

Michał Choiński

ORCID 0000-0001-6503-3602

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Powrót do „innego” domu.

Inne głosy, inne ściany

W książce *Homecomings* Willie Morris wspomina, jak w latach 70. XX wieku przesiadywał z Trumanem Capotem w barze Bobby Van's na Long Island. Dwóch pisarzy z Południa spotykało się tam często, by przy alkoholu porównywać swoje doświadczenia pobytu w Nowym Jorku, daleko od rodzinnego domu. W trakcie jednej z rozmów Capote miał stwierdzić na poły ironicznie, że „wszystkie osoby z Południa wracają do domu prędzej czy później, nawet jeśli w trumnie”¹. Słowa te zapadły Morrisowi głęboko w pamięć. Swoim przewrotnym żartem Capote uchwycił gorzką prawdę o doświadczeniu regionalnego migranta, z którym wiązą się poszukiwania tożsamościowe, nostalgiczne wspomnienia, ale też wątpliwości, że powrót do domu tak naprawdę nigdy nie jest możliwy

Sam Capote miał ambiwalentny stosunek do swojego regionalnego pochodzenia. W wywiadzie z 1964 roku mówił: „Osobiście nigdy nie myślałem o sobie jako o pisarzu regionalnym... Teraz, rzecz jasna, Południe zostawiłem tak daleko za sobą, że nie dostarcza mi już tematów do pisania”². Nie zmienia to faktu, że jego wczesne teksty w sposób widoczny czerpią z lokalnej tradycji gotyku oraz

¹ Willie Morris, *Homecomings* (Jackson: University of Mississippi Press, 1989), s. 59.

² Truman Capote: *Conversations*, red. M. Thomas Inge (Jackson: University of Mississippi Press, 1987), s. 42-43. Cytaty ze źródeł anglojęzycznych w przekładzie autora rozdziału.

obcości związanej z hiperbolicznymi paradoksami kultury regionu³. Według Lindy Wagner-Martin literaci pochodzący z Południa, jak Carson McCullers czy właśnie Capote, rozwijali środki ekspresji artystycznej, które można opisać jako „nierealistyczne”, a ich nietypowa struktura i narracja budowały oniryczny obraz ludzkiego doświadczenia z punktu widzenia obrzeży społecznych⁴.

Taki irrealny sposób narracji widoczny jest szczególnie mocno w debiutanckiej powieści Capotego *Inne głosy, inne ściany*, której fabuła zakotwiczona jest w idei domu oraz eksploracji jego wieloznacznych przestrzeni – po śmierci matki młody bohater książki, Joel Knox, przeprowadza się z Nowego Orleanu do posiadłości w Alabamie, gdzie mieszka jego ojciec. Jest zmuszony zinternalizować doświadczenie przeprowadzki i, odkrywając przestrzeń domu, do którego przybywa, zbudować dla siebie mentalną przestrzeń wewnętrznej transformacji i zasadniczej zmiany tożsamościowej. W niniejszym eseju omawiam ten proces, osadzając go w doświadczeniach samego autora i jego percepcji amerykańskiego Południa.

Między Południem a Nowym Jorkiem

Dla Capotego dom zawsze był miejscem kontestowanym. W wywiadzie dla nowojorskiego magazynu *Mademoiselle* z 1971 roku pisarz opowiadał o swoim poczuciu wyobcowania. Zapytany o to, gdzie jest jego dom, Capote odpowiedział przewrotnie, że „tam, gdzie wisi [jego] kapelusz”⁵. Zaznaczył też, że jest osobą, która „nieustannie wędruje” i że to, czym się niestrudzenie zajmuje – to znaczy kolejne projekty pisarskie – stanowi dla niego

³ Hiperbola w kontekście literatury amerykańskiego Południa może być rozumiana jako metatrop, figuratywny sposób myślenia o paradoksach regionu. Elementy takiego postrzegania wewnętrznych konfliktów kulturowych widać w twórczości Flannery O'Connor, Lillian Smith czy Williama Faulknera. Por. Michał Choiński, *Southern Hiperboles: Metafigurative Strategies of Narration* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2020).

⁴ Linda Wagner-Martin, *The Mid-Century American Novel 1935-1965: A Critical History* (New York: Twayne, 1997), s. 83-84.

⁵ *Truman Capote: Conversations*, s. 183.

swego rodzaju dom czy mentalną „przyczepę kempingową”, która pozwałała mu pozostawać w ruchu⁶.

Źródła takiego myślenia można dopatrywać się w biografii Capote’go – co też on sam wielokrotnie przyznawał w wywiadach. W wieku trzech lat został wysłany z Nowego Orleanu do niewielkiego miasteczka Monroeville w Alabamie, gdzie mieszkał z trzema niezamężnymi kuzynkami oraz ich nieżonatym bratem w domu rodzinnym. Przy tych nielicznych okazjach, gdy podróżował z rodzicami jako dziecko, jego matce i jej ówczesnemu partnerowi zdarzało się zamykać Trumana w pokoju hotelowym czy czasem nawet w szafie, aby mogli spokojnie spędzić wspólnie wieczór. Mieli wtedy uprzedzać obsługę hotelową, że gdyby ktoś skarżył się na dobiegające z pokoju wołania, należy je po prostu ignorować. Przez większość czasu jednak matka pisarza przebywała w Nowym Jorku⁷, a on w Monroeville.

Również później Capote pozostawał w ciągłym ruchu między różnymi domami. Jego matka podchodziła z niechęcią do manierzmów przyszłego pisarza – tembr jego głosu oraz wrażliwość budziły w niej homofobiczne niepokoje. Przyszły pisarz był przez nią wysyłany do psychiatrów, którzy rozważali leczenie go testosteronem, a gdy miał niecałe dwanaście lat, trafił do akademii wojskowej. Ostatecznie został wysłany do szkoły z internatem w Nowym Jorku. Gdy Capote miał osiemnaście lat, zawarł w mieście kilka ważnych dla niego przyjaźni: z aktorkami Carol Grace i Glorią Vanderbilt oraz Ooną O’Neill, córką dramatopisarza Eugene’a O’Neilla i przyszłą żoną Charliego Chaplina. Często bywali razem w nowojorskich salonach, a udział w organizowanych tam imprezach w jakimś sensie równoważył przyszłemu pisarzowi ciężar wspomnień z okresu, gdy mieszkał na Południu.

To w Nowym Jorku Capote rozwijał ambicje pisarskie i w 1942 roku podjął pracę jako goniec w redakcji tygodnika *New Yorker*. Był to początek długiego związku pisarza z tym magazynem.

⁶ Ibidem.

⁷ W wyniku tych doświadczeń Capote pozostawał głęboko skonfliktowany ze swoją matką. W jednym z wywiadów nazwał ją „najgorszą osobą w moim w życiu”. Cyt. za: Gerald Clarke, *Truman Capote. Biografia*, przeł. Jarosław Mikos (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2016), s. 50.

Pierwszy redaktor naczelny Harold Ross nie darzył szczególną sympatią aspirującego pisarza. W wewnętrznej korespondencji redakcyjnej nazywał jego wczesne próby prozatorskie „psychodelicznymi”⁸, a gdy Capote ostentacyjnie przewracał oczami na spotkaniu autorskim Roberta Frosta na konferencji pisarzy w Vermont, wyrzucił go z pracy. Kilka lat później Capote wrócił do redakcji, gdy kierownictwo nad pismem przejął William Shawn. Wtedy też opublikował na łamach tygodnika serię tekstów, które ugruntowały jego pozycję literacką w Nowym Jorku: sprawozdanie z rosyjskiej premiery opery George’a Gershwina, rozbudowaną sylwetkę Marlona Brando napisaną w Japonii, gdzie pisarz spotkał się z aktorem przy okazji kręcenia filmu *Sayonara*, oraz *Z zimną krwią*, wydrukowane w czterech częściach we wrześniu i październiku 1965 roku.

Jednak gdy jako nastolatek Capote stracił pracę w redakcji *New Yorkera*, postanowił wrócić do domu, do Monroeville. Jak zauważa jeden z biografów pisarza, Gerald Clarke⁹, w Alabamie młody pisarz mógł mieszkać z rodziną, ponosząc znacząco niższe koszty niż w Nowym Jorku. Przeprowadzka na Południe wiązała się dlań też z poszukiwaniem energii twórczej do pracy nad powieścią *Letnia przeprawa*, historią romansu siedemnastoletniej debutantki nowojorskich salonów i pracownika parkingu. Jednak po przyjeździe do Monroeville temat związany z odległymi miejskimi elitami przestał się wydawać Capotemu frapujący. Tak pisał o swoim powrocie: „Gdy wróciłem, była wczesna zima i atmosfera przestronnego domu za miastem, ogrzewanego piecami, była w sam raz dla nieopierzonego pisarza szukającego cichego odosobnienia”¹⁰. Jego wyobraźnię twórczą zaczęła karmić retrospektywna kontemplacja w dawnym domu, a nie miejski hałas i odległy blichtr nowojorskich salonów.

Atmosfera domu na Południu, wspomnienia z dzieciństwa oraz głębokie rozumienie różnic kulturowych i społecznych między

⁸ Michał Choiński, *The New Yorker. Biografia pisma, które zmieniło Amerykę* (Kraków: Znak, 2024), s. 142.

⁹ Clarke, *Truman Capote*, s. 89-90.

¹⁰ Cyt. za: Terry Reed, *Truman Capote* (Boston: Twayne Publishers, 1981), s. 24.

Monroeville a Nowym Jorkiem skierowały jego energię twórczą na inny temat i zmusiły do odłożenia nieskończonego maszynopisu *Letniej przeprawy* na bok. Otaczające go historie o systemowej przemocy wobec Afroamerykanów, jak też powracające z dzieciństwa wspomnienia doświadczeń wykluczenia i inności podsunęły mu opowieść, która miała być jego pisarskim debiutem. Podkreślał: „Inny język, ukryta duchowa geografia pracowały we mnie, przejmując władzę nad godzinami na jawie i nad niespokojnym półsnem”¹¹. Nie mogąc porozumieć się z rodziną, która nie akceptowała jego nocnego trybu pracy, Capote pojechał do Nowego Orleanu – tam w wynajętym mieszkaniu, utrzymując się z pieniędzy przesyłanych przez ojczyma oraz z niewielkich środków pozyskanych z własnych prób malarskich, rozpoczął zasadniczą pracę nad maszynopisem *Innych głosów, innych ścian*.

Gdy Capote wrócił do Nowego Jorku w 1945 roku, miał już niemal gotowy maszynopis debiutanckiej powieści. W październiku podpisał kontrakt z wydawcą i otrzymał zaliczkę w wysokości 1200 dolarów (równowartość około 20 tysięcy dolarów w dzisiejszej walucie). Cztery miesiące wcześniej jego opowiadanie „Miriam” ukazało się w magazynie *Mademoiselle* i zostało bardzo dobrze przyjęte przez czytelników, a kolejne, „Drzewo nocy”, miało wkrótce pojawić się łamach *Harper’s Bazaar*. Zaprzyjaźniona pisarka, Carson McCullers¹², namówiła go, żeby nad ostateczną wersją maszynopisu pracował w kolonii artystycznej Yaddo w Saratoga Springs, w stanie Nowy Jork, która od 1926 roku stanowiła komfortowe miejsce pracy dla pisarzy i pisarek tudzież przestrzeń do zawierania znajomości artystycznych. Było to idealne miejsce dla Capote’a, który już wtedy wiedział, że bardzo dobrze odnajduje się w sytuacjach społecznych i potrafi zjednywać sobie sympatię

¹¹ Ibidem.

¹² Jak zauważa Clarke w przywoływanej już biografii Capote’a (*Truman Capote*, s. 113), jego przyjacielska relacja z McCullers opierała się częściowo na tym, że obydwójce pochodzili z Południa. McCullers pomogła mu znaleźć agentkę i napisała entuzjastyczny list polecający do Roberta Linscotta, starszego redaktora w wydawnictwie Random House. Jej pomoc odegrała kluczową rolę w przetarciu młodemu pisarzowi drogi do publikacji jego debiutanckiej powieści.