

Łukasz Muniowski

ORCID 0000-0001-5814-366X

Uniwersytet Szczeciński

Spoleczność *paisanos* jako (anty)bohater zbiorowy w *Tortilla Flat*

Wydana w 1935 roku powieść *Tortilla Flat* stanowi pierwszą część tzw. trylogii Monterey Steinbecka, do której zaliczają się również wydana dekadę później *Ulica Nadbrzeżna* oraz opublikowany dziewiętnaście lat później *Cudowny czwartek*. Zbliżone pod względem formy, tonu i organizacji powieści pokazują, jak na przestrzeni trzydziestu lat (1919-1946) zmieniło się położone w Kalifornii miasteczko Monterey. Jak zauważa Michael A. Zeitler, dwie z nich (*Tortilla Flat* i *Cudowny czwartek*) otwiera powrót żołnierzy w rodzinne strony po, odpowiednio, pierwszej i drugiej wojnie światowej¹. W *Tortilla Flat* głównym bohaterem jest Danny, członek społeczności *paisanos*, w *Cudownym czwartku* (jak i w *Ulicy Nadbrzeżnej*) tę rolę odgrywa Doc, badacz, wzorowany na przyjacielu Steinbecka, Edzie Rickettsie. Obydwaj bohaterowie nie uczestniczyli czynnie w walkach, nie wracają więc z frontu, ale sama wojna odcisnęła na nich piętno, narzucając odmienną niż dotychczas perspektywę, niekoniecznie zrozumiałą dla tych, którzy zostali w domu.

Jednocześnie jednak odmiennie doświadczenia nie stanowią o wyjątkowości głównych postaci, nie sytuują ich też ponad, a tym bardziej poza społecznością. Nie są typowymi weteranami

¹ Michael A. Zeitler, „«Where is Arthur Morales? Dead in France»: America at War and Steinbeck's Monterey Trilogy”, *The Steinbeck Review* 7.2 (Autumn 2010), s. 62. Wszystkie cytaty z języka angielskiego ze źródeł nieprzetłumaczonych na język polski w przekładzie autora rozdziału.

wyrzutkami, którzy mają trudności z odnalezieniem się w powojennej rzeczywistości. Choć zarówno Danny, jak i Doc mają w powieściach wysoką wartość reprezentatywną, funkcjonują jako spoiwa, postaci zacieśniające lokalne więzi. Przyglądanie się im jako indywidualnościom, w oderwaniu od grupowości, znacznie zubaża odbiór obydwu powieści. Nie chodzi mi tu o zaznaczenie istotności kontekstu w celu zrozumienia jednostek, lecz ulokowanie ich w grupie, by tę poddać zbiorowej analizie.

Ponieważ powieści *Ulica Nadbrzeżna* jest poświęcony osobny rozdział w niniejszym tomie, od tego miejsca skupię się jedynie na *Tortilla Flat*. Steinbeck napisał ją niejako w akcie desperacji, jako utalentowany, acz relatywnie nieznan i niedoceniony pisarz, zmagający się z osobistymi problemami. Choroba rodziców położyła się cieniem na jego ówczesnym życiu, a fakt, że ojciec pisarza zmarł pięć dni przed premierą *Tortilla Flat*, sytuuje tę powieść jako biograficznie ważną. Okazała się ona zresztą przełomem w twórczości autora, dla niego samego stanowiła zaś ucieczkę od smutku w domu. Jej wesoły ton jest zatem sprzeciwem wobec okrutnej rzeczywistości, celowym zabiegiem mającym pomóc przezwyciężyć Steinbeckowi ból związany z odchodzeniem ojca². Tym można też tłumaczyć dość luźne podejście opisanych w powieści postaci do takich kwestii jak rodzicielstwo, cudzołóstwo, uczciwość czy właśnie śmierć.

Tortilla Flat okazała się przełomem, jakiego szukał Steinbeck. Recenzenci zgodnie pisali o przyjemności, jaką czerpali z lektury, a niektórzy, jak Milton Plumb z *Detroit Free Press*, wychwalali świeżość głosu autora, śmiało mówiąc o powieści jako o „klasyku”³. Dla porównania, pierwsza powieść Steinbecka, romans *Czara złota* (1929), została raczej zignorowana przez krytyków, a ci, którzy zdecydowali się napisać o niej, doceniali entuzjazm młodego autora – gdy się ukazała, Steinbeck miał 27 lat – ale nie poświęcali jej zbyt wiele miejsca w swoich rubrykach. Edgcumb Pinchon z kalifornijskiego *The Pasadena Post* opisuje powieść jako „naj-

² Morris Dickstein, „Steinbeck and the Great Depression”, [w:] *John Steinbeck*, red. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publications, 2008), s. 144.

³ Milton Plumb, „Shantytown Hero Tilts with Society”, *Detroit Free Press* (23 June 1935), s. 14.

gorętszy romans sezonu”, wskazując jako jej potencjalnych czytelników nastolatki⁴. Zbiór dwunastu połączonych opowiadań, wydanych w 1932 roku jako *Pastwiska niebieskie*, doczekał się już sporej liczby pozytywnych recenzji, choć niektórzy krytycy mylnie traktowali go jako drugą powieść Steinbecka.

Ta ukazała się dopiero trzy lata później, w czasach wielkiego kryzysu, co nie było bez znaczenia dla jej popularności. *Tortilla Flat* opisywała okres sprzed załamania gospodarczego, była więc wspomnieniem niedawnego czasu nie tyle spokoju, co prosperity. Postęp zrównano wtedy z dobrobytem, a amerykański obywatel stał się przede wszystkim konsumentem – co miało niebawem wywołać ogromne konsekwencje dla kraju. Gdzieś na obrzeżach tej ekonomicznej hossy żyli bohaterowie książki. Ich zadowolenie wynikało właśnie z faktu, że tak niewiele wiedzieli i tak mało posiadali. Pierwszą reakcją Danny’ego na wieść o odziedziczeniu domów jest upicie się „na smutno”, co stanowiło specyficzny przejaw stresu związanego z posiadaniem.

Obecny w *Tortilla Flat* humor również można traktować jako sprzeciw, tym razem wobec beznadziejnej sytuacji w kraju. Gdy w Stany Zjednoczone uderzyła recesja, powieść o grupie biedaków znajdujących szczęście w zwykłych rzeczach stanowiła swoisty rodzaj eskapizmu. *Tortilla Flat* opowiada o kilku przyjaciółach, którzy postanawiają zamieszkać pod jednym dachem. Ich dni są wypełnione szeroko rozumianym nieróbstwem, egzystencja zaś może być scharakteryzowana jako bezcelowa. Piją, gdy tylko mają okazję, oraz próbują coraz to nowych forteli, by wzbogacić się małym kosztem. Nie ma w nich jednak wyrachowania, a cechująca postacie niewinność i prostota pozwalają postrzegać je jako pozytywne i ciepłe. Nie bez znaczenia jest również odwoływanie się przez Steinbecka do etosu rycerskiego, rodem z legendy o królu Arturze. Steinbeck twierdził, że jego „plan cyklu arturiańskiego był czytelny, [jego] Gawaine i Lancelot, [jego] Artur i Galahad czytelni”⁵. *Tortilla Flat* była w zamyśle parodią legendy o szla-

⁴ Edgcumb Pinchon, „Books for Boys and Girls”, *The Pasadena Post* (10 August 1929), s. 16.

⁵ Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1958), s. 76.

chetnych rycerzach wyśmiewającą normy społeczne oraz dwulicową moralność. Dlatego, jak twierdzi Arthur F. Kinney, jest „to najlepsza arturiańska opowieść, dla której podstawą może być [dwudziestowieczne] społeczeństwo”⁶.

W tym rozdziale chciałbym przedstawić opisaną w powieści społeczność *paisanos* (mieszkańców Kalifornii o hiszpańskich lub hiszpańsko-indiańskich korzeniach) jako zbiorowość kierującą się określonym systemem filozoficzno-moralnym. Jak zauważa Jay Parini, to właśnie zachowania grupowe są tu przedmiotem zainteresowania Steinbecka⁷. Już we wstępie do *Tortilla Flat* autor pisze o Danny: „wszyscy go lubili, mimo że nie wyróżniał się niczym specjalnym z bandy rozwrzeszczanych dzieciaków”⁸. To sytuuje Danny’ego nie poza zbiorowością, lecz w samym jej centrum, a sympatię, jaką czują do niego inni *paisanos*, można odczytać jako sympatię wobec samych siebie. Postać, która niczym się nie wyróżnia, a jednocześnie jest bardzo lubiana, może być traktowana jak lustro, w którym społeczność się przegląda, dostrzegając i doceniając cechy dystynktywne, odróżniające ją od innych, tu zaś rozumiane jako cechy wspólne.

W mojej analizie powieściowej zbiorowości chciałbym przedstawić ją jako skupiającą antybohaterów funkcjonujących na obrzeżach amerykańskiego społeczeństwa, a więc samą również będącą antybohaterem. Ponieważ *paisanos* kierują się odmiennymi wartościami od większości, można powiedzieć, że interpretują amerykański sen na swój własny perwersyjny sposób. Realizacja ich potrzeb, z zachodniej perspektywy bardzo podstawowych, bo oscylujących wokół takich kwestii jak jedzenie czy dach nad głową, odbywa się kosztem innych, znajdujących się w równie tragicznym położeniu. Mowa więc o czymś bardzo elementarnym, czego *paisanos* zostali pozbawieni przez aparat opresji. Nie mając

⁶ Arthur F. Kinney, „The Arthurian Cycle in *Tortilla Flat*”, *Modern Fiction Studies* (11 January 1965), s. 20.

⁷ Jay Parini, *Steinbeck. Zapomniany noblista*, przeł. Jan Maciej Głogoczowski (Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, 2005), s. 177.

⁸ John Steinbeck, *Tortilla Flat*, przeł. Jan Zakrzewski (Kraków: Mediasat Poland, 2004), s. 6.

wyjścia, by przetrwać decydują się polegać na najniższych instynktach.

Jak pisze Michał Wolski, antybohater „funkcjonuje w poznawczym zawieszaniu, jest wyrazem polemicznego nastawienia względem przyjętych norm i wartości, nieraz kontestując je całą swoją istotą”⁹. To właśnie robią Danny i jego przyjaciele w *Tortilla Flat* z amerykańskim snem, rozumianym jako pragnienie posiadania „czegoś”, materialną reprezentacją osiągnięcia sukcesu. Oni natomiast wyzbywają się własności, a chęć posiadania jest stosownie wyśmiana przez samego autora we fragmencie opisującym Dolores Engracię Ramirez jako dumną właścicielkę odkurzacza, wciąż jeżdżącą sprzętem po swojej podłodze, pomimo faktu, że ten jest pozbawiony silnika, a sama Dolores i tak nie ma w domu prądu. Kobieta śni o tym samym, co każda amerykańska gospodyni domowa. Jednak jednoznacznie negatywna reakcja otoczenia dość jasno podkreśla, jak żałosne jest wiązanie szczęścia z posiadaniem. Ramirez nawet nie wie, że odkurzacze nie ma silnika, w jej posiadaniu jest więc nic niewarty obiekt, niezdolny do spełniania swej podstawowej funkcji. Wadliwy sprzęt służy jako fizyczna reprezentacja odległości dzielącej kobietę od zrealizowania jej marzeń.

Nie znaczy to oczywiście, że Steinbeck jako autor sam szydzi z amerykańskiego snu, on jedynie wskazuje na konsekwencje jego błędnej interpretacji. Frederic I. Carpenter w analizie pisarstwa Steinbecka, kwalifikując go jako „amerykańskiego marzyciela” – więc wyznawcę amerykańskiego snu – wskazuje na istotność w twórczości pisarza zbiorowego doświadczenia i wyznawania owego ideału o samostanowieniu¹⁰. Celem indywidualnych postaci jest zawsze szczęście własne i innych, bo czymże jest butelka pełna wina, jeśli nie ma jej z kim opróżnić. Według etosu *paisanos* dołą i niedołą należy znosić razem. Szczerzy w słowach i intencjach, pozbawieni ambicji mężczyźni, z miejsca akceptują niemożliwość społecznego awansu, przez co ich egzystencja staje

⁹ Michał Wolski, *Wrażliwi krwiopijcy. O współczesnych antybohaterach wampirycznych* (Kraków: Universitas, 2020), s. 9.

¹⁰ Frederic I. Carpenter, „John Steinbeck: American Dreamer”, *Southwest Review*, 26.4 (Summer 1941), s. 461.