

Joanna
Rzonić

Ur. w 1982 roku. W 2005 roku ukończyła studia na kierunkach stosunki etniczne i migracje międzynarodowe oraz filmoznawstwo. Obecnie jest doktorantką (nauki humanistyczne, specjalność nauki o sztuce) na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, a także nauczycielką wiedzy o kulturze w IV LO w Krakowie. Zakochana w Australii i Kanadzie, roztrząsa problematykę kulturowej tożsamości w tych wieloetnicznych społeczeństwach oraz to, w jaki sposób zagadnienia tożsamościowe przedstawiane są w sztuce owych krajów – malarstwie, literaturze i filmie.

Swaggie on the road

czyli o figurze nomady w literaturze
XIX-wiecznej Australii

Zamiast wstępu

Australia to kontynent bezkresnych przestrzeni i jako taki stanowił dla chcącego go przemierzyć człowieka ogromne wyzwanie, co nie zmieniło się zresztą do dziś. Australijski *outback* nie bez podstaw kojarzy się z wolnością i swobodą, ale z drugiej strony często bywał dla rzucających mu wyzwanie śmiałków przeciwnikiem nie do pokonania. Obecnie ponad osiemdziesiąt procent Australijczyków mieszka w dużych miastach ciągnących się wzdłuż wybrzeży kontynentu¹. I choć ludzie ci

nie mają na co dzień nic wspólnego z wnętrzem środkowych części kraju, to jednak *outback* był i jest nadal esencją australijskości, która jednocy dwudziestomilionowy naród. Przeciętny Australijczyk pielęgnuje w sobie sprzeczność: wiedzie wygodne życie mieszcza, który na oczy nie widział odludzi wewnątrz kraju oraz niewiele wie o jego bogatej przyrodzie, a jednocześnie czuje się potomkiem postaci z XIX-wiecznych ballad narodowego wieszcz Australia A.B. „Banjo” Patersona², który wykreował w swej twórczości postaci małomównych, zahartowanych przez naturę włóczyków.

¹ *Podróże marzeń. Australia*, red. A. Willman, A.M. Thor, red. wyd. pol. J. Zaborowska, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2005.

² Zob. G.B. Davey, G. Seal, *A Guide to Australian Folklore. From Ned Kelly to Aeroplane Jelly*, Kangaroo Press, Sydney 2003, s. 207, a także: J. Lencznarowicz, *Australia*, TRIO, Warszawa 2005, s. 44, 84.

Trudny klimat kontynentu sprawił, że już pierwsi mieszkańcy tych ziem praktycznie nie wiedli osiadłego trybu życia, a polując i zbierając nadającą się do spożycia roślinność, przemieszczali się z miejsca na miejsce. Aborygeni mieli bardzo specyficzne podejście do ziemi i kwestii zamieszkiwania jej. Czuli, że to nie ona należy do nich, ale oni do niej. Takie osobliwe formy własności ziemi były wplecione w opowieści o wydarzeniach Okresu Snu (*Dreamtime*), czasów tworzenia się świata z wiecznie wszechobecnej przeszłości, która wciąż przeplata się z teraźniejszością i przyszłością³. Osią konfliktu białych z Aborygenami, od chwili zetknięcia się tych grup w 1788 roku, była właśnie ziemia. Własność prywatna, w tym własność ziemi w rozumieniu Anglosasów wiązała się z katastrofami, aktami notarialnymi lub przynajmniej z wykonywaniem biblijnego nakazu, by zasiedlać ziemię i czynić ją sobie poddaną. Przybywając do Australii, Brytyjczycy uznali kontynent za „ziemię niczyją” – *terra nullius* – i pokojowo ją anektowali⁴. Nie było więc oficjalnej wojny i wynikającego z niej traktatu aneksyjnego jak w 1840 roku na Nowej Zelandii.

Krótko mówiąc, biali kolonizatorzy uznali Australię za teren wcześniej nie zamieszkały, a sami zaczęli kolonizować ją w bardzo niecodzienny sposób, tworząc z niej ogromne brytyjskie więzienie. To właśnie zsyłki skazańców stanowiły pierwszą falę migracji, będącą zarazem falą najbardziej charakterystyczną i odciskającą znaczące piętno na historii Australii oraz świadomości jej mieszkańców. Wielu współczesnych jej obywateli ma swoje kryminalne lub nadzorcze korzenie. U źródeł australijskiej kultury leży przestępcza subkultura i antyautorytaryzm, wrogość do instytucji mających zhierarchizowaną strukturę i radykalny egalitaryzm kulturowy,

który manifestuje się przez twierdzenie: wszyscy jesteśmy równi⁵.

Australia u zarania swej państwowości była więc postrzegana jako przejściowy dom dla tych, którzy w Wielkiej Brytanii na lokum bynajmniej nie zasługiwali; jako miejsce, do którego wysyła się wszelkiej maści wyrzutków i rzezimieszków. Z czasem przybywać do niej zaczęli – już z własnej woli – poszukiwacze przygód, włóczyki, pechowcy chcący zacząć tu wszystko od nowa. Przemierzali oni australijski interior w poszukiwaniu miejsca dla siebie. Jedni osiedlali się, budując domy i wybierając żywot farmerski, innym nigdzie nie udawało się zagrzać na dłużej miejsca i do końca swych dni oddawali się nieustannej wędrówce przez australijskie przestrzenie.

Ta druga kategoria jest najbardziej popularnym motywem XIX-wiecznej literatury Australii, która otoczyła owych włóczyków aurą romantyczności, czyniąc z nich narodowych bohaterów. Pisarze i poeci tworzący w drugiej połowie XIX stulecia przemycali często w swoich dziełach motyw niepoprawnego łazika-marzyciela zaczerpnięty z ludowych opowieści. Swą twórczość nierzadko stylizowali na proste, rytmiczne ballady popularne wśród australijskiej klasy pracującej. Wyciągali jednak z rodzącego się wówczas folkloru australijskiego tylko niektóre elementy ludowego przekazu, te najbardziej atrakcyjne i nośne, by za ich pomocą wspierać podnoszony przez polityków postulat ustanowienia państwowości australijskiej. W tym sensie więc działanie ówczesnych literatów z tamtego kontynentu wpisać by należało w zjawisko folkloryzmu rozumianego jako „wydobywanie z tradycji ludowej, historycznej lub aktualnej, takich tylko elementów, które są interesujące z racji ich atrakcyjnej formy czy emocjonalnej treści; prezentowanie ich treści

³ J. Rickard, *Australia. Historia kultury*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1994, s. 12-26; por. także: M. Clark, *Historia Australii*, Bellona, Warszawa - Gdańsk

2004, s. 7-9.

⁴ J. Lencznarowicz, *op.cit.*, s. 25-30.

odbiorcom mniej lub więcej autentycznej, lub – przeważnie – przetworzonej, skomplikowanej, skróconej lub rozszerzonej”⁶.

W każdym razie to na oczach australijskich twórców końca XIX wieku i z ich niemałym udziałem, kształtował się na Antypodach białego świata nowy naród, w którym uprzywilejowane miejsce zajmował etos przemierzającego bezkresny interior, zahartowanego przez trudy podróży poszukiwacza przygód i wolności.

Owczy interes – wyzwanie australijskiego interioru

Osadnicy kolonizujący australijski outback budzili zazwyczaj pozytywne emocje w społeczeństwie, a nastroje te podsycane były rodzącą się w XIX wieku australijską mitologią narodową, w której kolonizatorzy zajmowali szczególne miejsce. Sylwetka osadnika jest o tyle ważna, że z tej kategorii wyrastają inne, nie mniej ważne dla kulturowego krajobrazu Australii, męskie wizerunki bohaterów.

Osadnik bowiem to termin ogólny, którym określano nowo przybyłych, wolnych (choć nierzadko z bogatą przeszłością) ludzi, którzy w Australii chcieli „zacząć wszystko od nowa”. Jedną z możliwości było dołączenie do grupy wielkich posiadaczy ziemskich parających się hodowlą zwierząt będących podstawą australijskiej gospodarki rolnej, czyli owiec. Grupa ta znana jest w historii jako squatters. Już na początku XIX wieku owce, a szczególnie sprowadzona przez Johna Macarthura odmiana merynosów, stały się motorem australijskiej gospodarki. Słowo *squatting* oznacza samowolne przejście jakiegoś miejsca czy obszaru i nielegalne (lub nie do końca legalne) objęcie go w posiadanie, przywłaszczenie go⁷. Nazwą

tą ochrzczono hodowców owiec z prostej przyczyny: początkowo większość z nich była ubogimi emigrantami lub byłymi więźniami, którzy, by się dorobić, prowadzili nie zalegalizowaną hodowlę na ziemiach formalnie należących do Korony Brytyjskiej. Jednak stopniowo squatting nabrał pozytywnego znaczenia. W roku 1847 przyznano ludziom parającym się squattingiem prawo do pierwokupu zajmowanych ziem oraz korzystne dzierżawy⁸. W Australii wyrosła w ten sposób tak zwana squatokracja.

Jednak to nie ona wycisnęła na folklorze australijskim tak znaczące piętno, by być obecną w piosenkach i wierszach, a uczyniła to inna grupa związana z tym samym „owczym interesem”. Byli to wędrowni postrzygacze. Ludzie ci strzygli owce, wędrując od jednej stacji hodowlanej do drugiej. Z tych wędrownych rolnych robotników i postrzygaczy narodził się wielki australijski etos człowieka interioru – włóczykija naznaczonego pijaństwem i samotnością, a jednocześnie zahartowanego i bezwzględnie lojalnego dla współtowarzyszy pracy.

Środowisko wędrownych postrzygaczy owiec prezentuje powieść *Napad z bronią w rękę* australijskiego pisarza o brytyjskich korzeniach, Rolfa Boldrewooda. Zaczął on pracę nad *Napadem...* w 1880 roku. Powieść ta, ukazująca się w odcinkach, a ukończona w 1888 roku, szybko przyniosła mu rozgłos, stała się najwartościowszą pozycją w jego literackim dorobku i na stałe weszła do kanonu australijskiej klasyki. Jest to przede wszystkim książka przygodowa, jej treść świetnie charakteryzuje podtytuł: *Opowieść o życiu i przygodach w buszu i na polach złotodajnych Australii*. Oprócz cech typowo rozrywkowych tekst zawiera także głębszą refleksję stanowiącą cenną analizę kulturowo-społeczną Australii drugiej połowy XIX wieku. Duża po-

⁵ J. Rickard, *op.cit.*, s. 26–32.

⁶ *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa – Poznań 1987, s. 131, hasło: folkloryzm.

⁷ Obecnie pojęć *squatting* i *squatters* używa się na przykład wobec ludzi, którzy nielegalnie („na dziko”) zamieszkują pustostany. Zob. s. 91 „Barbarzyńcy”.

pularność książki sprawiła, że wielokrotnie sięgali po nią twórcy filmowi, pierwsi już w 1907 roku! Najnowszą jej adaptacją jest *Napad z bronią w rękę* zrealizowany po upływie ponad stu lat od ukazania się powieści (1985 rok) w reżyserii Donalda Crombie'a i Kena Hannama z udziałem Sama Neilla i Tommy'ego Lewisa.

W powieści odnaleźć można wszystkie najważniejsze dla kultury australijskiej tropy i symbole tworzące narodową mitologię Australii – mitologię, która stała się podstawą tożsamości kulturowej współczesnych Australijczyków. Zesłańcy, „buszrangerzy”, wędrowni postrzygacze owiec, squattersi, „kopacze” – to pojęcia odgrywające kluczową rolę w kształtowaniu się australijskiej tożsamości narodowej.

Właśnie w postrzygaczy wcielają się na jakiś czas pracujący u pana Falklanda bracia Marstonowie, główni bohaterzy powieści. „Zostaliśmy z Jimem w Boree, póki nie ostrzyżono wszystkich owiec. To się opłaca jeśli pogoda jest niezła, i czasem bywa dość wesoło, kiedy się zejdzie dwudziestu lub trzydziestu chłopów w chacie postrzygaczy”⁹.

Jednak zajęcie to, mimo że dobrze płatne i uczciwe, rządzi się własnymi, bezwzględными prawami. Przede wszystkim nie jest stałe i skazuje tym samym parających się nim młodych mężczyzn na nomadyzm i włóczęgę, która nie zawsze ma dobre skutki. „Po skończeniu strzyżenia wszystkim nam zapłacono, postrzygaczom, ludziom, którzy myli owce, różnym popychadłom, kucharzom i pastuchom. Kto tylko był, oprócz pana M'Intyre i pana Falklanda, każdy otrzymał czek, a zarazem świadectwo odejścia. Odeszli niby chłopcy puszczeni ze szkoły i często równie nierozsądnie”¹⁰.

Kto zatańczy ze mną Walca Matyldy?

Postrzygacze tak naprawdę mieli pracę od przypadku do przypadku – czasem brak zajęcia i głód powodował, że najmowali się oni do wszelkich prac, nie tylko przy owcach. Niekiedy zaś te same powody spychały ich na drogę przestępczą: dokonywali wówczas drobnych rabunków i wdawali się w bójki. Taki samotnik przemierzający australijski interior, wciąż balansujący na granicy prawa znany jest w Australii jako *swagman*¹¹, zwany również zdrobniale *swaggie*. Sylwetka swagmana jest bardzo popularna w australijskiej kulturze, ale należy pamiętać, że podobnie jak poprzednie opisywane kategorie, także ta ma swój historyczny kontekst. Wędrowni wygłodzeni robotnicy pojawili się w Australii po raz pierwszy podczas kryzysu gospodarczego w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, a powrócili wraz z kolejnym kryzysem na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku.

Waltzing Matilda¹²

Och! Kiedyś łazik w Billabong biwakował
Pod drzewem Coolabah w cieniu skryty
I patrząc na kipiący kociołek, tak śpiewał
„Kto ze mną zatańczy walca Matyldy?”

Kto zacznie walca Matyldy, kochana
Kto ze mną zacznie walca Matyldy?
Tańcząc Matyldę wiodąc wody torbę
Kto ze mną zacznie walca Matyldy?

Dołem baranek szedł napić się w sadzawce,
Łazik podskoczył, chwycił go z góry

⁸ J. Lencznarowicz, *op.cit.*, s. 21.

⁹ R. Boldrewood, *Napad z bronią w rękę*, Iskry, Warszawa 1988, s. 46.

¹⁰ *Ibid.*, s. 53.

¹¹ *Swagman* to słowo pochodzące od pojęcia *swag*, które

można by przetłumaczyć jako *tobołek*, zob. G.B. Davey, G. Seal, *op.cit.*, s. 244.

¹² Wszystkie cytowane ballady Patersona (w całości lub we fragmentach) podaję w tłumaczeniu J.K. Piaseckiego [w:] *Wiersze wybrane; A.B. („Banjo”) Paterson, 14 wierszy i ballad*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1998.

I rad zaśpiewał gdy go do torby pakował
„Ty ze mną zaczniesz walca Matyldy”.

Dołem przejechał rządcą na swym wierzchowcu
I policjanci: jeden, dwa, trzy.
„Czy jest baranek schowany do twej torby?
Ty z nami zaczniesz walca Matyldy”.
Ale łazik podskoczył i wpadł do sadzawki
Topiąc się obok drzewa Coolabah
A jego ducha słyszać jak śpiewa w Billabong
„Kto ze mną zatańczy walca Matyldy?”

Ta przytoczona w całości pieśń jest chyba najbardziej znaną australijską balladą i nieoficjalnym hymnem Australii. Piosenkę o wygłodzonym wędrownym robotniku, czyli

właśnie swagmanie, który przyłapany na kradzieży owieczki woli śmierć niż utratę wolności, znają zarówno farmerzy pracujący wewnątrz kontynentu, jak i miastowi ockerzy. Jej autorem jest Andrew Barton Paterson, bardziej znany pod literackim pseudonimem „Banjo”.

Paterson urodził się w 1864 roku¹³ na farmie owiec w Narrambla koło Orange, w Nowej Południowej Walii, skąd jako dziesięcioletek został wysłany do babci, do Sydney, by zdobyć wykształcenie i uniknąć losu ciężko pracującego i źle opłacanego parobka wiejskiego. Karierę zaczynał jako radca prawny w mieszczącej się w Sydney kancelarii prawnej „Street & Paterson”, jednak drzemiała w nim potrzeba romantycznej przygody, chciał mieć barwne wspomnienia,

FOT. ROBERT BURRESS, [HTTP://SXC.HU](http://sxc.hu)



do których mógłby na starość wracać pamięcią. W związku z tym zaczął pisywać do poczytnego tygodnika „Bulletin” pod pseudonimem „Banjo” (który zapożyczył od wyścigowego konia): „Wyszedłszy z biura puszczał wodze fantazji i jako Banjo wędrował w wyobraźni po odludziach i spisywał wymaginowane wyczyny wędrownych parobków i poganiaczy bydła, zazdroszcząc im jakimś fragmentem duszy, żałując trochę, że nie ośmielił się pójść w ich ślady”¹⁴. Takie „podwójne życie” Paterson prowadził przez dziesięć lat.

Wszystko zaczęło się w 1889 roku, kiedy to w gwiazdkowym numerze „Bulletinu” ukazał się wiersz „Banjo” Patersona *Clancy z Overflow*, który z miejsca stał się przebojem. Inspiracją do napisania utworu była prawdziwa historia, z którą Paterson zetknął się osobiście, pracując w kancelarii. Chodziło o sprawę niesolidnego dłużnika, kowboja z Nowej Południowej Walii, który napożył pieniądze i zniknął, a wierzyciele zwrócili się o pomoc właśnie do Patersona. Młody radca zajął się poszukiwaniem niejakiego Clancy’ego. Wysłał utrzymane w surowym tonie wezwanie do dłużnika z nakazem uregulowania należności. Jednak człowiek w bezmiarze australijskiego outbacku stawał się nieuchwytny – wysłany list wrócił do kancelarii z „nagryzonym” na ukos zdaniem: „Clancy pognął bydło na Queensland i nie wiemy, gdzie on są”¹⁵. Oczywiście wierzyciele nie byli zadowoleni, ale dla Patersona był to świetny temat na balladę, która w kilkudziesięciu wersach opiewała historię błądzącego po interiorze listu i włączającego się gdzieś po bezkresach Australii adresata, wiodącego proste, swobodne życie poganiacza, które autor przeciwstawił swojej miejskiej, nieciekawej egzystencji.

Clancy z Overflow

Napisałem list do niego i z braku adresu jego
Do Lachlan ten list wysłałem, gdzie go przed laty
spotkałem;
On strzygł owce gdym znał go i ten list posła-
łem doń,
Tak w niepewne, z tym adresem: „Clancy z kraju
Overflow”.

I odpowiedź szybko przyszła nieoczekiwanym
pismem
(Myślę, że była pisana paznokciem kciuka macza-
nym w smole),
Inny strzygacz ją napisał, dosłownie ją zacytuje:
„Clancy poszedł paść do Queensland i nie wiemy
gdzie on są”. (...)

I w buszu przyjaciół ma Clancy, tam miłe go
głosy witają
Mruczeniem lekkiego wiatru i szumem rzeki
na progach
I widzi wspaniały obraz skąpanej w słońcu
równiny
A w nocy cudowną glorię gwiazd wiecznie
jaśniejących.

W mym biurze małym, obskurnym siedzę,
kiedy promień
Słońca nieporadnie walczy aby wejść pomię-
dzy domy wielkie
W zapyłonym, brudnym mieście cuchnące
powietrze z piaskiem
Wpada przez otwarte okno, rozsiewając
to diabelstwo wszędzie.

I jakoś myślę, że chciałbym bardzo zamienić
się z Clancym,
Przylączyć się do pasterzy gdy przyjdzie sezon,
wyruszyć

¹⁵ R. Smith, *Australia wieszczka z Antypodów*, „National Geographic. Polska” 9 (60) 2004, s. 48–69.

Gdy on zostanie na zawsze z książką czekową,
z dziennikiem –

Lecz bardzo wątpię, czy zniósłby biuro, on,
Clancy z Overflow.

Wiersz pierwszorzędnie wpisał się w ówczesne nastroje społeczne – rok przed jego publikacją obchodzono stulecie osiedlenia się na kontynencie, a równocześnie trwały rozmowy dotyczące zjednoczenia australijskich kolonii, co ostatecznie nastąpiło w roku 1901. *Clancy z Overflow* to początek literackiej kariery Patersona, który przez następne dziesięć lat stworzył cykl ballad opiewających australijską przyrodę i krajobraz oraz ludzi zamieszkujących wnętrza kontynentu, którym nadał rys mityczny. Australię Patersona przemierzali romantyczni poganiacze w stylu Clancy’ego, świetni jeźdźcy znad Śnieżnej Rzeki czy też miłujący wolność włóczykije – wszyscy szorstcy, małowówni, ale o głębokich, bezkresnych niczym ich kontynent duszach.

W swoich balladach Paterson sięgał do większości australijskich symboli i mitów. I chociaż jego Australia to radosna kraina zamieszкана przez ludzi pomysłowych, stawiających czoło przeciwnościom losu, małowównych, a jednak przepełnionych kpiącym poczuciem humoru – nie brak w tych pieśniach również pewnej dozy smutku i samotności człowieka skazanego na nomadyzm. „Banjo” pokazywał zarówno jasne, jak i ciemne strony włóczęgostwa po bezdrożach Australii. W *Waltzing Matilda* nawiązał też do więziennych fundamentów tej wędrowki.

Swoją najbardziej popularną balladę Paterson napisał podczas wakacji w Queensland, na które w 1895 roku wybrał się wraz z narzeczoną, Sarah Riley. Razem z Sarah często bywali u jej przyjaciółki, Christiny Macpherson i jej brata, którzy posiadali ogromne (ponad sto tysięcy hektarów) gospodarstwo hodowlane. Pod-

czas jednego z pikników nad stawem Combo Waterhole opowiedziano Patersonowi historię postrzygacza owiec, który poprzedniej wiosny, podczas strajku postrzygaczy, popełnił w tym stawie samobójstwo.

Ta opowieść rozbudziła wyobraźnię pisarza i postanowił ułożyć na jej podstawie balladę. W kilku strofach opisał biednego wędrownego swagmana, których pełno było wówczas w kraju (lata dziewięćdziesiąte XIX wieku to czas pierwszego wielkiego kryzysu gospodarczego w Australii). Wędrowiec ten z głodu kradnie i zabija owcę, ale zostaje przyłapany przez bogatego właściciela i policjantów. W obliczu utraty wolności, którą ceni bardziej niż życie, postanawia popełnić samobójstwo w pobliskim stawie. Tytuł *Waltzing Matilda* pochodzi od gwarowego wyrażenia, którym określa się pieszą wędrowkę przez *outback* ze zwiniętym w rulon posłaniem, zwanym właśnie „Matyldą”.

Ponieważ Christina Macpherson miała muzyczne wykształcenie, zaczęła szukać melodii do ballady. Wybrała szkocki utwór *Thou Bonnie Wood o’Craigielea*, do którego nikt nie znał słów i razem z Patersonem zabrali się do pracy nad piosenką, która stała się największym australijskim przebojem. *Waltzing Matilda*, mimo że przepełniona australijskimi idiomami, trudnymi do zrozumienia w innych częściach świata, zyskała ogromną popularność także poza jej rodzinnym kontynentem. „Do dziś nagrano ją na świecie ponad 500 razy. Znalazła się w repertuarze Burla Ivesa, Billa Haleya i jego zespołu Comets, Bon Jovi, Liberace’a, a nawet orkiestry opery wiedeńskiej. Przerabiano ją na bluesa, heavy metal, jodłowano. Winston Churchill zaśpiewał ją rzekomo Charlesowi de Gaulle’owi przy kolacji w swojej willi w Chequers w 1941 roku, a na koniec obwieścił: To jedna z najpiękniejszych piosenek na świecie”¹⁶.

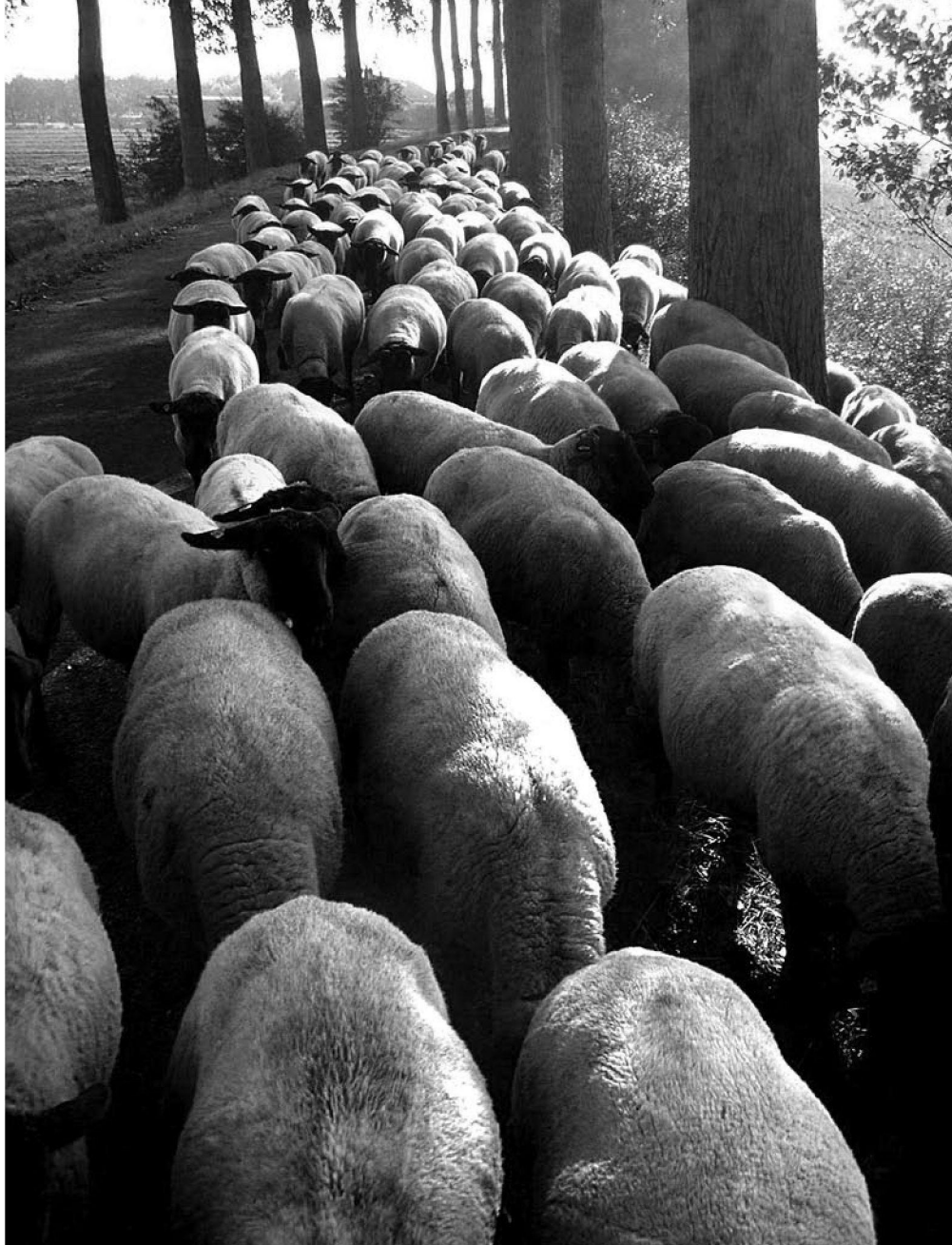
¹⁴ *Ibid.*, s. 58.

¹⁵ *Ibid.*, s. 53.

¹⁶ R. Smith, *op.cit.*, s. 66.

Umiłowanie wolności i sceneria australijskiego krajobrazu zawarte w piosence stały się bliskie Australijczykom do tego stopnia, że powstało nawet muzeum poświęcone tej narodowej balladzie – Waltzing Matilda Centre w Winton. W 1977 roku, w pozostającej wciąż bez własnego hymnu Australii, odbyło się referendum mające ostatecznie rozstrzygnąć, który utwór będzie pełnił tę funkcję. Co prawda *Waltzing Matilda* przegrało z dostojną pieśnią *Advance Australia Fair*, jednak już sam fakt, że możliwość wyboru na narodowy hymn właśnie ballady Patersona była w ogóle rozważana, daje obraz popularności piosenki¹⁷.

Trudy i niedole włóczęgi przez interior Paterson opisywał także w innych balladach, w których dodatkowo umieszczał aluzje do sytuacji politycznej kraju oraz do nastrojów społecznych we współczesnych mu czasach. Nawiązywał do wielkiego kryzysu, niepewności jutra, która nękała swagmanów chwytających się każdego zajęcia, masowych strajków postrzygaczy i obawy białych robotników przed zalewem taniej siły roboczej z Chin (*yellow peril*):



FOT. ELLY KELLNER, [HTTP://SXC.HU](http://sxc.hu)

Pieśń buszmana

Wędruję do Castlereagh, jestem farmerskim specem
Jestem zręczny w pętaniu, znam palenie żelazem,
Umiem ujeździć żrebaka, machać siekierą cały dzień,
Lecz nie trzeba takiego jak ja przy drodze Castlereagh.

A więc zwrot, chłopaki, zwrot, bo wcale nie wątpię, że
Musimy zawrócić ku farmom dalej gdzieś,
Z jucznym koniem, który biegnie za nami jak pies,
Musimy się puścić przez kraj i w siodłach telepać się. (...)

¹⁷ <http://www.aph.gov.au/library/handbook/referendums/p1977.htm> 25. 06. 2009, zob. także: G.B. Davey, G. Seal, *op.cit.*, s. 264.

To jest zwrot, chłopaki, zwrot, bo wcale nie wątpię, że

Musimy zrobić zwrot ku farmom dalej gdzieś:
Juczny koń biegnie za nami, trzyma się nas
jak pies

I przejedziemy przez kawał kraju, telepiąc się.

Według Bernarda Salta, dziennikarza z Melbourne: „W duszy Australijczyka *outback* zajmuje dziwne miejsce (...). Potrzebna jest nam świadomość, że gdzieś daleko, ktoś prowadzi żywot w stylu Clancy’ego, chociaż my sami wcale nie mamy zamiaru tam jechać”¹⁸. Tę sprzeczność uosabiał sam Paterson – radca prawny z kancelarii w Sydney, potem dziennikarz i korespondent prasowy oraz włóczęga – pieśniarz „Banjo” w jednej osobie. To dzięki poezjom Patersona jego rodacy mogą, nie opuszczając miasta, przenieść się na bezdroża swego kontynentu i niemal zakosztować życia w buszu. Każdy z nich może poczuć się Clancym lub człowiekiem ze Śnieżnej Rzeki i „przypomnieć” sobie dawne wędrówki po interiorze. Bowiem Paterson, chcąc zbudować własne romantyczne dzieje, dał Australijczykom narodowe wspomnienia, mityczną przeszłość, do której mogą wracać pamięcią:

Światło dnia zanika

(...) Ale pół-słyszalny
Refren dawnych czasów
Znów to przypomina,
Pamięć rozjaśniając.
Te baśnie surowo
Wykute, wprost z Buszu,
Mogą myśl przywołać
O tamtym tułaniu.

Dlatego utwory „Banjo”, jak i pamięć o nim samym są w Australii żywe do dziś. Zadziwiająca

jest uniwersalność tych ballad i to, jak głęboko weszły one Australijczykom w krew. *Waltzing Matilda* jest obecna zarówno podczas oficjalnych uroczystości, jak też na knajpianych spotkaniach przy piwie, a Russel Crowe, odbierając w 2001 roku statuetkę Oscara, zacytował ulubiony fragment *Clancy’ego z Overflow*. Sylwetka Patersona jest także obecna w życiu kraju w inny sposób – jego wizerunek zdobi australijski dziesięciodolarowy banknot.

Gdy busz staje się domem

Wśród takich kategorii, jak wędrowny postrzygacz owiec, czy *swagman*, na uwagę zasługują również dwie inne figury pojawiające się w australijskiej kulturze związane z nieustanną tułaczką po buszu. Mimo, że obydwie te kategorie są synonimem nieujarzmionej wolności i ludzi, którzy nie mieli zamiaru wiązać się z jakimkolwiek miejscem, wybierając busz jako swój dom, to sytuują się one na przeciwległych biegunach – można powiedzieć, że jedna reprezentuje ciemne, a druga jasne strony „ludzi z buszu”.

Taką ciemną stroną było z pewnością buszrangerstwo, czyli kolejny wyznacznik australijskiej mitologii, do dziś obecny w narodowej świadomości. To właśnie buszrangerstwo jest przewodnim tematem wielu powieści i filmów, a obecnie jest jednym z bardziej nośnych motywów australijskiej popkultury. Początkowo termin *bushranger* (buszranger) oznaczał kogoś, kto w buszu miał jakąś oficjalną misję do spełnienia (*bush + ranger*). Z czasem zaczęto tak określać zbiegłych do buszu zesłańców¹⁹ (*convicts*), a później wszystkich przestępców, dla których *outback* stawał się schronieniem i domem. Buszrangerzy z racji swej specyficznej profesji nie mogli nigdzie na dłużej zagrzać miejsca, wybierając więc taką drogę życiową, skazywali samych

¹⁸ R. Smith, *op.cit.*, s. 58.

¹⁹ Na Ziemi Van Diemena zbiegli więźniowie nosili nazwę

bolters; zob. J. Lencznarowicz, *op.cit.*, s. 30.

siebie na wieczną tułaczkę, która w tym przypadku oznaczała niemal nieustanną ucieczkę przed wymiarem sprawiedliwości.

Pierwszym „bandytą z buszu”, którego istnienie potwierdza historia, jest zbiegły w 1789 roku skazaniec, Black Caesar²⁰. Innymi sławnymi buszrangerami byli: Ben Hall, Jack Donohoe (Donahue), Frank Gardiner, Johny Gilbert²¹. Najsławniejszym, a zarazem ostatnim był legendarny Ned Kelly, który w 1880 roku został powieszony na dziedzińcu więzienia w Melbourne. Po jego śmierci proceder buszrangerstwa właściwie zaniknął.

Jedną z najbardziej znanych anonimowych XIX-wiecznych ballad australijskich poświęconych wyjętym spod prawa, jest piosenka *The Wild Colonial Boy*, chętnie śpiewana nie tylko w Australii, ale także w Nowej Zelandii, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Ballada ta, oparta na prostej, tradycyjnej melodii ludowej, opowiada dzieje młodego rabusia, niejakiego Jacka Duggana, kryjącego się w buszu, który – jak głosi tekst – okradał bogatych i pomagał biednym. Postać Duggana, choć wzorowana na Jacku Donohoe, jest jednak fikcyjna.

Natomiast Ned Kelly był niewątpliwie inspiracją dla autora *Napadu z bronią w rękę*, który swą powieść zaczął pisać w roku śmierci sławnego buszranger. Pomimo że w tekście można znaleźć pewne elementy z biografii Kelly’ego, nigdzie nie ma do jego postaci bezpośrednich porównań. Prawdopodobnie sprawa Neda Kelly’ego, która wówczas bardzo podzieliła australijskie społeczeństwo, była w czasie, gdy powstawała powieść Boldrewooda, zbyt świeża, by móc bezpośrednio się do niej odwoływać. Nie było to zresztą konieczne, gdyż ówcześni czy-

telnicy byli doskonale zorientowani w bieżącej sytuacji i z pewnością bezbłędnie odczytywali zawarte w *Napadzie...* aluzje i odniesienia.

Należy wspomnieć o jeszcze jednym australijskim złoczyńcy, którego historia była świetnie znana Boldrewoodowi, niektórzy nawet dopatrują się w tej postaci literackiego pierwowzoru kapitana Starlighta. Chodzi tu o buszranger Andrew George’a Scotta, znanego w Australii jako „Kapitan Moonlite” (ten pseudonim przybrał na cześć sławnego amerykańskiego kryminalisty). Podobnie jak Ned Kelly, Scott także pochodził z Irlandii i został wraz ze swymi towarzyszami powieszony w 1880 roku.

Ned Kelly stanowi do dziś inspirację dla wielu twórców i jest chyba najbardziej znaną ikoną australijskiej kultury. Nie jest to postać jednoznaczna (nie była nią zresztą nawet za życia²²) – w literaturze i filmach Kelly występuje jako romantyczny buntownik w charakterystycznej, zrobionej przez siebie zbroi. U większości odbiorców budzi niekłamaną sympatię, a nawet podziw, w czym kompletnie nie przeszkadza fakt, że Kelly był po prostu bandytą. Pozycję legendy, którą stał się ten buszranger, wzmocniło wiele powieści (choćby *Prawdziwa historia Neda Kelly’ego* Petera Careya), filmów (*Ned Kelly* Tony’ego Richardsona z tytułową rolą Micka Jaggera, czy też *Ned Kelly* Gregora Jordana z Heathem Ledgerem w roli głównej), a także słynna seria obrazów Sidneya Nolana.

Buszmen natomiast, to kategoria odbierana jednoznacznie pozytywnie. Pojęcie to ma swoje źródła również w XIX-wiecznej literaturze australijskiej, w której częste było podkreślanie „typowo australijskich elementów” odgrywających dużą rolę w kształtowaniu narodowej

²⁰ M. Haltof, *Kino Australii. O ekranowej konstrukcji Australii*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna, Łódź 1996, s. 131.

²¹ G.B. Davey, G. Seal, *op.cit.*

²² Sprawa Neda Kelly’ego, która bardzo podzieliła wówczas australijskie społeczeństwo – 32 tysiące osób podpisało petycję o łaskę dla niego.



tożsamości. Buszmen więc to mężczyzna („W wielkim australijskim śnie nie ma miejsca dla kobiet”²³) z buszu, będący jego pogromcą i produktem zarazem; jest spontaniczny, szorstki w obejściu, ale równocześnie praktyczny i wytrzymały. Postać ta uchodzi za esencję wnętrza Australii: Buszmen jest „nieoswojony” niczym przyjazne, a jednak dzikie zwierzę, nieujarzmiony, spalony słońcem, więc na swój sposób egzotyczny dla przeciętnego australijskiego mieszczucha. Mieszka wszędzie i nigdzie zarazem, jego domem jest po prostu australijski busz. „Mit buszmena jest przedłużeniem mitu buszu. Legenda buszmena to jeden z najżywotniejszych australijskich mitów”²⁴.

Do XIX-wiecznej figury buszmena nawiązuje *Krokodyl Dundee* – film Petera Faimana, w którym w tytułową rolę wcielił się jeden z bardziej znanych australijskich aktorów, Paul Hogan. *Krokodyl...* jest uosobieniem najbardziej wartościowych cech buszmena – lojalności, przyjacielskości – charakteryzuje go egalitaryzm i typowe dla buszmenów dobre stosunki z Aborygenami oraz umiejętność życia w symbiozie z australijską przyrodą.

Na zakończenie

W XIX wieku kształtowała się australijska tożsamość narodowa – jej wyznacznikami stały się jednak elementy bardzo odmienne od narodowych symboli krajów europejskich,

²³ M. Haltof, *op.cit.*, s. 126–127.

²⁴ *Ibid.*, s. 126.

których tożsamość bazowała na wielowiekowej tradycji i kulturze elitarnej. W Australii niezwykle duże znaczenie miały i mają nadal wywodzące się z kultury ludowej lub czerpiące z niej pełnymi garściami XIX-wieczne ballady i piosenki opiewające włóczęgę po buszu lub powieści o łazikach przemierzających australijski interior.

Jednak ogromne przestrzenie Australii także dziś prowokują wielu artystów do podjęcia w swej twórczości tematu różnie rozumianej wędrówki, tułania lub ucieczki przed czymś czy też od czegoś. Motyw ten szczególnie często pojawia się choćby w australijskiej kinematografii.

Filmy takie jak *Walkabout* w reżyserii Nicolasa Roega (1971), *Pająk i Róża* Billa

Bennetta (1994), *Priscilla, królowa pustyni* Stephana Elliota (1994), *Kolor zachodu słońca* Johna Polsona (1999) mogą być, owszem, potraktowane jako wariacje na temat charakterystycznego dla amerykańskiej tradycji kina drogi. Jednak z drugiej strony jest w nich coś na wskroś australijskiego – czy w bohaterach tych nie odnajdujemy bowiem jakiejś części owego XIX-wiecznego swaggie’go naznaczonego niepewnością jutra, ale i czerpiącego siły z obietnicy przygody? Czy w ich losach nie odbija się dalekie echo historii spisanych na kartach powieści Boldrewooda, czy w balladach Patersona? Na pewno, gdyż niezależnie od zmieniającej się nieustannie rzeczywistości mit niepoprawnego wędrowca-włóczykija wciąż żyje na dnie australijskich serc.



Swaggie on the Road. A Figure of Nomad in 19th Century Australian Literature

Australian interior has always been the great challenge for its explorers. Australian outback is associated with freedom, yet it turns out to be an insurmountable opponent for daredevils in traditional culture. It is the nucleus of national identity and the most important national symbols are the figures of squatters, nomad sheep shears, diggers, bushrangers and tramps, who are called swagmen or swaggies.

A figure of swaggie appeared for the first time in 19th century in Australian folk songs and tales. On the basis of this folk oral art activity Australian poets and writers created their own short novels and ballads, in which they pictured a modest and simple – but still full of adventures – life of men travelling through infinities of Australian land. The yearning for freedom and adventure can be found in the novels by Rolf Boldrewood. The most popular Australian song *Waltzing Matilda* by national poet Andrew Barton “Banjo” Paterson recalls a story of a poor swaggie, who prefers to die than go to jail.

Even today enormous Australian space inspires many writers, artists and directors. They use motives of travelers, wanderers or fugitives. Films such as *Walkabout* by Nicolas Roeg, *Spider and Rose* by Bill Bennet, *Priscilla* by Stephan Elliot or *Siam Sunset* by John Polson can be considered a variation of American road movie, but they also include some very “Australian” threads. Protagonist in such film are based on the figure of the 19th century swaggie who, being uncertain of tomorrow, is getting power out of the promise of adventure.