje, że ucieczka Hucka Finna jest dla młodych ludzi połowy dwudziestego wieku równie atrakcyjna, co frustrująca. Znacznie dosadniej wyraża swoje zagubienie młody człowiek, który twierdząc, że widział w sobie „nowego buszującego w zbożu”, w 1980 roku strzela do Johna Lennona. W kieszeni trzyma egzemplarz *Buszującego w zbożu*.

Dla zmieniającej się świadomości rasową Ameryki ostatniego półwiecza, powieść Twaina postrzegana była coraz częściej, jako szkodliwa, lub obraźliwa. Nie raz wyrzucana ze szkolnych bibliotek lub palona, budziła i budzi sprzeciw, bowiem czarni uczniowie i studenci (lub ich rodzice) nerwowo reagują na dźwięk co krok pojawiającego się w niej słowa *nigger*, właściwie jedynego w połowie XIX wieku określenia niewolnika, którego świadomie sięgający po realizm języka Twain nie mógł cenzurować. Drażnił jej uproszczony przekaz ideowy. I to, że można ją było, wraz z tajemniczą, groźną i piękną Missisipi, łatwo zredukować do romantycznego przekazu, jak ma to miejsce w popularnej (m.in. dzięki filmowi *Śniadanie u Tiffany'ego*) piosence „Moon River” Henry'ego Manciniego (muzyka) i Johnny'ego Mercera (słowa), gdzie rzeka oferuje „kawałek szczęścia i nieba” w asyście „przyjaciela Hucka”.

Odczytywany przez długie lata jako hymn na cześć indywidualizmu i wolności, ten najważniejszy utwór Twaina coraz częściej przedstawiany był nie tylko jako ambiwalentny, ale skrajnie naiwny, wymagający równie surowej reinterpretacji, co inne mity i pomniki amerykańskiej kultury. Zawarty w niej motyw wolności, u Salingera już nieprzydatny, deprecjonowany był przez powieści wybitnych twórców literatury. Dla młodego bohatera Ralpa Ellisona w *Niewidzialnym człowieku* (*Invisible Man*, 1952) jest szyderczą iluzją, więzieniem czarnej tożsamości. W *Głoś to na górze* (*Go Tell It on the Mountain*, 1953) Jamesa Baldwina, pragnący uciec od nędzy i zła czternastoletni John Grimes w rytuałach lokalnego kościoła odnawia gesty wyzwolenia i nienawiści. W *Umiłowanej* (*Beloved*, 1987) Toni Morrison, ucieczka z niewoli jest początkiem niewyobrażalnej, trwającej przez całe życie traumy.

Amerykańska proza naszego wieku z jednej strony odrzuca płytkość symboliki zawartej w *Przygodach Hucka*, z drugiej z pasją odnawia magię fabuły tej powieści. Losami ojca Hucka, brutalnego pijaka, sprawcy ucieczki chłopca i jego ukrywania się na rzecznej tratwie, poświęcona jest powieść Jona Clincha *Finn* (2007). Uznana przez wielu krytyków za jedną z najlepszych książek roku, nie zmieniając losów Papa – obraz jego pływającego na Missisipi ciała zaczyna i kończy powieść – proponuje rozbudowę społecznego i mentalnego środowiska tej nierozwiniętej przez Twaina postaci. Clinch zastanawia się, między innymi, czy możliwe jest, że Huck, wychodząc z tak zdegenerowanej rodziny, sam staje się moralnym przykładem dla społeczeństwa. Stara się widzieć w nim nie narodową ikonę, lecz zagadkowego obserwatora zła wbudowanego w społeczeństwo, zła, od którego instynktownie, z młodzieńczym humorem, ucieka. I którego głębiej, tak jak niewolnictwa, nie rozumie.

W wydanej w 2017 roku przez W. W. Norton & Company powieści *Huck Out West* czołowy amerykański postmodernista Robert Coover, zastanawia się, co buntownik Huck Finn, robi jako dorosły człowiek. Odnajduje go poza cywilizacją, na Dzikim Zachodzie, gdzie przez kilka lat mieszka wśród nienawidzących białych Indian Lakota („byli poganami, tak jak ja”). Zaprzyjaźnia się z wojownikiem o imieniu Eeteh, odmawia współpracy z białym oficerem planującym zasadzkę na lud Lakota. Zachowuje niewinność i instynktowną mądrość. Jednocześnie jego ukochane, oferujące wolność „terytoria”, jak nazywano w dziewiętnastym wieku nowo zasiedlane ziemie Zachodu, są zaprzeczeniem wszystkiego, za co kochał je autor *Przygód Hucka*. Chciwi, egoistyczni, zdeprawowani biali osadnicy topią je w morzu whisky, zepsucia i anarchii. Pojawiający się wśród nich Tom Sawyer

niby ratuje Hucka od stryczka, ale sprzedaje czarnego Jima, morduje Indian (choć wie, że „kiedyś będziemy stawiać im pomniki”), a porzuconej żonie pozwala trafić do burdelu.

W bardzo dobrze przyjętej powieści Afroamerykanina Persivala Everetta *James* (2024), wydarzenia zawarte w *Przygodach Hucka* relacjonowane są przez niewolnika Jima. Everett wydaje się pytać, jak można mówić o relacjach rasowych, gdy do głosu dopuszczona jest jedynie jedna, biała strona. Realizuje żądanie Toni Morrison (wyrażone w *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, 1992), która krytykując tzw. kanoniczną literaturę amerykańską za to, że „dostrzega jedynie Murzyna stereotypowego, pozbawionego głosu”, postuluje wychodzenie poza powtarzane przez białego narratora „frazesy o rzekomej niewinności amerykańskiej tożsamości”. James, czyli Jim, źle traktowany, oddzielony od rodziny mężczyzna, ukazuje się nam, jako postać wnikliwa i inteligentna, która wie, że należy mówić i robić to, czego biali oczekują, i w ten sposób pozbawiać ich strachu przed jego rasą. Udaje, że nie umie czytać ani pisać, wie jak kaleczyć gramatykę i wymowę. Widzi, jak uproszczone jest myślenie Hucka, jak dziecinna jeszcze jego niewinność. Jednak opiekuje się swoim białym towarzyszem rzecznej wyprawy. Odzwierciedlając dzisiejszą wrażliwość Ameryki, Everett dokumentuje powierzchowne podejście Twaina do tego, co znaczy być sprzedanym, posiadany, niedostrzeżanym przez inną rasę.

Te przeróbki motywów zawartych w *Przygodach Hucka* są potwierdzeniem ciągłego zainteresowania tą, można śmiało powiedzieć, narodową, pozostającą wyzwaniem dla kolejnych pokoleń czytelników, powieścią Ameryki. Twain prawdopodobnie spodziewał się rozbieżnych i surowych osądów swoich przyszłych odbiorców. Wiedział,

że Huck – produkt mentalności Południa, jego porządku i romantyki – jest za młody by mógł rozumieć mechanizmy otaczającej go przemocy i rasowych sporów. Daje mu jednak kolejną szansę, a powieść otwiera na nowe interpretacje. Twierdząc, że Missisipi jest niebezpieczna, a jego wolność na tratwie wątpliwa, na ostatnich stronach powieści Huck nagle deklaruje, że planuje „dać nogę na Terytoria, zanim inni się połapią” (tłum. Zbigniew Batko). A więc perspektywa nowej wolności i ... nowych rozczarowań (jakie wyobraża sobie Robert Coover) jest dopiero przed nim. I przed nami, bo powieść Twaina – ze swoimi metaforami ucieczki od społecznych ograniczeń, konfliktem sprawiedliwości i prawa, wreszcie rzeki, jako podróży przez życie – od początku wychodziła poza amerykańskie realia XIX wieku.

Krzysztof Andrzejczak

Prof. dr hab., amerykanista, literaturoznawca. Wydał m.in. *The Writer in the Writing: Author as Hero in Postwar American Fiction* (1998), *Długa czarna pieśń, zarys literatury afroamerykańskiej* (2005), *Opowieści literackiej Ameryki od początku do czasów najnowszych* (2012), *Od Hemingwaya do powieści #MeToo; gdzie jesteś wielka prozo amerykańska?* (2022)

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
