

Kurt Vonnegut

Portret antropologiczny*

Wojciech J. Burszta

Krzysztofowi Kubaczewskiemu

Jeszcze stosunkowo niedawno wskazywanie na powinowactwa między antropologią kulturową, jakby nie było nauką empiryczną, a fikcją literacką, kojarzoną ze sferą wyobraźni i twórczej inwencji, przyjmowane było wśród badaczy kultury z dużą rezerwą. I tak właściwie jest do dzisiaj, a raczej przeciwników jakże modnego obecnie tekstualizmu antropologicznego można zrozumieć. Nie po to wszak przez sto pięćdziesiąt z górą lat badacze obcych kultur pracowali nad skomplikowanymi technikami badań terenowych, stworzyli model antropologicznej teorii kultury i zdobyli zaufanie filozofów co do wiarygodności własnych analiz, żeby teraz spokojnie przyjąć do wiadomości, że ich działalność ma wiele wspólnego z pisarstwem i jest równie subiektywnie nacechowana. Zdarzało się wprowadzić wielokrotnie w przeszłości, że antropologowie dawali upust swoim literackim pasjom, jak choćby Ruth Benedict czy Edward Sapir, ale do głowy im nie przychodziło, aby traktować je jako część zawodowej działalności. W powszechnej świadomości metodologicznej naukowe badania nad kulturą i literaturą piękną w zupełnie odmiennych sytuowały się rejonach: te pierwsze, opierając się na terenowych ustaleniach etnograficznych, zajmować się miały FAKTAMI, aby w rezultacie docierać do PRAWDY, podczas gdy druga tworzy fikcyjne światy zaludnione równie fikcyjnymi postaciami i sytuacjami, których źródłem jest fantazja i artystyczna inwencja. Świat przedstawiony w literackich dziełach i rekonstrukcja obrazu badanej przez antropologa kultury, zwykle obcej, odwołują się do zasadniczo różnych strategii poznawczych. Przede wszystkim to, co pisze o kulturze badacz daje się jakoby zawsze zweryfikować, gdyż każdy taki opis posiada swoje przedmiotowe odniesienie, podczas gdy fikcyjne sytuacje literackie są kwestią samego dyskursu, a powieści nie roszczą sobie przecież pretensji ani do prawdopodobieństwa (w zwykłym sensie), ani do zestawiania ich z realnym światem, choćby właśnie wybranej kultury opisanej onegdaj przez antropologię. Antropologia odzwierciedla wtedy różne kulturowe prawdy społeczeństw uwikłanych w partykularne formy życia, a literatura kreuje właściwe dla siebie prawdy artystyczne. Jednakże zarówno jedna, jak druga pragną w rezultacie powiedzieć nam coś istotnego i niebanalnego o człowieku i jego kulturze. Czynią to jedynie we właściwym dla siebie trybie. A. Owen Aldridge ujmuje to w taki oto sposób:

„Zarówno literatura, jak antropologia opowiadają o działalności człowieka, podobnie jak czynią to historia i filozofia. Przedmiotem antropologii jest człowiek jako taki, podczas gdy literatura ucieleśnia pisanie o człowieku i stanowi przedmiot historii literatury i krytyki literackiej. Antropologia usiłuje w sposób naukowy sportretować gatunek ludzki, natomiast literatura przedstawia ludzkie charaktery i działania poprzez subiektywną perspektywę innego człowieka. Literatura egzystuje jako residuum działalności kulturowej, podczas gdy antropologia jest metodologią, czy też procesem badawczym.”

Zostawiając rozwinięcie tego niewątpliwie fascynującego problemu na inną okazję², w niniejszych rozważaniach proponuję coś o wiele skromniejszego: zajęcie się postacią Kurta Vonneguta, znanieńskiego pisarza i wykształconego antropologa w jednej osobie. Spróbujmy prześledzić na tym jednostkowym

przykładzie, w jaki sposób refleksja antropologiczna przenika nieustannie świat przedstawiony w powieściach Vonneguta i jak formuje tak charakterystyczną dla tego pisarza moralizatorsko-ironiczną utopię społeczną, której dał on wyraz w trzech autobiograficznych książkach, a której źródłem jest antropologiczne zadziwienie nad światem.³

Istnieją pisarze, którzy niesformnie wymykają się wszelkim zakusom do jednoznacznego zaklasyfikowania. Należy do nich, sędziwy już obecnie, niegdysiejszy guru młodego pokolenia przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, autor *Kociej kołyski*. Nalepek przydawanych jego twórczości oczywiście nie brakuje i sam Vonnegut naigrawał się z nich niejednokrotnie, zwłaszcza z zaszerzowania go przez Bruce'a Jay Friedmana do grona *american black humorists*. Powszechnie twórczość jego nadal bywa odbierana jako inteligentny rodzaj science-fiction, taki mianowicie, który nie tyle epatuje czytelnika technologiczną stroną przedstawionych wizji, ile pokazuje kulturowe i psychologiczne ich konsekwencje. Krytycy przez lata bardzo nieufnie odnosili się do Vonnegutowskich książek, widząc w nich co najwyżej wyraz pisarstwa popularnego tworzonego dla ludzi myślących.⁴ Rzeczywiście recepta pisarska Vonneguta jest prosta: trzeba pisać zrozumiale, gdyż ogromna większość ludzi ma trudności z czytaniem, tedy trzeba im to ułatwić poprzez intrygę, krótkie zdania i odwołania do znanych narracyjnych schematów. Ale książki Vonneguta wcale proste i łatwe nie są, a ich ostateczny wydźwięk nie jest wcale jednoznaczny, stąd dają się one odczytywać na różnych poziomach interpretacyjnych. Słusznie powiada William Rodney Allen, iż jego pisarstwo jest w istocie „metapowieściowe”, a postawa samego Vonneguta przypomina jako żywo postawę antropologa: tak jak ten drugi *implicite* krytykuje swoją własną kulturę badając inną, tak Vonnegut skupia naszą uwagę na sztuczności i konwencjonalności tradycyjnej narracji powieściowej.⁵ Wydaje się jednak, że postawa owego klasycznego „antropologicznego zwątpienia” przenika o wiele głębiej sposób widzenia świata przez tego pisarza. Tym bardziej, że Vonnegut ma za sobą studia uniwersyteckie na tym kierunku; w latach czterdziestych był bowiem słuchaczem kursów antropologii na uniwersytecie w Chicago, uważa się za ucznia Roberta Redfielda, a w roku 1947 sformułował nawet projekt pracy dyplomowej, wówczas odrzucony. Jej tytuł brzmiał „Fluctuations Between Good and Evil in Simple Tales”. Jak dzisiaj się ocenia, można ją potraktować jako pionierską próbę powiązania teorii literatury i teorii antropologicznej. Niestety, wyglądała ona dla ówczesnych autorytetów naukowych zbyt niepoważnie (np. zestawienie mitu biblijnego z opowieścią o Kopciuszku), a sam Vonnegut nie znalazł przekonujących argumentów na obronę własnej koncepcji, poza stwierdzeniem, że wykresy są równie obrazowe, jak garnki i przekłute włócznią ludzkie czerepy. Ostatecznie jednak pisarz otrzymał M.A. z antropologii w roku 1971 (!) za... powieść *Kocia kołyska*.

Kurta Vonneguta można nazwać najbardziej konsekwentnym wyrazicielem tezy kulturowego relatywizmu na gruncie literatury. Relatywizm ten, odnoszący się przecież do świata ludzkiej konwencjonalności poczytywanej przez różne społeczeństwa za uniwersalizm, ma swój pierwowzór w fizycznej teorii względności. Wszechświat – powiada niejednokrotnie pisarz – nie powstał na człowieczą miarę i nie było jego przeznaczeniem być domem dla istot ludzkich – on istniał i będzie istniał niezależnie

* Fragment książki *Czytanie Kultury. Pięć Szkiców*, która ukaże się wkrótce w wydawnictwie Opus, Łódź

od naszych o nim wyobrażeń: pojęcia czasu i przestrzeni są same w sobie względne. To jedynie ludzki punkt widzenia każe nam traktować go w sposób kulturowy, przypisywać mu intencjonalność i poszukiwać w nim nieustannie boskiej obecności, a czas i przestrzeń traktować na modłę absolutystyczną. W *Palm Sunday* Vonnegut wyraźnie zaznacza, iż studia i lektury antropologiczne ugruntowały jego wcześniejszy 'przyrodzony' ateizm będący wynikiem zarówno tradycji rodzinnych, jak i opowiedzenia się za klasyczną teorią względności. Tym razem jednak argumenty były czysto kulturowej natury: konfrontacja z niebywałą odmiennością ludzkich sposobów na życie powoduje, iż rodzi się przekonanie o zasadniczej niemożności wskazania którejs z istniejących kultur jako tej prawdziwej, jedynej, najbardziej racjonalnej. W ten sposób antropologia uczy właśnie nieufności w stosunku do wszelkich uniwersalistycznych roszczeń, a dla Vonneguta staje się wyrazem najbardziej idealistycznego spojrzenia na świat, a wręcz 'jedyną religią', do której wyznawania jest skłonny się przyznać.⁶ Jakże charakterystycznie powiada o tej nauce pisarz: najpierw, w *Wampeters, Foma and Granfalloon*, że jest to „poezja, która chce być naukowa”, a ostatnio już otwarcie zrównuje obie te twórcze dziedziny:

„Otrzymałem stopień z antropologii na uniwersytecie w Chicago. Studenci tej dziedziny poezji (podkr. W.J.B.) uczą się poszukiwać wyjaśnień dla ludzkiego zadowolenia lub przykrości – z powodu wojen, obrażeń, spektakularnych chorób i naturalnych katastrof – w kulturze, społeczeństwie i historii. A ja właśnie pokazuję owe czarne charaktery w moich książkach i one nigdy nie są jednostkami ludzkimi. Są to znowu: kultura, społeczeństwo i historia.”⁷

Życie człowieka jest dla Vonneguta życiem w podwójnej iluzji: że wszechświat ma sens uwzględniający ludzką w nim obecność oraz że możemy tu na ziemi żyć w „prawdziwej” kulturze, tej najwściepszej, bo naszej. Jesteśmy przypadkiem w świecie nie do pojęcia, a dodatkowo przypadkiem w morzu przypadków społecznych form organizacji ludzkiego bytu. Jak to podwójne uwarunkowanie ujrzyć? Oczywiście: przyjmując pozycję zewnętrznego obserwatora, i to w najszerszym sensie oraz patrząc na rzeczywistość poprzez pryzmat ironii. Bowiem przeznaczeniem pisarza, podobnie jak zadaniem prawdziwego antropologa, jest agitacja na rzecz zmiany społecznej, ale specyficznie rozumianej, bo jest to zmiana poprzez przypominanie mnogości kulturowych tradycji i wskazywanie na ich warunkowy charakter. W *Wampeters, Foma and Granfalloon* czytamy:

„Pierwzoklasista powinien zrozumieć, że jego kultura nie jest racjonalnym wymysłem: że są tysiące innych kultur i one działają całkiem dobrze: że wszystkie kultury opierają się raczej na wierze niż prawdzie: że istnieje wiele alternatyw dla naszego społeczeństwa (...) Oczywiście, dzisiaj relatywizm kulturowy jest modny i ma to prawdopodobnie związek z jego popularnością wśród młodych ludzi. Ale on jest więcej niż modny – on jest usprawiedliwiony i atrakcyjny. Jest także źródłem nadziei. Oznacza, że nie musimy iść tą drogą, która nam się nie podoba.”⁸

Kulturowy relatywizm w wydaniu Vonneguta staje się także źródłem metody pisarskiej, prowadzi bowiem do konfrontowania w jego poszczególnych powieściach różnych wizji świata. Praktycznie we wszystkich z nich powtarza się analogiczny schemat. Oto widzimy różniące się formy kulturowego życia, rzekomo uniwersalne i prawdziwe, w które wkracza jakaś postać „z zewnątrz” po to tylko, aby odwrócić utrwalony porządek widzenia rzeczy. Takie osoby, śmiem twierdzić, oferują antropologiczną krytykę ludzkiej wiary poczytywanej za racjonalność, a mogą nimi być zarówno tradycyjni „goście z kosmosu”, jak sławni Tralfamadorianie z *Rzeźni numer pięć*, albo z innej kultury, bądź jednostki znajdujące się w odmiennym stanie świadomości z powodu doświadczeń wojennych lub kontaktu ze złem. Vonnegut powtarza dokładnie (w sposób kongenialny) zdanie Claude’a Lévi-Straussa, iż obserwator z zewnątrz, albo znajdujący się na styku dwóch światów, zawsze widzi więcej niż ten, który tkwi w centrum wydarzeń.⁹ Tylko taki obserwator widzi naprawdę, iż wszystko

jest względne. U Vonneguta wielu z takich obserwatorów-bohaterów pojawia się wielokrotnie w różnych powieściach. Najważniejszym z nich jest Kilgore Trout, rozbiitek życiowy, pisarz science-fiction, którego fabuły opowiadań przywołuje Vonnegut tylko po to, aby pokazać nam, iż antropocentryczny sposób widzenia świata posiada istotne ograniczenia. Ale o tym fakcie w sposób szczegółowy dowiemy się w jednej z późniejszych książek Vonneguta, *Galapagos*, w której pisarz wyraźnie opowie się za biocentryzmem, a przeciwko destrukcyjnemu antropomorfizmowi. Świadomi biochemiczno-antropologicznych uwarunkowań naszego bytowania są jednak tylko nieliczni, tacy właśnie jak Trout (*alter ego* wczesnego, niedocenianego Vonneguta). Duch syna Trouta – Leon Trotski Trout, który będzie narratorem *Galapagos* w A.D. 1.001.986, nie ma już komu przekazać swojej opowieści. Pora jednak na bliższą prezentację antropologicznej obecności w prozie Vonneguta. Zaczniemy – a jakże – od *Kociej kotłyski*.

Dzisiaj zwykło się wspomnianą powieść odczytywać w modnej formule postmodernistycznej, bo jest to zaiste klasyczna pozycja tego typu literatury, jako że czytelnik nieustannie jest uświadamiany, że forma jest sztuczna i wymyślona, następstwo czasu nieistotne, a pojęcia prawdy i fałszu – oczywiście – względne. Fałsz może być bowiem, w głębszym sensie, najbardziej oszukańczą formą prawdy i o tym właśnie traktuje *Cat's Cradle*. Jest to powieść o micie, którego podstawą jest kłamstwo wymyślone przez niejakiego Lionela Boyd Johnsona i propagowane przezeń na karaibskiej wyspie San Lorenzo pod nazwą religii Bokokonizmu. Narrator powieści, patrząc z punktu widzenia chronologii, cytuje z „Księgi Bokokona”, wyjaśniając czytelnikowi kluczowe pojęcia i terminy tej religii, a ponadto poucza go, że jeśli nie zrozumie on, jak użyteczna może być religia oparta na kłamstwie, powinien książkę odłożyć, gdyż nic z niej nie zrozumie.¹⁰ W Bokokonizmie istotną rolę odgrywają cztery pojęcia: *foma*, *karass*, *granfalloon* i *wampeter*. Pierwsze z nich oznacza użyteczne albo nieszkodliwe nieprawdy powodujące, iż ludzie czują się odważni, mili i szczęśliwi. Przykład: „Powodzenie czeka na nas tuż za rogiem”. *Karass* i *granfalloon* oznaczają z kolei dwa sposoby zorganizowania istot ludzkich w różnorodne wspólnoty idei – pierwszy ich typ realizuje jakoby Wole Boga bez świadomości, co właściwie czyni, drugi jest *karass* fałszywym, czego przykładami są partia komunistyczna, organizacje społeczne w rodzaju Ligi Kobiet, sztucznie tworzone „zespoły pracownicze”, ale nade wszystko „każdy naród, zawsze i wszędzie”.¹¹ Wreszcie pojęcie *wampeter* albo sedno *karass* – obiekt, wokół którego członkowie danej grupy obracają się „w majestatycznym chaosie mgławicy” i który usensownia ich byt oraz powoduje, iż mają poczucie wspólnoty. Takim *wampeter* narratora jest najnowszy produkt nauki „Łód-9”, wynaleziony przez dra Feliksa Hoenekera. On to właśnie ostatecznie niszczy życie na ziemi przy końcu powieści, bowiem jego zdolności „zamrażania” nie dają się pohamować.

Nie będziemy, oczywiście, streszczać znanej doskonale książki, zwróćmy jedynie uwagę na jej aspekt antropologiczny. Wyspa San Lorenzo jest w niej najwyraźniej metaforą Haiti, włączając w to charakterystykę okrutnego dyktatora Papy Monzano, *alter ego* rzeczywistego Papy Doc Duvaliera. Na tym fikcyjno-realnym podłożu prezentuje Vonnegut, jak działa jego idea kulturowego relatywizmu. Wyznawcy Bokokonizmu wiedzą, iż inne religie i inne narody popełniają ten błąd, iż uzurpują sobie prawo do wyłączności w posiadaniu prawdy. Bokokonista wie, że prawd jest wiele, a być może nie ma żadnej, stąd „prawda” jest dlań prawdą tymczasową, zawsze możliwą do podważenia. Jeśli Bokokonizm ofiaruje głębszą od innych religii prawdę, to tylko dlatego, iż daje pełną możliwość wymyślenia dowolnej jej postaci, co udowadniają dwaj protagoniści – Johnson i McCabe, dopasowując ją do zmieniających się warunków życia na San Lorenzo. Prawda Bokokonizmu jest użytecznym kłamstwem. Jak powiada sam Bokokon, ożywiony przez Vonneguta w scenariuszu telewizyjnego przedstawienia: „Jeśli prawda o twoim życiu jest zbyt okrutna, wówczas sama prawda staje się twoim wrogiem”¹².

Nie jest jednak tak, że religia, w przeciwieństwie do nauki,

nawet w tak oświeconej postaci, jak Bokokonizm, jest zbawieniem dla świata. W *Cat's Cradle* zarówno jedna jak druga prowadzą ostatecznie do upadku ludzkości. No, ale czytelnik został już na wstępie poinformowany, iż „nic w tej książce nie jest prawdą”. To jeszcze jeden – już klasycznie ironiczny – wymiar Vonnegutowskiego relatywizmu: pisarz jest przy tym w pełni świadom logicznego paradoksu zawartego w tym twierdzeniu. Jeśli nic w książce nie jest prawdą i powyższy sąd znajduje się w niej, stanowi jej część, wtedy również on sam prawdą nie jest, a stąd „coś” w książce prawdą jest.

Pojęcie kulturowej względności nie jest jedynym antropologicznym tropem w twórczości Vonneguta. Można nawet powiedzieć, iż pojawia się ono zwykle w kontekście dwóch innych, którym pisarz przydaje mityczne wręcz znaczenie: *The Folk Society* oraz rodziny rozszerzonej (*extended family*). Pierwsze z nich jest autorstwa Roberta Redfielda, a było przedmiotem szczególnie intensywnej analizy w antropologii chicagowskiej pod koniec lat czterdziestych, czyli dokładnie za bytności tam młodego Vonneguta.¹³ Dla Redfielda „folk society” stanowiło typ idealny w sensie socjologicznym, pomocny w rozumieniu rzeczywistości bytu i myśli społeczeństw nieliterackich. Jednym z jego (przybliżonych) odpowiedników może być tradycyjna kultura chłopska, znana nam doskonale z opisów rodzimej etnografii. Niezbywalnym składnikiem takiej społecznej organizacji były ujednolicone sposoby zachowania i wielka rola więzi rodzinno-rodowych, w których – jak poucza nas z kolei Maurice Godelier – zawarte były specyficzne wyznaczniki gospodarki. Jednak nie taki pierwotny sens „folk society” interesuje Vonneguta, pozbawia on bowiem to pojęcie jego temporalnych i geograficznych uwarunkowań oraz nadaje mu indywidualną wykładnię: jest ono dlań utopią pożądaną wewnątrz jakości życia każdej wspólnoty ludzkiej opartej na więzi społecznej różnego typu, z których każda jednakże eliminuje w efekcie stan osamotnienia, tak charakterystyczny dla współczesnej cywilizacji. „Folk society” może być wspólnotą artystów, grupą sąsiedzką, typową grupą religijną, klasyczną rodziną, związkiem korporacyjnym itd. „Folk society” to ponadczasowy mit, do którego pisarz odnosi się z istniejącą religijną atencją, co nie przeszkadza mu zachować jednocześnie ironiczny dystans co do możliwości spełnienia się go w realnym życiu. Jednakże Pierwszą Zasadą Życia jest: „Istoty ludzkie stają się szczęśliwsze wówczas, gdy znajdują się w pierwotnych, braterskich warunkach folk society.”¹⁴ Vonnegut uważa, że przekleństwem Ameryki, a nie jest w tym sądzie odosobniony, jest odpersonalizowanie i powierzchowność stosunków międzyludzkich: nikt nikogo tak naprawdę nie zna i nie chce znać, nie słucha i nie chce słuchać oraz nie zauważa, choć uśmiecha się szeroko do wszystkich. Dlatego – pisze autor *Hocus-pokus*:

„Jestem oczywiście wielkim admiratorem Anonimowych Alkoholików, Anonimowych Hazardzistów, Anonimowych Kokainistów, Anonimowych Żarłoków i tak dalej i tak dalej. Takie grupy sprawiają mi zadowolenie jako osobie, która studiowała antropologię, ponieważ dają Amerykanom coś tak istotnego dla zdrowia, jak witamina C, coś, czego wielu z nas nie posiada w tej szczególnej cywilizacji: rozszerzoną rodzinę.”¹⁵

Wypowiedzi na temat znaczenia „folk society” i rodziny rozszerzonej w kulturze znajdziemy w książkach Vonneguta co niemiara, a jedna z jego powieści, niezbyt zresztą udana artystycznie, ma za główny swój przedmiot nie co innego, jak właśnie mit pokrewieństwa i wspólnoty. Powieścią tą jest *Slapstick*. Rzecz dzieje się w bliżej nieokreślonej przyszłości, kiedy to za sprawą zminiaturyzowanych Chińczyków zachwiana została grawitacja ziemiska, a ostatni prezydent Stanów Zjednoczonych, niejaki Wilbur Daffodil-11 Swain, zarazem narrator, prezentuje swoją wizję właściwych stosunków międzyludzkich w Ameryce. Hasło jego wyborczej kampanii brzmi „LONESOME NO MORE”, bowiem właśnie samotność cywilizacyjna przywiodła do zguby jego naród. Pomysł powiązania wszystkich żyjących obywateli sztuczną siatką terminów pokrewieństwa, tworzących w rezultacie zatomizowanego społeczeństwa jedną wielką rozszerzoną rodzinę, jest bardzo prosty. System opiera się, jak łatwo się domyślić, niemal dokładnie na

zinstytucjonalizowaniu chińskiej zasady nadawania imion własnych, oczywiście w wymiarze karykaturalnym. Prezydent przydziela rodakom „odgórnie, za pomocą komputera, dziesięć tysięcy tzw. *middle names*, opartych na kombinacji przedmiotów ożywionych i nieożywionych oraz liczb. Każda osoba legitymująca się tym samym drugim imieniem należy automatycznie do tej samej „rodziny”, co pociąga za sobą określone obowiązki wobec innych jej członków. Ale przynosi także ułatwienia, gdyż ktokolwiek podróżujący akurat po kraju może błyskawicznie odnaleźć swoich krewniaków: wystarczy otworzyć książkę telefoniczną i poszukać – powiedzmy – wszystkich o imieniu „Daffodil”, a już ma się opiekę i towarzystwo „najbliższych”, już działa zasada „nigdy więcej samotności”! I znowu bardzo wyraźnie widzimy tu wpływ antropologicznej kompetencji Vonneguta, wszak wie on, że pojęcie „grupy krewniaczej” opierać się może na zróżnicowanych zasadach, z których większość nie ma nic wspólnego z biologicznym pochodzeniem liczonym w ramach cywilizacji nowożytnej. Pokrewieństwo jest mitem wspólnoty i praktycznie można sobie wyobrazić dowolną jego postać. Ludzie pragną być świadomi więzi z innymi; prezydencka utopia zaczyna więc rzeczywiście działać – rodzą się błyskawicznie klany rodzinne, schemat powiązań, traktowany nieufnie na początku, honorowany jest z całą powagą. Trudniej o wojny, bowiem wszyscy postrzegają wszystkich wyłącznie na zasadzie przynależności rodzinnej, a członkowie rodzin nie chcą się nawzajem zabijać. Dotąd było tak – powiada narrator, że „narody nie traktowały swoich wojen jako tragedii, ale dla rodzin one nie tylko mogą, ale w istocie są tragedią”¹⁶. Rozszerzona rodzina eliminuje także środki policyjnego „ładu i porządku”, jako że reguła stanowi jasno, że jeśli członek rodziny „Orłów” popełni przestępstwo, ktokolwiek się o nim dowie powiadamia dziesięciu innych „Orłów” o tym fakcie, a ci już robią z nim porządek.

Najbardziej poruszająca i zastanawiająca część *Slapsticku* opisuje „spotkanie rodzinne” Daffodioliów w Indianapolis, skąd notabene wywodzi się zarówno fikcyjny „żonkilowy” prezydent, jak i sam Vonnegut. Toż to klasyczne spotkanie plemiennych przywódców, jakie znamy z etnograficznych opisów! W książce rozwój ludzkości jakby na nowo się rozpoczynał, gdyż na nowo uświadamia sobie ona potęgę krewniaczej więzi. Opowiada dalej narrator: wprowadzie sama idea sztucznej rodziny rozszerzonej nigdy całkowicie nie zamarła w Ameryce (prawnicy garnęli się do prawników, politycy do polityków, homoseksualiści do lesbijek itd.), ale były one źle pomyślane, gdyż wykluczały dzieci, ludzi starych, gospodynie domowe i tych wszystkich, którzy wymykają się jednoznacznej klasyfikacji. Dopiero destrukcja cywilizacji stwarza warunki, by zacząć dzieło od początku:

„Idealna rodzina rozszerzona winna oddawać proporcjonalną reprezentację wszystkich rodzajów Amerykanów, zgodnie z ich numeracją. Stworzenie dziesięciu tysięcy takich rodzin dostarczy Ameryce dziesięciu tysięcy parlamentów, które będą mogły szczerze i fachowo dyskutować o tym, o czym dziś tylko niewielu hipokrytów dyskutuje z pasją: o dobrobycie całej ludzkości.”¹⁷

Jak to u Vonneguta bywa, także i wizja *folk society* opartego na rodzinie rozszerzonej jest tyleż ironiczna, co sentymalna. Z jednej bowiem strony mamy u niego tak typowy dla amerykańskiego postmodernizmu ironiczny stosunek do świata, polegający na mówieniu o nim w sposób niezobowiązujący: byłoby świetnie gdyby Amerykanie byli mniej samotni, ale nie jest to praktycznie wykonalne, więc cieszymy się z Anonimowych Alkoholików, którzy są namiastką prawdziwej rodziny. Z drugiej jednak strony, zwłaszcza w trzech przywoływanych książkach autobiograficznych, Vonnegut uparcie nawraca do tego tematu, traktując go bardzo osobiście. Miał on swego czasu okazję zetknąć się z realiami afrykańskiej Białej, przez krótki czas niepodległości tego państwa, opatego na niebywałe więzi rodowej. W pięknym tekście-reportażu *Biafra: a people betrayed*¹⁸, Vonnegut portretuje ten naród (uważany przez rząd Nigerii za plemię ledwie) głównie z punktu widzenia rozbudowanych związków rodzinnych, pozwalających danej osobie znać do trzech tysięcy innych członków rodziny. Nieudany

literacko *Slapstick* pisany był już po doświadczeniach wojny białeńskiej, w szczególnym momencie życia Vonneguta, kiedy to rozpadło się jego dotychczasowe życie rodzinne i odczuł on – po raz kolejny – pustkę życia i własną samotność w świecie, w którym z ledwością może wymienić kilku krewnych, ale na których nie może jednocześnie liczyć. Stąd „lonesome no more” staje się hasłem nostalgicznego powrotu do dzieciństwa w Indianapolis, pobytów rodzinnych nad pobliskim jeziorem – tylko ono pozostało niezmiennie takie samo, jak w tamtych latach szczęśliwych, a Vonnegut – jak powiada – nie ma już miejsca, gdzie jest łóżko zarezerwowane wyłącznie dla niego i gdzie ktoś czeka zawsze gotów do rozmowy. Jest charakterystyczne, że z biegiem lat ów osobisty wątek pojawia się w rozważaniach Vonneguta coraz częściej, a antropologiczna krytyka cywilizacji staje coraz bardziej przede wszystkim krytyką społeczeństwa amerykańskiego. Może najdobitniej widać to w *Bluebeard*, czyli *Sinobrodym*, powieści nazywanej wręcz „feministyczną”¹ (!), gdzie problem samotności człowieka ukazany jest w kontekście życia artysty. Jest to książka wskazująca na nieuchronny konflikt, w jaki popada każdy twórca: to rozdarcie pomiędzy potrzebą akceptacji w ramach rozszerzonej rodziny takich samych, jak on sam, a samotnością procesu twórczego, dokonującego się zawsze poza tym kręgiem. Nieco później, w *Fates Worse than Death* przytoczy Vonnegut fragmenty okolicznościowego artykułu, jaki napisał był o Jacksonie Pollocku i w którym pokazał jego znaczenie dla kultury amerykańskiej. Jednakże – jak wiemy – życie tego malarza, jakże tragiczne, było przykładem nierozwiązalności konfliktu, o którym wspominałem. W twórczości wszystko rozgrywa się pomiędzy twórcą a jego dziełem i każda ingerencja osób trzecich, kimkolwiek by one nie były, jest już gwałtem na artyście (i dziele). Stąd na grobie Pollocka winno być napisane jedynie: TRZY TO JUŻ TŁUM.¹⁰ Niestety, kultura i cywilizacja są bytami zbiorowymi, a stąd sztuka nigdy nie nadąży za życiem. Jedyne zatem, co jest w stanie zrobić artysta, pisarz w pierwszym rzędzie, to być ewolucyjną komórką w społeczeństwie, być owym „agentem zmiany” poprzez nieustannie podejmowane przypominanie tradycji.

W jednym z licznych wywiadów Vonnegut powiedział, że jedyny sposób, w jaki pisarz może osiągnąć uniwersalność to bycie prowincjonalnym.²⁰ Ten sąd daje się dokładnie przełożyć na realia postawy antropologa, a ponadto idealnie oddaje dzisiejszy klimat postmodernistycznego zanegowania rozdziału świata na „centrum” i „peryferie”. W dyskursie filozofów i antropologów przede wszystkim wyczytamy, że świat składa się z wielu kulturowych monad, a każda z nich uważa się za najważniejszą i położoną w centrum społecznego świata. Tymczasem takie centrum obiektywnie nie istnieje, mamy wyłącznie prowincje borykające się z podobnymi problemami, niektórym można przypisać walor uniwersalności, innym nie. Literatura i antropologia są może najlepszymi przykładami, jak te dwa porządki: lokalność i uniwersalność, współbrzmia ze

sobą. Rodzaj pisarstwa i wizja świata proponowane przez Kurta Vonneguta znajdowały zawsze wdzięcznego odbiorcę w Ameryce, ale także gdziekolwiek tylko przetłumaczono jego książki na lokalny język. W byłym Związku Radzieckim był on chyba najpopularniejszym pisarzem zachodnim, choć ze zrozumiałych względów funkcjonował tam jako twórca science-fiction.²¹ Podobny sukces czytelniczy towarzyszył i towarzyszy mu nadal w Polsce. Daje się on wytłumaczyć na sposób kulturowy przede wszystkim. Uczynił on bowiem z wielkiej prowincji zwanej Stany Zjednoczone Ameryki teren uniwersalnej refleksji nad formami życia, gdyż ta prowincja zmuszona jest ciągle konfrontować swoją rzekomą oczywistość z wielością innych możliwych form usytuowanych na ziemi, teraz lub dokładnie za lat milion (*Galapagos*), albo w kosmosie, ale zawsze jest to konfrontacja obnażająca względność tego, co jakoby ostateczne.

Książki Vonneguta, podobnie jak mądrze czytane dzieła antropologiczne, rodzą zawsze pytania o miejsce nas samych w wielobarwnym świecie ludzkich możliwości. Koniecznością jest nasze życie czy przypadkiem jedynie? Kim właściwie jesteśmy? To ostatnie pytanie zostało postawione przez pisarza w sposób najbardziej jaskrawy w najślawniejszej z jego książek, *Rzeźnia numer pięć*. Również i ona wyrasta z doświadczeń – nazwijmy to teraz – wielokulturowości. Jej źródłem było bowiem tragiczne bombardowanie przez lotnictwo alianckie Drezna w dniu 13 lutego 1945 roku, w trakcie którego śmierć poniosło przynajmniej 135 tysięcy ludzi, głównie cywilów. Vonnegut przeżył je na zasadzie paradoksalnej: jako jeńiec wojenny został umieszczony w budynku starej rzeźni, który wytrzymał naloty bez większych szkód. Był jednak Vonnegut – o czym wiedział – jeńcem szczególnym, ze względu na swoje niemieckie pochodzenie. Jako kto się zatem uratował – jako żołnierz amerykański czy współziomek ofiar drezdeńskich? Z kim czuć się solidarnym: z samolotami pilotowanymi przez żołnierzy-Amerykanów czy ofiarami bombardowania, niewinnymi cywilami-Niemcami? Dylemat ten nie został przezeń właściwie rozwiązany do dzisiaj, a miarą jego trudności może być fakt, iż *Rzeźnia numer pięć* ukazała się w roku 1969, wiele lat po fakcie bombardowania, gdyż z wcześniejszych prób „zmierzenia” się z problemem tożsamości, okrucieństwa i sprawiedliwości nic nie wyszło. Billy Pilgrim, bohater wspomnianej powieści, zostaje zmuszony do przeniesienia się w inny wymiar rozumienia czasu, aby „zrozumieć”, co wydarzyło się w Dreźnie feralnego dnia i jak widzieć sens życia, jeśli on w ogóle daje się ustalić. Powtórzy zatem za Tralfamadorianami, że wszystkie momenty z przeszłości, teraźniejszości i przyszłości istniały zawsze i będą istnieć równocześnie. Ludzkie życie kieruje się zasadą nieoznaczoności. Jedyne, co jest pewne na tym świecie, to mity i szlachetna utopia, one również były, są i będą. W Ameryce mitem stał się sam Vonnegut i jego życie. Zadaniem pisarza jest ten fakt przypominać, a zadaniem antropologa dodatkowo próbować zrozumieć. So it goes.

PRZYPISY

¹ A. Owen Aldridge, *Literature and the study of man*, (w:) *Literature and Anthropology*, P.A. Dennis and W. Aycok (eds.), Lubbock: Texas Tech. University Press 1989, s. 41.

² O związkach literatury i badań nad kulturą, widzianych w postmodernistycznej perspektywie dzisiejszej antropologii, pisałem w książce *Wymiar antropologicznego poznania kultury*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAW 1992; zob. także W.J. Burszta, K. Piątkowski, *O czym opowiada antropologiczna opowieść*. Warszawa: Instytut Kultury 1994.

³ Owe trzy książki autobiograficzne to: *Wampeters, Foma and Granfalloon*, Dell Publishing: New York 1989 (I wyd. 1974), *Palm Sunday*, Dell Publishing: New York 1984 (1981) oraz najnowsza, *Fates Worse than Death*, Berkley Books: New York 1992. Żadna z nich, w przeciwieństwie do większości powieści i zbiorów opowiadań, nie była dotąd tłumaczona na język polski.

⁴ Np. J.D. Bellamy, *Vonnegut for President*, (in:) *The Vonnegut Statement*, J. Klinkowitz and J. Somer (eds.), New York: Delacorte/Lawrence 1973, s. 81.

⁵ W.R. Allen, *Understanding Kurt Vonnegut*, Columbia: University of South Carolina Press 1991, s. 8.

⁶ K. Vonnegut, *Palm Sunday*, s. 99.

⁷ K. Vonnegut, *Fates Worse than Death*, s. 31.

⁸ K. Vonnegut, *Wampeters, Foma and Granfalloon* (*Opinions*), s. 276.

⁹ *Conversations with Kurt Vonnegut*, W.R. Allen (ed.), Jackson and London: University Press of Mississippi 1988, s. 299. Zauważmy przy okazji, iż Quine'owskie określenie 'kosmicznego oddalenia' badacza od przedmiotu analizy, świetnie oddające sedno działalności Lévi-Straussa, uzyskuje w powieściach Vonneguta literalne znaczenie.

¹⁰ K. Vonnegut, *Cat's Cradle*, New York: Delacorte/Lawrence 1971, s. 16. Pierwsze wydanie ukazało się w roku 1963.

¹¹ Ibidem, s. 82.

¹² K. Vonnegut, *Between Time and Timbuktu or Prometheus-5*, New York: Delacorte/Lawrence 1972, s. 83.

¹³ Por. R. Redfield, *The Folk Society*, „The American Journal of Sociology” 52:1947, ss. 293–308.

¹⁴ *Wampeters, Foma and Granfalloon*, s. 179.

¹⁵ *Fates Worse than Death*, s. 34.

¹⁶ K. Vonnegut, *Slapstick*, New York: Dell Publishing 1989 (I wyd. 1976), s. 214.

¹⁷ Ibidem, s. 157.

¹⁸ W tomie *Wampeters, Foma and Granfalloon*, ss. 139–158.

¹⁹ *Fates Worse than Death*, s. 48.

²⁰ *Conversations with Kurt Vonnegut*, op.cit., s. 289.

²¹ Por. J. Klinkowitz, D.L. Lawler (eds.), *Vonnegut in America*, New York: Delacorte/Lawrence 1977.