

Ewa Dzurak

Polish-American Ethnological Society
College of Staten Island
ewa.dzurak@csi.cuny.edu

Leslie Marmon Silko i jej Opowiadaczka z Puebla Laguna. Kolaż autobiograficzny

Leslie Marmon Silko and her *Storyteller*: An Autobiographical Collage

DOI: 10.12775/LL.4.2024.002 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: Leslie Marmon Silko published *Storyteller* in 1981 (second edition 2012). This is Silko's first work translated into Polish, under the title *Opowiadaczka z Puebla Laguna* (2024). The format of this unusual book easily escapes genre classification. Here it is called the autobiographical collage. The selection contains 8 short stories, more than 20 poems, over 20 short prose texts and 26 black and white photos. The elements are tied together strongly, but not explicitly. The structure resembles a spider web, with radials coming out of the center connected by concentric spiral threads. The book is a homage to the storytelling tradition of Laguna Pueblo and its culture. This article aims to familiarize the reader with Leslie Marmon Silko, since it is the first time this author has been translated into Polish, as well as to present the book and its possible readings, and to show some of the translating issues.

KEYWORDS: Leslie Marmon Silko, storyteller, storytelling, Laguna Pueblo, Southwest

Tożsamość, wyobraźnia i sztuka opowiadania są nierozzerwalnie związane z ziemią, z Matką Ziemią, w taki sam sposób, w jaki nitki pajęczej sieci wychodzą promieniście z jej środka (Silko 1996: 21).

„Pamiętam tylko niewielką część, to jest to, co pamiętam” – deklaruje autorka na początku *Opowiadaczki z Puebla Laguna*. Te zapamiętane historie, przywołane epizody i obrazy składają się na książkę wyjątkową i zaskakującą. W maju 2024 r. ukazała się po polsku nakładem Wydawnictwa Tipi w przekładzie autorki tego artykułu. Jest to pierwsze dzieło Leslie Marmon Silko przetłumaczone na język polski i wydane w naszym kraju. Tymczasem w USA książki Silko, a zwłaszcza jej słynny debiut, powieść po tytule *Ceremony*, wydana w 1977 r., nie tracą popularności wśród czytelników i nie znikają z księgarń. Warto poznać tę niezwykłą autorkę bliżej. Niniejszy tekst jest bardziej refleksją uważnego czytelnika niż analizą krytycznoliteracką. Jego celem jest przedstawienie, jak odczytuje i rozumie *Opowiadaczkę* tłumaczka i jak interpretuje niektóre aspekty tej książki. Przybliży też polskiej publiczności postać samej autorki.

W liście do przyjaciela, poety Jamesa Wrighta, Leslie Silko pisała: „W nowej książce zawarłam kilka bardzo starych opowieści. Odtworzyłam z pamięci, tak jak usłyszałam je dawno temu. Pamięć jednak płata figle – pamięć o pewnych faktach czy szczegółach wspiera, bez wątpienia, duża doza wyobraźni, ale najważniejsze to zachować pierwsze wrażenie, emocje, jakie opowieść w sobie niesie...” (Wright 1985: 70). Uprzedza również, że: „Czasami tego, co nazywamy »pamięcią«, i tego, co nazywamy »wyobraźnią«, nie da się od siebie łatwo odseparować” (Silko 2024: 245). Ostrzega wyraźnie, że *Opowiadaczka z Puebla Laguna* nie jest mechanicznym zapisem zapamiętanych słów. Jest opowieścią złożoną z fragmentów, które twórczo przetworzyła pamięć. W całość łączy je poetycka wyobraźnia, łąta nostalgia, a uzupełniają fotografie z rodzinnego albumu.

Ta książka fascynowała mnie od dawna, podobnie jak cała twórczość Leslie Silko. Od czasu poznania pierwszych jej opowiadań pozostają pod wrażeniem zawartego w nich liryzmu, precyzji słowa, ciepłego humoru, przenikliwego spojrzenia na świat i pełnego czulego poszanowania stosunku do otaczającego środowiska naturalnego i społecznego.

Zbiór *Opowiadaczka z Puebla Laguna* to dzieło niezwykle, bardzo osobiste, wielogłosowe, umożliwiające szersze spojrzenie na tradycyjne życie małej społeczności, wychodzące do mitu i historii; egzotyczne, a jednocześnie bliskie. Podobne wrażenie wywiera rodzinny region autorki, Nowy Meksyk, reklamowany celnym sloganem: *Land of Enchantment* – kraj wzbudzający zachwyt. Oczarowanie pejzażem, fantastycznymi formacjami skalnymi i ich kolorem zostaje na zawsze. Podziw dla szeroko otwartej księgi ziemi, zapisanej przez odwieczne procesy geologiczne, nie przemija. Zdumienie nad różnorodnością i złożonością długiej historii tutejszych mieszkańców nie słabnie. Jest to historia autorce bardzo bliska. Silko pochodzi z Puebla Laguna, z rejonu zamieszkałego od wieków przez ludy Pueblo. Laguna (nazwa pochodzi od hiszpańskiego słowa oznaczającego małe jezioro, bo takie kiedyś znajdowało się blisko osady) leży na wzgórzu zwanym, w języku keres, Ka'waik, nad rzeką San Jose, przy słynnej drodze nr 66, niecałe 70 km na zachód od Albuquerque. Na północny zachód od osady wznosi się potężny masyw Mount Taylor, góry świętej dla tubyl-

czych mieszkańców regionu. Historycy szacują, że osada powstawała w latach 1697–1699. Jednak stanowiska archeologiczne zaświadcniają, że ludzie mieszkali w tym rejonie od tysięcy lat.

Nazwą „Laguna” określa się nie tylko Pueblo Laguna – miejsce, czyli wioskę właściwą, oraz cały obszar administrowany przez władze plemienne – ale też lud należący do grupy Pueblo Zachodnich, mówiący językiem keres. Tym językiem posługują się także mieszkańcy Puebla Acoma, graniczącego z Laguną. Acoma nosi przydomek Podniebnego Miasta, ponieważ leży na szczycie wysokiej masy o stromych ścianach. Pueblo Acoma istnieje od 1150 r. i jest jednym z najstarszych nieprzerwanie zamieszkałych miejsc w USA.

Mieszanka wielu kultur tubylczych, z nakładającymi się na nie od XVI w. wpływami hiszpańskimi, a od XIX w. amerykańskimi, tworzy barwny charakter Nowego Meksyku. Widać go w wielu lokalnych nazwach zaczerpniętych z hiszpańskiego, angielskiego i z języków tubylczych. Dobrym przykładem kulturowego synkretyzmu jest kościół św. Józefa w Pueblu Laguna. Wzniesiony w 1699 r., dominuje na wzgórzu, na którym leży stara część osady. To hiszpański kościół misyjny, zbudowany w lokalnym stylu adobe, wewnątrz hiszpańskim *santos* (figurom świętych) towarzyszą malowidła ściennie z motywami z tradycji puebloańskiej. Różnorodność formy prezentowana w *Opowiadaczce* odzwierciedla nie tylko złożoność korzeni rodziny Leslie Silko, ale także kulturową wielorakość regionu.

Navarre Scott Momaday, którego nazwisko łączy się ściśle z początkiem tzw. renesansu literatury indiańskiej w USA, w recenzji *Opowiadaczki* napisał, że jest to książka wielopłaszczyznowa i wieloaspektowa, której nie da się łatwo zaszeregować, bo zrecznie wymyka się gatunkowym ramom (Momaday 1981). Nazywa ten zbiór celebrującym język kolażem, w którym dostrzega fragmenty niepowtarzalnego piękna. Na tom składa się osiem opowiadań, więcej niż 20 poematów, ponad 20 tekstów prozą stanowiących mieszankę wspomnień rodzinnych i osobistych oraz 26 czarno-białych zdjęć. Elementy, spięte w jedną całość, pozostają w stanie naturalnej równowagi. Są powiązane mocno, ale nie wprost i niezbyt ciasno, tak jakby w swobodnej rozmowie ktoś przechodził od słowa do skojarzenia, od skojarzenia do innego słowa. Pomimo mocnych akcentów autobiograficznych nie jest to autobiografia, mimo wielu zdjęć nie jest to album, mimo wyboru opowiadań nie jest to antologia ani tom poezji. Przekracza ramy gatunkowe, miesza czas przeszły z teraźniejszym, mitologię z plotką, poezję z prozą. Całość nie przestaje fascynować, bo za każdym razem odkrywa się w tej książce coś nowego.

Format pierwszego wydania książki był niecodzienny. Zorientowane horyzontalnie stronicie miały 23 cm długości na 17 cm wysokości. Drugie wydanie z 2012 r. miało inne wymiary, ale strony ciągle były na tyle szerokie, że pozwalały autorce na przestrzenne rozmieszczenie tekstu. Format polskiego wydania jest jeszcze inny, ale graficzne rozmieszczenie tekstu jest zachowane.

Książka powstała jako zapis pamięci i zrodziła się z wewnętrznej konieczności. W 1978 r. Leslie Silko przeprowadziła się z Puebla Laguna do odległego

Tucson w Arizonie. Mimo ogromnego sukcesu powieści *Ceremony* (Silko 1977), był to bardzo trudny okres w życiu pisarki. Z powodu powikłań zdrowotnych znalazła się w szpitalu i śmierć zajaśniała jej w oczach. Równocześnie toczyła skomplikowaną sprawę rozwodową¹. Przytłaczająca świadomość spotkania z własnym końcem, niepewność jutra, niepokojące poczucie skończoności danego nam czasu przyspieszyły realizację pomysłu, o którym autorka myślała od dawna – projektu złożenia książki, która będzie hymnem dla rodzinnego puebla. Z założenia tomik miał być zbiorem tradycyjnych opowieści, rodzinnych wspomnień, opowiadań, wierszy, fotografii – mozaikowym portretem Puebla Laguna z rodziną autorki w tle. Można go określić autobiografią hybrydową, metaautobiografią, autoetnografią, ale nazwa „autobiograficzny kolaż” chyba najlepiej oddaje ducha tej książki.

Opowiadaczka z Puebla Laguna w swej formie i treści jest próbą oddania natury przekazu ustnego w formie pisanej, poszukiwaniem sposobu na zapisanie tradycji ustnej. Silko pisze o tym w wielu miejscach, m.in. w wierszu o spotkaniu z Norą, podkreślającym różnice między zapisem a ustną opowieścią (Silko 2024: 125). Książka jest pragnieniem utrwalenia natężenia i barwy głosu oraz atmosfery panującej wśród słuchaczy podczas opowiadania. Słowami kluczowymi i jednocześnie wyzwaniem tłumaczeniowym są wyrazy *storyteller* i *storytelling*. Z różnych możliwości wybrałam „opowiadaczkę”, która wydaje się odpowiedniejsza niż bajarz(-arka), gawędziarz(-arka), plotkarz(-arka), narrator(ka), głąda, bard, pieśniarz(-arka) czy wajdelota, mimo iż także nie oddaje pełnej istoty obszernego znaczeniowo słowa *storyteller*. A opowiadanie, bajanie, narracja, gawęda, plotkowanie nie obejmują całości pojemnego pod względem sensów wyrażenia *storytelling*. Każde z polskich określeń oddaje tylko pewien aspekt czy przymiot o p o w i a d a n i a, zjawiska, które ciasno spleta się z życiem tradycyjnej rodziny i społeczności. *Storyteller* – ten, który opowiada, kto, w sensie teatralnym, odgrywa czy przedstawia opowieść – to skarbnica pamięci o lokalnej historii i geografii, przechowalnia tradycji i kronika współczesności, plotkarz i mędrzec. Ktoś, kto na każdą sytuację znajdzie opowieść bądź anegdotę, śmieszny historyjek lub świętą historię, mit albo bajkę, przestrożę lub ciepłe wspomnienie, a czasem lokalną sensację zmieszaną ze zwykłą plotką. Ktoś, kto umie opowieść przedstawić i zinterpretować. Ktoś, kto rozumie znaczenie słów i nie rzuca ich na wiatr. Opowiadanie nie jest pustym gadaniem dla zabicia czasu. Celem opowiadania jest nauka i zabawa dla wszystkich obecnych, wzmocnienie wspólnoty rodzinnej i społecznej, budowanie poczucia przynależności. W eseju *Language and literature from a Pueblo Indian perspective* zawartym w zbiorze *Yellow Woman and the Beauty of a Spirit* (Silko 1996: 48–60) Silko pisała, że wielu ludzi uważa *storytelling* za opowiadanie bajek małym dzieciom. Według niej nie ma nic bardziej błędnego. Słowo to ma dla niej znacznie szersze, głębsze i poważniejsze. Opowieść, jak wspomina, towa-

1 Autorka mówi o tym w rozmowie przeprowadzonej w jej domu w Tucson w maju 2023 r. i pisze w *The Turquoise Ledge* (Silko 2010: 77).

rzyszyła każdemu aspektowi jej życia w Pueblo Laguna. Mogła się zacząć nagle podczas przygotowywania posiłku albo na spacerze, sprowokowana widokiem jakiegoś elementu krajobrazu. Autorka nie widzi sensu w dzieleniu opowieści na święte, mityczne, poważne i na codzienne, zwyczajne, zabawne. Wszystkie mają znaczenie i tworzą mocną sieć łączącą ludzi w nierozzerwalną wspólnotę. W opowieści, plotce, wspomnieniu, gawędzie kryje się i trwa pamięć społeczności o sobie samej, kształtuje się jej tożsamość.

Niezwykłą metaforę swoich zamierzeń Silko zawarła w końcowej części zbioru, w tajemniczej historii pod tytułem *Majster od szkieletów* (Silko 2024: 259). Zaczyna ją intrygujące pytanie: „Co tu się stało? zapytała. Jakiś wypadek? Słowa jak kości rozrzucone wszędzie bez ładu i składu...”. Bohater, Stary Borsuk, wędruje po świecie w poszukiwaniu porzuconych kości. Kiedy natknie się na nie, leżące bezładnie i zbieleiałe, zaczyna układać z nich pierwotny szkielet. Robi to z miłością i rozmysłem. Powoli układa strukturę, na której kiedyś trzymało się życie, którą wypełniała aktywność i ciepło. Kości, nierozkładalne nośniki ruchu, zachowują na zawsze esencję życia. Stary Borsuk nie wierzy w śmierć ani w ostateczność końca. Postrzega rozpad jako stan tymczasowy, rozbicie jako przejściowe. Wierzy w budowanie, w powroty, w zlepianie na nowo rozproszonych fragmentów. Rzuca chaosowi wyzwanie. A kiedy już położy ostatnią, najmniejszą kostkę i odmówi zaklęcie, wtedy odbudowana, niejako powstała z martwych, istota zrywa się na równe nogi i odbiega pędem bez żadnego podziękowania.

Silko, podobnie, składa rozproszone słowa w opowieść, a rozrzucone opowieści w wizję świata. Słowa są niezniszczalne i przepełnione mocą w społeczności, która przekazywała całą kulturę ustnie (Ong 2020: 55–57). Pisarka rekonstruuje strukturę będącą esencją krążących niegdyś historii, składa szkielet wspólnotowej tożsamości, sztukuje opowieści pamięcią, nadbudowuje wyobraźnią, ożywia i unieśmiertelnia piórem. Skończona opowieść rusza w świat, samodzielna i dojrzała.

Struktura zbioru, w pierwszej chwili niewidoczna, wraz z postępującą lekturą staje się wyraźniejsza. To szkielet na kształt pajęczej sieci, lekkiej, ledwo widocznej, ale mocnej i plastycznej. Na rozchodzących się od środka promieniach głównych wątków łączą się koncentrycznie ułożone spiralne nici motywów i idei. Skojarzenia, odkrywanie związków między wspólnymi elementami napotkanymi w nieoczekiwanych miejscach, zaskakują, ożywiają lekturę i cieszą. Objaśniają się nawzajem, bo pajęczna sieć sugeruje rozgałęzienia i nawroty, a nie chronologiczny porządek. Pajęczyna powstająca z jednej nici symbolizuje ciągłość, znak, że najważniejsze są relacje, połączenia i związki. Ten piękny symbol nie jest przypadkowy. Pajęczycza – Spider Woman, to postać centralna w mitologii Puebla Laguna. W *Keresan text* Franz Boas (1928: 228) pisał, że Spider Woman, zwana też Ts'its'tsi'nako, Kobieta Myślą – Thought Woman, mieszka w najniżej położonym świecie i stwarza wszystko, co sobie wyobrazi. Zrodzone z jej myśli dwie siostry pomogły jej w dziele stworzenia ludzkiego świata. Jest potężną stwórczynią, a jednocześnie Babcia Pajęczycza, istotą przy-

jaźnie nastawioną do ludzi. Często im pomaga i to do niej zawsze biegną po pomoc i radę. W *Opowiadaczce z Puebla Laguna* pojawia się w tej roli wielokrotnie.

Za Lindą Danielson (1989), Bernardem A. Hirschem (1988) i Lindą Krumholtz (2006) można wyróżnić w książce następujące segmenty: pierwszy mówi o różnych sposobach przetrwania, drugi krąży wokół postaci Żółtej Kobiety i pojęcia kobiecości w rozumieniu społeczności Laguny, trzeci traktuje o Suszy, a czwarty o Deszczu, zjawiskach centralnych dla rolniczych ludów Pueblo, piąty mówi o relacjach z bytami innymi niż ludzie, z Istotami nadprzyrodzonymi i ze zwierzętami, a szósty skupia się na postaci Kojota – trikstera, niezniszczalnego bohatera licznych opowieści; ten segment zamyka koło, ponieważ łączy się z pierwszym, traktującym o przetrwaniu.

Na początku książki znajduje się zdjęcie Puebla Laguna, a zaraz po nim stara rodzinna fotografia z dziadkiem Robertem Marmonem. Tworzą one klamrę kompozycyjną z kilkoma rodzinnymi kadrami na końcu książki. To znak, że rodzina jest warunkiem przekazu i przetrwania opowieści. Silko czule pisze o kobietach ze swej rodziny, które zawsze miały czas, by na pytania dzieci odpowiadać historiami, wyjaśniać im świat za pomocą opowieści i czytać dzieciom. Wychowała się blisko babć i ciotek, które opowieści ceniły, a opowiadać lubiły i umiały. To one wprowadziły ją w magiczny świat ustnej opowieści, świat słowa niosącego tradycję i mądrość życiową. Szczególnie ciocia Susie, która ukończyła Carlisle Indian School i Dickinson College w Pensylwanii, miała wielki wpływ na twórczość i sposób traktowania słowa przez siostrzenicę. Dla pisarki była niewyczerpanym źródłem informacji o kulturze i przekazicielką tradycyjnych historii. Jej narracje o różnych wydarzeniach, ludziach, miejscach i płynąca z nich nauka zapadły głęboko w pamięć Silko. Zapamiętała ona także atmosferę, w której opowiadająca i jej słuchacze żywo reagowali na padające słowa, na sposób opowiadania. Pisarka uważa, że dar i sztuka opowiadania to najcenniejszy, twórczy aspekt wspólnotowego życia, jednocześnie umacniający i tworzący tradycję, lokalną historię oraz zbiorową tożsamość.

W pierwszym segmencie znajduje się historia *Opowiadacz*, która stanowi mityczno-realistyczną medytację na temat mocy sprawczej ustnej opowieści. Zagadkowa i zdumiewająca, odstaje od innych w tym tomie, bo dzieje się z dala od Puebla Laguna, nad Jukonem, w odizolowanej alaskańskiej wiosce.

Opowiadacz jest wieloznaczny i wielowarstwowy. Rozgrywa się jednocześnie na mitycznym, historycznym i współczesnym bohaterom planie. Tytułowym opowiadaczem jest budzący lęk starzec, ale opowiadaczkami są również mieszkająca z nim dziwna, młoda dziewczyna oraz jej udręczona babka. Bohaterowie pozostają bezimienni, a anonimowość nadaje ich postaciom i opowieściom pozaczasowy wymiar. Każde z nich snuje inną opowieść, ale są one mocno ze sobą związane, przenikają się nawzajem, stykają, łączą, wzajemnie na siebie wpływając.

W pierwszej scenie młoda dziewczyna z ludu Yupik, obserwując arktyczne niebo przez okienko więziennej celi, zauważa, że linia horyzontu rozmyła się

i niebo złało się z ziemią w jeden lodowy obszar. Potwierdza to jej przecucia, że polarna natura jest wreszcie gotowa pokazać swoją prawdziwą twarz i szyderczo wyśmiać ludzkie wysiłki jej ujarznienia. Zatarcie różnicy między niebem a ziemią już w pierwszych zdaniach buduje atmosferę niejasności, wyeliminowanych granic i niewygodnej wieloznaczności.

Opowieść dziewczyny jest opowieścią współczesną, o szkole, gdzie zdarto z niej tradycyjny strój i zmuszano do mówienia po angielsku, o nieustannie opowiadającym starcu, z którym mieszka, a którego wszyscy, oprócz niej, się boją. O babce, która głęboko cierpi, o białych wiertaczach, o sklepikarzu i o starannie zaplanowanej zemście. Dziewczyna, odważna i skora do eksperymentów, z powodzeniem wymierza karę za popełnioną kiedyś zbrodnię. Bez wahania posługuje się swoją seksualnością, by wykorzystać słabości białych przybyszów. Bierze skuteczny odwet dzięki temu, że dobrze rozumie otaczającą ją przyrodę. Widzi subtelne odcienie barwy lodu i zna śmiertelnie zimno płynącej pod nim wartkiej wody.

Opowieść babki to historia kolonialna w pigułce. To opowieść o wyniszczaniu brutalnie eksploatowanego środowiska, o rozbiciu tradycyjnego sposobu życia, o siejącym spustoszenie alkoholizmie, o głębokim i pełnym gniewu cierpieniu po śmierci rodziców dziewczyny, zatrutych paliwem, które sprzedano im zamiast alkoholu.

Opowieść starca to mityczna historia ogromnego, lodowego niedźwiedzia, który nieubłaganie – jak przeznaczenie – poluje na tropiącego go myśliwego. Opowiadana jest całymi dniami, szczegółowo i monotennie, a wysłuchiwana w nabożnym skupieniu przez przynoszących starcowi pożywienie mieszkańców wioski. Opis każdego odgłosu i ruchu wykonanego przez człowieka i zwierzę przekazuje odwieczną historię śmiertelnie niebezpiecznego polowania, wzajemnej, równorzędnej relacji między tropionym a tropiącym.

Trzy plany opowiadania współistnieją ze sobą, to stykają, to rozchodzą. Pokoleniowa różnica zatacza koło, po śmierci starca dziewczyna przejmuje rolę wioskowego opowiadacza. Teraz mieszkańcy wioski dla niej przynoszą pożywienie i z szacunkiem słuchają jej głosu. A ona opowiada z takim samym uporem jak starzec, monotennie i ze wszystkimi szczegółami, o swej zemście. Nie zważa na sugestie broniącego jej prawnika, by wycofała swoje zeznania. On nie wierzy, by mogła zaplanować śmierć sklepikarza, wywabiając go na rzeczny lód. Ale dziewczyna odmawia, wierzy w moc słów, w to, że opowieść musi być opowiedziana dokładnie i wiernie bez względu na konsekwencje. Jest przekonana, że wypowiedzenie jej w całości, bez poprawek i do samego końca sprawi, że stanie się prawdziwa dla wszystkich.

Silko, i w tym opowiadaniu, i w całej książce, próbuje dokonać rzeczy niemożliwej: odtworzyć znaczenie i moc, jakie miało słowo dla ludzi, którzy nie używali pisma; którzy nie mogli odwołać się do wersji oryginalnej opowiadania, nie mogli zajrzeć do książki, by sprawdzić, jak brzmiała. Każdy akt opowiadania był wydarzeniem jednorazowym, a każde wykonanie skończone i zamknięte – i dlatego niezwykle cenne. Jak pisze Silko we wstępie do *Opowiadaczki*, opo-

wiadania przechowujące wiedzę i historię, a tym samym niosące przestrozę i umożliwiające przetrwanie całej grupy musiały być dokładnie przekazane. Szczegóły i powtórzenia w nich zawarte były źródłem cennych informacji i ułatwiały zapamiętanie. Przeniesienie ustnego opowiadania i sytuacji słuchania opowiadania na zapisaną stronę, zamknięcie go w tekście znajduje się w samym centrum zainteresowań twórczych Silko. Dobrym przykładem jest zagadkowe opowiadanie o dziewczynce, która uciekła z domu i utopiła się w jeziorze, a na końcu jej ubrania zamieniły się w motyle. Wiele tu wtrąconych objaśnień – co to jest *yashtoah*, gdzie była kiedyś ścieżka i jezioro, jak noszono ciężary, nazwy ubrań itp. – co jasno sugeruje obecność słuchaczy, odbiorców tej wiedzy. Silko, jako autorka tekstu pisanego, przejmuje rolę opowiadaczki, ale jednocześnie jest też słuchaczką, podobnie jak wszyscy czytelnicy, do których adresowane są wtrącenia objaśniające realia opowieści.

Opowieści o przygodach Żółtej Kobiety, Kochininako, były ulubionymi historiami ciotek Silko, zwłaszcza cioci Alice, i stały się też ulubionymi historiami autorki: „Kochininako, Żółta Kobieta, reprezentuje wszystkie kobiety w starych opowieściach” (Silko 1996: 70). Istnieje wiele wariantów mitów o jej przygodach, a Silko niektóre zręcznie i z humorem uwspółcześnia. Opowiadanie zatytułowane *Żółta Kobieta* otoczone jest poezją i historiami zaczerpniętymi z tradycji, które objaśniają znaczenie jej postaci.

Żółta Kobieta wyrusza poza bezpieczne granice osady, najczęściej w poszukiwaniu wody, a podczas wędrówki spotyka potężne istoty, *kat'sina* o niezwykłej mocy, w ramiona których pcha ją przemożna chęć poznania. „Żółta Kobieta to moja ulubiona postać, ponieważ ma odwagę, by w okresach kryzysu przekraczać granice tradycyjnych norm zachowania w celu ratowania ludu Pueblo, jej siła leży w śmiałości, w nieujarzmionej seksualności, celebrowanej przez Pueblo wysoko ceniących płodność” (Silko 1996: 70). Dzięki niej świat trwa, bo nieustannie testowanie norm społecznych gwarantuje harmonijny porządek. Paula Gunn Allen pisze:

Żółta Kobieta wraz z tradycją, w której istnieje, żyje nieprzerwanie. Mieszka w Nowym Meksyku (tak ten obszar nazywa się współcześnie), w okolicach Laguna i innych keresańskich puebli. Jest Istotą Nadprzyrodzoną, Matką, błogosławioną kolbą kukurydzy, archetypem, osobą, córką głównego klanu, sprawczynią zmian i tajemniczych wydarzeń, kobietą lekkich obyczajów, wyrzutkiem, dziewczyną, która ucieka z Nawahami, z Zuni, a nawet z Meksykanami. Jest także matką bliźniąt – bogów wojny, małżonką Słońca, wnuczką tego, który bawi się gwiazdami, jej krewną jest Babcia Pajęczycza, Kobieta, która wymyśla nasze istnienie (Allen 1989: 189).

Od sezonowo powtarzających się cykli suszy i deszczów zależało przetrwanie rolniczych ludów Pueblo zamieszkujących pustynne tereny Południowego Zachodu. Wiele tradycyjnych historii dzieje się w okresie długotrwałej suszy. Susza, jak wierzono, była rezultatem zakłócenia naturalnej równowagi lub za-

niedbań w wykonywaniu obowiązków sakralnych. Odpowiedzialne za nią były istoty naznaczone złem, czarownicy, którzy karmią się śmiercią, nieszczęściem i bezpłodnością. *Opowieść Tony'ego* to historia zaczerpnięta z życia. W 1952 r. prasa w Albuquerque donosiła, że dwóch młodych mieszkańców Acomy stało przed sądem za zabójstwo i spalenie samochodu policjanta (Evers 1985: 17). Historia żyła własnym życiem w społeczności i została twórczo zinterpretowana przez pisarkę. W dramatycznej narracji młody mieszkaniec Laguny dostrzega w bezwzględnym, prześladowającym jego i jego przyjaciela białym policjancie wcielenie zła. Patrząc na wysychające pola, zaczyna rozumieć, że przez takich ludzi jak policjant cały świat jałowuje i obumiera. Narracja Tony'ego jest również metaforą stosunków kolonialnych i nierówności rasowych – z jednej strony arogancja, przemoc i bezkarność, z drugiej upokarzająca bezsilność. Tony sięga głębiej, poza nierówne relacje, poza polityczną współczesność, i znajduje w tradycyjnych opowieściach jedyne, choć szokujące rozwiązanie. Ta historia, podobnie jak inne opowiadania zawarte w zbiorze, ma jednocześnie wymiar współczesny – realistyczny, i wymiar mityczny, dodający im ponadczasowej głębi.

Zakończenie suszy, usunięcie jej przyczyn oznaczało powrót do równowagi, a wraz z nią nadchodziły chmury, deszcze, odrodzenie, wzrost plonów i nadzieja na przetrwanie. Deszczowe chmury to jeden z licznych motywów w *Opowiadaczce*, przewijający się przez wiele segmentów. Chciwy Gracz Hazardzista uwięził deszczowe chmury i tym samym zakłócił naturalny porządek, ale pojawia się Słońce, ojciec chmur, który pouczony przez Pajęczycę, wypuszcza je na wolność. Wspominając ojca, Lee Marmona, Silko przypomina sobie, jak ważny dla niego jako fotografa był wygląd chmur. Jego pejzaże, z niebem zapełnionym chmurami, znalazły swe miejsce w tej książce. Opowiadanie *Ten, który przyśle deszczowe chmury* odwołuje się do wierzenia, że dusze zmarłych udają się na zachód i tam zamieniają w deszczowe chmury, skąd przybywają z powrotem w rodzinne strony, niosąc życiodajny deszcz (Parsons 1996: 71). W przeciwieństwie do *Opowieści Tony'ego* nie ma tu wielowarstwowego konfliktu. Jest pełna niedomówień i wahań współpraca, równowaga czy współistnienie, któremu towarzyszy nadzieja. Tradycyjną ceremonię pogrzebu starego Teofila uzupełnia ksiądz katolicki, skrapiając grób wodą święconą. Piękny przykład synkretyzmu wyraźnie obecnego w różnych sferach życia w Nowym Meksyku.

O konieczności zachowania harmonii pomiędzy ludźmi a przyrodą i wszystkimi istniejącymi istotami mówi kolejna sekcja.

Według ludzi starszych wszyscy jesteście siostrami i braćmi, ponieważ pochodzimy od jednej Matki Stworzycielki – my, we wszystkich kolorach i rozmiarach. Jesteśmy braćmi i siostrami, należymy do tego samego klanu, co wszystkie żywe istoty wokół nas. Rośliny, ptaki, ryby, chmury, woda i nawet glina – wszyscy są z nami spokrewnieni. Starsi ludzie wierzą, że wszystkie rzeczy, nawet skały i woda, mają duszę i żyją (Silko 1996: 64).

Zwierzęta są bardzo ważnymi aktorami w mitologicznych opowieściach ludów Pueblo, mówią tym samym językiem, co ludzie, a te najmniejsze – jak Mucha i Koliber – często odgrywają kluczową rolę w rozwiązywaniu trudnych problemów. Wątkiem przenikającym tę sekcję książki jest polowanie, ofiarna śmierć zwierząt i ceremonie związane z pełnym szacunku przyjęciem ich ofiary, bo konieczne jest zachowanie relacji wzajemności. Wspomnienie myśliwskiej wyprawy przywołuje postacie wspólnie polujących członków rodziny (jak w pięknym hymnie o dziadku *Pieśń jelenia/Na twój powrót*), a także obraz ceremonii Tańca Jelenia, która gwarantuje powrót tych zwierząt w kolejnym roku.

W krótkim fragmencie prozy Silko wspomina swoją pierwszą wyprawę myśliwską, podczas której zauważyła, a może tylko jej się zdawało, ogromnego niedźwiedzia śpiącego na zboczu góry. Nie powiedziała o tym nikomu, bo o takich wizjach się nie opowiada. Są niebezpieczne i potężne. Niedźwiedź w kulturze Pueblo, jak pisze Elsie C. Parsons (1996: 189), wiąże się z szamanami i uzdrowicielami. Istnieje przekonanie, że mogą się oni dowolnie zamieniać w te zwierzęta, zresztą posługują się często znakiem niedźwiedziej łapy. Granica między naturą niedźwiedzia a naturą człowieka nie zawsze jest wyraźna, czasem ulega zatarciu, a w sprzyjających warunkach jej przekroczenie może być nieodwracalne. Niejeden uległ pokusie zagubienia się w świecie zwierząt i Silko przytacza opowieści o tych przypadkach, przechowywane w społecznej pamięci.

Najdziwniejszym opowiadaniem o polowaniu jest *Opowieść o Geronimie*. O Geronimie, sławnym, budzącym podziw i przerażenie wodzu Apaczów, i o polowaniach na niego opowiadano tak często, że doczekał się niemal własnego typu opowiadania. W tym przypadku armia amerykańska zleca grupie laguńskich zwiadowców wytropienie Geronima, który jakoby przebywa w okolicach miasta Pie Town. Dowódca zwiadowców, kapitan Pratt, jest zapewne wzorowany na dziadku Silko, Robercie Marmonie, bo służył on kiedyś w armii. Zwiadowcy nie darzą sympatią dowódcy oddziału wojska, majora o zabawnym nazwisku Littlecock, kpią z niego, a przede wszystkim wiedzą, że Geronimo jest daleko od miejsca, do którego zmierzają. Widać w tym opowiadaniu humor i zawikłane stosunki panujące na ówczesnym pograniczu, ale przede wszystkim widać surowe piękno tamtego kraju. Prześmiewcze opowiadanie o Geronimie znakomicie łączy się z kolejnym segmentem.

W ostatniej sekcji dominuje Kojot trikster – zmyślny mistrz przetrwania, błazen z niewyczerpanym zapasem sztuczek. Zawsze umie wywinąć się z tarapatów. Jest cwany, twórczy i niczego nie traktuje ze śmiertelną powagą. O trickestrze pisał Paul Radin, że jest

jednocześnie stwórcą i niszczycielem, dawcą i jego zaprzeczeniem, oszustem, który często sam zostaje nabrany. Niczego świadomie nie planuje ani nie zamierza. Jego zachowaniem rządzą zachcianki, nad którymi nie potrafi zapanować. Nie wie, czym jest dobro i zło, ale jest odpowiedzialny za jedno i drugie. Nie wyznaje żadnych wartości moralnych czy

społecznych, znajduje się na łasce swych żądz, ale poprzez jego działania owe wartości się realizują (Radin 2015: 6).

Kojot trickster jest jednocześnie mądry i głupi, ale przede wszystkim ciekawski, żarłoczny i rozpustny. Ciągłe w drodze, nieustannie w ruchu, napotyka różne sytuacje, siejąc zamęt i chaos. Zakłóca zastany porządek, bo jest mistrzem w wywoływaniu zmian. Nic go nie złamie, nic go nie zatrzyma. Stanowi idealny symbol przetrwania. Silko przedstawia go kilkakrotnie, za każdym razem z nieco innej strony. Odradza się i odbiega we wspomnianym *Majstrze od szkieletów*. Popęlnia fatalną pomyłkę w groteskowej opowieści wyjaśniającej pochodzenie stroju tancerzy ceremonialnych *Stro'ro'ka*, jako Toe'osh rozbija się po miejscowych barach i zabawach.

W opowiadaniu *Wygrana Kojota bezimienny*, młody mężczyzna z Laguny zdradza tricksterskie cechy od samego początku. Spotykamy go w pueblu Indian Hopi – siedzi na kanapie w domu kobiety, do której przyjechał w nadziei na płomienny romans. Pani Sekakaku lekceważy jednak gościa, bo bardziej zajmuje ją choroba krewnej. Narrator odślania myśli rozgoryczonego bohatera. Dowiadujemy się, że po mistrzowsku wymiguje on od obowiązków i pracy, uzala się nad sobą nieprzerwanie, a przede wszystkim fantazjuje na temat dotykania ekscytujących go fałdek tłuszczu na udach i ramionach pulchnych kobiet. W jego rozmyślaniach pojawia się tajemnicze „to coś”, które zawsze przychodzi niespodziewanie, ale nigdy wtedy, kiedy najbardziej by tego pragnął. „Tym czymś” jest bliżej niezdefiniowana tajemnicza siła czy wola pchająca go do działania, a raczej działająca przez niego. W gorączkowym poszukiwaniu wyjścia z ambarasującej sytuacji, czuje jak „to coś” bierze go w posiadanie, prowadzi i nagle wie, w jaki sposób chorobę krewnej obrócić na własną korzyść. Bohater przedstawia się skromnie jako uzdrowiciel i oferuje skuteczną metodę leczenia. Jest nią dotykanie i smarowanie popiołem ud wszystkich żeńskich krewnych chorej kobiety. Jako uzdrowiciel zaskarbia sobie wdzięczność hopijskich kobiet, zaspokaja swoje żądze, otrzymuje w podzięce dwie torby jedzenia, odnosi zwycięstwo nad, traktowanymi jak rywale, mężczyznami Hopi i ma się wreszcie czym pochwalić starszyźnie w Lagunie. Przemiana godna triksterów.

Podczas rozmowy w domu autorki w Tucson, przeprowadzonej wiosną 2023 r., Silko powiedziała: „tylko [Pueblo – E. D.] Laguna mogło mnie zrodzić”. Silko uważa się za Indiankę Laguna, która zapuściła korzenie w Arizonie. W Pueblo Laguna wyrosła i nauczyła się cenić słowo, mówione i pisane. To miejsce ją ukształtowało jako osobę i jako pisarkę. Na samo wspomnienie kobiet z rodziny, szczególnie ciotki Susie czy babci A'mooh, rozjaśnia się w uśmiechu. Mówi, że pisanie powieści *Ceremony*, której akcja toczy się w Pueblo Laguna, uratowało jej życie. Na Alasce, gdzie ją pisała, przez większą część roku pada deszcz, a szare, ciężkie niebo niemal przygniata ziemię. Tylko wspomnianie i opisywanie pokrytych jałowcami wzgórz okalających Lagunę i ogromu niebieskiego nieba pomogło jej wówczas przetrwać. Wspomina, że lokalne opowieści, plotki, sensacje, anegdoty powtarzane przy kuchennym stole, podczas wizyty u kogoś

czy w czasie przypadkowego spotkania na drodze przenikały wówczas życie rodzinne i społeczne. Opowieści te są najczęściej związane z konkretnym miejscem w samym Pueblo Laguna, z jakimś szczególnym rysem okolicznego krajobrazu. Dlatego tak ważnym elementem zbioru są liczne fotografie.

Nieprzypadkowo *Opowiadaczka* zaczyna się od opisu hopijskiego kosza wypełnionego rodzinnymi fotografiami². Nie tylko przedstawiają one ludzi, o których mowa, ale także dopełniają teksty obrazem pejzażu okolic Laguny. „Chciałam umożliwić czytelnikowi poczucie tego miejsca, bo miejsce jest tu bohaterem” (Arnold 2000: 137). Większość zdjęć zawartych w *Opowiadaczce* wykonał ojciec Leslie Silko – znany fotograf Lee Marmon, który spędzał długie godziny, wędrując z aparatem po wzgórzach w okolicach Pueblo Laguna. Portrety starych mieszkańców Laguny to jego największe artystyczne osiągnięcie. Książka jest mocnym dowodem istnienia więzi między słowem i obrazem, między tekstem a miejscem. To celebrowanie ducha tego miejsca, jego specyfiki i nastroju.

Leslie Marmon urodziła się w Albuquerque, w Nowym Meksyku, w 1948 r. jako najstarsza córka Lelanda (Lee) Marmona i Mary Virginii Lee Leslie. Dzieciństwo spędziła w Pueblo Laguna, wychowywana w atmosferze szacunku do tradycyjnej kultury ludów Pueblo. Pochodzi z rodziny o mieszanym rodowodzie. Robert G. Marmon, jej pradziadek, wraz z bratem Walterem przybył do Puebla Laguna w latach 70. XIX w. jako geodeta. Bracia osiedli się w pueblu na stałe, wżenili się w laguńskie rodziny i z czasem na tyle im zaufano, że wybierano do pełnienia różnych funkcji administracyjnych w Lagunie. Dziadek Hank prowadził lokalny sklep, jego syn, ojciec Leslie, też w nim pracował, co nie przeszkadzało mu uprawiać fotografii. Rodzina Leslie Marmon, choć zanurzona w życiu społeczności Laguna, zawsze funkcjonowała nieco z boku, obok ceremonialnego życia puebla, w którym czynnie mogli uczestniczyć tylko członkowie społeczności należący, z racji urodzenia, do laguńskich klanów. Dom Marmonów był jednocześnie motorem zmian kultury Laguny oraz ośrodkiem przechowywania tradycyjnych wartości i opowieści plemiennych. Pozycja nieco z boku była znakomitym miejscem obserwacyjnym dla przyszłej pisarki.

Silko skończyła anglistykę na Uniwersytecie Nowego Meksyku. W 1974 r. wydała pierwszy tomik poezji – *Laguna Woman*. W tym samym roku wyszła pierwsza antologia opowiadań autorów indiańskich, pod tytułem *The Man to Send Rain Clouds*, pod redakcją Kennetha Rosena. Znajduje się w niej sześć opowiadań autorstwa Silko. Przyniosły jej rozgłos i cenny grant z National Endowment for Humanities, dzięki któremu mogła całkowicie poświęcić się pisaniu. Napisała wtedy swą najsłynniejszą powieść – *Ceremony* (1977), wznowianą do dziś, cieszącą się niesłabnącym powodzeniem. W 1978 r. przeniosła się do Tucson w Arizonie.

Zbiór *Storyteller* wydała w 1981 r. Jej kolejne powieści to posepny *Almanach of the Dead* (1991), mroczna powieść rzeka, która ma w numerze ISBN

2 O roli fotografii w *Opowiadaczce* pisze Joanna Ziarkowska w rozdziale zatytułowanym *Pooglądajmy rodzinny album. Mariaż słowa i obrazu w Storyteller Leslie Marmon Silko* (Ziarkowska 2015).

trzy szóstki, a ukazała się dokładnie w Dzień Zmarłych. Silko podczas naszej rozmowy przypominała sobie, jak bardzo trudno było jej pisać tę powieść, stanowiącą oskarżenie wymierzone w kolonizację i ostrzeżenie przed bezwzględna eksploatacją środowiska. „To jest moje 763-stronicowe oskarżenie za pięćset lat kradzieży, zabójstw, płądrowania i gwałtów” (Perry 1993: 327). W narracji pojawia się wiele postaci złych, psychopatów, zboczeńców, bandytów. Opisy niesprawiedliwości i przestępstw stanowiły tak ogromne wyzwanie, że zakończenie pracy w pewnym momencie wydawało się jej ponad siły. Silko przerwała wtedy pisanie na kilka miesięcy i zaangażowała się w kampanię polityczną w Tucson. Zrobiła to w sobie właściwy sposób, a mianowicie namalowała na ścianie miejskiego budynku wielki mural przedstawiający potężnego węża z ludzkimi czaszkami w brzuchu, a tekst towarzyszący obrazowi wzywał do przywrócenia sprawiedliwości. Mural niestety już nie istnieje, mimo protestów został zamalowany.

W 1996 r. ukazał się zbiór esejów *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. Zawiera teksty napisane w latach 1984–1996. Najdłuższy z esejów nosi tytuł „Pejzaże zewnętrzne i wewnętrzne. Opowieści o migracjach ludu Pueblo” i mówi o mitologii i sposobie widzenia świata przez Indian Pueblo.

Kolejny utwór tchnie nadzieją. Silko mówi, że *Gardens in the Dunes* (1999) to jej ulubiona powieść, bo traktuje o różnego typu ogrodach – amerykańskich, pustynnych, europejskich, oraz o roślinach i kwiatkach. Jej załączkiem było opowiadanie o indiańskim chłopcu, który w szkole dla Indian (w tej samej szkole, do której wysłano dziadka Silko) nauczył się hodowli mieczyków. Kwiaty to piękne, ale bezużyteczne dla indiańskiego dziecka mieszkającego w pustynnym klimacie. Zresztą podobnie jak kolonizatorzy przyплыnęły z Europy. Bohaterkami powieści są dwie siostry z fikcyjnego plemienia Sand Lizard. Jedną z nich adoptuje zamożna rodzina ze Wschodu, a druga tuła się po niebezpiecznych miasteczkach amerykańskiego pogranicza. W tle historii dwóch sióstr, rozdzielonych po ucieczce ze szkoły, pojawia się historia handlu egzotycznymi roślinami – wariant kolonialnej eksploatacji i wiele typów ogrodów wraz z ich symboliką. Powieść ta sytuuje Silko w szeregu autorów zgłębiających stosunek człowieka do natury.

W *The Turquoise Ledge: A Memoir* (2010) słowo „pamiętnik” jest nieco mylące, bo forma tych wspomnień nie jest typową rejestracją następujących po sobie zdarzeń, ale raczej zapisem obserwacji i własnych przemyśleń na temat relacji z otaczającą naturą, przetykanych wspomnieniami osobistymi i informacjami z historii regionu Tucson. Silko wydała też nowelkę *Oceanstory* w 2010 r., a obecnie pracuje nad nową powieścią.

Leslie Silko mówi, że obraz jest dla niej równie ważny, jak słowo. Zamierzała nawet zostać artystką wizualną. Zapisła się na lekcje rysunku na Uniwersytecie Nowego Meksyku, ale porzuciła je, bo „szkoła sztuk pięknych była ślepa na wszystko poza sztuką europejską” (Silko 2010: 129). Do dziś nie tylko pisze, ale też maluje i fotografuje. Podczas naszej rozmowy pokazuje mi wykonaną przez

siebie ręcznie książkę zatytułowaną *Sacred Water*, wydaną w 1993 r. przez jej własne wydawnictwo w bardzo małym nakładzie. To ręcznie zszyty zbiór krótkich tekstów i czarno-białych zdjęć pisarki, połączonych tematem kluczowego znaczenia wody w pustynnym klimacie Południowego Zachodu USA. Wątek deszczu, burz, różnego rodzaju chmur, suszy i wody przewija w całej twórczości Silko. Zajmuje dużo miejsca w *Opowiadacze* i w *The Turquoise Ledge*.

Wszystko, co napisała Leslie Silko, ma swe źródło w konkretnym pejzażu. W jej twórczości największe znaczenie mają dwa miejsca: Pueblo Laguna w Nowym Meksyku, skąd pochodzi i gdzie się wychowała, i oddalone o 650 km okolice Tucson w Arizonie, gdzie mieszka od prawie 40 lat. Choć oba stany, Arizona i Nowy Meksyk, należą do regionu Południowego Zachodu, są to dwa różne światy.

Poczucie zakorzenienia w dwóch miejscach i tradycjach jest dla Silko zupełnie normalne, bo od dziecka łączy w sobie nie dwa, ale wiele światów. Pochodzi z rodziny, w której wymieszała się krew indiańska, europejska, meksykańska. Wybór jednej strony wcale nie jest odrzuceniem innej. Głosy z różnych tradycji potrafią pięknie i harmonijnie współbrzmieć. Autorka czuje silną więź z Laguną, ale postrzega siebie jako obywatelkę świata. Uważa, że ludzie wszędzie mają podobne problemy i te same radości. Dlatego też ma nadzieję, że polski czytelnik będzie w stanie odnaleźć w jej książce celebrację miejsca pochodzenia, pochwałę więzi rodzinnych, uznanie dla ich złożoności i afirmację wspólnoty, którą wszędzie na świecie tworzą małe społeczności. A poza tym nie ma takich ludzi na świecie, którzy nie umieliby docenić ciekawej opowieści przy wspólnym stole.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, P. G. (1989). *Spider Woman's Granddaughters: traditional tales and contemporary writing by Native American Women*. Beacon Press.
- Arnold, E. L. (ed.) (2000). *Conversations with Leslie Marmon Silko*. University of Mississippi Press.
- Boas, F. (1928). Keresan Texts. *American Ethnological Society*, 8. <https://wellcomecollection.org/works/fy2tefm7>
- Danielson, L. (1988). Storyteller: Grandmother Spider's Web. *Journal of the Southwest*, 30(3), 325–355.
- Danielson, L. (1989). Storytellers in Storyteller. *Studies in American Indian Literatures*, 1(21), 21–23.
- Domina, L. (2007). "The way I heard it": Autobiography, tricksters, and Leslie Marmon Silko's Storyteller. *Studies in American Indian Literatures. Series 2*, 19(3), 45–67.
- Evers, L. J. (1985). The Killing of a New Mexican State Trooper: ways of telling an historical event. *Wicazo Sa Review*, 1(1), 17–25.
- Jaskoski, H. (1992). Words like bones. *CEA Critic*, 55(1), 70–84.
- Jaskoski, H. (1998). *Leslie Marmon Silko: a study in the short fiction*. Twayne Publishers.
- Fitz, B. E. (2004). *Silko Writing Storyteller and Medicine Woman*. University of Oklahoma Press.
- Hirsch, B. (1988). The telling which continues: oral tradition and the written word in Leslie Marmon Silko "Storyteller". *American Indian Quarterly*, 12(1), 1–26.

- Krumholtz, L. (2006). Web of stories: reading and change in Leslie Marmon Silko's Storyteller. In C. Rainwater (ed.), *Leslie Marmon Silko's Storyteller: new perspectives* (pp. 115–113). University of New Mexico Press.
- Momaday, N. S. (1981, May 24). The spirit in words. *New York Times*. <https://www.nytimes.com/1981/05/24/books/the-spirit-in-words.html>
- Ong, W. J. (2020). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii* (tłum. J. Japola). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Parsons, E. C. (1996). *Pueblo Indian Religion*. University of Nebraska Press.
- Perry, D. (1993). *Backtalk: Woman Writers speak out*. Rutgers University Press.
- Purley, A. F. (1974). Keres concepts of Deity. *American Indian Culture and Research Journal*, 1(1), 29–32. <https://escholarship.org/uc/aicrj/1/1>
- Radin, P. (2015). *The trickster: a study in American Indian mythology*. Normanby Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/csicuny/detail.action?docID=4809276>
- Silko, L. M. (1974). *Laguna Woman*. Greenfield Review Press.
- Silko, L. M. (1977). *Ceremony*. Viking.
- Silko, L. M. (1981). *Storyteller*. Sayer Books.
- Silko, L. M. (1991). *Almanac of the Dead*. Simon & Schuster.
- Silko, L. M. (1993). *Sacred Water: Narratives and Pictures*. Flood Plain Press.
- Silko, L. M. (1996). *Yellow woman and a beauty of the spirit. Essays on Native American life today*. Simon & Schuster.
- Silko, L. M. (1999). *Gardens in the dunes*. Simon & Schuster.
- Silko, L. M. (2010). *The Turquoise Ledge: A Memoir*. Viking.
- Silko, L. M. (2011). *Oceanstory*. Odyssey Edition.
- Silko, L. M. (2024). *Opowiadaczka z Puebla Laguna* (tłum. E. Dżurak). Wydawnictwo Tipi.
- Rosen, K. (ed.) (1974). *The man to send the rain clouds*. Viking.
- Wright, A. (ed.) (1985). *The Delicacy and strength of lace: letters between Leslie Marmon Silko and James Wright*. Graywolf Press.
- Ziarkowska, J. (2015). Pooglądajmy rodzinny album. Mariaż słowa i obrazu w Storyteller Leslie Marmon Silko. W: J. Ziarkowska, E. Łuczaj (red.), *Pisarze pochodzenia indiańskiego* (s. 60–78). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.