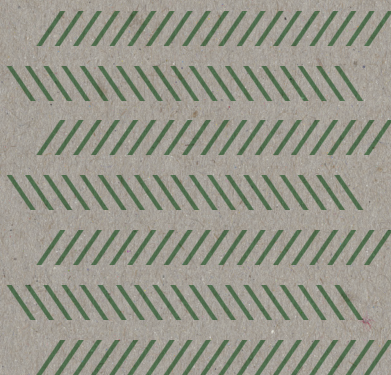


# LITERATURA LUDOWA



## Journal of Folklore and Popular Culture



NEW LITERATURE OF INDIGENOUS AMERICA

---

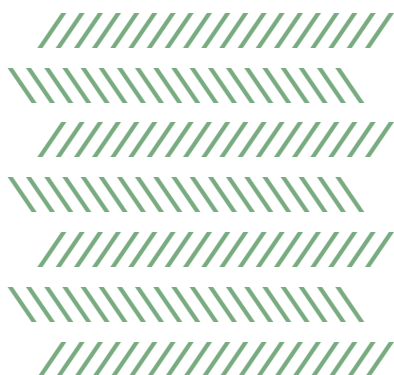
Founded by The Polish Ethnological Society in 1957  
vol. 68 (2024) no. 4



# LITERATURA LUDOWA



Journal of Folklore  
and Popular Culture



**NEW LITERATURE OF INDIGENOUS AMERICA**

---

Founded by The Polish Ethnological Society in 1957  
vol. 68 (2024) no. 4

## **Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture**

### **Guest Editor**

Waldemar Kuligowski (Institute of Ethnology and Cultural Anthropology, Adam Mickiewicz University, Poland)

### **Editor-in-Chief**

Piotr Grochowski (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

### **Editorial Board**

Vihra Baeva (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska (Faculty of Literature, Kazimierz Wielki University, Poland)

Petr Janeček (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Aldona Kobus (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Katarzyna Marak (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Kristina Rutkowska (Institute for the Languages and Cultures of the Baltic, Vilnius University, Lithuania)

Elwira Wilczyńska (Institute of Rural and Agricultural Development, Polish Academy of Sciences)

### **International Advisory Board**

Janina Hajduk-Nijakowska (University of Opole, Poland)

Marek Jakoubek (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Waldemar Kuligowski (Institute of Ethnology and Cultural Anthropology, Adam Mickiewicz University, Poland)

Katya Mihaylova (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska (Institute of Polish Philology, Maria Curie-Skłodowska University, Poland)

Anna Plotnikova (Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Science)

Tatjana Valodzina (The Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research, The National Academy of Sciences of Belarus)

Aušra Žičkienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Lithuania)

### **Editorial Office Address**

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture

Institute of Culture Studies UMK

ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń, Poland

e-mail: literatura.ludowa@gmail.com

www: <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LL>



### **Publisher**

Polish Ethnological Society

ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław, Poland

tel. +48 (71) 375 75 83

e-mail: [ptl@ptl.info.pl](mailto:ptl@ptl.info.pl)

### **Design and Typesetting**

Katarzyna Rosik

### **Abstracting and Indexing Information**

Central and Eastern European Online Library (CEEOL)

Directory of Open Access Journals (DOAJ)

The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH)

EBSCO Information Services

European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS)

### **Open Access Policy**

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture is an open access journal, all content is published under Creative Commons license (CC BY-ND 4.0)

### **Supporting Agencies**

Ministerstwo Edukacji i Nauki (program „Rozwój czasopism naukowych”, umowa RCN/SN/0174/2021/1)

ISSN 2544-2872 (online)

ISSN 0024-4708 (print)

# SPIS TREŚCI

## CONTENTS

### OD REDAKCJI — EDITORIAL

- 7 Waldemar Kuligowski**  
Kilka myśli od redaktora  
/ A Few Thoughts from the Editor

### ARTYKUŁY — ARTICLES

- 11 Ewa Dżurak**  
Leslie Marmon Silko i jej *Opowiadaczka z Puebla Laguna*.  
Kolaż autobiograficzny  
/ Leslie Marmon Silko and her Storyteller:  
An Autobiographical Collage
- 27 Gabriela Jeleńska**  
Przemilczane historie. Rdzenna perspektywa w poezji Karenne Wood  
/ Past Silence: Indigenous Perspective in the Poems of Karenne Wood
- 45 Agnieszka Gondor-Wiercioch**  
Elegie o straconych córkach – trauma indywidualna i kulturowa  
w powieściach *The Painted Drum* Louise Erdrich i *Prudence*  
Davida Treuera  
/ Elegies on Lost Daughters – Individual and Cultural Trauma  
in Louise Erdrich's *The Painted Drum* and David Treuer's *Prudence*
- 63 Joanna Ziarkowska**  
„Wyznaczając ścieżkę z mapy na ląd”. Suwerenność cielesna  
w esejach Billy'ego-Raya Belcourta *A History of My Brief Body*  
/ “To Write My Way out of a Map and onto the Land”.  
Bodily Sovereignty in Billy-Ray Belcourt's Essays  
*A History of My Brief Body*
- 73 Bartosz Hlebowicz**  
Naszyjnik z zębów rekina. Indiańska Oklahoma w opowieściach  
Eddie'go Chuculate'a  
/ A Shark-tooth Necklace: The Indian Corner of Oklahoma  
in the Stories of Eddie Chuculate

**89 Waldemar Kuligowski**

Troska i humor we współczesnej literaturze tubylczoamerykańskiej.  
Lektury osobiste / Care and Humor in Contemporary Indigenous  
Literature: Personal Readings

**TŁUMACZENIA — TRANSLATIONS**

Czy to jest wystarczająco indiańskie?

**107 Marek Maciołek**

Włosy na wietrze. Słowo od tłumacza

**109 nila northsun**

jutro mam być indianką

**110 Karenne Wood**

Moja zwyczajowa odpowiedź

Jedna na trzy albo cztery

Lilie

Nazywanie

**114 Marcie Rendon**

Wytrzymałość

co ma zrobić indianka?

**117 Hershman R. John**

Ulewny Męski Deszcz

**118 Beth Piatote**

Lekcja koralików

**121 David Heska Wanbli Weiden**

Mikey

**RECENZJE I OMÓWIENIA — REVIEWS AND DISCUSSIONS**

**127 Bartosz Hlebowicz**

Czy UNESCO uda się zbudować „kultury ludzi ziemi” w Kanadzie?

/ Will UNESCO Succeed in Building “Cultures of the Men of the Land”  
in Canada?

**135 Waldemar Kuligowski**

Czerwony Atlantyk?

/ A Red Atlantic?

**142 Krzysztof M. Mączkowski**

Zaproszenie na dobre ścieżki

/ An Invitation to Good Paths

**OD REDAKCJI**  
**EDITORIAL**



## Kilka myśli od redaktora

Od poprzedniej – zarazem pierwszej, jak i ostatniej – prezentacji literatury tubylczoamerykańskiej w Polsce minęło 35 lat. W poświęconej jej numerze „Literatury na Świecie” w 1989 r. można było przeczytać wiersze Josepha Bruchaca, Joy Harjo, Lance’a Hensona, Roberta A. Swensona i Karoniaktatiego, prozę Navarre’a Scotta Momadaya i Maurice’a Kenny’ego czy eseje eseje Vine’a Delorii Jr. i Duane’a Niatuma. W sumie było to ponad 100 stron, przyswojonych polszczyźnie dzięki pracy Marka Maciołka i Marka Nowocienia, pionierów na tym polu.

Owszem, i wcześniej, i później wydawano na rodzimym rynku książki autorstwa tubylczych autorek oraz autorów – hasłowo wymienię *Dom utkany ze świtu* Momadaya, *Leki na miłość* Louise Erdrich, antologię *Rany podskórne. 15 poetów tubylczej Ameryki*, *Absolutnie prawdziwy pamiętnik* Shermana Alexiego, a także ewenement w postaci pierwszego po polsku tomiku *Postkolonialny wiersz miłosny* Natalie Diaz – były to jednak wydarzenia odosobnione. Owszem, w 2015 r. w sygnowanej przez Uniwersytet Warszawski serii Mistrzowie Literatury Amerykańskiej ukazało się wydawnictwo poświęcone „pisarzom pochodzenia indiańskiego”, lecz był to zbiór analiz, nie zaś przekładów. Wspomnieć należy o innych jeszcze inicjatywach – jak choćby o przygotowanej przez Leszka Michalika „antologii dawnej i współczesnej literatury Indian Ameryki Północnej” *Tylko ziemia przetrwa* czy też o dziesiątkach tłumaczeń prozy i poezji ukazujących się w latach 1985–2010 w kolejnych numerach pisma „Tawacin”. Ponownie jednak rozmach i zasięg prezentacji na łamach „Literatury na Świecie” pozostaje bezkonkurencyjny.

Przypominam o tym bez ambicji prześcignięcia tamtego osiągnięcia. Idzie mi raczej o uświadomienie osobom sięgającym po ten akurat numer „Literatury Ludowej”, jak wiele czasu upłynęło od 1989 r., jak długo musieliśmy czekać na kolejny zbiór przekładów i towarzyszących im artykułów, jak wiele też – siłą rzeczy – musiało się zmienić: zarówno w miejscu zwanym Ameryką, jak i kraju, który kilka miesięcy po ukazaniu się wspomnianej już prezentacji także zmienił nazwę.

Bardzo się zatem cieszę, że mamy przed sobą kolejną odsłonę tubylczoamerykańskiej literatury<sup>1</sup>. Czytelnik znajdzie tu tłumaczenia arcyciekawej poezji

---

1 Warto zwrócić uwagę, że niemal równolegle ukazuje się specjalny numer „Tekstów Drugich” (2024, nr 6) pod tytułem *Humanistyka indygeniczna*, redagowany przez Ewę Domańska i Eugenię Sojkę.

i prozy Hershmana R. Johna, nili northSun, Beth Piatote, Marcie Rendon i Karenne Wood, a także fragment książki Davida Heski Wanbli Weidena, przygotowane przez niezawodnego Marka Maciołka. Obok nich zamieszczamy krytyczne omówienia, literaturoznawcze interpretacje, kulturowe przybliżenia i osobiste z ducha lektury dorobku innych jeszcze autorek i autorów, takich jak Billy-Ray Belcourt, Eddie Chuculate, Natalie Diaz, Louise Erdrich, Inés Hernández-Ávila, Tommy Highway, Thomas King, Sasha taqʷšəblu LaPointe, Leslie Marmon Silko i David Treuer. Interesującym uzupełnieniem tych eksperckich tekstów są recenzje, zdające sprawę z kolejnych ważnych lektur.

Upprzedzam od razu, że artykuły składające się na niniejszy numer są ekspresją autorskich wrażliwości i różnorodnych rodzajów wiedzy. Już w spisie treści sąsiadują ze sobą terminy „rdzenny”, „indiański” oraz „tubylczoamerykański”. Podjęta przeze mnie próba ujednolicenia terminologii w tym zakresie nie powiodła się i prawdopodobnie powieść się po prostu nie mogła. Jesteśmy bowiem w momencie, gdy nasz aparat nazewniczy podlega dekolonialnej rewizji, mentalnemu remontowi. Przebudowy tej dokonuje kilka ekip, każda z nich ma dobre intencje i swoje własne narzędzia. Nie wdając się w detale związanych z tym sporów (ich podmioty nie ułatwiają sprawy, gdyż posługują się określeniami *Native Americans*, *First Nations/Premières Nations*, *American Indian*, *Indigenous Peoples*, akronimem NDN oraz setkami egzo- oraz endoetnonimów), wyznam, że zachowałem ową terminologiczną różnorodność w przekonaniu, że wyraża ona rzeczywiście troskę i najlepszą wiedzę.

Chcąc serdecznie zaprosić do lektury, zostawię Państwa z dwoma cytatami. Pierwszy pochodzi z eseju Leslie Marmon Silko *Stone Avenue Mural*: „To nie jest nowa wojna. Ta wojna trwa pięćset lat. To jest ta sama wojna o przetrwanie, w której tubylczy Amerykanie nigdy nie przestali walczyć”. Drugi pochodzi z wiersza Natalie Diaz *Manhattan to słowo w języku lenape*:

Jak ma nastąpić przełom wieków  
albo w świadomości  
skoro nikt nie pyta „Gdzie są  
ci wszyscy tubylczy Amerykanie?”.

Waldemar Kuligowski

# ARTYKUŁY

## ARTICLES



**Ewa Dżurak**

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, wyobrażenia 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 pozostaję pod wrażeniem zawartego w nich liryzmu, precyzji słowa, ciepłego humoru, przenikliwego spojrzenia na świat i pełnego czułego 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 zaświadczały, 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 Podniebne Miasto, 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* (figurami 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 zręcznie 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 stronicy 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 rozwodową<sup>1</sup>. 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 bazarz(-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 opowiadania, 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, śmieszną historyjkę 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 zbielale, 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. Pajęczyna – 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 Babcią Pajęczyną, 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 płynące 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 zlało 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 ujarzmienia. 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 nieubłagane – 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 Pajęczyca, 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 stanęło 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 mieszkaniiec 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 wypełnionym 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 współlistnienie, 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 wywinać 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*. Popelnia 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 odsłania myśli rozgoryczonego bohatera. Dowiadujemy się, że po mistrzowsku wymiguje on od obowiązków i pracy, uważa 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 podzięcie dwie torby jedzenia, odnosi zwycięstwo nad, traktowanymi jak rywale, mężczyznami Hopi i ma się wreszcie czym pochwalić starszyźnie w Lagunie. Przemiana godna trikстера.

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 fotografiami<sup>2</sup>. 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 posępny *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 bezwzględną eksploatacją środowiska. „To jest moje 763-stronicowe oskarżenie za pięćset lat kradzieży, zabójstw, plądrowania 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 nadzieję. 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 kwiatach. 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. Zapisala 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/fy5tefm7>
- 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.



**Gabriela Jeleńska**  
Uniwersytet Warszawski  
g.jelenska@uw.edu.pl  
ORCID: 0009-0003-8319-4380

## Przemilczane historie. Rdzenna perspektywa w poezji KARENNE WOOD

### Past Silence: Indigenous Perspective in the Poems of KARENNE WOOD

DOI: 10.12775/LL.4.2024.003 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** The essay attempts to introduce to Polish readers the literary work of KARENNE WOOD, an Indigenous poet of Monacan Nation, who passed away in 2019. Poetry was for WOOD another venue for self expression, next to broadly understood activism. For many years, WOOD directed the Virginia Indian Programs at the Virginia Center for the Humanities, and served as the repatriation director for the Association on American Indian Affairs. As tribal historian for the Monacan Nation, she worked on implementing changes to the school history curriculum so that it would encompass the Indigenous voice, and create space for alternative, often silenced versions of historical events. The essay examines the converging points of WOOD's activities: poems in which commonly known events from colonial history gain new meaning by changing the perspective, as well as those which altogether contest the mainstream version of history. Given the clearly pro-social tone of WOOD's work, the aim of the essay is to read her poetry through the concept of tribalography, coined by Choctaw writer LeAnne Howe. One of the assumptions of tribalography stipulates that the means to reassert Native identity and to achieve symbolic reconciliation is through constant renegotiation of the past, as well as through acknowledgment of oral tradition as an equally valid historical source.

**KEYWORDS:** history, tribalography, perspective, oral tradition, identity

## Rdzenna poezja – język, tożsamość, polityka

Jedną z charakterystycznych cech współczesnej poezji tworzonej przez rdzennych Amerykanów jest – widoczne już przy pierwszym zetknięciu, a wraz z pogłębionymi badaniami nad tą poezją coraz wyraźniej się uobecniające – zaangażowanie poetów w sprawy polityczno-społeczne tej mniejszości oraz ich zakorzenienie kulturowe. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z zabraniami przez nich głosu w sprawach dotyczących ogółu panindiańskiej zbiorowości (jak jest to np. w wierszach poświęconych stereotypowemu postrzeganiu Indian czy szeroko pojętej apropiacji kulturowej), w kwestiach ograniczających się do doświadczenia konkretnego ludu, z którego pochodzi dany poeta, czy wypowiedzi na temat osobisty, trudno znaleźć wiersz, który byłby od tego zaangażowania wolny<sup>1</sup>. Nawet wiersze poetów najmłodszego pokolenia, które w ramach panujących obecnie tendencji eksploruje inne aspekty swojej tożsamości niż etniczna czy kulturowa, prędzej czy później dotyczą, choćby mimochodem, czy – zdawać by się mogło – wręcz mimowolnie, tej tematyki<sup>2</sup>.

Kolejną kwestią, z pozoru mniej oczywistą, którą jednakże warto mieć na względzie, odkrywając rdzenną poezję, jest język. Ogromnym paradoksem tej twórczości jest fakt, że jako potomkowie ludów, które przed przybyciem białych na kontynent amerykański nie posiadały zaawansowanej kultury pisemnej, rdzenni autorzy uczynili angielski – język najeźdźcy, który przyczynił się do systematycznego niszczenia ich kultury – narzędziem, jakim opisywali siebie. Przytłaczająca większość rdzennych autorów tworzących od połowy XIX w.,

1 Na myśl przychodzą wiersze takie jak publikowany w niemal każdej antologii *Today Was a Day Like TB* („Dzisiejszy dzień był jak gruźlica”) poetki Chrystos (Menominee), która porównuje bezsilność w obliczu zawłaszczenia indiańskich symboli przez amerykańską popkulturę do niemocy towarzyszącej atakom gruźlicy, słynny *Sure You Can Ask Me a Personal Question* („Jasne, że możesz mi zadać osobiste pytanie”) Diane Burns (Anishinaabeg), w którym autorka wylicza często zadawane jej przez białych absurdalne pytania w stylu: „czy strzelasz z łuku?”, czy *Dakota Homecoming* („Zjazd absolwentów w stanie Dakota”) Gwen Westerman (Dakota) opisujący poczucie dyskomfortu wobec nieudolnych przeprosin wystosowywanych wobec rdzennych ludów przez środowiska akademickie. Nawet wiersze z pozoru niezaangażowane, jak np. *My Father's Song* („Pieśń mojego ojca”) Simona Ortiza (Pueblo Acoma) – scena rodzajowa przedstawiająca pracujących w polu ojca z synem, czy *The Woods* („Las”) Louise Erdrich (Anishinaabeg) – z pozoru klasyczny erotyk, są wierszami na wskroś indiańskimi poprzez ich kulturowe zakorzenienie: oddanie hołdu przekazowi ustnemu jako narzędziu międzypokoleniowej transmisji kulturowej (Ortiz) oraz przywołanie postaci z mitologii czippewajskiej nie jako „folklorystycznego” ozdobnika, lecz w sposób wskazujący na nośność i obecność tej mitologii we współczesnym życiu (Erdrich).

2 Dobrym przykładem takiej postawy są: Natalie Diaz (Mojave), laureatka Nagrody Pulitzera z 2021 r. za tomik *Postcolonial Love Poem* (wydany w Polsce jako *Postkolonialny wiersz miłosny* nakładem wydawnictwa Współbicie, w tłumaczeniu Joanny Mąkowskiej w 2024 r.), Tommy Pico (Kumeyaay) i jego *Nature Poem* („Poemat o naturze”) czy Smokii Sumac (Ktunaxa) z *you are enough: poems for the end of the world* („jesteś dostatecznie dobry(-ra): wiersze na koniec świata”). Tomiki tych trojga to świadectwa tworzenia się i celebrowania (homo i trans) seksualnej tożsamości, uwagę czytelnika zwraca jednak ich ukontekstowanie w kolonialnej historii i wynikających z niej traumach (Diaz), napięcie między współczesnym miejskim życiem a tęsknotą za autentycznym kontaktem z naturą (Pico) czy próba poradzenia sobie ze stygmatyzacją poprzez zwrot ku tradycyjnym rytuałom (Sumac).

wskutek przymusowej asymilacji, a niekiedy dobrowolnie, wychowała się w szkołach misyjnych, a następnie rządowych. Nawet jeśli angielski nie był ich pierwszym językiem (choć w pokoleniu urodzonym po 1940 r. jedynie Simon Ortiz wychowany był w języku keres, tylko zaś nieliczni z pozostałych pamiętają posługujących się tym językiem dziadków), był pierwszym językiem, w którym uczyli się pisać. Nieodłącznym zagadnieniem rdzennej poezji zatem, choć rzadko wyrażanym *explicite*, jest pytanie o to, jak tym językiem nawigować, jak go do celu, który twórcom przyświeca, podporządkować; jak nagiąć angielski tak, by język najeźdźcy wypowiedział się w sprawie najechanych, żeby dał głos przez lata uciszanym.

### Karenne Wood – poetka zaangażowana

Karenne Wood należy do twórców, którym oba te dylematy są bliskie. Urodzona w 1960 r., uzyskała tytuł magistra sztuk pięknych na Uniwersytecie George’a Masona i doktorat z antropologii na Uniwersytecie Wirginii. Nim w 2001 r. ukazał się jej debiutancki tomik, *Markings on Earth* („Ślady na ziemi”), pracowała w Narodowym Muzeum Indian Amerykańskich. W późniejszych latach pełniła funkcję koordynatora do spraw repatriacji w Stowarzyszeniu do spraw Indian Amerykańskich (działającej nieprzerwanie od 1922 r. najstarszej organizacji non-profit na rzecz ochrony praw rdzennych Amerykanów) oraz Komisji Repatriacyjnej Krajowego Kongresu Indian Amerykańskich, aby następnie przewodniczyć Radzie do spraw Indian stanu Wirginia. Jako pierwsza w historii dyrektorka Programu Dziedzictwa Indian Wirginii niestrudzenie pracowała na rzecz zmian w podstawie programowej nauczania historii, aby korygować przekłamania dotyczące relacji między kolonizatorami a ludami rdzennymi i poszerzać rozumienie historii o perspektywę tych ostatnich. W 2019 r. Wood przegrała wieloletnią walkę z nowotworem, pozostawiając po sobie pustkę. W nocy wspomnieniowej Centrum Nauk Humanistycznych Stanu Wirginia napisało: „Pozostajemy oddani naszej pracy, choć myśl o kontynuowaniu jej bez przywództwa Karenne jest dla nas nie do wyobrażenia” (Virginia Humanities 2019)<sup>3</sup>.

Twórczość poetki Wood splata się z powyższą działalnością. Jej wiersze, nawet te najbardziej osobiste, przekraczają granice intymności, stając się głosem „w sprawie”. Zarówno *Markings on Earth*, jak i opublikowany w 2016 r., trzy lata przed śmiercią, drugi zbiór wierszy – *Weaving the Boundary* („Tkając granicę”), są liryczną kontynuacją jej aktywizmu, tworząc przestrzeń dla zapomnianych opowieści i przemilczanych historii. Dowodem na to, jak ważny jest głos Wood, niech będzie fakt, że aż sześć jej wierszy znalazło się w wydanej w 2019 r. antologii *New Poets of Native Nations*. W słowie wstępnym: „Dwadzieścioro jeden poetów na dwudziesty pierwszy wiek”, redaktorka antologii Heid E. Erdrich tak uzasadnia swój wybór: „Oto poezja nowego czasu – era dawania świadectwa, odzyskiwania głosu, era politycznego i kulturowego odro-

3 Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie cytaty z opracowań anglojęzycznych oraz z wierszy w przekładzie autorki artykułu.

dzenia – czasu, który w tej antologii przemawia wierszami silnymi i subtelnymi, historycznymi i lirycznymi, ironicznymi i poważnymi, pełnymi żalu i radości...” (Erdrich 2018 IX).

### LeAnne Howe i jej trybalografia

To właśnie ten polityczno-kulturowy wymiar poezji Wood skłania do wpisania jej w koncepcję trybalografii stworzoną przez inną pisarkę, LeAnne Howe (Choctaw). Na przełomie lat 1999–2013 Howe opublikowała cztery eseje, w których stale doprecyzowywała definicję swojej idei. W tekście *The Story of America: A Tribalography* z 2002 r. tłumaczy, że trybalografia zrodziła się z przekonania, iż rdzenni pisarze „nie piszą autobiografii, wspomnień, literatury faktu ani beletrystyki, a raczej opowiadają historię, w której zawierają się przeszłość, teraźniejszość i przyszłość” (Howe 2002: 42). W dalszej części eseju podkreśla, że w sensie teoretycznym trybalografia obejmuje epistemologię, która wywodzi się z „rdzennej skłonności do scalania, osiągnięcia konsensusu i symbiotycznego łączenia jednej rzeczy z drugą” (Howe 2002: 42). Założenie formalne trybalografii stanowi zatem, że tekstem dla niej emblematycznym będzie taki, który idąc śladem tradycji ustnej, akumuluje w procesie swojego powstawania wiele wątków, głosów, stylów, co przekłada się na jego wielogatkowość (trybalografia, czyli plemienne pisarstwo, rozumiane jako imitowanie przekazu ustnego)<sup>4</sup>.

Istotniejszym założeniem trybalografii zdaje się jednak jej wymiar etyczny. W kolejnym esej poświęconym swojej koncepcji, *Blind Bread and the Business of Theory Making, by Embarrassed Grief* z 2008 r., Howe twierdzi, że „pisząc w duchu trybalografii, autorzy zmuszeni są mieć świadomość celu, jaki ma przyświecać ich twórczości” (Howe 2008: 338)<sup>5</sup>. Nietrudno zauważyć, że owo antycypowanie oraz dążenie przez rdzenne pisarstwo do uzyskania pożądanego rezultatu ma charakter aktywistyczny. Otwierając kanał dla alternatywnej perspektywy, trybalografia poddaje reinterpretacji dominującą wersję historii. „Historie to jedynie spisane opowieści – kontynuuje Howe – wersja, którą otrzymasz, zależy od punktu widzenia pisarza” (Howe 2002: 42). Zestawienie

4 Jako przykład tekstu idealnego Howe podaje *Storyteller* Leslie Marmon Silko (Pueblo Laguna), bezprecedensowe, z pozoru niespójne połączenie poezji, mitów, opowieści rodzinnych, krótkich opowiadań, anegdot z fotografią (zob. artykuł Ewy Dżurak w niniejszym numerze „Literatury Ludowej”).

5 Trybalografia jako narzędzie metodologiczne sprawdza się w analizie dzieł współczesnych, jak i dawnych. Channette Romero (2014) czyta *Miko Kings* samej Howe, odnajdując momenty, w których powieść promuje rdzenną tożsamość, a Joanna Ziarkowska (2019) analizuje powieści Washburn pod kątem uzdrawiającej, scalającej funkcji opowieści. Biorąc pod lupę przypadek swojego plemienia, Jill Doerfler (2014) (Anishinaabeg) z kolei zastanawia się nad wytycznymi trybalografii pomagającymi szkicować przyszłość ludności rdzennej. Ciekawym posunięciem jest sięgnięcie do trybalografii w kontekście tekstu XIX-wiecznego, jak w esej *Gender, Literacy, and Sovereignty in Winnemucca's „Life Among the Piutes”* Leah Sneider (2012) – autorka analizuje strategie nawigowania kwestii płci, wykształcenia i kulturowej odrębności podjęte przez Sarę Winnemuccę w jej w autobiografii z 1883 r., uważanej za pierwszą napisaną przez rdzenną kobietę.

obu perspektyw – zachodniej i rdzennej – przy jednoczesnym uwypukleniu etycznych różnic leżących u ich podstaw, nierzadko skutkuje „wywyższeniem” perspektywy indiańskiej (t r y b a l o grafia, czyli plemienne pisarstwo, rozumiane jako uprzywilejowanie rdzennego postrzegania rzeczywistości). W swym ideologicznym założeniu zatem trybalografia dołącza do przełomowych dla rdzennej kultury pojęć: *communitism* Jace’a Weavera (1997), słynne *survivance* Geralda Vizenora (2008) czy *intellectual sovereignty* Roberta Warriora (2008), podobnie jak one promując niezawisłość i autoreprezentację<sup>6</sup>.

### **Markings on Earth i zamiana perspektyw**

Już w pierwszym tomiku Karenne Wood, *Markings on Earth*, widoczne jest dążenie autorki do – jak postuluje Howe – „czerpania z mnogości źródeł i ponownego spojrzenia na [rdzenną – G. J.] historię z wielu punktów widzenia: swojego, swoich krewnych, swoich przodków” (Howe 2008: 338). Czytelnik zauważy też dominujące wątki refleksji nad językiem, historią, znaczeniem utraty, a także wspomniane we wstępie zawieszenie wierszy między tym, co wspólne, a tym, co osobiste. Poniższe dwa przykłady znakomicie ilustrują wykorzystanie siły poetyckiego głosu do opowiedzenia o doświadczeniu zarówno zbiorowym, jak i niezwykle intymnym.

W wierszu *My Standard Response* („Moja zwyczajowa odpowiedź”) (Wood 2001: 25)<sup>7</sup>, śladem wspomnianego wcześniej *Sure You Can Ask Me a Personal Question* Diane Burns, Wood udziela odpowiedzi naprowadzających czytelnika na celowo nieprzyczone, niedorzeczne pytania, świadczące o znikomej wiedzy społeczeństwa na temat różnorodności i odmienności kulturowej rdzennych narodów:

Nie zakładaliśmy pióropuszy wojennych.

Nie uganiał się za bizonami.

Nie chodziliśmy z tarczami (Wood 2001: 25)<sup>8</sup>.

Gdy w pewnym momencie sprowadza odpowiedzi do absurdu, czytelnik zmuszony jest skonfrontować się ze swoimi własnymi, głęboko zakorzenionymi stereotypami:

6 Według Weavera (1997) termin *communitism* („wspólnotowość”) określa starania podjęte przez rdzennych działaczy, naukowców i twórców na rzecz ich społeczności mające na celu uzdrowienie poczucia smutku i wyobcowania przez nie odczuwanego. Idące krok dalej *survivance* Vizenora (2008), zbitka słowa *survival* („przeżycie”) oraz końcówki *-ance* kojarzącej się z pozytywnymi zjawiskami, jak *endurance* („wytrwałość”) czy *resistance* („opór”), ma oznaczać aktywne przeżycie, a nie jedynie przetrwanie w ruinach plemiennej kultury. Zdaniem Warriora natomiast *intellectual sovereignty* („niezawisłość intelektualna”) to aktywne dziedziczenie i przekształcanie rdzennej kultury na potrzeby epoki ponowoczesnej.

7 Tłumaczenie Marek Maciołek.

8 “We did not wear war bonnets. / We did not chase the buffalo. / We did not carry shields”. Tłumaczenie Marek Maciołek.

Nigdy nie byliśmy Indianami z Równin.  
Próbowaliśmy trochę jeździć,  
ale ciągle spadaliśmy z naszych psów (Wood 2001: 25)<sup>9</sup>.

W dalszej części wiersza Wood naigrawa się z pomysłu władz lokalnych, aby miejski festyn uświetniło puszczanie przez rdzennych mieszkańców sygnałów dymnych, „żeby każdy w mieście zobaczył, że nasze plemię wciąż tu jest” (Wood 2001: 25)<sup>10</sup>.

Kto słyszał o sygnałach dymnych w lesie? Już to widzę, jak stoimy na urwisku, odpalając podpałkę do kominka. Nie paliliśmy ognisk od powstania drużyn skautowskich. I niby skąd obywatele miasta mieliby wiedzieć, że to właśnie my?

Prędzej by wezwali straż pożarną (Wood 2001: 25)<sup>11</sup>.

Próba romantyzacji skutkująca zamrożeniem Indian w przeszłości zostaje przez poetkę boleśnie wyszydzona, podobnie jak nieprzyjmowanie do wiadomości, że – tak jak wszyscy inni – Indianie są nowoczesnymi ludźmi, którym nie obce są „zdobycze cywilizacji”: podpałka do grilla i duża doza zdrowego rozsądku.

*Another Visit to the Cancer Specialist* („Kolejna wizyta u onkologa”) to z kolei przykład wiersza intymnego. Chora na raka poetka lęka się ciemności, „gdy bogowie nocy otaczają ją trwogą” (Wood 2001: 67)<sup>12</sup>, poranek zaś przynosi nadzieję, „zachwyca błękitem nieba [...] codziennym majestatem” (Wood 2001: 67)<sup>13</sup>. Ostatnia strofa, zderzająca sterylną biel gabinetu lekarskiego z barwami nocy i poranka z dwóch poprzednich strof, przynosi dobrą wiadomość: w loterii, jaką jest walka z nowotworem, tym razem wygrała pacjentka.

W tym uniwersalnym wierszu, traktującym o ogólnoludzkim doświadczeniu, trudno z pozoru doszukać się akcentu rdzennego, a co dopiero pierwiastka stanowiącego o wymowie kulturowo-politycznej. Dopiero wnikliwa lektura otwiera czytelnika na piorunujące odkrycie: bogowie nocy z pierwszej strofy są „sowami na czarnych gałęziach” (Wood 2001: 67)<sup>14</sup>, będącymi w mitologii wielu plemion zwiastunem śmierci na podobieństwo kruków i wron w kulturze europejskiej. Niebo w strofie drugiej z kolei przybiera kolor „błękitu Pendletona” (Wood 2001: 67)<sup>15</sup>, specyficznej niebieskiej kraty, opatentowanego wzoru koców

9 “We were never Plains Indians. / We tried to ride, / but we kept falling off of our dogs”. Tłumaczenie Marek Maciołek.

10 “[To] show everyone in town that our tribe was still around”. Tłumaczenie Marek Maciołek.

11 “Who ever heard of smoke signals in the forests? I imagined us upon the bluff, lighting one of those firestarter bricks. We haven’t made fire since the Boy Scouts took over. And how would the citizens know it was us? They’d probably call the fire department”. Tłumaczenie Marek Maciołek.

12 “Darkness: the night gods send your own terror back to you”.

13 Morning entrances. / The sky turns Pendleton blue – everyday grandeur”.

14 “[...] owls on black branches”.

15 “The sky turns Pendleton blue [...]”.

firmy Pendleton. To właśnie koce tej marki, celowo zakażone ospą i gruźlicą, rozdawano Indianom w ramach kolejnej strategii kolonizacji kontynentu. Nad pozytywną diagnozą zawisa zatem niepokój wywołany icipie rdzennymi skojarzeniami. Biorąc pod uwagę ostateczną przegraną poetki z chorobą „Kolejna wizyta u onkologa” staje się wierszem niemal proroczym.

Zarówno „Moja zwyczajowa odpowiedź”, jak i „Kolejna wizyta u onkologa”, poprzez osadzenie w rdzennym doświadczeniu, mitologii i historii, bez wątpienia spełniają założenia trybalografii, jednak dopiero cykl wierszy poświęcony postaciom, których próżno szukać w oficjalnych podręcznikach historii kolonialnej, stanowi brawurowe wpisanie się w postulaty omawianej koncepcji. Wiersze z tego cyklu noszą tytuły zawierające imiona owych postaci oraz daty wydarzeń, w których przyszło im brać udział. Wood wydobywa je z zapomnienia, przywracając należnie im miejsce w historii, każąc równocześnie czytelnikowi zastanowić się nad mechanizmami odpowiedzialnymi za pomijanie innych perspektyw przez mainstreamową wersję dziejów.

Warto jednak nadmienić, że uprzywilejowanie rdzennej perspektywy przez Wood, jak i innych twórców piszących w duchu trybalografii, nie jest tożsame z pomijaniem niewygodnych czy wstydlivych wątków i nie stanowi pretekstu do stawiania Indian wyłącznie w dobrym świetle. Wiersze *Amoroleck's Words* („Słowa Amorolecka”) oraz *Totopotami, 1654* („Wódz Totopotami, 1654”) są idealnym przykładem zaangażowania autorki w przywracanie równowagi w naszym oglądzie historii. Mimo że w obu utworach została obrana inna strategia dążąca do tego celu, odwołująca się do różnych znaczeń „pamięci”, łączy je spokojna refleksja nad położeniem, w jakim znaleźli się ich bohaterowie, oraz empatia wynikająca z jego zrozumienia.

Wood opatruje „Słowa Amorolecka” mottem – fragmentem wiersza *Left Hand Canyon* („Kanion Left Hand”) Lindy Hogan:

Nie można odebrać człowiekowi jego słów.  
Są jego nawet gdy  
odebrano ziemię  
na której ktoś inny  
postawił dom (Wood 2001: 17)<sup>16</sup>.

Wybór motta staje się to asumptem do uczynienia ze słów Amorolecka kluczowego momentu w opisywanym wydarzeniu, co skutkuje zanegowaniem

16 “You can't take a man's words. / They are his even as the land / is taken away / where another man / builds his house”. Co ciekawe, wiersz Hogan jest polemiką z utworem Williama Matthews'a pod tym samym tytułem. Autor, opisując piękno kanionu Left Hand, przemilcza słowa Lewej Ręki, wodza Arapahów (od którego imienia kanion bierze swoją nazwę): „Pamiętacie słowa Wodza Lewej Ręki? / Nieważne. Wszystko inne / zostało mu odebrane / zostawmy jego żal w spokoju” (“Remember what Chief Left Hand said? / Never mind. Everything else / was taken from him / let's leave his grief alone”; Matthews 1979: 53). W duchu trybalografii Hogan przywraca wagę słowom Lewej Ręki, bo choć pozostawia je niewypowiedzianymi, sugeruje, że słyhać je w głosie otaczającej przyrody oraz „wietrze w krwiobiegu tych co zechcą słyhać” (“Left Hand returns to speak, / wind in the blood of those / who will listen”; Hogan 1991: 32).

powszechnie znanego opisu. Między lipcem a wrześniem 1609 r. druga ekspedycja kolonistów z Jamestown pod wodzą kapitana Johna Smitha napotkała przy wodospadach Rappahannock grupę Indian Mannahock (jednego z ludów siuańskich, który zanikł w XVIII w.). Podręczniki historii kolonialnej mówią o strzałach poślanych w kierunku Anglików, na który to atak ci odpowiedzieli, raniąc tych Indian, którzy nie zdołali zbiec. Wood, orędowniczka przepisania historii, już na samym początku wiersza oferuje zaskakującą wizję tego spotkania. W duchu całkowitego zanegowania tzw. odkrycia Ameryki to nie Smith spotyka Mannahocków, lecz oni jego, i to do nich należy pierwsze wrażenie:

Musiał być z ciebie niezły widok, kapitanie Johnie Smisie  
gdy podpływałeś w swoim czółenku,  
twoi towarzysze z Jamestown  
w kapeluszach z piórami,  
pumpach, z długimi brodami, w pończoszkach,  
śmiesznych bucikach (Wood 2001: 17)<sup>17</sup>.

Jakby nie dość groteskowo wypadali koloniści w tym odwróconym spojrzeniu, Wood puentuje:

Mogliście się nam jawić jako,  
no cóż,  
*niecywilizowani* (Wood 2001: 17)<sup>18</sup>.

Nadrzędnym jednak celem, który wedle Howe winni mieć na względzie rdzenni twórcy, jest nie gra punktem widzenia, lecz ukazanie ścierania się wartości, o których wspominałam wyżej. Wood wypunktowuje różnice w postrzeganiu wszystkiego, poczynawszy od znaczenia ziemi – w przypadku ludów rdzennych miejsca ściśle związane z kulturą, w przypadku najeźdźców zaś będącego kolejnym przedmiotem eksploatacji – na rozumieniu istoty zapisu historycznego skończywszy. Kapitan Smith, poleciwszy swojemu medykowi opatrzyć Amorolecka, wypytuje rannego o znane mu krainy, próbując dowiedzieć się, gdzie mogłby znaleźć coś drogiego. Pada też pytanie o przyczyny ataku, skoro, według Smitha, intencje przybyłych nie były złe. Wood zwraca zapisanej w kronikach odpowiedzi Amorolecka jej pominięty kontekst, czytelnikowi pozostawiając decyzję, którą z wersji wydarzenia uzna za „prawdziwszą”:

Odpowiedział ci w swoim dialekcie,  
w którym nikt już nie mówi.  
Zapisałś jego imię. Jego słowa.

17 “You must have been a sight, Captain John Smith, / as your dugout approached / with Jamestown’s men / sporting plumed hats, / poufed knickers, beards, stockings, / funny little shoes”.

18 “You might have looked, to us, / well, / uncivilized”.

Lecz nie jego los.  
Ze wszystkich słów wypowiedzianych przez nas  
w roku waszego Pana 1608,  
przetrwiała tylko jego odpowiedź:  
„Słyszeliśmy, że jesteście ludźmi  
ze świata poniżej przybyłymi  
aby odebrać nam nasz” (Wood 2001: 17)<sup>19</sup>.

Kilka szczegółów w tym fragmencie wartych jest namysłu. Wood zwraca uwagę na europejską obsesję kronikarstwa, zapisy, które koncentrowały się na podaniu suchych faktów, nie biorąc pod uwagę losów czy tym bardziej emocji tych, którzy byli jedynie świadkami parcia naprzód kolonizatorów. Mimo że poetka nie komentuje tego *explicite*, stojący samotnie wers „Lecz nie jego los” dobitnie pokazuje jej hierarchię wartości. Kolejnym równie subtelnym zabiegiem jest sformułowanie „w roku waszego Pana 1608”, które nie tyle pokazuje odmienność europejskiego sposobu mierzenia czasu, ile z mocą podkreśla, że Jezus, którego życiem ów czas jest mierzony, nie jest częścią rdzennej ontologii. Ponieważ wiersz kierowany jest do kapitana Smitha i kolonistów (oraz – pośrednio – do białego czytelnika), Wood wykorzystuje ten religijny trop, puentując utwór słowami Amorolecka, w których „świat poniżej” („under the world”) – przy celowo według mnie pominiętym kontekście topograficznym – sugeruje piekło jako miejsce pochodzenia przybyszów<sup>20</sup>.

Lud Mannahock Amorolecka sąsiadował z Monakanami, z których pochodzi Karenne Wood, oraz Pamunkejami. To właśnie ci ostatni, w dużej mierze z racji położenia, weszli w alianse z kolonistami z Wirginii. Kolejny wiersz Wood, „Wódz Totopotami, 1654”, pochyla się nad losem przywódcy Pamunkejów, tytułowego Totopotamiego, zmobilizowanego przez kolonię Jamestown do zbrojnego ataku przeciwko konfederacji pozostałych plemion, m.in. właśnie Monakanów. Data w tytule odnosi się do wydarzenia zwanego Battle of Bloody Run (w luźnym tłumaczeniu Bitwa Krwawej Strugi), która swą nazwę zawdzięcza bezprecedensowej rzezi, tak wielkiej, że potoki spłynęły krwią.

W twórczości Wood ciekawa jest swoboda, z jaką autorka sięga do wierszy twórców nierdzennych – niejednokrotnie czerpie z nich inspirację w postaci motta, konstrukcji wiersza czy jego podwaliny ideologicznej, a niekiedy podaje jedynie nazwisko twórcy. Wróć do tego wątku podczas omawiania wierszy z drugiego tomiku, *Weaving the Boundary*, który za tytuł obiera wyimek wiersza Czesława Miłosza. W przypadku wiersza „Wódz Totopotamie, 1654” poniżej

19 “He told you in his dialect, / which no one now speaks. / You recorded his name. His words. / Not his fate. / Of all the words our people spoke / in the year of your Lord 1608, / only his answer remains: / ‘We heard that you were a people / come from under the world, / to take our world from us’”.

20 Amoroleck zapytany przez Smitha, ile zna światów, odrzekł, że zna tylko to, co znajduje się pod niebem, które go przykrywa, czyli świat Powhatanów, Monakanów i, wyżej w górach, Massawomeków (Scheel n.d.).

tytułu widnieje informacja: „za Millerem Williamsem”. Mimo że Wood nie wymienia konkretnego wiersza Williamsa, z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że ma na myśli *Of History and Hope* („O historii i nadziei”), który sam poeta wyrecytował podczas drugiej inauguracji prezydentury Billa Clintona w 1996 r. W pewnym momencie Williams pyta: „Lecz gdzież będziemy, dlaczego i kim? / Pozbawieni głosu zmarli zadają pytanie”. Dalszą część wiersza poświęca dzieciom jako nadziei na lepszą przyszłość, kończąc go słowami: „Jeśli będziemy prawdziwie pamiętać, one [dzieci – G. J.] nie zapomną (Williams n.d.)<sup>21</sup>.”

A zatem Wood zdaje się rozróżniać rodzaje pamięci, sposoby pamiętania. W prawdziwej pamięci nie ma miejsca na zakłamywanie, opowiadana historia ma być wolna od przeinaczeń i przemilczeń. „Wódz Totopotami, 1654”, traktujący o takiej właśnie pamięci, jest wierszem o tyle znaczącym i niezwykle interesującym dla badacza rdzennej literatury, że wpisuje się w trend pisarstwa tubylczego, które nie wskazuje jednoznacznie na białych jako bezpośrednio winnych opisywanej sytuacji. Wódz Totopotami poległ w trakcie bitwy Bloody Run. Siły kolonizatorów zdezerterowały, pozostawiając Pamunkejów na polu walki, a ci ugięli się pod przeważającą siłą pozostałych plemion. Wiersz Wood zastaje wodza Totopotamiego „w szczerym polu bez okrycia, ze skórą popękaną od słońca” (Wood 2001: 19)<sup>22</sup>. Jego bliscy przyglądają się z oddali, nie mając odwagi odebrać ciała pilnującym go żołnierzom. „Nikt z nas nie podszedł, jak gdyby nie miał krewnych”<sup>23</sup> – wyznaje podmiot liryczny, by zaraz dodać, że „poszlibyśmy [...] gdybyśmy samych siebie kochali mniej”<sup>24</sup> oraz że „musieliśmy myśleć o dzieciach, a jego już nic nie przywróci” (Wood 2001: 19)<sup>25</sup>. W następnych wersach podmiot liryczny znajduje kolejne usprawiedliwienie: Totopotami sam się o to prosił, kolaborując z białymi, przyniósł im wstyd. Wkrótce jednak przyznaje, że to tylko preteksty; daje świadectwo zakłamywaniu, tendencji do opowiadania historii w sposób, który zatrze nasze niegodne postępowanie:

To jest wspomnienie, które niesiemy, byle oddalić myśl, że tam został  
twarzą w dół wśród zwęglonych traw, zaciskając w dłoniach ziemię  
(Wood 2001: 19)<sup>26</sup>.

Owszem, winą za walkę z rdzenną ludnością, za rozgrywanie plemion przeciwko sobie, bezsprzecznie można obarczyć kolonizatorów. Jednak do pełnego obrazu tych wydarzeń, do prawdziwego, jak za Williamsem postuluje Wood, ich pamiętania potrzebne jest uwzględnienie postaw wszystkich biorą-

21 “If we can truly remember, they will not forget”.

22 “On a dry field without cover, his skin blistered raw in the sun”.

23 “Not one among us came, as though he had no relations”.

24 “We would have ventured out [...] if we had loved ourselves less”.

25 “We had to think of our children, and he was not coming back”.

26 “This is the memory we carried, avoiding the thought that he remained / face down among the charred grasses, holding the earth with his hands”.

cych w nich udział oraz niuansowanie, dzięki któremu obok faktów pojawi się ładunek emocjonalny.

Zaciskanie przez Totopotamiego ziemi w dłoniach potęguje przejmujący wydźwięk wiersza. Jak wiadomo, zrozumienie znaczenia ziemi jest jednym z kluczy do pojmowania tożsamości indiańskiej. Czy w pierwszym, często stereotypowym, skojarzeniu z ruchem New Age, czy wskutek wnikliwych studiów nad tubylczą ontologią, wniosek będzie podobny: kultura danego plemienia jest nierozzerwalnie związana z zamieszkiwaną przez nie ziemią. To z jej geografii rodzą się opowieści o powstaniu świata, mity czy wreszcie rozumienie samych siebie. W wierszu *What It Is* z kolejnego tomiku, *Weaving the Boundary*, Wood deklaruje coś na równi przejmującego: to, czego Indianie nie potrafią wyartykułować, nawet w wierszach (Wood też czyni to przecież jedynie pośrednio), to wstyd, że stracili ziemię:

To czego Indianie nie powiedzą  
w żadnym języku: Nie potrafimy  
wybaczyć samym sobie, że  
straciliśmy ziemię. Straciliśmy ją (Wood 2016: 50)<sup>27</sup>.

Moment, w którym umierający Totopotami chwyta kawałki ziemi i zastyga, jest zatem wzruszającą metaforą zbliżenia się, w ostatniej chwili życia, do tego, co najdroższe. Z formalnego punktu widzenia natomiast, podobnie jak w przypadku zakończenia „Słów Amorolecka”, chwila ta stanowi przesunięcie punktu ciężkości z zapisu historycznego na emocjonalny.

### ***Weaving the Boundary* – mit i opowieść jako historia**

Drugi tomik Wood, *Weaving the Boundary*, opiera się na motywach z *Markings on Earth*. Również tu wiersze osobiste przeplatają się z wydarzeniami historycznymi, po raz kolejny prowokując czytelnika do refleksji nad granicami intymności i wspólnotowości oraz redefinicji historii. Fakt, że tomiki dzieli 15 lat, obfitujących w doświadczenia rodzinne i zawodowe, sprawia, że te same tematy podjęte na nowo wybrzmiewają z większą siłą. W przypadku wierszy traktujących o własnych przejściach Wood ryzykuje w *Weaving* większym emocjonalnym obnażeniem. Dla przykładu, część *Hard Times* ze zbioru *Markings*, poświęcona bohaterom zmagającym się z biedą, utratą, chorobą (to z tej części pochodzi „Kolejna wizyta u onkologa”)<sup>28</sup>, w *Weaving* znajduje swój odpowiednik w postaci *Heights* („Wysokość”). Zawarty w niej cykl sześciu wierszy o tym samym tytule to głęboko osobista relacja Wood z przemocowego małżeństwa, a jej intymność paradoksalnie przekłada się na jeszcze bardziej uniwersalny wydźwięk części.

27 “What Indians won’t say / in any language: We can’t / forgive ourselves because / we lost the land. Lost it”.

28 W części *Hard Times* znajduje się również wiersz „Lilie”, które w tym numerze opublikowano w przekładzie Marka Maciołka.

Podobnie rzecz ma się z wierszami o tematyce historycznej. Części *Blue Mountains* (z której pochodzą „Słowa Amorolecka” i „Wódz Totopotami, 1654”) z pierwszego zbioru w *Weaving* odpowiada *Past Silence* (użyczająca tytułu niniejszemu tekstowi), która dąży do jeszcze głębszego osadzenia czytelnika w rdzennej perspektywie. Podwójne znaczenie tytułu, który można rozumieć jednocześnie jako „przeszłe/dawne milczenie” czy moje tytułowe „przemilczane historie”, jak i „na przekór ciszy”, podkreśla cel poetki, jakim jest wydobyć rdzennego głosu. W tytułowym wierszu tej części Wood pisze:

Opowieści zrodzone są z przemilczeń. Dobrze to wiemy. To co istotne  
staje się  
narracją; to co uznane za nieistotne zostaje pominięte. Niektórzy nazy-  
wają to historią,  
która jest de facto rodzajem opowieści, z jedną różnicą: wersja zachodnia  
rości sobie prawo do jedynej prawdy. Nasze opowieści były inne  
(Wood 2016: 52)<sup>29</sup>.

W *Past Silence* znalazły się wiersze takie jak *Paquiquineo, 1570* czy *Amounte, 1617*, będące kontynuacją koncepcji przepisywania historii znanej z *Markings*. Wood idzie jednak krok dalej: „nasze opowieści”, o których mowa w cytacie powyżej, sięgają czasów „przed czasem”. Poetka burzy nasze rozumienie historii, rozpoczynając snutą w tej części opowieść wierszami o stworzeniu świata, kształtowaniu się krajobrazu czy powstawaniu plemion. Przyjęcie takiej chronologii nie tylko czyni europejską wersję historii niepełną, poślednią (co znamy już z *Markings*), lecz także – co jest ponownym ukłonem w stronę Howe – legitymizuje rdzenne opowieści i mity jako równoprawne źródło historyczne.

Owo włączenie przez Wood rdzennej ontologii stanowi podwaliny pod empatyczne zrozumienie spustoszenia, jakiego dokonali Europejczycy na rdzennej cywilizacji. Spójrzmy np. na czułość, z jaką w wierszu *In the Beginning* („Na początku”), rozpoczynającym cykl *Past Silence*, Wood traktuje Ahone’a, Wielkiego Zająca, który otoczył troską pierwszych ludzi:

Ahone, Wielki Zając, powołał do życia ziemię, wody, jelenie, ryby,  
oraz ludzi, z pomocą czterech wiatrów przybyłych jako bogowie z  
krawędzi ziemi. Zając bał się wypuścić ludzi w świat,  
było to wciąż miejsce niebezpieczne, a oni byli nowiutcy. Trzymał ich zatem  
w woreczku w pobliżu wschodzącego słońca (Wood 2016: 33)<sup>30</sup>.

29 “Stories are made of silences. We know this. What matters becomes / narrative; what is thought not to / matter is excluded. Some call it history, / which is one kind of story, with this distinction: in Western manner, / the pretense to exclusive truth. We had other kinds of stories”.

30 “Ahone, the Great Hare, made the land the waters, the deer, the fish, / and the humans with the help of the four winds who came as gods from / the edges of the earth. He was afraid to let the humans into the world, because it was a dangerous place, and they were new beings. So he kept them in a bag near the rising sun”.

Wystarczy porównać ten opis z Księgą Rodzaju, z jej autorytarnym stwórcą, by zdać sobie sprawę, że kolonizatorzy, dążąc do wyparcia przez chrześcijaństwo wierzeń rdzennej ludności, pozbawili ją fundamentów tożsamościowych, a w zamian zaproponowali religię, której podwaliny etyczno-moralne stanowiły dysonans w harmonijnym postrzeganiu rzeczywistości.

Umieszczenie wierszy, w których główne role odgrywają bohaterowie mitologiczni, w części tomiku poświęconej postaciom historycznym, jest ze strony Wood posunięciem śmiałym, ważnym, a przede wszystkim niezwykle świadomym. Wpisuje się ono w obroną z góry strategię umacniania własnej tożsamości poprzez nieustanne wysuwanie na pierwszy plan rdzennego doświadczenia. Nie sposób nie zauważyć, że spełnia też wszystkie założenia trybalografii.

Mówiąc o doświadczeniu, należy wspomnieć o języku, który je kształtuje. W ostatniej części *Weaving the Boundary*, zatytułowanej *The Naming* („Nazywanie”), kulminują się wszystkie omawiane dotychczas motywy, przenikające się jednocześnie ze wspomnianym aktywizmem Wood. W 15-częściowym poemacie poetka przeprowadza nas przez różne znaczenia tytułowego nazywania, konTEMPLując możliwości języka pod kątem tworzenia i opisywania rzeczywistości.

*The Naming* rozpoczyna się historią jeszcze wcześniejszą niż ta z *Past Silence*. Tytułowe nazywanie rozpoczęło się od ruchów tektonicznych; to opowieść ziemi o niej samej dała początek temu, co znamy, większość bowiem miejsc w rdzennej topografii – płaskowyże, pasma górskie, kopce, rzeki, doliny – bierze „imiona” oraz kulturowe znaczenie od swojego ukształtowania<sup>31</sup>. W kolejnej części pojawia się człowiek (tu należy podkreślić, że ontologia ta zawężyła to pojęcie do ludów rdzennych): „Miłość daje ci początek, / coś narasta – / z wypowiedzianego słowa powstajesz” (Wood 2016: 58)<sup>32</sup>. Następnie staje się on częścią całego stworzenia i uczy się rozumieć język natury:

Wyczulone na słowo, nasze zmysły  
są jak bramy do otaczających krajobrazów  
głosów, poroża i piór,  
rzek i klifów, które do nas przemówiły.  
Wymieniamy możliwości  
z formami, kształtami, jasnymi sieciami  
znaczeń wdychanych przez skórę. Barwa nieba i szum fal  
rozmawiają z nami i w nas (Wood 2016: 59)<sup>33</sup>.

Od tego momentu to człowiek nazywa swoją rzeczywistość, a Wood działaczka pyta o atrofię znaczeń, jakiej owa rzeczywistość doznaje, gdy pojawiają się

31 Pierwsza część *The Naming* została opublikowana w tym numerze w przekładzie Marka Maciołka.

32 “Through love you begin, / and something condenses – / through utterance you come into being”.

33 “Tuned for utterance, our senses / are like gates and circled by landscapes / of voices, antlers and feather shafts, / rivers and cliffs that have spoken to us. / We exchange possibilities / with forms, textures, bright webs / of meaning inhaled through the skin. The sky’s hue and rushing of waves / talk to us and within us”.

w niej wrogo nastawieni obcy, których zamknięcie się na inne kultury unie-  
możliwia im stanie się jej częścią:

Własnymi językami nadaliśmy  
imiona wodom, które wciąż  
o nas mówią: Shenandoah, Mississippi,  
Iowa, Minnesota, Niagara,  
Illinois. Czy dzieci naszego wroga  
usłyszą rzeki śpiewające te imiona? (Wood 2016: 61)<sup>34</sup>

To właśnie w takich strofach jak w soczewce skupia się talent Wood do stopie-  
nia w jedno liryzmu i politycznego przesłania. „Shenandoah, Mississippi, Iowa,  
Minnesota, Niagara, Illinois” – czytelnik ulega śpiewności tych imion, by w ko-  
lejnej linijce boleśnie zdać sobie sprawę, że sam najprawdopodobniej jest owym  
dzieckiem wroga. Intencją Wood nie jest jednak wykluczanie – pozostawione  
bez odpowiedzi pytanie daje przecież szansę na jej udzielenie – a jedynie zmia-  
na perspektywy na taką, w której oczywiste jest, że „Oddalając / się od zmy-  
słowego świata / w którym narodził się język, umrzemy” (Wood 2016: 62)<sup>35</sup>.

Świadoma kluczowej roli języka w przetrwaniu rdzennej kultury Wood już  
w trakcie swych studiów doktoranckich podjęła wysiłki mające na celu doku-  
mentację i przywrócenie monakańskiego. Jej działalność ponownie znajduje  
odzwierciedlenie w poezji, gdy gorzka refleksja poprzednich części *The Naming*  
przemienia się w coś na kształt elegii dla rdzennych języków. W poniższym  
fragmencie wreszcie zostaje wypowiedziana wątpliwość, którą zaznaczyłam we  
wstępie: jakie są granice angielskiego – semantyczne i etyczne – jako języka  
opisującego rdzenne doświadczenie:

Bez naszych słów, jak  
ma trwać opowieść? w słowach  
które wymordowały naszych przodków,  
ich głosy unoszone w powietrzu  
jak pyłki kukurydzy przez pustynię? (Wood 2016: 63)<sup>36</sup>

W tej pesymistycznej refleksji jest jednak miejsce na nadzieję, gdy Wood zdaje  
się sama dawać odpowiedź na zadane pytanie poprzez osadzenie obrazowania  
w rdzennym kontekście. Ze wszystkich delikatnych rzeczy niesionych przez  
jałową pustynię autorka decyduje się porównać głosy przodków do pyłków  
kukurydzy – rośliny nabrzmiałej od kulturowych znaczeń. Dająca owoce niemal

34 “With our tongues we offered / names to the waters that still / speak of us: Shenandoah,  
Mississippi, / Iowa, Minnesota, Niagara, / Illinois. Will our enemy’s children / hear the rivers  
singing those names?”

35 “Estranging ourselves from the sensual world in which language was born, we will die”.

36 “Without a vocabulary, how / does the story continue? in words / that have murdered the  
people before us, / their voices airborne / like corn pollen, out into the desert?”

w każdych warunkach, kukurydza była podstawowym pożywieniem niemal w każdym regionie kontynentu, także na pustyni, a ze względu na swoją wytrzymałość stała się symbolem płodności i przetrwania. W mitologiach wielu plemion jej personifikacją jest Kobieta Kukurydza, bogini pożywienia i życiodajnej mocy, która ofiarowała ludziom pokarm ze swojego ciała. W rejonach wschodnich kukurydza to jedna z Trzech Sióstr, obok dyni i fasoli – część misternego, współzależnego sposobu uprawy; w południowozachodnich razem ze swoją siostrą, Kobiętą Trzcina, pilnują delikatnej równowagi między deszczem i suszą. Posilenie się kukurydzą sprowadza jasne myśli i otwiera na nową wiedzę, posypywanie pyłkiem zaś to rytualny akt oddania czci.

Po raz kolejny zatem mamy do czynienia z przeniesieniem przez Wood punktu ciężkości z „położenia ludności rdzennej wskutek dawnego okrucieństwa białych” (*survival*), zawartego we fragmencie: „jak / ma trwać opowieść? w słowach / które wymordowały naszych przodków”, na „położenie ludności rdzennej wskutek niezniszczalnej siły ich kultury” (*survivance*), symbolizowane przez pyłek kukurydzy. Już samo to sprawia, że, tak jak w poprzednich przykładach, cel ideologiczny Wood spotyka się z założeniami trybalografii. Jeśli weźmiemy dodatkowo pod uwagę niezwykle siłę, jaką w rdzennych kulturach przypisuje się słowu – które, raz wypowiedziane, ma moc zmienić rzeczywistość – zauważymy, że umieszczenie tak nośnego symbolu w wierszu jest tej zmiany zaczynem. Patrząc zaś z punktu widzenia samego aktu tworzenia, można skonstatować, że na podatnym gruncie poetyckiej wrażliwości Wood głosy przodków zdają się bezpieczne. Okazuje się zatem, że odpowiedź na pytanie o potencjał języka angielskiego w kwestionowaniu zachodnich paradygmatów przez rdzennych twórców leży w intencji tych ostatnich.

Tytuł *Weaving the Boundary* Wood zaczerpnęła z wiersza Czesława Miłosza *Wieść*, obierając za motto dla całego tomiku następujący fragment:

Bo z czego upleść mogliśmy granice  
między wewnątrz i zewnątrz,  
światłem i otchłanią,  
jeżeli nie z siebie samych? (Miłosz 1978)

Mając na uwadze wysiłek na rzecz realnych oraz symbolicznych zmian, jaki podejmowała Wood jako działaczka i poetka, trudno wyobrazić sobie bardziej nośne motto. W kontekście rdzennym to właśnie twórcy „zaplatają” z samych siebie granicę między świetlistym wewnątrz – ostoją tożsamości, rezerwuarem tradycji, pamięcią – a zewnętrzną otchłanią, będącą tego wszystkiego zaprzeczeniem.

Celem niniejszego tekstu była próba wpisania twórczości Karenne Wood w formalne i etyczne ramy koncepcji trybalografii opracowanej przez LeAnne Howe. Przytoczone przykłady z obu tomików, *Markings on Earth* oraz *Weaving the Boundary*, dobitnie pokazują, że zamierzenia poetki – „przepuszczanie przez siebie” głosów, przy jednoczesnym tchnięciu w nie nowej siły i nadaniu

im nowego kierunku, tak aby pracowały na rzecz umacniania rdzennej kultury – są zbieżne z postulatami Howe. Świadoma ogromnej wartości takiej twórczości Howe widzi w niej element długoterminowej strategii przetrwania rdzennej ludności (*survivance*, nie *survival*), część powiązanego ze zmianami politycznymi procesu psychologicznego, w którym członkowie społeczności uczą się rozpoznawać i odrzucać ucisk kolonialny (Howe 1999: 118). Pisane w duchu trybalografii wiersze Wood, czerpiące ze źródeł kulturowych, a zarazem śmiało patrzące w przyszłość, są częścią tej strategii, poszerzając tym samym „świecliste wewnątrz”.

#### BIBLIOGRAFIA

- Burns, D. (1984). *Riding the One-Eyed Ford*. Contact II Publications.
- Causey, T. D., Wood, K. (2012). “Past Silence”: An Interview with Monacan Poet Karenne Wood. *South Atlantic Review*, 77(1/2), 192–197.
- Chrystos. (1988). *Not Vanishing*. Press Gang Publishers.
- Diaz, N. (2020). *Postcolonial Love Poem*. Faber & Faber.
- Doerfler, J. (2014). Making It Work: A Model of Tribalography as Methodology. *Studies in American Indian Literatures*, 26(2), 65–74. <https://doi.org/10.5250/studamerindilite.26.2.0065>
- Erdrich, L. (1984). *Jacklight: Poems*. Henry Holt.
- Erdrich, H. E. (2018). Twenty-one Poets for Twenty-First Century. In H. E. Erdrich (ed.), *New poets of Native Nations* (pp. XI–XVI). Graywolf Press.
- Fast, R. R. (2017). Review of *Weaving the Boundary*, by Karenne Wood. *Studies in American Indian Literatures*, 29(4), 102–106. <https://doi.org/10.5250/studamerindilite.29.4.0102>
- Hogan, L. (1991). *Red Clay, Poems & Stories*. The Greenfield Review Press.
- Howe, L. (1999). Tribalography: The Power of Native Stories. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 1, 117–126.
- Howe, L. (2002). The Story of America: A Tribalography. In N. Shoemaker (ed.), *Clearing a Path: Theorizing the Past in Native American Studies* (pp. 29–47). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315023113>
- Howe, L. (2008). Blind Bread and the Business of Theory Making, by Embarrassed Grief. In C. S. Womack, D. Heath Justice, C. B. Teuton (eds.), *Reasoning Together: The Native Critics Collective* (pp. 325–339). University of Oklahoma Press.
- Matthews, W. (1979). *Rising and Falling*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Miłosz, C. (1978). *Bells in Winter* (transl. L. Valee, C. Miłosz). Hopewell.
- Monacan Indian Nation. (n.d.). *Our History*. Monacan Indian Nation. <http://www.monacannation.com/our-history.html>
- Ortiz, S. (1984). *Woven Stone*. University of Arizona Press.
- Pico, T. (2017). *Nature Poem*. Tin House.
- Romero, Ch. (2014). Expanding Tribal Identities and Sovereignty through LeAnne Howe’s “Tribalography”. *Studies in American Indian Literatures*, 26(2), 13–25. <https://doi.org/10.5250/studamerindilite.26.2.0013>
- Scheel, E. (n.d.). *The Sioux Created a Landscape of Pastureland in Loudon and Fauquier Counties*. The History of Loudoun County. <https://www.loudounhistory.org/history/souix-indians-in-loudoun/>
- Sneider, L. (2012). Gender, Literacy, and Sovereignty in Winnemucca’s *Life Among the Piutes*. *American Indian Quarterly*, 36(3), 257–287. <https://doi.org/10.5250/amerindiquar.36.3.0257>

- Sumac, S. (2018). *you are enough: poems for the end of the world*. Kecedonce Press.
- Vizenor, G. R. (2008). *Survivance: Narratives of Native Presence*. University of Nebraska Press.
- Warrior, R. A. (2008). *Tribal Secrets: Recovering American Indian Intellectual Traditions*. University of Minnesota Press.
- Weaver, J. (1997). *That the People Might Live: Native American Literatures and Native American Community*. Oxford University Press.
- Westerman, G. N. (2018). Dakota Homecoming. In H. E. Erdrich (ed.), *New poets of Native Nations* (p. 71). Graywolf Press.
- Williams, M. (n.d.). *Of History and Hope*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poets/miller-williams>
- Womack, C. (1999). *Red on Red: Native American Literary Separatism*. University of Minnesota Press.
- Wood, K. (2001). *Markings on Earth*. University of Arizona Press.
- Wood, K. (2016). *Weaving the Boundary*. University of Arizona Press.
- Virginia Humanities (2019, 24 July). *Remembering Karenne Wood*. Virginia Humanities. <https://virginiahumanities.org/2019/07/remembering-karenne-wood/>
- Ziarkowska, J. (2019). Bringing Things Together: Tribalography, Lakota Language, and Communal Healing in Frances Washburn's Elsie's Business and The Sacred White Turkey. *Review of International American Studies*, 12(1), 45–64. <https://doi.org/10.31261/rias.6989>



**Agnieszka Gondor-Wiercioch**

Uniwersytet Jagielloński

agnieszka.gondor-wiercioch@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-8849-0942

## **Elegie o straconych córkach – trauma indywidualna i kulturowa w powieściach *The Painted Drum* Louise Erdrich i *Prudence* Davida Treuera**

### **Elegies on Lost Daughters – Individual and Cultural Trauma in Louise Erdrich’s *The Painted Drum* and David Treuer’s *Prudence***

DOI: 10.12775/LL.4.2024.004 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** In my article I compare two contemporary Ojibwe novels about death. Louise Erdrich’s *The Painted Drum* and David Treuer’s *Prudence* are elegiac stories about different ways of experiencing mourning in individual and collective context, filtered through the Western and Indigenous traditions. In both narratives the authors trace historical motives that give the readers access to Indigenous perspectives in the mainstream American history and I would like to argue that the discussed novelists focus on different strategies of including Indigenous history. I would like to argue that despite the contrast in the literary convention, i.e., Erdrich’s use of magical realism and Treuer’s social realism, there are many similarities between the narratives, as they both refer to mourning after the loss of daughters (biological and adopted), and in both cases the process is accompanied by self-destruction, memory and denial. What is more, even though Erdrich showcases feminist perspective and Treuer focuses more on masculine tradition, neither of them promotes a radical gender perspective. Another common denominator is a polyphonic structure, which helps to emphasize the clashes in the characters’ attitudes towards the Indigenous tradition, in the assimilation to the American culture and the deconstruction of pop cultural stereotypes about “stoic Indian

men” and “promiscuous Indian women” and, last but not least, the relationship with nature, which is not always considered an animistic living space. My interpretation will extend to the broader context of Ojibwe presence in Minneapolis by a short analysis of museum exhibitions and public places of commemoration and I will try to demonstrate how Erdrich’s and Treuer’s propositions relate to it. In my paper I will use the terms “Ojibwe” when specific references are made by the authors to this particular culture and “Indigenous” when a broader context is indicated, e.g. boarding schools’ history that goes beyond the Ojibwe experience. I will also try to explain why Treuer uses the term “Indian”.

**KEYWORDS:** indigenous history, contemporary Ojibwe fiction, feminism, masculine tradition, memory studies

Celem niniejszego tekstu jest analiza porównawcza dwóch powieści: *The Painted Drum* Louise Erdrich i *Prudence* Davida Treuera. Obie koncentrują się na śmierci młodych rdzennych kobiet pokazanej w szerszym kontekście: historii kolonizacji i przymusowej asymilacji ludności Odżibue w USA. Prezentowane przeze mnie ujęcie komparatystyczne uwzględni tematy autodestrukcji, pamięci i wyparcia w kontekście kategorii *gender*.

Na początku chciałabym jednak przybliżyć sylwetki autorki i autora. Należą oni do czołówki pisarek/pisarzy rdzennych w USA, przy czym Erdrich reprezentuje starsze, a Truer młodsze pokolenie. Ich losy łączą się z Minnesotą i Dakotą Północną. Erdrich spędziła młode lata częściowo w Dakocie Północnej, w miejscowości Wahpeton i w rezerwacie Odżibuejów – Turtle Mountain, a częściowo w Minneapolis w Minnesocie, gdzie zamieszkała na kilka dekad (obecnie jako miejsce zamieszkania podaje stan Minnesota). Treuer wychował się w rezerwacie Leech Lake w Minnesocie, a dziś dzieli czas pomiędzy rezerwatem i Kalifornią, gdzie jest wykładowcą na University of Southern California. Erdrich jest jedną z twarzy tzw. renesansu rdzennych Amerykanów, czyli ruchu literackiego połączonego z walką o prawa obywatelskie, który zainicjowany został pod koniec lat 60. powieścią Navarre’a Scotta Momadaya *House Made of Dawn*. Poetka i prozaička uzyskała rozgłos literacki w latach 80. za sprawą publikacji swojej pierwszej sagi powieściowej wzorowanej na mieszkańcach rezerwatu Turtle Mountain, którą nazwano cyklem o Pillagerach. Otrzymała wtedy ważną nagrodę literacką za *Love Medicine*, a w późniejszych latach nagrodzono ją National Book Award (za powieść *The Round House*) oraz Pulitzerem (za *The Night Watchman*). Dawid Treuer zadebiutował w 1995 r. powieścią *Little*, ale dopiero opublikowana cztery lata później *The Hiawatha* przyniosła mu rozgłos. W odróżnieniu od prozaiczek i prozaików z nurtu renesansu rdzennego Treuer zrezygnował z nawiązań do rdzennych mitologii i symboliki, a także z wątków fantastycznych czy realistyczno-magicznych, do czego odniosę się w dalszej części artykułu.

Swoją analizę rozpocznę od skrótowego zarysowania wątków fabularnych, żeby wytyczyć wspólną przestrzeń komparatystyczną. Powieść Louise Erdrich to typowa dla niej narracja szkatułkowa obejmująca wiele postaci o spletanych

genealogiach (Owens 1994; Rainwater 1990; Jacobs 2001), zamieszkujących małą miejscowość w stanie New Hampshire i niewymieniony z nazwy rezerwat w Dakocie Północnej, znany czytelnikom z innych powieści tej autorki<sup>1</sup>. Większość bohaterów to osoby identyfikujące się jako Odżibueje, mające różne doświadczenia z tą kulturą, zależne od tego, czy wychowali się w rezerwach, czy poza nimi i do jakiego stopnia mieli okazję ją poznać. Erdrich opowiada o tradycjonalistach (rodzina Shaawano) i osobach rdzennych spoza rezerwatu, które w większym stopniu podlegały asymilacji do kultury amerykańskiej i czasami powracają do korzeni (Faye Travers, jej siostra Netta i matka Elsie). Najważniejsi biali bohaterowie to Amerykanin o niemieckich korzeniach – Kurt Krahe, jego córka Kendra, tzw. Wannabe Indian – Kit Tatro, oraz ojciec Faye Travers, profesor filozofii. Niektóre z tych osób już nie żyją i poznajemy je poprzez retrospekcję. Akcja powieści toczy się pod koniec XX w., ale najważniejszym wydarzeniem zawiązującym akcję jest śmierć Netty, która zmarła na skutek upadku z drzewa w czasie zabawy w sadzie kilka dekad wcześniej. Za śmierć odpowiedzialni są rodzice, którzy skoncentrowali się na własnych kłótniach (szczególnie toksyczną postacią jest okrutny, egocentryczny i popadający w szaleństwo ojciec)<sup>2</sup>. Przez lata Faye czuje się odpowiedzialna za wypadek siostry, bo tylko jej udało się przeżyć upadek.

W *The Painted Drum* Erdrich łączy tę historię tematycznie i strukturalnie ze śmiercią innych dziewcząt. Kochanek Faye, Kurt Krahe, traci nastoletnią córkę w wypadku. Kolejną utraconą córką w powieści jest odżibuejska bezimienna dziewczynka, która najprawdopodobniej na przełomie XIX i XX w. została pożarta przez wilki w okolicy fikcyjnego rezerwatu z Dakoty Północnej. To z tego rezerwatu pochodzi matka Faye Travers i to tam bohaterka odwozi tytułowy malowany bęben, odkryty w majątku byłego agenta do spraw Indian z New Hampshire i skradziony przez nią kobiecie wyceniającej majątek po zmarłym. Bęben trafia do Bernarda Shaawano, który rekonstruuje dla nas historię instrumentu. Wiadomo, że powstał on w trakcie żałoby pradziadka Bernarda, Olda, który przyczynił się do tragedii swoich dzieci, zbyt koncentrując się na toksycznej relacji z żoną Anaquot (analogia do nieudanego małżeństwa rodziców Faye). Jak wspominałam, córkę Olda Shaawano, pożarły wilki, a jego syn został alkoholikiem. Bęben miał być sposobem na poradzenie sobie z traumą, ale zamiast przynieść pojednanie ze światem zmarłych najpierw został wykorzystany do zemsty (Anaquot wraz z żoną swojego kochanka Jacka Simona doprowadziły do śmierci tego ostatniego), a potem został sprzedany agentowi Tatro, żeby zdobyć alkohol. Przedostatnia część powieści zawiera historię o dzieciach Odżibuejów (tym razem współczesną), które nieomal tracą życie przez nieodpowiedzialną matkę Irę, sąsiadkę Bernarda Shaawano. Tym

1 Wzorem jest rodzinny rezerwat pisarki Turtle Mountain w Dakocie Północnej (Jacobs 2001).

2 Można tutaj dopatrzyć się wątków autobiograficznych, ponieważ mąż autorki, Michael Dorris, również był profesorem uniwersyteckim, a ich małżeństwo zakończyło się burzliwym rozwojem, który negatywnie odbił się na dzieciach. Ostatecznie adoptowane rdzenne dzieci oskarżyły Dorrisa o molestowanie seksualne, w wyniku czego mężczyzna popełnił samobójstwo.

razem bęben ratuje im życie, ponieważ jego dźwięk pozwala im odnaleźć drogę w zaśnieżonym lesie. Ostatni rozdział kończy historię Faye, która odkrywa, że jej matka przyczyniła się do śmierci jej siostry, i to pomaga jej przepracować poczucie winy oraz uwolnić się od traumatycznej przeszłości.

To streszczenie jest konieczne, ponieważ pozwala zauważyć dwie najważniejsze różnice pomiędzy sposobem opowiadania o śmierci młodej dziewczyny w powieści Erdrich i w utworze Treuera. Fabuła *The Painted Drum* odsłania zabiegi realistyczno-magiczne związane głównie z motywem bębna, który ma moc zabijania i ratowania od śmierci. Od razu chciałabym zaznaczyć, że Erdrich dystansuje się wobec realizmu magicznego i słuszne wydaje mi się wyjaśnienie Kerstin Knopf (2008), że w przypadku rdzennych tradycji nie powinno się używać tego terminu w identycznym znaczeniu, w jakim stosujemy go w odniesieniu do białych pisarzy poruszających wątki kultur rdzennych czy afrokaraibskich, jak np. Alejo Carpentier<sup>3</sup>. Jednak Erdrich opisuje głównie współczesne warianty kultur rdzennych, w których elementy tradycjonalizmu (rozumianego pluralistycznie, a nie jako monolit) mieszają się z kulturą Zachodu i moim zdaniem, skoro jej bohaterowie często szukają swojej duchowości, a czasem również tożsamości, zasadne jest odnoszenie się do koncepcji zarówno z kultury rdzennej, jak i euro-amerykańskiej, bo postaci te poruszają się w spectrum pomiędzy tymi kulturami. Erdrich interesują współczesne warianty kultury Odzibuejów, częścią tej tradycji jest synkretyczna forma animizmu, którą jej bohaterowie wynajdują/odkrywają na nowo, tak jak np. Faye i Bernard w powieści *The Painted Drum*, kiedy odnaleźli inny kontekst i nowe zastosowanie dla tytułowego bębna. Dla białych bohaterów tej powieści bęben to tylko artefakt zagrabiony w ramach *salvage anthropology*<sup>4</sup>, dla Odzibuejów (warto podkreślić, że tylko dla niektórych, ponieważ Erdrich nie ujednolica bohaterów rdzennych, lecz nadaje im mistyczną otoczkę) bęben staje się powrotem do zanikającej tradycji, a rytuał gry stanowi alternatywny dla tradycji Zachodu sposób przepracowania żałoby. Moim zdaniem kategoria realizmu magicznego ma zastosowanie w interpretacji prozy Erdrich, ponieważ większość z jej bohaterów ma mieszane pochodzenie i funkcjonuje równolegle w dwóch

3 Knopf wyjaśnia: „Zachodnia recepcja i krytyka literacka prozy realistyczno-magicznej redefiniowała znaczenie koncepcji »realizmu magicznego«, dopasowując ją, poprzez zawłaszczenie, do hegemonicznych dyskursów krytycznych. Obecnie termin ten zawężony jest do gry pomiędzy tym, co rzeczywiste, i tym, co magiczne, w odniesieniu do tekstów i filmów i nie obejmuje przeplatania się tych rzeczywistości w codziennym życiu reprezentantów kultur rdzennych. Dla ludów rdzennych nie istniał binarny kontrast pomiędzy światem duchowym i materialnym. Koncepcja »realizmu magicznego« pojawia się w opisie, »gdy werniks cywilizacji europejskiej jest niedoskonale zmieszany z ukrytymi warstwami kultur prymitywnych« (Gish, *Beyond Bounds*, 111). Określanie czegoś jako magiczne, co nie jest postrzegane jako magiczne w innej kulturze, jest tożsame z tworzeniem granicy pomiędzy dwiema kulturami. Choć sam termin miał na celu zatarcie granicy pomiędzy światem nadprzyrodzonym i materialnym, to w rzeczy samej takie jego pojmowanie prowadzi do powstania nowej granicy pomiędzy tymi rzeczywistościami, która nie istnieje w kulturach rdzennych” (Knopf 2008: 124–125).

4 Bardzo dobrze wyjaśnia to zjawisko m.in. James Clifford w *Returns. Becoming Indigenous in 21st Century* w rozdziale o Alfredzie Kroeberze i Ishim (Clifford 2013).

kodach kulturowych, odżibuejskim i amerykańskim (Rainwater 1990). Realizm magiczny widoczny jest w interpretacyjnym otwarciu; na jednym poziomie mamy psychologiczne studium osieroconych bohaterów, a na drugim sugestie mitycznej przestrzeni Odżibuejów, która wybranym oferuje pocieszenie. Obie interpretacje uzupełniają się i ta zamierzona dwutorowość narracji pozwala Erdrich nie tylko podkreślić sprawczość odżibuejskich bohaterów, ale też odsłonić złożony i autonomiczny charakter kultury rdzennej, która nie została zniszczona w trakcie kolonizacji, ale odradza się nieustannie w takich elementach kultury, jak np. bęben. Zatem uważam, że tak zastosowany realizm magiczny uzupełnia retorykę dekolonizacji, a nie stoi w opozycji do niej, jak zasugerowała Knopf.

Drugim ważnym aspektem prozy Erdrich jest wyeksponowanie wspólnoty i pokazanie, jak trauma indywidualna może łączyć się z traumą zbiorową i jakie strategie kulturowe pomagają poradzić sobie z żałobą. W końcu Faye Travers zaczyna wychodzić z traumy indywidualnej, gdy przekazuje bęben i nawiązuje kontakt z Odżibuejami z Dakoty Północnej i chociaż w powieści nie ma scen pojednania czy psychoterapeutycznych rozmów – bęben włącza bohaterkę w krąg rytuału (w pewnym sensie również czytelnika, ponieważ stanowi motyw scalający odległe historie i pozwala zobaczyć wzór w splecionej opowieści). Cała powieść, chociaż tak bardzo przesycona śmiercią, dotyczy wychodzenia z żałoby i regeneracji, która nieustannie objawia się w otaczającej bohaterów przyrodzie. Agentami i jednocześnie symbolami tego przenikania się życia i śmierci, rozkładu i odrodzenia są wybrane przez Erdrich gatunki zwierząt: wilki, pająki i kruki. Te trzy podstawowe grupy powracają nieustannie w powieści i warto zauważyć, że stanowią most pomiędzy Odżibuejami (są istotną częścią ich kultury i wiary) i Zachodem (zwłaszcza wilki są ważną częścią europejskiego folkloru, do czego odwołuje się Erdrich w zakończeniu, a kruki jako padlinożercy stanowią istotną grupę w ekosystemie i należą do dyskursu popularnonaukowego w powieści). Tym, na co warto zwrócić uwagę, jest efekt równowagi pomiędzy dyskursami w opisie przyrody, który Erdrich osiąga. O ile w retrospekcji wykorzystanie zwierząt (wilków) odbywa się bardziej poprzez odwołanie do kontekstu folklorystycznego i mitologicznego, o tyle pisząc o współczesności (kontakty Faye z przyrodą), Erdrich łączy kontekst mitologiczny z popularnonaukowym – kruki i pająki, które Faye obserwuje, są opisane jako część ekosystemu (ogląd racjonalny), a jednocześnie zasugerowany zostaje duchowy wymiar ich egzystencji, co kojarzy się z funkcją opiekuńczą tych zwierząt w wierze ludności rdzennej.

Skoro powieść, jak większość utworów tej pisarki, odnosi się również do kryzysu tożsamości i/lub pokazania warstw składających się na tożsamość współczesnych Odżibuejów, temat regeneracji po stracie bliskiej osoby naturalnie wiąże się z odbudowywaniem/odkrywaniem własnej tożsamości po stracie kultury w zmaganiach kolonialnych, neokolonialnych i dekolonizujących. Zatem Faye i kilka innych postaci obdarzeni są takim podwójnym światopoglądem i dzięki temu Erdrich buduje narrację o nowoczesnej kulturze Odżibue,

która nie musi rezygnować z osiągnięć nauki, tylko holistycznie łączy tradycje rdzenne z amerykańskimi. W ten sposób pisarka konstruuje przeciwwagę dla stereotypu romantycznych indiańskich stylizacji w stylu Jamesa Fenimore’a Coopera czy Edwarda Curtisa. Kultura Odżibuejów w jej wydaniu jest żywa i kultywowana przez myślące podmiotowe jednostki, zaangażowane w obronę tradycji grupy i w niczym nieprzypominające słynnego „znikającego Indianina” (ang. *vanishing Indian*).

W *Prudence* Treuera wykorzystano podobny temat, koncentrując się na realizmie społecznym i indywidualnej traumie. Istotne jest to, że sam pisarz zdecydowanie odciął się od sposobów tworzenia prozy Odżibue z powieści Erdrich. Zanim więc przejdę do szczegółowego wyjaśnienia jego stanowiska, chciałabym zasygnalizować, że pomimo podobieństw tematycznych Treuer za wszelką cenę stara się stosować inne strategie formalne niż autorka *The Painted Drum*. W *Prudence* dominuje realizm, a nawet minimalizm. Warto też zaznaczyć, że Treuer używa przymiotnika „indiański” obok „odżibuejski” i „rdzenny”, zarówno w swojej prozie, jak i w krytyce literackiej. W swojej książce *non-fiction* (Treuer 2019: 1) tłumaczy, że to twórca decyduje o identyfikacji. Idąc tym tropem, będę używać takiej mieszanej terminologii, żeby uszanować wybór autora.

Nie sposób jednak zaprzeczyć, że pomimo różnic pomiędzy autorami *Prudence* jest również elegijną opowieścią o traumie po śmierci tytułowej bohaterki. Akcja toczy się w latach 40. i 50. XX w. głównie w letniskowej posiadłości „The Pines” w Minnesocie i jej okolicach. Podobnie jak u Erdrich, świat powieściowy Treuera zamieszkują odżibuejscy bohaterowie (tym razem brak tradycjonalistów zanurzonych w animistycznej religii); najważniejszymi bohaterami indiańskimi są weteran I wojny światowej i stróż „The Pines” Felix, jego przybrana córka Prudence, pomocnik Felixa – Billy oraz służąca Marie. Wśród białych bohaterów na pierwszy plan wysuwa się Frankie Washburn i jego rodzice, Emma oraz Jonathan. Zawiązanie akcji to – analogicznie jak w przypadku tragedii Netty w utworze Erdrich – śmierć młodej dziewczyny, a inne wątki fabularne mają charakter retrospekcji i dotyczą w dużej mierze wydarzeń, które mogą rzucić światło na przyczyny tragedii. Tak jak w *The Painted Drum*, śmierć Prudence połączona jest ze śmiercią jej siostry, Grace. Wątek przerwanej siostrzanej więzi, kładący się cieniem na losach pozostałej przy życiu kobiety, również jest podobny do wątku Faye i Netty. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że obie młodsze siostry giną w wypadku: Netta, jak już pisałam, spadła z drzewa, a Grace została przypadkowo zastrzelona przez Frankiego Washburna. W obu powieściach ocalałym siostrzom towarzyszy poczucie winy wynikające z przekonania, że nie umiały zapobiec katastrofie i w obu przypadkach prawda o wypadku zostaje zniekształcona. W powieści Treuera Frankie nigdy nie wyjawia Prudence, co się naprawdę stało (tak naprawdę to Billy przejmuje na siebie winę Frankiego) i dziewczyna wstępuje na drogę autodestrukcji. Stopniowo pogrąża się w alkoholizmie i ostatecznie popełnia samobójstwo, przed którym nie jest w stanie jej powstrzymać nawet przybrany ojciec Felix.

Zatajanie prawdy i mechanizm wyparcia dotyczy wielu innych wątków z tej powieści i jest to najważniejsza różnica pomiędzy *The Painted Drum* a *Prudence*. W książce Erdrich bohaterowie i bohaterki ostatecznie konfrontują się z przeszłością i przepracowują swoje traumy, w powieści Truera zaś wszyscy protagoniści się oszukują; wyjątkiem jest Felix, ale i on ponosi klęskę. Frankie ukrywa nie tylko przypadkowe zabójstwo, ale też swoją homoseksualną relację z Billym. Nie dostaje też od Treuera szansy na odkupienie, bo ginie podczas II wojny światowej w trakcie misji wojskowej. Wątek wojenny jest zespolony ze skłonnością Frankiego do unikania odpowiedzialności za swoje działania, bo na froncie znajduje perwersyjną satysfakcję w swojej służbie i staje się najskuteczniejszym ekspertem od zrucania bomb (nie bez znaczenia jest fakt, że nigdy nie widzi swoich ofiar – studiuje mapy oraz cele i stara się zdystansować od prawdziwych ludzi, których zabijają jego pociski). Rodzice Frankiego też są mistrzami samooszukiwania się. Matka jest osobą bardzo egzaltowaną i neurotyczną, próbującą przykryć chaos własnego życia obsesyjnym zamięłowaniem do porządkowania przestrzeni. Z jednej strony jest bez pamięci zakochana w swoim synu, a z drugiej objawia się jako rasistka, która bezlitośnie wykorzystuje indiańską służbę. Ojciec z kolei nie może pogodzić się z faktem, że Frankie nie pasuje do ideału macho i dlatego nieustannie wymaga od niego potwierdzania własnej męskości (wypadek z Grace częściowo wynika z tego, że Frankie chce zamaskować swój homoseksualizm i sprostać oczekiwaniom innych). Samooszukiwanie się i wyparcie towarzyszą również Billy'emu i Prudence, którym wydaje się, że można utopić traumatyczną przeszłość w alkoholu i ukryć rozpacz pod przykrywką przypadkowych relacji. Ostatni wątek tego typu pojawia się w historii indiańskiej służącej Marie, która decyduje się na związek z Gephartem, Niemcem oskarżonym przez żydowskiego przybysza o wydanie jego rodziny na śmierć. Gdy Gephart nie przyznaje się do udziału w zbrodni, Marie postanawia mu uwierzyć na przekór faktom, i tym samym dołącza do grona postaci, które wybierają życie w kłamstwie zamiast konfrontacji z przeszłością.

Powieść kończy pierwszoosobowa narracja Prudence; jest to tragiczna historia odżibuejskich dzieci, Prudence i Grace, które zapłaciły ogromną cenę za kolonizacyjne praktyki Amerykanów. Osierocona przez matkę Prudence już jako 9-latkę staje się jedyną opiekunką kilka lat młodszej siostry w czasach, gdy nie ma już niezależnych silnych społeczności Odżibuejów, ale ludność rdzenna żyje w rozproszeniu, jest zdana na głodowe racje w rezerwach i podejmuje najniższe płatne zajęcia. Prudence jest wykorzystywana seksualnie i razem z siostrą często głoduje. Wreszcie trafiają do szkoły z internatem, która pomimo praktyk polegających na przymusowej akulturacji wychowanków i zmuszaniu ich do pracy ponad siłę zapewnia chociaż dach nad głową i pożywienie. Gdy po kilku latach Prudence traci miejsce w szkole, bo jest w wieku umożliwiającym podjęcie pracy, młodsza siostra podąża za nią z obawy przed rozdzieleniem i w trakcie tej ucieczki zostaje przypadkowo zastrzelona przez Frankiego.

Reasumując, chociaż u Treuera brak optymistycznych rozwiązań, to – podobnie jak u Erdrich – historie indywidualne łączą się tu z szerszym kon-

tekstem historycznym. Narodowa historia amerykańska zostaje wzbogacona o kontrhistorię rdzennych Amerykanów i w obu przypadkach mamy wnikliwe opisy rasizmu, wykluczenia społecznego i konsekwencji programów rządowych, które w ogromnej mierze przyczyniły się do kryzysu tożsamości, tragicznych warunków bytowych i zaniku kultury rdzennych Amerykanów. *The Painted Drum* i *Prudence* to też historie, za pomocą których Erdrich i Treuer starają się zdekonstruować stereotypy stoickich wojowników i rozwiązłych kobiet. Wszyscy mężczyźni z rodziny Shaawano muszą mierzyć się z własnymi lękami i jeżeli zdobywają się na heroizm, to nie jest to odwaga rodem z patriarchalnych fantazji, ale gesty świadczące o zachowaniu ludzkich odruchów w bardzo trudnych okolicznościach. Podobnie Felix z powieści Truera zyskuje nasze uznanie nie wtedy, gdy jest oceniany przez innych jako wzór stoicyzmu, ale wówczas, gdy poznajemy go jako serdecznego człowieka, który próbuje uporać się z żałobą po śmierci żony oraz syna i desperacko walczy o przybraną córkę Prudence.

Temat kobiet również wybrzmiewa podobnie w obu powieściach, nie tylko Prudence wchodzi na drogę przygodnych relacji seksualnych i uzależnienia od alkoholu (pije również w zaawansowanej ciąży, więc staje się patologiczną matką). Podobne wątki porusza Erdrich, opisując losy Iry, sąsiadki Bernarda Shaawano, która zostawia głodujące dzieci w domu bez ogrzewania na trzy dni w trakcie mroźnej zimy, a sama pije w barze i próbuje się prostytutuować w zamian za jedzenie. Wcześniej podobne autodestrukcyjne zachowanie znajdujemy w historii Anaquot, która poprzez romans rujnuje własną rodzinę i przyczynia się do śmierci starszej córki oraz alkoholizmu syna. Jest to o tyle wątek ważny, że podkreśla odpowiedzialność za katastrofę rodziny i sprawczość tej bohaterki. Wyraźnie widać, że Erdrich nie chce idealizować kultury Odżibuejów i nie interesuje jej pozycjonowanie kobiet wyłącznie jako ofiar patriarchy i amerykańskiego kolonializmu. Anaquot jest bezsprzecznie winna i nie tylko musi odpokutować za własne winy, ale również podejmuje działania mające na celu dokonanie zemsty na kochanku za to, że ją wykorzystał. Jest to przykład wyważonego feminizmu, bo kobiety u Erdrich mają potencjał zarówno niszczenia, jak i ratowania bliskich; przede wszystkim zwraca uwagę ich pogłębiona charakterystyka, co nie do końca udaje się Treuerowi (do tego jeszcze powrócę).

Oczywiście od razu nasuwa się zasadne pytanie, dlaczego większość z tych kobiet zostaje popchnięta do takich decyzji. W obu powieściach możemy znaleźć odpowiedzi, gdy rozbudujemy perspektywę historyczną, socjologiczną i psychologiczną. Na pewno ogromną rolę odgrywa doświadczenie traumy międzypokoleniowej, wyeksponowane w powieściach poprzez retrospekcje i szerszy kontekst historyczny oraz społeczny amerykańskich programów asymilacyjnych, które pod przykrywką postępu odbierały rdzennym mieszkańcom podmiotowość – wśród najczęściej wymienianych jest zmuszenie do osiedlenia w rezerwach, brutalne relokacje, akt Dawesa umożliwiający przejęcie ziemi plemiennej i spychający rdzenne grupy w jeszcze większą nędzę czy polityka terminacji (cofnięcie dofinansowania rezerwatów w celu wymuszenia przeprowadzki do miast) i szkoły z internatem (Chavkin 1999; Jacobs 2001).

W tym miejscu warto wzbogacić analizę powieści o jeszcze szerszy kontekst interpretacyjny, wynikający z postulatów Treuera (2006), które miały odróżnić jego prozę od powieściopisarstwa Erdrich i innych twórców rdzennych operujących poetyką realistyczno-magiczną. Treuer wywołał kontrowersje, gdy oświadczył, że literatura etniczna nie powinna być redukowana do opisu kultury (zwłaszcza na poziomie interpretacji często postulowano, że powieści rdzenne głównie odsłaniają kulturę) i nie powinna pełnić funkcji etnograficznych. Nalegał, aby interpretując prozę rdzennych Amerykanów, koncentrować się przede wszystkim na języku i strategiach literackich, podobnie jak robimy to, studiując np. Gustave'a Flauberta, u którego bardziej interesuje nas jego styl niż to, do jakiego stopnia oddaje on kulturę francuską swojej epoki. W pewnym momencie Treuer posunął się nawet do stwierdzenia, że literatura rdzennych Amerykanów w ogóle nie istnieje i że próby pokazywania rdzennych kultur we współczesnych powieściach indiańskich bardziej odpowiadają na oczekiwania czytelników niż opierają się na wnikliwej znajomości tych kultur. Przeszkadzało mu zwłaszcza romantyzowanie, sugerowanie obecności pewnego mistycyzmu i nieustanne eksploatowanie wątku rozdarcia pomiędzy kulturami. Mocnym argumentem Truera była jego znajomość języka odżibue w przeciwieństwie do np. Louise Erdrich, która nigdy nie nauczyła się go na takim poziomie, co spowodowało, że Treuer wytknął jej błędy językowe w powieściach.

Zgadzam się z wieloma elementami tej krytyki, zwłaszcza zasadne wydaje mi się podważenie wąskich interpretacji rdzennej prozy. Faktycznie część badaczy stosowała rodzaj „skrótów” do analizy i interpretacji, ponieważ koncentrowała się na ustalaniu, na ile autorowi czy autorce udało się uchwycić „autentyczną” kulturę. Grupa ta nazywana literackimi nacjonalistami czasami zdradzała nawet tendencje separatystyczne, ale dzisiaj jest już bardziej otwarta na dialog (Weaver, Womack, Warrior 2006). Warto nadmienić, że dążenia te pojawiły się w reakcji na wielowiekowy proces konstruowania stereotypów na temat ludności rdzennej i zawłaszczenie kulturowe, któremu towarzyszyło poczucie bezkarności. Osiągnięciem Treuera jako badacza i krytyka literatury jest wpisanie na powrót literatury rdzennych Amerykanów do zasobu twórczości nie tylko amerykańskiej, ale i światowej. Tym samym rozwinął metodologię wypracowaną przez tzw. integracjonistów/kosmopolitystów, którzy zawsze postulowali otwartość w badaniach i pluralizm metodologiczny (Krupat 1992; Owens 1994), mimo że literaccy nacjonałiści obawiali się, iż takie podejście może skutkować neokolonialnymi zniekształceniami i zawłaszczaniem kultury przez badaczy spoza kultur rdzennych.

Treuer swoją publikacją wywołał małą rewolucję. Warto podkreślić, że również on popełnił kilka błędów, bo momentami zamiast odnosić się do konkretnych argumentów swoich oponentów, stosował skróty myślowe, co spowodowało, że krytycy wytknęli mu prowokacyjny charakter książki. Argument o błędach językowych u Erdrich obalono bardzo łatwo, pokazując, że stanowią one część języka bohaterów, którzy utracili zdolność posługiwania się nim, więc trudno oczekiwać, że będą go dobrze znali. Zresztą matka Erdrich,

podobnie jak inni mieszkańcy rezerwatu Turtle Mountain, z którego pochodzi pisarka, mówili w mitchif (mieszance odżibue, kri i francuskiego) i proza Erdrich w dużej mierze dotyczy właśnie metyskiego dziedzictwa. Według krytyków zatem istotniejsze jest pokazanie transformacji zachowań zasymilowanych do pewnego stopnia rdzennych bohaterów i dowartościowanie żywej kultury niż koncentrowanie się na jej czystej, „muzealnej” czy akademickiej „etnograficznej” wersji (Jacobs 2001).

Reasumując, spór o sposoby pisania i czytania współczesnej prozy indiańskiej okazał się bardzo konstruktywny i dzisiaj wielu krytyków zgadza się, że Treuer chciał zasypać przepaść pomiędzy separatystami i integracjonistami, którzy spolaryzowali nie tylko świat akademicki (Kirwan 2009). Dla badacza i czytelnika wybór nie powinien polegać na przedkładaniu kwestii suwerenności, dekolonizacji i polityki nad analizę literacką i krytyczny pluralizm lub odwrotnie, jak słusznie zauważa Pdraig Kirwan. Treuer przestrzega przed poszukiwaniem „specyficznej indiańskości” (Kirwan 2009: 72) w prozie autorów rdzennych i ignorowaniem jakości artystycznej oraz formalnej tekstu, bo taka interpretacja niewiele nam mówi o analizowanym utworze i zaledwie informuje nas o stosunku jej autora do kwestii politycznych i tożsamościowych.

Wracając do analizy *Prudence*, warto odpowiedzieć na pytanie, na ile ta powieść jest propozycją radykalnie odmienną od *The Painted Drum* Erdrich. Na pewno nie ma tu kontrastu na poziomie treści, gdyż oba teksty eksplorują tematykę śmierci młodych rdzennych kobiet w kontekście indywidualnej i zbiorowej traumy. Aby ocenić, na ile utwór Treuera różni się na poziomie formy literackiej, warto przyjrzeć się wypowiedzi tego pisarza na temat własnej twórczości (Shaftel 2015) i zestawzić ją z postulatami Erdrich. Autorka ta wielokrotnie wspominała, że jej proza wynika z mieszanego dziedzictwa odżibuejskiego, amerykańskiego i niemieckiego (ten dług w stosunku do pluralistycznej lektury jest nawet zanotowany w posłowie do *The Painted Drum*). Treuer jako podstawowe źródło inspiracji wymienia Ernesta Hemingwaya, w którego prozie znalazł watek ciężarnej Prudence: kobieta popełniła samobójstwo, łykając trutkę na szczury. W wywiadzie (Shaftel 2015: 6) pisarz konstatuje, że pożyczył cały watek, ponieważ czuł, że w oryginalnej historii było zbyt dużo miejsca dla Hemingwaya i zbyt mało dla Prudence. Moim zdaniem tej polemiki z klasycznym amerykańskim minimalistą jest w *Prudence* o wiele więcej, przede wszystkim na poziomie krytyki kultury patriarchalnej, która Hemingwayowi nie wychodziła, a która doskonale wybrzmiewa u Truera, o czym pisałam wcześniej. Paradoksalnie Treuer nie uniknął też niektórych błędów Hemingwaya – część krytyków słusznie zarzuca mu brak pogłębienia postaci kobiecych i ograniczenie ich sprawczości na tle skomplikowanych postaci męskich. Przy okazji nie sposób zapomnieć, że Erdrich nie wpadła w pułapkę spłaszczania postaci reprezentujących jedną płć i chociaż nie wszyscy jej protagoniści są tak samo wiarygodnie skonstruowani, to jednak podziały nie przebiegają na granicy kultury czy płci.

Kolejnym kontrastem, który Treuer chciał uzyskać (nie tyle w stosunku do Erdrich, ile niektórych twórców rdzennych), jest unikanie eksponowania

traumy jako sposobu na zrozumienie indiańskiego życia (Shaftel 2015: 7); pisarz mówi dosadnie, że nie chciał stworzyć utworu w konwencji „pornografii traumy”, gdzie ciężkie przeżycie ma stanowić swoiste *catharsis*. Ten rodzaj *catharsis* pisarz nazywa „tanim i łatwym” (Shaftel 2015: 7). To, moim zdaniem, tłumaczy głęboki pesymizm powieści Treuera (również inne jego utwory, np. *The Hiawatha* i *Little*, w dużej mierze dotyczą śmierci bliskich osób i żadna z tych powieści nie oferuje pocieszenia). Pytanie, czy *The Painted Drum* Erdrich dostarcza czytelnikowi „taniego” *catharsis* i ma coś wspólnego z „pornografią traumy”. W mojej ocenie Erdrich zdecydowanie unika takich emocjonalnych chwytów ze względu na umiejętność zastosowania czarnego humoru, zwanego przez badaczy kultur rdzennych (Lincoln 1993) *survival humor*. Ten typ humoru widoczny jest m.in. w postaci białego sąsiada Faye, Kita Tatro, który stale przebiera się za Indianina i nie może zdecydować się, do której kultury należy. W końcu, po tym, gdy omal nie ginie w wypadku samochodowym, dochodzi do wniosku, że skoro życie uratował mu kierowca Winnebago, a kierujący jeepem Cherokee prawie się z nim zderzył, to jest to mistyczny znak, że Winnebago to jego plemię. Taka anegdota wpleciona w powieść, w której ważnym wątkiem są problemy tożsamościowe i próba wskrzeszania starych magicznych rytuałów, zdecydowanie pozwala uniknąć patosu i sentymentalizmu. Kolejnym przykładem zastosowania czarnego humoru, powodującym, że opowieść o ubóstwie nawet nie ociera się o „pornografię biedy”, jest rozmowa dwóch Odżibuejów o Irze, Indiance, która chciała się prostytutuować w zamian za jedzenie dla dzieci. Jeden z braci, Morris, oświadcza drugiemu, Johnowi:

- Chcę się czegoś dowiedzieć. Dlaczego widywałem w tym kraju mężczyzn zabijających się dla ropy, podczas gdy kobieta musi się sprzedawać za chleb i masło orzechowe.
- No i makaroniki – powiedział John.
- Do diabła z tobą. Chcę wiedzieć, dlaczego z takiego powodu straciłem wzrok. Nie powinno tak być.
- No dobra – odpowiedział John. – Nie schodź z tej ścieżki.
- Zamierzam ją zdobyć – kontynuował Morris.
- No, nie fundujesz sobie happy meala w ten sposób – rzucił John. – Jeżeli o mnie chodzi, to nie ma w niej za grosz szczęścia [gra słów „Happy Meal” i „she’s no Happy at all” – przyp. A. G.-W.; Erdrich 2005: 249).

W powyższym fragmencie rezygnacja z czarnego humoru doprowadziłaby do zasufladkowania rdzennych postaci jako wiecznych ofiar neokolonialnej polityki USA i wprowadziłaby patos. Erdrich za wszelką cenę unika pozbawiania bohaterów sprawczości (tak właśnie działa retoryka oparta na pornografii biedy – rdzenni bohaterowie mają wzbudzać litości, a sytuację może polepszyć pojawienie się paternalistycznego „białego zbawcy”). Bohaterowie Erdrich, podobnie zresztą jak postaci u Treuera, to samowystarczalni dorośli ludzie, którzy ponoszą konsekwencje własnych wyborów i mają dystans do siebie i świata.

Humor pozwala uratować godność i przełamać stereotyp wiecznej ofiary, który zazwyczaj sankcjonował kolonialny paternalizm.

Jak wskazuje Kirwan (2009: 77), koncentracja wyłącznie na rdzennych odniesieniach w trakcie pisania lub czytania powieści ma dla Treuera wiele wspólnego z dyskusją na temat ilości krwi, która ma decydować, kto jest, a kto nie jest Indianinem. Pisarz przypomina, że strategię tę wprowadziło Biuro do spraw Indian, żeby dać rdzennym Amerykanom kolejny powód do walki między sobą i uniemożliwić im tworzenie społeczności i dbanie o języki rdzenne. To, że dzisiaj odnajdujemy w powieściach rdzennych motywy z greckiej mitologii, jest dla niego odwróceniem procesu z czasów kolonizacji Zachodu, w trakcie której biali traperzy często się indianizowali, dzisiaj natomiast rdzenni Amerykanie wchodzą w dialog z tradycją euro-amerykańską, a ich powieści wcale nie muszą na tym tracić. Treuer uważa separatyzm za jeden z grzechów akademii, która sprowadziła dyskusję o wielokulturowości do pojedynku na bardzo wąsko rozumianą terminologię i zapomniała o uniwersalizmie w humanistyce. Trudno się z tym nie zgodzić.

Treuer konstruuje rdzennych bohaterów w taki sposób, że wydają się autentyczni pomimo braku zanurzenia w naturze pojmowanej jako ożywiona całość. Interesuje go podkreślanie wyobcowania postaci zamiast typowego dla prozy rdzennych Amerykanów wątku powrotu do domu, czyli najczęściej rezerwatu (obecnego również u Erdrich). Pisarz tłumaczy, że kultura i duchowość stanowią rodzaj ukrytego potencjału jego bohaterów, z którego nie zdają sobie sprawy (Kirwan 2009). Bohaterowie Treuera nie potrzebują wracać do domu – to jest widoczne w *Prudence*: dom Felixa ma cały czas prowizoryczny charakter (to dom na wodzie, co podkreśla wykorzenienie). W powieści Erdrich rodzinny rezerwat jest ważny dla Faye, chociaż ona sama od lat w nim już nie mieszka. Trudno również nie zauważyć, że rodzajem domu jest dla niej ożywiona przyroda, z którą wiąże się animizm Odżibuejów.

Treuer chce odróżnić się również poprzez wyeksponowanie indywidualnych celów swoich bohaterów. W przeciwieństwie do innych autorów rdzennych, którzy tak konstruują losy swoich bohaterów, by ich życiowa przegrana oznaczała przegraną dla całego plemienia czy rodu, Treuer porażkom swoich postaci nadaje wymiar prywatny (Kirwan 2009: 80). Chociaż te uwagi Kriwana dotyczą powieści *Haiwatha*, moim zdaniem są trafne również w odniesieniu do *Prudence*. W odróżnieniu od Erdrich Treuer nie splota indywidualnych historii ze zbiorowymi, indywidualny sukces nie przekłada się na wspólnotowy. W powieści *The Painted Drum* przepracowanie traumy odbywa się nieomal symultanicznie z rytmem bębna, o czym już pisałam. Treuer natomiast stosuje zupełnie inne rozwiązanie, które nazywa „efektem alienacji” (Kirwan 2009: 81). Pisarz tłumaczy, że dystans jest konieczny, żeby przestano traktować fabułę w prozie rdzennej wyłącznie jako alegorię kultury i historii. Dodaje też, że rasa i kultura w prozie rdzennej nie funkcjonują inaczej niż w powieściach białych Amerykanów (Kirwan 2009: 81). Kultura i historia to zaledwie kostiumy sceniczne. Narratorzy u Treuera nie mają pełnić funkcji etnografów zmuszanych

do ustawicznego wyjaśniania kultury rdzennej osobom postronnym. W wywiadzie z Virginią Kennedy doprecyzowuje swoje stanowisko:

Interesuje mnie to, w jaki sposób nasycamy pisarstwo naszymi obawami związanymi z kwestiami tożsamości i autentyczności. Gdy analizujemy własne wytwory pod kątem tego, jaki rodzaj dyskursu kulturowego jest reprezentowany, jaka pozycja kulturowa się z niego wyłania, kto powinien taki tekst pisać i go interpretować, to tworzymy, w najlepszym razie, nowy rodzaj esencjalizmu, a w najgorszym – jakiś ułomny rodzaj tekstowego rasizmu (Kennedy 2008: 50).

Za najważniejsze pytanie Treuer uznaje nie to, czym jest proza rdzennych Amerykanów, ale to, jak pewni autorzy i autorki konstruują przekonujące portrety rdzennego życia i w jaki sposób eksplorują nasze fantazje na temat tych kultur. Powieści rdzenne nie mają komunikować kultury, ale wyobrażać doświadczenie, bo kultura to przeżyte doświadczenie, a literatura to kultura tekstów. Powieści Treuera mają być zatem świadectwem, a nie wzbudzać empatię. Dla mnie ten twórca jest konsekwentny, bo po raz kolejny podąża za jednym ze źródeł swoich inspiracji, czyli Hemingwayem, który uważał, że mamy prawo pisać tylko o tym, czego doświadczyliśmy. Arnold Krupat w słynnej polemice z Treuerem zwraca jednak uwagę, że wcale nie trzeba czytać powieści, koncentrując się wyłącznie na kulturze lub stylu, i słusznie przypomina, że nowi krytycy, na których metodologię powołuje się Treuer, mogli sobie pozwolić na studiowanie formy literackiej bez kontekstu kulturowego, ponieważ zajmowali się jedynie chrześcijańskim kanonem europejskim i amerykańskim, nie uwzględniając twórczości kobiet czy mniejszości etnicznych i religijnych (Krupat 2009).

Przychylam się do umiarkowanego stanowiska Krupata, ponieważ widzę więcej podobieństw niż różnic pomiędzy celami i przesłaniem powieści Treuera oraz Erdrich. *Prudence* i *The Painted Drum* to świetnie skonstruowane polifoniczne utwory, które dotyczą bardzo podobnych dylematów współczesnych Odżibuejów i białych bohaterów. Oba dzieła sygnalizują związki pomiędzy indywidualną i kulturową traumą, wskazując na szerszy kontekst historyczny, społeczny i psychologiczny. Chociaż Treuer prowokacyjnie stwierdził, że kultura i historia to tylko kostium i że ważniejsze są indywidualne cele bohaterów, jego *Prudence* to kolejna powieść, która zawiera wnikliwe portrety Odżibuejów okaleczonych historyczną traumą. Losy jego postaci nie spletają się za pomocą fabularnych nici z losami ich plemienia czy rodu, jak u Erdrich, ale poprzez umieszczenie historii *Prudence* na końcu powieści, poprzez finalne oddanie jej głosu, wszystkie wątki w powieści zostają perfekcyjnie połączone. Poza tym indywidualiści Treuera, tacy jak chociażby Felix, różnią się od outsiderów Hemingwaya. Ci ostatni nie mierzyli się z rasizmem i polityką obliczoną na przymusową akulturację. Ta różnica nie polega wyłącznie na tym, że bohaterowie Treuera są rdzennymi Amerykanami, ale także na tym, że – analogicznie do postaci wykreowanych przez Hemingwaya – protagonistów w prozie Treuera

kształtują podobne siły: konsekwencje wykorzenienia, utrata godności, poczucie klęski i wierność własnym zasadom na przekór wszystkiemu. Ten ostatni element należy szczególnie podkreślić, bo jest chyba najtrudniejszy do uchwycenia, a przy tym stanowi ważną cechę Felixa i można w nim upatrywać źródła nadziei w tej mrocznej historii. Ten bohater zawsze zachowuje twarz i jest niesamowicie konsekwentny. Felix jest też jedynym bohaterem *Prudence*, który nie potrzebuje kłamstw, żeby żyć, i nigdy nie zniża się do samooszukiwania, od którego uzależniają się wszyscy wokół niego.

Sposób, w jaki Treuer przedstawił Felixa kojarzy mi się z wyjaśnieniem historii dziadka pisarza, Eugene’a Seelye’a, Odżibue z rezerwatu Leech Lake (Treuer 2020). Treuer nie napisał o nim pochwalnego epitafium. Sprzątnięcie domu po samobójczej śmierci Seelye’a stało się dla niego okazją do przypomnienia o trudnym, szorstkim charakterze dziadka, weterana kilku wojen i osoby nieprawdopodobnie upartej. W konkluzji dodał, że Seelye umarł tak, jak żył – na własnych warunkach, i nie jest to przypadek, że ze wszystkich miejsc do życia wybrał rodzinny rezerwat, w którym najbardziej czuł się sobą, zupełnie nie przejmując się zdaniem innych. Tak naprawdę liczyła się jego indywidualna decyzja i miał w gruncie rzeczy szczęśliwe życie, chociaż część rodziny musiała się poświęcić, bo życie w rezerwacie było na początku bardzo trudne. To z kolei podsuwa mi myśl, że jest jeszcze jeden tematyczny łącznik pomiędzy powieścią Treuera i książką Erdrich – obie lokują się po integracjonistycznej stronie sporu o kształt prozy indiańskiej, a elementem wspólnym jest przekonanie, że rdzenni Amerykanie nigdy nie utracili podmiotowości. To, czy współcześni prozaicy próbują nas o tym przekonać za pomocą wątków realistyczno-magicznych czy historyczno-społecznych oraz czy badacze lokują te teksty bardziej w spektrum postkolonializmu czy dekolonizacji, jest w mojej ocenie drugorzędne. Warto przy okazji przypomnieć, o jakie postrzeganie tych koncepcji tu chodzi: postkolonializm według niektórych badaczy rdzennych może sugerować zakończenie relacji kolonialnych (przedrostek „post”), natomiast dekolonizacja kładzie nacisk na nieustanną potrzebę rozpoznawania i dekonstruowania takich relacji poprzez włączanie tradycji rdzennych (Tuhiwai-Smith 2012).

Na koniec chciałabym podkreślić aktualność obserwacji Erdrich i Treuera dotyczących pewnych deficytów związanych z obecnością tradycji odżibuejskiej i pamięci o rdzennej historii na przykładzie miasta, z którym oboje byli związani zawodowo i prywatnie, czyli Minneapolis. Treuer poświęcił temu miastu powieść *The Hiawatha*, a reszta jego utworów zawsze nawiązuje, jeżeli nie do Minneapolis, to na pewno do stanu Minnesota (często do rezerwatu Leech Lake, z którego pisarz pochodzi). *Prudence* to w końcu również kolejna opowieść z Minnesoty. I chociaż akcja *The Painted Drum* toczy się na Wschodnim Wybrzeżu, bohaterowie tej powieści podróżują po śladach kultury Odżibuejów właśnie na środkowy zachód kraju. W tym sensie Minneapolis jest sercem kultury miejskich Odżibuejów, miejscem, gdzie najczęściej migrowała ludność rdzenna z rezerwatów minnesotańskich (Leech Lake, Red Lake, White Earth, Mille Lacs) czy też z Turtle Mountain w Dakocie Północnej (rodzinnego rezer-

watu Erdrich). Większość z tych migrantów trafiała w okolice Franklin Avenue, do dzielnicy Ventura Village, która zawsze była biedna, a dziś jeszcze zmaga się z kryzysem po zabiciu George'a Floyd'a przez policję. Tymczasowe osiedla osób bezdomnych i uzależnionych od narkotyków widoczne są zwłaszcza w tej dzielnicy, a problem niewątpliwie się pogłębia (nie jest to siedlisko wyłącznie rdzennych osób, są to ludzie z różnych grup etnicznych, również biali). Oczywiście okolice Franklin Avenue to nie tylko obraz bezsilności, ponieważ właśnie wyremontowano Centrum Indian Amerykańskich (American Indian Center), prężnie działa Native American Community Development Institute (w tym All Relations Gallery oraz kawiarnia Powwow Grounds, uwieczniona przez Erdrich w *The Sentence*). W najważniejszych muzeach Minneapolis i bratniego miasta Saint Paul (Minneapolis Art Institute oraz Minnesota History Society) można zobaczyć wartościowe, zarówno stałe, jak i czasowe, wystawy poświęcone kulturze i historii Odżibuejów, Dakotów i innych kultur w rejonie.

Pozostaje zadać pytanie, czy to wystarczy. Czy to adekwatna przeciwwaga dla miejsc celebrujących kulturę białych mieszkańców Minneapolis? W mojej ocenie nie. Jest to też kolejny powód, dla którego czytelnicy sięgają po teksty Erdrich i Truera, nie tylko eksponujące bogactwo i złożoność kultury Odżibuejów, ale też wyjaśniające, jak historyczna i kulturowa amnezja w USA wspierała i wspiera systemowy rasizm oraz pogłębia konflikty. Zarówno *The Painted Drum*, jak i *Prudence* eksponują wielokulturowość w USA jako nieudany projekt; w końcu biali i rdzenni bohaterowie żyją obok siebie, a nie razem. I chociaż rasizm najczęściej nie jest pokazany wprost, to w znacznej mierze jest podbudową przepisów prawnych i codziennych zwyczajów, gdy np. ukryte zostaje zabicie siostry Prudence w powieści Truera czy podtrzymuje się praktyki *salvage anthropology* w powieści Erdrich. Mimo że obie powieści pokazują też ewolucję stosunków etnicznych w USA, to pozostawiają czytelnika z poczuciem dyskomfortu i pytaniem, dlaczego polityka wykluczania jest tak trwała i kto na niej korzysta. Na tej podstawie można wysunąć wniosek, że w Minneapolis z jednej strony dokonał się postęp w polityce pluralizmu kulturowego, ale z drugiej strony w topografii miasta można znaleźć też miejsca, które potwierdzają niezrozumienie, na czym miałyby polegać upamiętnienie rdzennej historii w USA. Przykładem może być lokalizacja Instytutu Indian Amerykańskich (American Indian Studies) na kampusie Uniwersytetu Minnesoty. Ta zasłużona naukowa jednostka, która stoi na straży rewitalizacji języka ludów Odżibue i Dakota, co jest unikatowe w skali kraju, znajduje się w nieremontowanej od dekad piwnicy budynku, a nad nią ulokowana jest amerykanistyka.

Drugim przykładem niespójnej polityki upamiętniania ludności rdzennej może być kompozycja przestrzenna autorstwa Angeli Two Stars w Parku Rzeźb, który stanowi wizytówkę miasta. Jest to nowoczesna rzeźba wykorzystująca język dakota, która robi duże wrażenie, ale pozytywny odbiór zostaje przytłumiony przez historię jej powstania. Zatwierdzenie kompozycji Angeli Two Stars było poprzedzone batalią rdzennych artystów z miastem, bo wcześniejszy projekt zakładał upamiętnienie ludności rdzennej Minnesoty poprzez rzeźbę

szubienicy. Chodziło o odwołanie do największej masowej egzekucji w USA. W XIX w. Abraham Lincoln wydał zgodę na publiczne powieszenie 38 Dakota w Mankato (niedaleko Minneapolis), a w samym Minneapolis zorganizowano obóz koncentracyjny dla mężczyzn, kobiet i dzieci ludu Dakota – wiele z tych osób straciło życie (dzisiaj przypomina o tym tabliczka w forcie Snelling). Park Rzeźb pełen jest popkulturowych zwierząt w krzykliwych kolorach, zlokalizowana również tam jest słynna wisienka na łyżce i taki radosny charakter parku przyciąga głównie skaterów i turystów. Fakt, że dzieci miałyby jeździć na deskorolkach wokół szubienicy, której wizja zrodziła się w głowach zleceniodawców, jest nie tylko dowodem na brak wrażliwości i wyobraźni, ale też koronnym argumentem przemawiającym za tym, jak bardzo potrzebujemy edukacji oraz jak istotną rolę może odegrać w tym zakresie zarówno literatura piękna, jak i literatura faktu.

#### BIBLIOGRAFIA

- Carnes, J. M. (2015). Prudence: A Novel by David Treuer. *Studies in American Indian Literatures*, 27, 109–112.
- Chavkin, A. (1999). *The Chippewa Landscape of Louise Erdrich*. The University of Alabama Press.
- Clifford, J. (2013). *Returns. Becoming Indigenous in Twenty-First Century*. Harvard University Press.
- Erdrich, L. (2005). *The Painted Drum*. HarperCollins Publishers.
- Erdrich, L. (2016). *The Antelope Woman*. Harper Perennial.
- Erdrich, L. (2021). *The Sentence*. HarperCollins Publishers.
- Jacobs, C. A. (2001). *The Novels of Louise Erdrich. Stories of Her People*. Peter Lang Publishing.
- Kirwan, P. (2009). Language and Signs: An Interview with Ojibwe Novelist David Treuer Author(s): Ojibwe Novelist. *Journal of American Studies*, 43(1), 71–88.
- Kennedy, V. (2008). A Conversation with David Treuer. *Studies in American Indian Literatures*, 20(2), 47–63.
- Knopf, K. (2008). *Decolonizing the Lens of Power. Indigenous Film in North America*. Rodopi.
- Krupat, A. (1992). *Ethnocriticism: Ethnography, History, Literature*. University of California Press.
- Krupat, A. (2009). Culturalism and Its Discontents: David Treuer's Native American Fiction: A User's Manual. *The American Indian Quarterly*, 33(1), 131–160.
- Lincoln, K. (1993). *Indi'n Humor: Bicultural Play in Native America*. Oxford University Press.
- Owens, L. (1994). *Other Destinies, Other Plots. Understanding the American Indian Novel*. University of Oklahoma Press.
- Porter, J. (2005). Historical and cultural contexts to Native American literature. In J. Porter, M. Kenneth (eds), *Cambridge Companion to Native American Literature* (pp. 39–68). Cambridge University Press.
- Rainwater, C. (1990). Reading Between Worlds: Narrativity in the Fiction of Louise Erdrich. *American Literature*, 62(3), 405–422.
- Shafteel, D. (2015, 20 March). "Prudence", by David Treuer. *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/2ca2ccdc-ad49-11e4-a5c1-00144feab7de>
- Szczepański, J. (1973). *Odmiany czasu teraźniejszego*. Książka i Wiedza.
- Szlagowska-Papuzińska, A. (2023). Macierzyństwo i zdrowie kobiety w środowisku wiejskim okresu powojennego. *Medycyna Nowożytna*, 29 (suplement), 253–276. <https://doi.org/10.4467/12311960MN.23.030.18754>

- Taylor, Ch. (2010). Nationalism and the Cross-Cultural Dilemma. *Studies in American Indian Literatures*, 22(3), 26–44.
- Treuer, D. (1999). *The Hiawatha*. Picador.
- Treuer, D. (1995). *Little*. Picador.
- Treuer, D. (2006). *Native American Fiction. A User's Manual*. Graywolf Press.
- Treuer, D. (2012). *Rez Life: an Indian's Journey Through Reservation Life*. Grove Press.
- Treuer, D. (2015). *Prudence*. Riverhead Books.
- Treuer, D. (2019). *The Heartbeat of Wounded Knee. From 1870 to the Present*. Riverheads Books.
- Tryfan, B. (1967). Wolny czas kobiet wiejskich. *Wiś Współczesna*, 9, 39–49.
- Tryfan, B. (red.) (1975). *Czyste wody moich uczuć*. Książka i Wiedza.
- Tuhiwai-Smith, L. (2012). *Decolonizing Methodology. Research and Indigenous Peoples*. University of Otago Press.
- Weaver, J., Womack, C. S., Warrior, R. (2006). *American Indian Nationalism*. University of New Mexico Press.



**Joanna Ziarkowska**

Uniwersytet Warszawski

j.ziarkowska@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-5110-4104

## „Wyznaczając ścieżkę z mapy na ląd”. Suwerenność cielesna w esejach Billy’ego-Raya Belcourta *A History of My Brief Body*

“To Write My Way out of a Map  
and onto the Land”: Bodily Sovereignty  
in Billy-Ray Belcourt’s Essays  
*A History of My Brief Body*

DOI: 10.12775/LL.4.2024.005 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** The article examines multiple ways in which Driftpile Cree writer and scholar Billy-Ray Belcourt applies the body and embodied experiences as a theoretical framework for decolonization of Indigenous concepts such as sexuality, eroticism, and sovereignty. According to Belcourt, the Indigenous body has not only been colonized and restrained by settler colonial heteronormativity, but also undermined by Native critics, artists, and writers as insignificant when compared with the theory of indigeneity. Therefore, in his writings, Belcourt emphasizes the centrality of the body as a theoretical framework as well as a source of (sexual) pleasure in everyday life. He advocates for “Indigenous joy” that affirms Native identities in all their dimensions, Two-Spirit, queer, etc., and thus provides emotional support in everyday struggle with manifestations of settler colonialism.

**KEYWORDS:** the body, embodied experience, decolonization, eroticism, sovereignty

„Zacznijmy od ciała, bo tak wiele się w nim wygrywa i traci, i traci, i traci” (Belcourt 2020: 23)<sup>1</sup>. Tak zaczyna się jeden z esejów zbioru *A History of My*

---

<sup>1</sup> Autorką przekładu wszystkich cytatów z języka angielskiego jest Aleksandra Socha.

*Brief Body* („Historia mojego zwięzłego ciała”) autorstwa Billy’ego-Raya Belcourta, poety i krytyka z narodu Driftpile Kri w Kanadzie. Belcourt opowiada o swoich doświadczeniach młodego queerowego rdzennego mężczyzny, który marzy o utopijnym świecie zbudowanym za sprawą zdekolonizowanej miłości i wolności. W *A History* Belcourt umieszcza wydarzenia z dzieciństwa, okresu dojrzewania oraz przemyślenia na temat sytuacji Pierwszych Narodów w Kanadzie. Ważąc temat życia rdzennych Indian (NDN) i realiów kolonializmu osadniczego, Belcourt analizuje pojęcie suwerenności, tak istotne w ramach *Indigenous Studies*, i – nie do końca zadowolony z tego, co ono oferuje – zadaje pytanie, czy być może istnieją inne, bardziej skuteczne sposoby tworzenia przestrzeni, w której można sobie wyobrazić czerwoną przyszłość. Jednym z nich jest eksploracja erotyki jako praktyki dekolonialnej. W tym artykule przyglądam się, w jaki sposób Belcourt odwołuje się do ciała jako kluczowego komponentu rdzenności i ukuwa pojęcie rdzennej radości: samoakceptacji i wolności od rasizmu osadniczo-kolonialnego. Opór wobec kolonializmu osadniczego można postrzegać jako ucieleśnione doświadczenie, które wzmacnia indywidualne samostanowienie i wolność, a sam zbiór *A History of My Brief Body* zachęca do takiego postrzegania ciała.

### Zwrot ku cielesności

Teoretyczny zwrot w kierunku ciała w badaniach nad rdzennymi kulturami i literaturami zaowocował już szeroką gamą perspektyw i naświetlił rolę cielesności w definiowaniu współczesnej tubylczości i formułowaniu reakcji krytycznych na kolonializm osadniczy. Należy oczywiście wspomnieć o znaczeniu poetów i poetek, takich jak Chrystos (osoba identyfikująca się z narodem Menomini)<sup>2</sup>, Joy Harjo (naród Krików), Qwo-Li Driskill i Maurice Kenny (identyfikował się z narodem Mohawków), a także rdzennych badaczy i badaczek rozwijających koncepcję oporu wobec kolonializmu jako praktyki zorientowanej na ciało, takich jak Craig S. Womack (utożsamia się z Krikami i Czirokezami), Dian Million (Atabaskowie), Deborah Miranda (identyfikuje się ze społecznościami Esselen i Ohlone) i Leanne Betasamosake Simpson (naród Michi Saagiig Nishnaabeg), aby wymienić tylko kilku. Echa koncepcji tych teoretyków wyraźnie odbijają się w twórczości Belcourta. I tak w pracach Simpson cielesny wymiar rdzenności zajmuje ważne miejsce w definicji „radykalnego odrodzenia”. Używając jako przykładu historii stworzenia Siedmiu Ogní, Simpson postrzega tubylcze narracje jako mieszaninę teorii i praktyki, wyznaczając parametry wiedzy narodu Nishnaabeg. Ta opowieść dostarcza teoretycznych podstaw rozumienia otaczającego świata, a jednocześnie pokazuje, jak ważne są interakcje i wzajemne powiązania żywych ciał w świecie. Jest to

2 W nawiasach podaję nazwę społeczności lub narodu, z którego pochodzą rdzenni pisarze i krytycy. W świetle trwającej debaty w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie o tym, kto ma prawo identyfikować się z tożsamością indiańską, wprowadzam rozróżnienie na osoby, które są prawnie członkami rdzennego narodu czy też same deklarują taką przynależność do społeczności.

mieszanie się wiedzy emocjonalnej i intelektualnej połączone w ruchu lub ożywieniu oraz tworzenie i przerabianie świata w sposób twórczy w rdzennych ciałach zaangażowanych w odpowiedzialne relacje z innymi istotami. Ten proces napędza różnorodność rdzennych ciał w każdym wieku, każdej płci, rasy i niepełnosprawności, w powiązaniu ze wszystkimi aspektami stworzenia (Simpson 2017: 21).

Również Alex Wilson, badaczka zajmująca się narodem Opaskwayak Kri, widzi jego tożsamość jako nierozzerwalnie związaną z ziemią i ciałem. Projekt Wilson ma na celu podważenie dominacji heteronormatywności i jej opresyjnych definicji płci wprowadzonych przez kolonializm osadniczy. Odrzucenie kolonialnych definicji pozwala przyjąć tożsamość Dwóch Dusz (ang. *Two-Spirit*; LGBTQ) jako integralną część tradycji rdzennych. Idea Dwóch Dusz „uznaje i potwierdza naszą tożsamość jako osób rdzennych, nasz związek z ziemią oraz wartości naszych tradycyjnych kultur, które uznają i akceptują różnorodność płci i seksualności”, pisze Wilson (2015: 2). Tym, co rozbrzmiewa najwyraźniej w pracach Wilson na temat tożsamości Kri, jest nacisk położony na koncept, który badaczka nazywa „suwerennością ciała”, a mianowicie wolność płci i ekspresji seksualnej w kontekście ich włączenia w tradycyjne praktyki i rytuały. Choć suwerenność w sensie sprawowania władzy politycznej nad określonym terytorium jest uznanym prawem rdzennej ludności, to suwerenność cielesna jest równie ważnym pojęciem, ponieważ uwalnia tubylcze ciała od narzuconej im heteronormatywności i przywraca rdzenne sposoby celebrowania życia.

### **Ciało, tekst, dekolonizacja**

Centralny status ciała jest wyraźnie i konsekwentnie widoczny w pisarstwie Belcourta. W recenzji jego zbioru poezji *This Wound Is a World* („Ta rana jest światem”), wydanego po raz pierwszy w 2017 r., Ann Cvetkovich zwraca uwagę na to, jak poeta odwołuje się do cielesności, aby oddać skalę ludobójstwa w historii kolonialnej, a także do regeneracyjnego potencjału rdzennych kultur. „Słowo ciało pojawia się wszędzie w tych wierszach i nawet kiedy te ciała często uprawiają seks, są także miejscami przemocy i nieobecności. Ciało to klatka, opuszczony dom, rany, duch, sterta potłuczonego szkła, otwarta trumna, żart znany nielicznym”, pisze badaczka (Cvetkovich 2021: 227). Ta „choreografia zniekształconych ciał” przedstawia traumę, ale także „ucieleśnione odegranie przetrwania jako zwyczajnego lub codziennego cudu” (Cvetkovich 2021: 227). Choć prawdą jest, że ciała noszą piętno kolonialnej brutalności, to jednocześnie przekazują intensywność przetrwania.

Tak jak Simpson kładąc akcent na ludzi żyjących w rdzennej epistemologii, Belcourt traktuje ciało jako instrument zdolny do artykułowania współczesnej queerowej tożsamości Kri. W rozmowie z Jade Colbert tak uzasadnia swoje zaabsorbowanie ciałem: „zostało ono pominięte w dyskursie polityczno-prawnym na temat życia rdzennego. Mówienie o ciele oznacza mówienie o płci, seksualności i o seksie. Otworzenie dyskursu na te pojęcia tworzy przestrzeń dla

tych, którzy zajmują wiele przenikających się nawzajem kategorii tożsamości” (Colbert 2021). Dyskurs ciała nie tylko niesie za sobą implikacje polityczne, ale także stanowi narzędzie teoretyczne do rozszyfrowania rasizmu i homofobii, które są nieodłącznie związane z kolonializmem osadniczym. Według Belcourta teoria ciała

jest teorią wolności, a wolność jest jednym z najbardziej powszechnych nam pragnień. Mam nadzieję, że moja książka [*A History* – J. Z.] może zacząć rozwiewać niektóre dominujące obawy dotyczące teorii i popchnąć nas do myślenia o teorii jako o ucieleśnionej praktyce samej w sobie, jako o przeżytym doświadczeniu, i że we wszystkich naszych wyborach społecznych i politycznych osadzona jest teoria życia (Colbert 2021).

Pogląd ten wyraźnie nawiązuje do jego żądania, by uznać rdzenną epistemologię za połączenie teorii z praktyką.

Wyrażając polityczny wymiar cielesności, Belcourt konsekwentnie powraca do obrazu ciała jako tekstu, w który wpisana jest historia kolonializmu. Choć zapomniana lub wyparta przez białą większość, przeszłość jest jak „śląd, który pulsuje w ciele w teraźniejszości” (Belcourt 2020: 12). W tekście otwierającym zbiór esejów autor zwraca uwagę na związek swojej osobistej historii z genealogią kolonialnej brutalności: „Mój brat bliźniak Jesse i ja urodziliśmy się naznaczeni historią kolonizacji i publicznym dyskursem na temat rasy, którego nie możemy zedrzyć ze skóry” (Belcourt 2020: 11). Eduardo i Bonnie Duranowie, Maria Yellow Horse Brave Heart i Susan Yellow Horse-Davis, teoretycy traumy historycznej w rdzennych społecznościach, konsekwentnie podkreślają, że jest ona „wielopokoleniowa i [...] wykracza poza okres życia. Reakcja na traumę historyczną została zidentyfikowana i nakreślona jako konstelacja cech będących reakcją na wielopokoleniowe, zbiorowe, historyczne i skumulowane rany psychiczne, zarówno w obrębie życia, jak i na przestrzeni pokoleń” (Duran, Duran, Yellow Horse Brave Heart, Yellow Horse-Davis 1998: 342). Dla Belcourta traumatyczna przeszłość nie tylko jest wpisana w ciało, ale także wnika w nie „zwięźle jak nóż” (Belcourt 2020: 26), zmieniając w konsekwencji jego organiczną budowę. „Jestem ciałem wiedzy”, pisze Belcourt, „a nie ciałem związków chemicznych” (Belcourt 2020: 34). Wiedza, do której odwołuje się autor, to codzienne doświadczenie rasizmu w postaci uwłaczającego języka, który przekształca każdego rdzennego człowieka w „Zwierzę Zagrożone” (Belcourt 2020: 33).

### **Queerowa radość NDN**

Jednak niszczytelstwo traumatycznej przeszłości nie jest ostatecznym stanem ciał NDN, który Belcourt tak uważnie opisuje. Pomimo, a może właśnie z powodu nieustannego maltretowania przez państwo osadniczo-kolonialne i jego instytucje, Belcourt określa swój projekt jako regeneracyjny. Pisze: „Odbijające się rykoszetem »nie« wystrzelone w kierunku świata, odrzucenie świata, w któ-

rym życie NDN jest fikcją, która pozostawia nas w niedosycie, przyłapanych na gorącym uczynku, odurzonych obietnicą naszej niemożliwej długowieczności” (Belcourt 2020: 88). Jest to odpowiedź na rasizm, ale – co ważniejsze – jest to też reakcja nasycona „szeregiem pozytywnych uczuć – szczęściem, entuzjazmem, zachwytem” (Belcourt 2020: 8) i radością, którą Belcourt uznaje za najtrafniejsze z określeń. „Radością”, pisze, „chcę zwrócić uwagę na trwałe odegranie emocji, uwikłane w starożytną sztukę tworzenia świata w najbardziej duszących warunkach” (Belcourt 2020: 8)<sup>3</sup>. Te chwile radości akcentują narrację i wyłaniają się z niej jako potężne akty samoafirmacji: miłość babci Belcourta, wsparcie rodziny, dobra książka, seks, pocałunek kochanka. Jak pisze Jenna Gersie w swojej recenzji: „Opisując i osiągając »queerową radość NDN«, do której nieustannie rości sobie prawo pomimo przemocy i smutku codziennego życia, Belcourt zabiera czytelników w miejsce otwartości, wrażliwości i intymności” (Gersie 2021: 240).

W jaki sposób Belcourt definiuje swój projekt rdzennej radości? W tej wizji tubylczości zawarte są dwie powiązane ze sobą koncepcje: z jednej strony projekt wydzielenia przestrzeni wolności intelektualnej, artystycznej i kulturalnej, a z drugiej zwrócenie uwagi na sferę seksualną i erotyczną jako część kultury i polityki. W artykule dla „Arts Everywhere”, wymownie zatytułowanym *Ciało pamięta, kiedy utworzył się świat*, Belcourt przypomina swoim czytelnikom, że w przypadku ludzi NDN proces opłakiwania przeszłości jeszcze się nie zakończył. Nielatwo pogodzić się z obrazami „inwazji osadników i towarzyszącym jej scen zbrodni”. Tego rodzaju strata „powoduje skutki, które odbijają się w bliskiej przyszłości w postaci »krytycznej wrażliwości« organizmu, to znaczy łatwości, z jaką inni mogą nas zniszczyć i odrzucić” (Belcourt 2017b). Tym, co potrzebne, jest przestrzeń rdzennej radości, która utrudni i zmniejszy powszechność tego wyparcia i która przyczyni się do zbudowania regeneracyjnej przyszłości. W *A History of My Brief Body* Belcourt tak definiuje to zobowiązanie: „Tematem moich badań jest wolność NDN. Moje stanowisko teoretyczne to pragnienie wolności NDN. Moja teza: radość jest jednocześnie minimalistycznym i doniosłym aspektem życia NDN, który poszerza przestrzenie życia poszatkowane strukturami zniewolenia” (Belcourt 2020: 88). Co więcej, projekt tego pisarza, poza tym, że ma walory artystyczne, dotyczy kulturowego i fizycznego przetrwania rdzennej ludności. Pisze on tak:

Praca pisarza jest dla mnie byciem wyczulonym na wolność i zagładę. To moje zadanie, bo jestem świadomy warunkowego, a przez to podważalnego charakteru obu aspektów życia społecznego. Zagładę możemy rozumieć jako poczucie, że świadomość śmiertelności człowieka wisi groź-

3 Warto zwrócić uwagę, że Belcourt konstruuje indygeniczną radość jako praktykę życia codziennego ukierunkowaną na celebrowanie ciała. Wielu afroamerykańskich krytyków także proponuje pojęcie „Czarnej radości” jako przeciwwagę dla systemowego rasizmu. Wydaje się jednak, że często radość rozumiana jest jako projekt na przyszłość lub w ogóle utopijna wizja i nie jest osadzona w cielesności (zob. Johnson 2015).

nie w powietrzu i jak ta brutalna informacja jest powtarzana poprzez codzienne i spektakularne akty przemocy w życiu codziennym. Wolność ułatwia oddychanie; tworzy atmosferę rządzoną radością, a nie uciskiem. Wolność jest miarą oddychalności (Belcourt 2020: 127).

Co ciekawe, projekt Belcourta kwestionuje centralne miejsce suwerenności w badaniach nad indygenicznymi kulturami i literaturami. Choć wyraźnie postrzegana jako dominująca struktura, suwerenność jest również szeroko krytykowana, gdyż wywodzi się z prawa europejskiego i w związku z tym ma wątpliwy związek z indygenicznymi epistemologiami (Warrior 2008). Niemniej określenie to nadal jest kluczowe w negocjowaniu pozycji narodów indiańskich i ma zastosowanie poza kontekstem prawnym, np. w dyskursach samostanowienia kulturowego i intelektualnego. Simpson ujmuje to w następujący sposób:

Kiedy osoby rdzenne używają angielskiego słowa suwerenność w odniesieniu do naszych własnych tradycji politycznych, używają go, mając na myśli autentyczną władzę wynikającą z wygenerowanego konsensusu i szacunku dla sprzeciwu, a nie suwerenność wynikającą z władzy autorytarnej lub stylu rządzenia opartego na sile. Używamy tego terminu w odniesieniu do politycznego samostanowienia naszych kultur i tworzenia niehierarchicznych systemów zarządzania. Używamy go, odnosząc się do utrzymania tych relacji poprzez równowagę, troskę i pielęgnowanie relacji, a nie przez przymus (Simpson 2015: 19).

Pomimo nacisku na szeroko rozumiane samostanowienie, Belcourt niechętnie traktuje je jako wstęp do rdzennej radości, co konsekwentnie wyraża w swoim piarstwie. Dla niego termin „suwerenność” nie jest na tyle pojemny, aby objąć bogactwo i różnorodność queerowych doświadczeń rdzennych, których nie należy postrzegać jako marginalnych. W rozmowie z Lindsay Nixon, pisarką i badaczką narodów Kri, Saulteaux i Métis, Belcourt stwierdza:

koncepcja suwerenności, wielce kusząca w badaniach nad rdzennymi społecznościami w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, nie może być domem ideałów dla tych z nas, którzy są osobami queerowymi i/lub osobami rdzennymi trans i Dwóch Dusz. Suwerenność jest koncepcją kuszącą, co oznacza, że pobudza do masowych dociekań. Pochłania całą masę metapojęć, które jednak nie wytrzymują próby czasu intelektualnego (Belcourt, Nixon 2017).

W innym miejscu przyznaje, że „pokusa suwerenności wyłania się z codziennego sposobu powierzania wiary kategoriom, które przynajmniej w pewnym stopniu nadają sens bałaganowi życia uczuciowego” (Belcourt 2017a). Jednak konsekwencją takiej „łatwej wiary” jest zamazanie różnorodności seksualnej, co jeszcze bardziej powiela kolonialistyczną heteronormatywność i binaryzm płci.

### Erotyka zamiast suwerenności

Według Belcourta bardziej wyzwalające i wszechstronne podejście do rdzenności koncentruje się na erotyce i seksualności. W eseju *Indigenous Studies Beside Itself* („Uszczęśliwione studia nad rdzennymi kulturami”) pisarz rozpatruje potencjał seksu i erotyki jako sposobu na zbadanie ograniczeń takich pojęć jak suwerenność, samostanowienie i człowieczeństwo oraz jako sposobu zwrócenia uwagi na to, jak ograniczają one myślenie i teoretyzowanie na temat rdzennych tradycji (Belcourt 2017a: 182). Jak słusznie zauważa Tiffany Lethabo King, Belcourt zwraca uwagę na to, że potęgę seksu wykracza poza ramy dyskursów politycznych, w które uwikłane jest pojęcie suwerenności. Jego „bujna i zmysłowa poetyka zaprasza czytelnika do zastanowienia się nad tym, w jaki sposób sfera seksualności wywołuje swego rodzaju odcumowanie” (Lethabo King 2019: 146), czyli wywracanie do góry nogami przyjętych kategorii teoretycznych.

Swój zwrot do erotyki jako siły destrukcyjnej i regenerującej zarazem Belcourt zawdzięcza kilku źródłom. Oczywistym nawiązaniem jest *Jak korzystać z erotyki. Erotyka jako siła* afroamerykańskiej poetki Audre Lorde. Według niej erotyka to nie tylko seks, ale raczej afirmacja siebie poprzez swoje ciało i relacje z innymi, a ponadto opór wobec sił opresji. „Dla mnie erotyka działa na kilka sposobów, a pierwszy z nich polega na zapewnianiu mi siły, biorącej się z głębokiej wspólnoty celów z inną osobą” – pisze Lorde (2015: 66). Odwołuje się ona do „zdolności do radości” (Lorde 2015: 66) i wyjaśnia:

Samo słowo „erotyka” pochodzi od greckiego eros. Personifikacji miłości we wszystkich aspektach – urodzony z Chaosu i uosabiający siłę twórczą i harmonię. Gdy mówię o erotyce, mówię o czymś, co stanowi o sile życia kobiet, o tej wyzwolonej twórczej energii, której świadomość i sposoby zastosowania próbujemy teraz odzyskać w naszym języku, historii, tańcu, miłości, pracy, życiu (Lorde 2015: 65).

Zatem to, co erotyczne, jest również polityczne. Zdaniem Lethabo King, łącząc erotykę z chaosem, Lorde nie wstydzi się jej chaotycznego, a zarazem przemieniającego potencjału:

Chaos erotyczny to koncepcja kluczowa dla dekolonizacji. Siłą erotyki jest jej zdolność do przeniesienia nas w przestrzeń chaosu, gdzie może nas radykalnie zdeorientować. Dezorientacja wymusza na ludziach nowe punkty widzenia, a także różne perspektywy i pragnienia, które tworzą przestrzeń dla pragnień i przyjemności innych ludzi (Lethabo King 2019: 145).

Ten destrukcyjny, a jednocześnie afirmatywny potencjał erotyki został przyjęty przez wielu rdzennych uczonych, do których nawiązuje Belcourt. W przełomowym eseju *Without Reservation: Erotica, Indigenous Style* („Bez zastrzeżeń. Erotyka w stylu rdzennym”) Kateri Akiwenzie-Damm, poetka i badaczka po-

chodząca z narodu Odżibuejów, piętnuje ten sam rodzaj tłumienia seksualności, który opisuje Lorde. Przywołany tekst przywraca ceremoniom solidną tradycję erotyzmu, która została zniszczona przez kolonializm osadniczy. Podobnie jak Belcourt, Akiwenzie-Damm definiuje erotyzm i przyjemność seksualną jako ten aspekt człowieczeństwa, który należy swobodnie wyrażać i celebrować i który staje się atrybutem odzyskanej rdzennej tożsamości (Akiwenzie-Damm 2000: 101).

Inspiracją, do której bezpośrednio odwołuje się Belcourt, jest pojęcie radykalnej miłości dekolonialnej, opracowane przez Karyn Recollet, artystkę i badaczkę z narodu Kri. Koncepcja ta jako etyczny sposób życia kładzie nacisk na relacje z innymi ludźmi i uwzględnia różnice. Według Recollet:

Radykalna miłość dekolonialna to taka, która krytykuje warunki kolonializmu samym aktem uprawiania miłości [...]. Radykalna miłość dekolonialna wymaga przeniesienia uwagi z heteronormatywnych, kolonialnych praktyk osadniczych w zakresie własności i kontroli nad ziemią i ciałami rdzennymi na przestrzeń, która tworzy słownictwo i język pozwalający mówić o jej wpływie na nasze relacje z innymi istotami obdarzonymi czuciem. Radykalna miłość dekolonialna to teoria w praktyce (Recollet 2015: 102).

Belcourt postrzega koncepcję Recollet jako złożoną z trzech elementów: 1) ucieleśnionej egzystencji, czyli bycia ciałem wytwarzającym afirmację, a nie ucisk, 2) intymności, czyli erotycznego połączenia z innymi ciałami, oraz 3) etyki, czyli relacyjnego sposobu życia. „Miłość dekolonialna – pisze Belcourt – obiecuje nie tylko pozbycie się cielesnego i emocjonalnego żniwa kolonializmu osadniczego, ale także uformowanie szerszego zestawu światów i ontologii, których nie możemy poznać z góry, ale które mogłoby sprawić, że życie stanie się czymś więcej niż wyczerpującym stanem przetrwania” (Belcourt 2016: 4).

Zainspirowany skoncentrowanymi na ciele koncepcjami Lorde, Akiwenzie-Damm, Simpson i Recollet, Belcourt zachęca do poszukiwania erotycznych form życia i promuje to, co nazywa „etycznym potencjałem masturbacji”. Świadomy zachodniego związku wstydu i poczucia winy z masturbacją, poświęca swój projekt eksploracji seksualności jako rewolucyjnej siły, która jest w stanie odeprzeć kategorie normatywne i „ożywiać słowa dekolonialne” (Belcourt 2016: 5). Jego analiza historii masturbacji i jej powiązań z kapitalizmem pokazuje, jak ludzkie ciało zostało przywłaszczone przez liczne projekty ideologiczne, wśród których był kolonializm. Jednakże masturbacja, postrzegana jako forma dbania o siebie, może stać się „polityką przetrwania”, spotkaniem „między jaźnią a ciałem, którego formy i wyniku nie możemy z góry znać, ale które następują w połączeniu, ale także w przeciwieństwie do wcześniejszej, czasem przypominającej widmo historii oderwania kolonialnego, która blokowała i nadal blokuje nasz związek z tym, co psychiczne i cielesne” (Belcourt 2016: 16, 19). Ten pogląd na rolę ciała w życiu rdzennej ludności jest dodatkowo powiązany

z rozumieniem rdzenności jako doświadczenia w pełni cielesnego. Wspominając swoje nastoletnie lata, kiedy zachowywał swoją queerową tożsamość w tajemnicy, Belcourt zastanawia się nad bólem wynikającym z niemożności uczestniczenia w „głęboko ludzkim dziele tworzenia samego siebie” (Belcourt 2020: 49) na własnych zasadach, bez kontraktów narzuconych przez kolonizację i ram teoretycznych mających na celu jej obalenie. Eksploracja ciała niczym nieznanego terytorium jest pierwszym krokiem identyfikacji indywidualnej, seksualnej i kulturowej. To, co cielesne, seksualne i erotyczne, rodzi tożsamość, która jest w stanie zaakceptować swoją sytuację społeczno-historyczną. Dlatego Belcourt twierdzi, że „rdzenność jest pojęciem erotycznym”, i kontynuuje: „Wbrew seksualnemu tętłu kolonializmu, jego perwersyjnej zmysłowości i wszystkiemu, co za tym idzie w światach społecznych NDN, mamy dla siebie bezpieczną przystań: to ciało, niezależnie od tego, jak bardzo jesteśmy uwikłani w systemy znaków rasy” (Belcourt 2020: 49).

*A History of My Brief Body* to osobista relacja poruszania się po kolonialnym świecie, który pozostawia niewiele miejsca na rozkwit ciał NDN. Ale jest to także wezwanie do krytycznego przeformułowania funkcjonalności terminu „suwerenność” jako koncepcji organizującej badania nad rdzennymi kulturami i literaturami. Belcourt szuka innych przejawów rdzenności, które są cielesne i ukierunkowane na przyjemność. To potężny gest, gdyż stanowi wezwanie do afirmacji ciał, które miały nie przetrwać w kolonialnej czasoprzestrzeni: pobitych, pokonanych, zainfekowanych, unicestwionych i ostatecznie siłą zasymilowanych. Według pisarza, gdy takie ciało celebrowe swoją seksualność, tworzy nowe obszary geograficzne oporu i generuje nowe przyszości.

## BIBLIOGRAFIA

- Akiwenzie-Damm, K. (2000). Without Reservation: Erotica, Indigenous Style. *Journal of Canadian Studies/Revue d'Études Canadiennes*, 35(3), 97–104.
- Belcourt, B. (2016). *Masturbatory Ethics, Anarchic Objects: Notes on Decolonial Love* [unpublished work]. Education and Research Archive University of Alberta. <https://doi.org/10.7939/R3G73756S>
- Belcourt, B. (2017a). Indigenous Studies Beside Itself. *Somatechnics*, 7(2), 182–184.
- Belcourt, B. (2017b, 4 August). *The Body Remembers When the World Broke Open*. Arts Everywhere. <https://www.artseverywhere.ca/body-remembers-world-broke-open/>
- Belcourt, B. (2020). *A History of My Brief Body*. Two Dollar Radio.
- Belcourt, B., Nixon, L. (2017, 32 May). *What Do We Mean by Queer Indigenous Ethics?* Canadian Art. <https://canadianart.ca/features/what-do-we-mean-by-queerindigenousethics/>
- Colbert, J. (2021, 2 January). Cree Poet Billy-Ray Belcourt's Memoir Imagines a More Intersectional Future. *Globe & Mail*. <https://www.theglobeandmail.com/arts/books/article-so-much-has-to-be-shaken-up-cree-poet-billy-ray-belcourts-memoir/>
- Cvetkovich, A. (2021). This Wound Is a World by Billy-Ray Belcourt. *Native American and Indigenous Studies*, 8(1), 227–228.
- Duran, E., Duran, B., Yellow Horse Brave Heart, M., Yellow Horse-Davis, S. (1998). Healing the American Indian Soul Wound. In Y. Danieli (ed.), *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma* (pp. 341–354). Plenum Press.

- Gersie, J. (2021). Billy-Ray Belcourt. A History of My Brief Body. *Transmotion*, 7(1), 238–240.
- Johnson, J. (2015). Black Joy in the Time of Ferguson. *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking*, 2(2), 177–183.
- Lethabo King, T. (2019). *The Black Shoals: Offshore Formations of Black and Native Studies*. Duke University Press.
- Lorde, A. (2015). *Siostra outsiderka. Eseje i przemówienia* (tłum. B. Szelewa). Wydawnictwo Czarna Owca.
- Recollect, K. (2015). For Sisters. In D. Hayden Taylor (ed.), *Me Artsy: An Exploration of Contemporary Native Arts* (pp. 91–104). Douglas & McIntyre.
- Simpson, L. B. (2015). The Place Where We All Live and Work Together: A Gendered Analysis of 'Sovereignty'. In S. N. Teves, A. Smith i M. H. Raheja (eds.), *Native Studies Keywords* (pp. 18–24). The University of Arizona Press.
- Simpson, L. B. (2017). *As We Have Always Done: Indigenous Freedom Through Radical Resistance*. University of Minnesota Press.
- Warrior, R. (2008). 'Your Skin Is the Map': The Theoretical Challenge of Joy Harjo's Erotic Poetics. In C. S. Womack, D. Heath Justice, C. B. Teuton (eds.), *Reasoning Together: The Native Critics Collective* (pp. 340–352). University of Oklahoma Press.
- Wilson, A. (2015). Our Coming In Stories: Cree Identity, Body Sovereignty and Gender Self-Determination. *Journal of Global Indigeneity*, 1(1), 1–5.

**Bartosz Hlebowicz**

Badacz niezależny

hlebar44@yahoo.com

# Naszyjnik z zębów rekina. Indiańska Oklahoma w opowieściach Eddie'go Chuculate'a

## A Shark-tooth Necklace: The Indian Corner of Oklahoma in the Stories of Eddie Chuculate

DOI: 10.12775/LL.4.2024.006 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** *Cheyenne Madonna* (2010), seven short stories written by Eddie Chuculate, a Creek-Cherokee writer from Oklahoma, and his autobiographical novel *This Indian Kid* (2023) are seemingly firmly rooted in the Indigenous world of Oklahoma and the Southwest. However, they are not a paean to Native American communities. These are virtually non-existent in Chuculate's world; rather, his Indian characters inhabit a small-town and suburban variant of the American Dream. There is neither unraveling of the wrongs of colonization, nor immersion in "Indigenous trauma," nor dilemmas about the identity of Native American characters, their suspension between the world of Native Americans and that of the white people. Chuculate shows that it is possible to narrate contemporary Indians with fresh language, avoiding the ballast of "history," "heritage" and "tradition." Hallmarks of his writing are irony and distance (although bitter reverie does occur sometimes), rather than suffering, heroism and mythologizing the past. If he tries to reckon with the past, it is the past of his own family, not the Indigenous nation to which he belongs. It is the attempt to understand the relationship with those closest to him and to preserve the memory of them that is the essence of Chuculate's work to date, rooted in the traditions of both Native American and American prose. Above all, Chuculate is an excellent, engaging storyteller who upholds the fine tradition of Oklahoma Native American prose, to mention N. Scott Momaday and Brandon Hobson, already known to Polish readers.

**KEYWORDS:** Native American literature, Oklahoma writers, Creek, Cherokee



Fot. 1. Tablica rejestracyjna wydawana obywatelom Narodu Muscogee (Creek), fot. Bartosz Hlebowicz, Oklahoma, sierpień 2004 r.

Eddie Chuculate, autor opowiadań *Cheyenne Madonna* (2010)<sup>1</sup> i autobiograficznej powieści *This Indian Kid* (2023), kreśli szkice z Kraju Indian, po części czerpiąc ze swego doświadczenia. Po matce jest Krikiem (i jest zarejestrowanym obywatelem Narodu Muscogee/Krików z Oklahomy), po ojcu Czirokezem. Urodził się w Claremore w północno-wschodniej Oklahomie, wychował się nieco bardziej na południe, na farmie dziadków niedaleko miasteczka Muskogee. To kolejny znaczący indiański pisarz z tego stanu, w pewnym sensie podążający szlakiem wytyczonym przez nestora tubylczoamerykańskiej literatury, zmarłego niedawno Navarre’a Scotta Momadaya, który swoją wyobraźnię wędrował od południowo-zachodnich zakątków Oklahomy – współczesnej ojczyzny ludu Kiowa, do którego należał – po Pueblo Jemez w Nowym Meksyku, gdzie się wychowywał. Chuculate eksploruje nieznanie szerszemu światu miejsca wschodniej i południowej Oklahomy, ale w swojej pisarskiej wędrówce ociera się i o Jemez. Geograficznie i kulturowo bliżej mu jednak do Brandona Hobsona, pisarza czirokeskiego, znanego u nas z niezwyklej opowieści *Tam, gdzie rozmawiają umarli*. Poza czirokeską i krikowską w żyłach Chuculate’a płynie też, w linii ojca, krew „norweskich Amerykanów” z Dakoty Północnej, ale jak przyznaje, „nigdy nie rościł pretensji” do tej części dziedzictwa (Chuculate 2020: 74, 2023: 14).

Mnie interesuje tutaj szczególnie jego zbiór opowiadań *Cheyenne Madonna*, których (z wyjątkiem pierwszego) fabuła dotyczy życia narratora Jordana Coolwata (alter ego Chuculate’a), jego dzieciństwa i późniejszej kariery artysty malarza.

1 Korzystam z elektronicznego wydania z 2020 r.

### Amerykańskie światy na uboczu – mocna tradycja

„Jedyną rzeczą, jaką można było robić w Watonga, to wybrać się do Oklahoma City” (Chuculate 2020: 124). Watonga, Tahlequah, Muscogee, Tuscaloosa, Tishomingo, Osage Hills, Ponca City oraz Shongopovi, Kayenta czy Hotevilla to nazwy, które muszą wzbudzać dreszcz podniecenia u „przyjaciół Indian”, do których i ja należę. Wskazują natychmiast, że opowiadane przez autora historie dotyczą „świata na uboczu” – tego, w którym z pozoru nic się nie dzieje i z którego każdy chce się wyrwać, ale który jest też fundamentem życia Indian i amerykańskiego życia w ogóle, z dala od reflektorów i wielkich miast.

Nie dajmy się jednak wprowadzić w błąd: mamy tu do czynienia z długą tradycją literatury amerykańskiej (w szczególności opowiadań), z lubością biorącą pod lupę zapomniane miasteczka i ich społeczności, od zapadłych dziur Południa Erskine’a Caldwell, przez teksaską Thalę Larry’ego McMurtry’ego i hrabstwo Bacon Harry’ego Crewa (Hlebowicz 2023a), po ponure górnicze osady Appalachów Dennisa Covingtona i Breece’a D’J Pancake’a (Hlebowicz 2024). Nie zapominajmy o wyimaginowanych, osobnych krainach Williama Faulknera (hrabstwie Yoknapatawpha) i Louise Erdrich (Matchimanito Lake czy Little No Horse), przesiąkniętych jednak doświadczeniem rodzinnych przestrzeni autorów: stanu Missisipi u Faulknera, rezerwatów Odżibuejów w Minnesocie u Erdrich (np. Hlebowicz 2021b). Można by wymieniać w nieskończoność. Nie dajmy się też zwieść innemu mitowi: prócz Indian rezerwatowych, Indian wiejskich czy małomiasteczkowych są też duże społeczności Indian mieszkających w miastach, a świetny ich portret stworzył znany polskiemu czytelnikowi Tommy Orange, pisarz szejńsko-arapaski, również z Oklahomy, w książce *Nigdzie indziej* (Hlebowicz 2019).

Tubylczy autorzy są silnie osadzeni w tradycji ustnej, plemiennej, ale także „prywatnej”, rodzinnej. Wielokrotnie wracał do tej kwestii Momaday<sup>2</sup> i wspólnie splatał jedną z drugą w *The Way to Rainy Mountain* oraz innych utworach; Hobson z kolei, tworząc swoje mroczne historie, czerpie z czirokeskich opowieści o duchach (Hlebowicz 2021a).

Jednak nie bez powodu na tej skróconej liście autorów i zapomnianych miejsc, które stają się swoistymi centrami świata, wymieniam Louise Erdrich, jedną z najważniejszych współczesnych pisarek indiańskich i amerykańskich zarazem. Zrobiłem to dlatego, żeby przypomnieć, iż autorzy tubylczy, a w każdym razie ci, którzy się wyróżniają – przynależą przede wszystkim do tradycji literatury amerykańskiej. Chuculate, Erdrich czy Momaday inkrustują słowami z języka przodków swoje opowieści, ale to angielski jest ich językiem ojczystym. Momaday postrzegał go jako nieograniczoną materię służącą mu do rzeźbienia kolejnych dzieł. Porównywał język do powietrza, którym oddychają ludzie, i do wody, w której żyją ryby. „Żyjemy w tym elemencie i nie ma innej możliwości”, mówił, oraz: „język jest wehikułem wyobraźni”, bez niego nie mielibyśmy myśli (Schubnell 1997: 43–44). I to był język angielski, bo nim mówiono w jego domu, gdy dorastał.

---

2 Patrz np. jego rozważania w rozmowach zebranych przez Matthiasa Schubnella (1997).

Tak więc choć w sposób naturalny szukamy w prozie autorów tubylczych wiedzy o „ich” świecie, musimy mieć świadomość, że jednocześnie są oni mocno osadzeni w języku i kulturze „kolonizatora”. Jak stwierdziła niedawno Erdrich:

Pracujesz w języku kolonizatora, wpływa na ciebie w sposób automatyczny [...]. Przeklinam i chwale angielski – język, który pochłoniął tyle innych kultur i stał się konglomeratem wspaniałych, obskurnych, nadprzyrodzonych, bogatych, sugestywnych słów. Nie ma czystości – to wielka zaleta angielskiego. Jest tak ekspresyjny, tak elastyczny (HolyWhiteMountain 2024).

Na przykład pisarza Sterlinga HolyWhiteMountaina, pochodzącego z ludu Blackfeet, do pisania skłoniła, jak przyznaje, lektura *W drodze* Jacka Kerouaca (HolyWhiteMountain 2024). Erdrich, podobnie jak wcześniej Momaday, wśród swoich literackich inspiracji wymienia Karen Blixen. Właśnie HolyWhiteMountain zasugerował, że „najlepsi z nas wciąż robią to, co zawsze robili dobrzy pisarze w tym kraju: tworzymy fikcję, która jest bardziej zgodna z estetyczną linią literatury angielskiej niż z jakąkolwiek konkretną publicznością lub kwestią polityczną” (HolyWhiteMountain 2024).

Kiedy więc my, czytelnicy, szukamy „indiańskości”, „plemienności”, „esen-cji” w prozie tubylczych Amerykanów, ci, nawet jeśli wychodzą od opowieści przodków i historii swego ludu, konstruują dzieła uniwersalne.

### **Na przekór wielkim narracjom**

Cóż to oznacza? Że mogą, ale nie muszą rozpamiętywać „tubylczej traumy”; mogą, ale nie muszą podpinąć się pod wielką narrację o krzywdzie kolonizacji. Albo odnosząc się do dziedzictwa i tradycji, mogą pokusić się o ironię i dystans. Bohater jednego z opowiadań Chuculate’a, artysta malarz, jest wręcz znudzony „milionami” obrazów z serii „wielki duch”, w których duch wodza podaje fajkę pokonemu walcu wojownikowi, oraz typowymi przedstawieniami Szlaku Łez zapelniającymi indiańskie galerie. W *Dear Shorty* narrator Jordan Coolwater, Indianin z Oklahomy, opowiada epizod ze swego życia: pobyt i ucieczkę z więzienia w rezerwacie Hopiów w Arizonie, gdzie oprócz niego, Psychola Mike’a z Santa Clara Pueblo i „okazjonalnego Nawaha”, byli sami Hopiowie, strażnicy zaś często ich krewnymi. Psychol Mike siedział za przemykanie alkoholu do rezerwatu, a narrator – za niestawienie się w sądzie przed laty, kiedy był oskarżony o pobicie narzeczonej.

„Byłem podniecony poczuciem wolności, czystego, świeżego powietrza, pieniędzy, jazdy, prawdziwych ubrań, papierosów i butelki wódki Tvarscki, którą młodziak znalazł pod siedzeniem” w podstawionym przez wuja Psychola Mike’a samochodzie (Chuculate 2020: 110). Tak opisuje swoje doznania narrator chwilę po tym, jak udało im się z kolegą uciec z więzienia. Młodziak, czyli Psychol Mike, planował jazdę do Phoenix, ustatkowanie się, nowe życie z narzeczoną i gromadką dzieci, bo „rezerwat przyprawiał go już o mdłości” (Chuculate

2020: 110). „Chętnie bym się z nim zamienił – komentuje Coolwater – widok domu i zapach dymu poruszyły we mnie strunę. Mówił o stabilności, korzeniach, dziedzictwie, poczuciu przynależności i środkowym palcu wymierzonym w nowoczesny świat” (Chuculate 2020: 110).

Jakkolwiek szczerze brzmi wyznanie narratora, w gruncie rzeczy można je odczytać jako gorzką i ironiczną refleksję o życiu indiańskiego bohatera i polemikę z odwiecznym wyobrażeniem Indianina jako „swobodnego dziecka lasu”, pielęgnującego swoje przywiązanie do wolności. Coolwater przecież nie odsiadywał wyroku za czyn, który przynosiłby mu chlubę, został skazany nie przez „wrogi” sąd białych, lecz trybunał innego plemienia, i trudno traktować poważnie jego euforię i „rozmyślania” o korzeniach i dziedzictwie, skoro zostały wywołane alkoholem, papierosami i pieniędzmi zostawionymi uciekinierom przez wujka<sup>3</sup>.

U Chuculate’a nie ma romantyzmu i bohaterskości. Historie z różnych epizodów życia Jordana Coolwatera, uzależnionego od alkoholu tubylczego malarza, kruszą mity o Indianach – tych wziętych z życia opowiadań nie da się podpiąć pod wielką narrację o oporze dumnych ludów przed kolonizacją. Jeśli już, to można o nich myśleć jako zapisie tragicznych, przenoszonych z pokolenia na pokolenie, skutków „spotkania” z białymi.

Taką interpretację podsuwałoby opowiadanie – pierwsze z siedmiu – *Galveston Bay, 1826*, jedyna w zbiorze opowieść „historyczna”, która niejako ustawia perspektywę dla pozostałych. W *Galveston Bay, 1826* czterech młodych Szejenów wyprawia się na południe, ku „Wielkiemu Jezioru”, a gdy tam dociera, pogrąża się w zachwycie nad „wodą jak okiem sięgnąć”, „absolutnym końcem świata” i „tonącym słońcem, grubą kulą układającą się w wodniste, pomarańczowe schody” (Chuculate 2020: 13). Młodzi Szejenowie spotykają też miejscowych Indian (zapewne Karankawów), a opis ich wrażeń przypomina relacje pierwszych zadziwionych europejskich eksploratorów Ameryki:

Byli dziwni, bardzo dziwni, zupełnie niepodobni do wszystkich innych Indian, których widział Old Bull [...]. Byli chyba posmarowani jakimś tłuszczem, ich twarze miały w połowie kolor czerwonej gliny, w połowie czarny, a sutki mieli przekłute kawałkami trzciny [...]. Przez całą noc tańczyli na ich cześć, to był najdziwszy taniec, jaki Old Bull widział w swoim życiu. Kobiety potrząsały grzechotkami ze skorup żółwi, przywiązanymi

3 Autorzy indiańscy chętnie zdzierają powłokę romantyzmu z historii, które mogłyby stanowić materiał na „opowieści patriotyczne”. Nastolatki, którzy w *Nigdzie indziej* Tommy’ego Orange’a biorą udział w słynnej akcji zajęcia wyspy Alcatraz, skarżą się, że muszą tam siedzieć, choć brakuje im „telewizji i dobrego jedzenia, wszyscy ciągle biegają tylko wkoło, piją i gadają o tym, że teraz wszystko będzie inaczej. Jasne, już jest inaczej, bez dwóch zdań. Tylko że w domu było lepiej” (Orange 2019: 71). Innym głośnym wydarzeniem tamtego okresu było zajęcie Wounded Knee w rezerwacie Oglalów w Dakocie Południowej przez bojowników American Indian Movement Alcatraz (1973). Inny od standardowego obraz Wounded Knee przedstawia lakocki publicysta Tim Giago, dla którego była to wywołana przez członków AIM hucpa, która przyniosła miejscowym Indianom same szkody (Giago 2008).

do patyków skórzanymi paskami, a niektórzy mężczyźni grali na niewielkich fletach z trzciny [...]. Byli bębniarze i pieśniarze, niektórzy wydumchiwali niskie, żałobne dźwięki z różowawych muszli. Oczywiście dla Szejenów to wszystko nie miało sensu, ale najwyraźniej uszczęśliwiało ich gospodarzy [...]. Niektórzy nosili przedziwne pióra w barwach tęczy i naszyjniki z zębów (Chuculate 2020: 10–11).

Szejenowie – „odkrywczy” Zatoki Meksykańskiej, przed dotarciem do kraju „dziwnych Indian” dostrzegają na horyzoncie karawanę wozów osadników, która tworzy „linię przypominającą owada, pełznącego ku zachodzącemu słońcu” (Chuculate 2020: 8). Zapowiedź koszmaru?

*Galveston Bay, 1826* powstało wcześniej niż pozostałe teksty ze zbioru – w 2007 r. Chuculate zdobył za nie O. Henry Award, czyli najważniejszą nagrodę amerykańską za krótkie opowiadanie.

Opowieść o wyprawie Szejenów nad Zatokę Meksykańską ujawnia przyjętą przez autora postawę trickstera. Chuculate rysuje nieoczekiwane portrety dwóch tubylczych narodów, w literaturze przedmiotu bądź kulturze popularnej zwykle przedstawianych jako lud wojowników (Szejenowie) lub ludożercy (Karankawowie – w opisach hiszpańskich odkrywców). U Chuculate’a Szejenowie stają się ciekawymi świata eksploratorami, a Karankawowie gościnnymi gospodarzami. Obie grupy są sobą wzajemnie zaintrygowane. Oto model spotkania, z którego nie zechcieli skorzystać biali. Porównanie „szkunerów prerii” do insektów każe myśleć o późniejszych falach europejskiej kolonizacji jako plądze szarańczy. *Novum* polega nie tylko na zaprezentowaniu grup tubylczych w niecodziennych rolach<sup>4</sup>, ale też na nakreśleniu innych niż tradycyjne – a więc między Indianami a białymi – linii napięcia. Przebiegają one mianowicie między dwiema grupami tubylców oraz między Indianami a naturą (huragan i sztorm, które szalały w drodze powrotnej, pochłonięły wszystkich kompanów Old Bulla).

### Indiańskie obrazki nie z wystawy

Kolejne historie w *Cheyenne Madonna* to sześć urywków z życia Jordana Coolwatera, współczesnego bohatera. Niektóre opowiadane są w pierwszej osobie, inne w trzeciej. W *YoYo* Chuculate kreśli obrazki z dzieciństwa Coolwatera spędzonego głównie na farmie dziadków, dwie mile pod Muskogee w południowej Oklahomie. To ziemie Krików, których zmuszono do opuszczenia ojczyzny na Południowym Wschodzie pod koniec pierwszej połowy XIX w. Autor, który uwagi o historycznych krzywdach umieszcza sporadycznie, jakby mimochodem, pisze o „przymusowym przesiedleniu, romantycznie znanym jako Szlak Łez” (Chuculate 2020: 56). *YoYo* opowiada o inicjacji seksualnej Jordana z córką nowych sąsiadów – Afroamerykanów. Tu po raz pierwszy otrzymujemy sygnał

<sup>4</sup> Robert F. Berkhofer krytykował „hegemoniczne punkty widzenia” i „wielkie opowieści”, które pomijały punkt widzenia przegranych i ofiar podboju Zachodu (Kelley 2009: 222–223). Moim zdaniem należy podejrzliwie traktować wszystkie *great stories*, także te pisane przez „przegranych i ofiary”.

– w postaci uwag dziadka Jordana, w którego codziennym wokabularzu *nigger* jest zupełnie zwyczajnym słowem – o skomplikowanych relacjach między grupami „różnych kolorów”.

O postrzeganiu przynależności rasowej mówi zabawny dialog między Jordanem a czarnoskórą YoYo, która stwierdza, że „Moja babka miała trochę krwi Krików, ale tatko mówi, że nie mam ani krzty indiańskiej krwi” (Chuculate 2020: 30) – na dowód demonstruje Jordanowi skórę na ramieniu, komentując, że gdyby było w niej coś indiańskiego, byłaby „jasna” jak jego. To mi przypomina rozmowę z członkinią nowej grupy tubylczej Nanticoke Lenni-Lenape na południu New Jersey, gdzie przed laty prowadziłem badania na temat konstruowania tożsamości etnicznej. Grupę tę tworzą ludzie o mieszanym rasowo pochodzeniu, niegdyś w literaturze przedmiotu określani jako „grupy trzyrasowe”, czyli pochodzące od Afroamerykanów, białych i Indian. O tym, jak przestrzegali „czystości krwi”, świadczą słowa ojca jednej z kobiet: „Nie przyprowadzaj mi do domu nikogo ciemniejszego od ciebie. Jaśniejszego też nie”. Dziewczyna zastosowała się do słów ojca, a jej mężem został... Portorykańczyk – był odpowiednim kandydatem, ponieważ jego skóra miała podobny odcień (Hlebowicz 2009: 231–232).

Kwestia rasizmu Indian powraca jako bolesne wspomnienie w opowiadaniu *Winter*, 1979. Lonny, czarnoskóry przyjaciel Jordana, wpada do zamarzającego jeziora podczas polowania na zające. Gdy z największym trudem uratowanego chłopaka babcia Jordana odwozi do domu, Chester, jeden z wujków Jordana chwyta go za gardło, pozbawiając tchu, i cedzi: „Ty pieprzony czarnuchu”. Narrator wyznaje, że te słowa wstrząsnęły nim, bo choć *nigger* było określeniem powszechnym w jego otoczeniu, nigdy dotąd nie słyszał go wypowiedzianego z tak złą wolą („z trucizną”). Chuculate wraca do tej historii w autobiograficznej *This Indian Kid*, gdzie próbuje dojść przyczyn nienawiści Chestera. Nie znajduje jednak zadowalającej odpowiedzi. Przypomina, że w szkolnym autobusie prawie wszyscy byli czarni, jego dziadkowie mieli przyjaciół wśród czarnych Amerykanów, a „tubylcze dzieci dogadywały się z czarnymi, i odwrotnie. Niektórzy z nas byli najlepszymi przyjaciółmi” (Chuculate 2023: 24).

Może właściwa odpowiedź nadeszłaby, gdybyśmy spróbowali odkryć głębsze dno następnego zdania: „Niektórzy byli nawet mieszańcami, w połowie czarnymi i w połowie Indianami, co tylko utrudniało mi zrozumienie zachowań Chestera” (Chuculate 2023: 24). Otóż bliskość czarnej i indiańskiej populacji na Południowym Wschodzie, a od czasów wydarzenia nazywanego „usunięciem Indian” (ang. *Indian Removal*) w Oklahomie, historycznie nie oznaczała równości między nimi. Krikowie, podobnie jak Czirokezi i inne ludy z Południowego Wschodu, byli właścicielami czarnych niewolników i podczas przymusowego exodusu na Terytorium Indianie (dzisiejsza Oklahoma) zabrali ich ze sobą. Niewolników miał nawet John Ross, lider frakcji Czirokezów walczących po stronie Północy. „Pięć Cywilizowanych Plemion (poza Krikami i Czirokezami termin ten obejmował także Czoktawów, Czikasawów i Seminoli) było głęboko przekonane do niewolnictwa, ustanowiły własne kodeksy rasistowskie

wymierzone w czarnych, po przybyciu na Terytorium Indiańskie natychmiast przywróciły niewolnictwo, odbudowały swoje narody dzięki pracy niewolników, zmiażdżyły bunty niewolników i z entuzjazmem stanęły po stronie Konfederacji w wojnie secesyjnej”, przypomina Paul Chaat Smith, kurator National Museum of the American Indian, który sam też jest tubylczym Amerykaninem – Komanczem (Smith 2018).

Szkoda, że brakuje u Chuculate’a odniesienia do tej bolesnej prawdy. Nie ma go również w skądinąd świetnej prozie wspomnianego już Czirokeza Brandona Hobsona. Dramatyczna przeszłość czarnych Amerykanów żyjących wśród indiańskich narodów do dzisiaj ciąży na wzajemnych relacjach, a objawia się np. niechęcią plemion do uznania obywatelstwa potomków byłych niewolników, nawet jeśli od pokoleń są z nimi związani. Jak wyjaśnia antropolożka Circe Sturm, w XIX w. Czirokezi, którzy przed kontaktem z białymi uznawali krew za substancję faktycznie łączącą członków tego samego rodu, w następnych stuleciach przyswoili ponadto metaforyczne rozumienie więzi krwi białych Amerykanów, czyniąc z „krwi czirokeskiej” fundament swojej tożsamości narodowej (ang. *peoplehood*) i państwowej (ang. *nationhood*). To z kolei sprawiało, że w czirokeskim narodzie, który jest w istocie wielorasowy, odmiennie traktowano „białych Czirokezów” i „czarnych Czirokezów”. Tych pierwszych (a więc Czirokezów, wśród których przodków dominowali biali) odrobina „kropli czirokeskiej” windowała do góry, zapewniając polityczną tożsamość i pozycję w Narodzie Czirokezów (Cherokee Nation of Oklahoma – dzisiejsza oficjalna nazwa największego odłamu tego ludu). Czirokezom, wśród których przodków dominowali Afroamerykanie, nie pomagała domieszka krwi czirokeskiej (a więc posiadanie „rodowitego” Czirokeza wśród przodków) – społecznie i politycznie stawali się oni „czarnymi”, pozbawionymi obywatelstwa w Cherokee Nation (Sturm 2002: 203–204). Historyk Claudio Saunt pokazuje, jak analogiczne procesy zachodzące wśród Krików w XIX w. (łącznie z wypędzaniem z ich ziemi na Terytorium Indiańskim rodzin czarnych Krików przez władze plemienne) sprawiły, że rodziny wywodzące się z tego samego pnia podzieliły się według kryteriów rasowych: na te pochodzenia afrykańskiego i nieafrykańskiego, do tego stopnia, że dziś zaprzeczają wspólnemu pochodzeniu (Saunt 2005). Podczas kilkudniowego pobytu wśród Seminoli w Oklahomie latem 2004 r. usłyszałem od seminolskiego pastora baptysty z miasteczka Wewoka, że „nigdy nie uznają czarnych za część Narodu Seminoli, bo po prostu oni Seminolami nie są”.

Można podsumować, że narody indiańskie z Południowego Wschodu (po-tem przesiedlone na Terytorium Indiańskie) z biegiem czasu zaczęły stosować, w ślad za białymi, regułę „kropli krwi”, która zanieczyszczała całą „rasę”: nie mogłeś należeć do rasy białej (i analogicznie ludu Czirokezów), jeśli któryś z twoich przodków był czarny, co znajdowało odzwierciedlenie w zabarwieniu twojej skóry. Być może zachowanie wujka Chestera nie wynika zatem ze „zwykłego” amerykańskiego rasizmu, ale jest refleksem jego indiańskiego wariantu, także mającego swoje źródła historyczne.

Czego nie robią literaci, robią inni. Ze wstydliwą „polityką krwi” Czirokezów rozliczają się m.in. antropolożki: cytowana powyżej Circe Sturm w *Blood Politics* czy Tiya Miles w *Ties That Bind*. Obie książki są znakomite. Pierwsza to klasyczna rozprawa antropologiczna z elementami reportażowymi, druga to małe arcydzieło rekonstrukcji etnohistorycznej.

### Szlak Łez

Z kolei Szlak Łez, czyli wymuszony w pierwszej połowie XIX w. przez białych exodus plemion z Południowego Zachodu na Terytorium Indiańskie, to w zasadzie jedyny epizod „narracji tożsamościowej” (Cornell 2000) u obu autorów wywodzących się z tych ludów, Chuculate’a i Hobsona. Jakby przez ostatnie dwa stulecia w historii Czirokezów i Krików nie wydarzyło się nic istotnego.

Wróćmy do opowiadań Chuculate’a. Kolejne są opowieściami dotyczącymi rodziny Coolwatera. Bohaterem *A Famous Indian Artist* jest jeden z wujków – słynny artysta, który zmarnował swój talent przez picie i którego osiągnięciem życiowym było „wypicie z Willie Nelsonem i Johnnym Paycheckiem w barze Villa Cantina w El Paso, Texas, 17 lipca 1967” (Chuculate 2020: 61). *Dear Shorty* dotyczy relacji z ojcem, „jedyną znaną mi osobą, potrafiącą upić się trzy-cztery razy w ciągu dnia”. Ojciec poza tym był golibrodą wśród Czirokezów (jak ojciec Chuculate’a, będący także pastorem), świetnie grał na gitarze, ale jego „najważniejszym, ulubionym instrumentem, prawdziwym dziełem jego miłości była butelka” alkoholu, a gdy ten się kończył – płyn do płukania jamy ustnej (Chuculate 2020: 79, 75). Chuculate wyznaje w *This Indian Kid*, że swego ojca poznał dopiero w wieku 12 lat, dawno po tym, jak porzucił on swoją rodzinę (Chuculate 2023: 30). Nigdy nie potrafił nazywać go „ojcem”, używał wyłącznie jego pseudonimu „Shorty”. Shorty umiał pić; „trening, trening, trening” – ironizował, gdy syn pytał, jak w ogóle może pić płyn do ust (Chuculate 2020: 86). Nie umiał jednak rozmawiać z synem, który pragnął „szczerych, długich rozmów o historii rodziny” (Chuculate 2020: 89). Zamiast nich ojciec tylko przypominał zawsze te same anegdoty z dzieciństwa.

W opowiadaniu *Under the Red Star of Mars* pojawia się Lisa Old Bull, bez wątpienia potomkini Old Bulla z *Galveston Bay, 1826*. Kobieta próbuje uwolnić się od swego chłopaka, Dericka, którego hobby to słuchanie rapu i picie oraz katowanie Lisy, bo nie znosi, gdy dziewczyna nie pije razem z nim. Książkę zamyka opowiadanie, które dało tytuł całemu zbiorowi: *Cheyenne Madonna* i przedstawia historię związku Jordana i Lisy, utraty ich dziecka i popadania przez głównego bohatera w nałóg alkoholowy.

„Mówi się, że picie zaczęło się wtedy, kiedy Coolwaterowie przyszli na Terytorium Indiańskie”, opowiada narrator w *Dear Shorty* (Chuculate 2020: 80). Dziadek narratora, „pełnej krwi Czirokez”, był pastorem baptystów wyrzuconym ze wspólnoty za picie podczas wygłaszania kazań (Chuculate 2020: 80). Ojciec upijał się do nieprzytomności (Chuculate 2020: 80), a potem Jordan niewiele mu ustępował w tej sztuce. Wszechobecne pijaństwo jest leitmotivem opowieści Chuculate’a, ale mimo wszystko nie staje się ono tematem

dominującym. Jest raczej rekwizytem i tłem, stałą okolicznością towarzyszącą, czymś normalnym, z czym po prostu trzeba nauczyć się żyć. Nie odbiera ono świeżości zajmująco opowiedzianym historiom z życia bohatera, począwszy od dzieciństwa na farmie, a skończywszy na karierze artysty, choć oczywiście są to także opowiedziane nie wprost historie o zapijaniu się indiańskich pokoleń. Wymowne są bolesne sygnały wysyłane przez narratora: za takie można uznać np. nazwiska kompanów Shorty'ego od butelki, przywołujące pamięć o słynnych postaciach historycznych: Dragging Canoe (wódz czirokeski walczący pod koniec XVIII w. z Amerykanami) czy Sixkiller (szeryf czirokeski na Terytorium Indian w XIX w.).

### Pionierzy postępu

W *This Indian Kid*, które jest swoistym uzupełnieniem *Cheyenne Madonna*, Chuculate swoje doświadczenia z okresu, kiedy był dzieckiem, opisuje w tonie przypominającym narrację z *Pipestone*, autobiografii Adama Fortunate'a Eagle'a, Odżibueja opowiadającego o swoim dzieciństwie i czasie spędzonym w szkole z internatem w Minnesocie w latach 30. i 40. (Fortunate Eagle 2023; Hlebowicz 2023c). Scenerią u Chuculate'a jest wiejska Oklahoma, gdzie obydwa dziadkowie – pastory baptyści, wygłaszali kazania po angielsku i w ojczyńskich językach (jeden w krikowskim, drugi w czirokeskim), a pasją chłopaka – jak wielu innych – był bejsbol i muzyka rockowa. Czytał gazetowe kroniki sportowe, a nie np. biografie słynnych wodzów<sup>5</sup>. „Indiańska rzeczywistość” oczywiście daje o sobie znać, chociażby w ujmujących opisach przyrządzanych przez babkę posiłków czy napięciach między „tradycjonalistami” a „postępowcami” w rodzaju pradziadka Raymonda Narcomeya (także pastora baptystycznego), należącego do pierwszego pokolenia Indian pełnej krwi, które przeszło na chrześcijaństwo i nie tolerowało tradycji w rodzaju *stomp dancing* – tradycyjnego „tańca szuranego” Indian ze Wschodnich Lasów. „Z tej perspektywy tańczenie wokół ognia było zajęciem dla pogan, nawet jeśli on sam to robił, dorastając” (Chuculate 2023: 49)<sup>6</sup>.

Fortunate Eagle także opisywał z punktu widzenia dziecka rozłam wewnątrz społeczności tubylczej (Odżibuejów z Red Lake w Minnesocie), gdzie „postępowi” chrześcijanie trzymali się z daleka od „zabobonnych” dzikusów, wiernych dawniejszym zwyczajom. Pamiętam wywiad ze starszą Odżibuejką w rezerwacie Bois Forte w Minnesocie, który przeprowadziłem podczas rekonesansu badawczego w tej grupie latem 2002 r. Pani, zdeklarowana chrześcijanka, martwiła się o los swoich dzieci, które odrzuciły wiarę chrześcijańską. Obawiała

5 To mi przypomina rozmowę, którą przeprowadziłem przed około 20 laty z Darrylem Stonefishem, historykiem i członkiem plemienia Delawarów z Moraviantown, Ontario. Na ogólne pytanie, co dziś Delawarowie uznają za najważniejsze, odpowiedział (tylko na poły ironicznie): „bejsbol” (rozmowa odbyła się 28 listopada 2002 r. w Moraviantown).

6 W *Cheyenne Madonna* podobnie, choć używając ostrzejszych słów, autor pisze o swoim dziadku, który nazywał się Edward „Ed” Chuculate: „Dał się nabrać na oszustwo chrześcijaństwa i nauczał, że Indianie i ich praktyki są pogańskie i złe” (Chuculate 2020: 80).

się, że ich decyzja sprawi, iż nie dostąpią życia wiecznego i miała nadzieję, że udostępnienie im nagrania naszej rozmowy sprawi, iż „zrozumięją, że błędzą” (Hlebowicz 2004).

### **Chipsy za lalki *kachina***

Uderzający w obu książkach Chuculate’a jest brak wspólnoty indiańskiej: Krikowie (ani żadne inne plemię) nie występują tu jako grupa, społeczność czy naród. Brak np. plemiennych zgromadzeń – efekt zapewne działań postępowców, takich jak pradziadek autora. Nic nie wiemy na temat tego, aby autor *Cheyenne Madonna* czy jego alter ego z *This Indian Kid* kiedykolwiek uczestniczyli w plemiennej zabawie czy ceremonii. „Plemię” czy „naród” Krików w żadnym z tych dzieł w zasadzie nie występuje; nie wiemy, kim są Krikowie – chyba że autonomicznymi jednostkami w rodzaju Jordana Coolwatera.

Jedynymi współczesnymi „wspólnotowymi” przedsięwzięciami jest zapijanie się na umór Shorty’ego i jego kumpli – rodaków. W *Dear Shorty* wspomniane jest też osiedle zbudowane przez władze plemienne Czirokezów, gdzie ojciec narratora miał przydzielone „ładne mieszkanie” (nie korzystał z niego, wolał miejski park lub opuszczone domy, skąd było bliżej do sklepu z alkoholem). W *Cheyenne Madonna* i *This Indian Kid* autor pisze, że pewnym okresie dzieciństwa żyli z matką na osiedlu dla Indian wybudowanym przez władze Czikasawów w Tishomingo, w południowej Oklahomie. W żadnej z książek nie ma jednak wspomnień o „życiu plemiennym” na osiedlach indiańskich.

Swoistą wspólnotę tworzą więźniowie z *Dear Shorty*, którzy zarabiają na produkcji lalek *kachina*. „Wydawało się, że każdy facet tutaj był mistrzem rękodzieła. Większość z nich miała zgodę na rzeźbienie lalek przez kilka godzin wieczorem” (Chuculate 2000: 102). Narrator przyznaje, że nie miał pojęcia o lalkach *kachina*, więc rzeźbił niedźwiedzie i konie<sup>7</sup>. Więźniowie dawali swoje wyroby członkom rodziny na sprzedaż, a za zarobione pieniądze kupowali nowe buty Nike, cyfrowe walkmany, paczki cukierków i chipsów ziemniaczanych oraz napoje izotoniczne w proszku. Trudno o większą ironię<sup>8</sup>.

Bohaterowie Chuculate’a nie potrzebują indiańskiej wspólnoty i za nią nie tęsknią. Nie borykają się z problemami tożsamości, nie są zagubieni (a w każdym razie nie odczuwają zagubienia), nie są rozdarci między światem białych i Indian, bo tego drugiego zwyczajnie już nie ma. Nie doświadczają dyskrimi-

7 Jak zauważa Devon A. Mihesuah, historyczka z plemienia Czoktawów z Oklahomy, wbrew stereotypowym przekonaniom Indianie z reguły nie znają historii, języków i kultury wszystkich innych plemion, bo tego nie potrzebują albo ich to nie interesuje. Niewielu zresztą zna język i tradycje własnej grupy (Mihesuah 1996: 108–109). Prawda ta w ironiczny sposób została tu ukazana przez Chuculate’a, który wśród więźniów Pueblo, znanych z wierzeń w istoty nadprzyrodzone *kachina*, umieścił swego bohatera Jordana Coolwatera, pochodzącego z ludu Krików, a więc kulturowo obcego Pueblo.

8 Przypomina to nieco jedną z historii z *Leków na miłość* (1998) – powieści Louise Erdrich o Odżibuejach, którzy uruchomili w rezerwacie fabrykę plastikowych tomahawków, łuków i maczug, żeby przeciwstawić się zalewowi podobnych produktów z Tajwanu. Rzecz skończyła się niepowodzeniem z powodu waśni między odżibuejskimi rodzinami.

nacji (jedyne opisane akty rasizmu dotyczą zachowania Indianina wobec czarnoskórego chłopca). Chuculate wyróżnia się wśród tubylczych autorów, ponieważ te dramaty są bodaj najczęściej podejmowanym przez nich tematem<sup>9</sup>. Jego bohaterowie żyją po prostu w zastanym świecie, czyli podmiejskim wariacie kultury amerykańskiej, którego główne składniki to alkohol, szkoła, bejsbol i babcine weki ze smalcem z bekonu, ziemniakami i piżmianem. Nie są ani dumni z bycia Indianami, ani nie czują się z tego powodu upośledzeni.

### Niezniszczalne strzępy tradycji

W związku z tym nie ma tu ani figury mędrca/uzdrowiciela (ang. *medicine man*), który naprowadziłby bohatera na właściwą drogę, ani też dramatycznych finałów w postaci odnalezienia sensu przynależności do plemienia podczas tradycyjnego obrzędu – motyw, po który sięgają chętnie inni, od Momadaya w *Domu utkanym ze świtu* (czytelnik nie wie, czy Abel, po przyłączeniu się w finale opowieści do indiańskich biegaczy w ich tradycyjnym „biegu śmierci” „odzyska głos”, czyli odnajdzie sens życia oraz więź z tubylczym dziedzictwem, i zdoła wrócić na ścieżkę prawości, ale w każdym razie taka szansa istnieje)<sup>10</sup> przez Paulę Gunn Allen w jej debiucie *The Woman Who Owned the Shadows* (1983) po *Pięcioro małych Indian* Michelle Good (2022) czy *Zimowe kroniki* Davida Heski Wanbliego Weidena (2023; Hlebowicz 2023b). Chuculate nie należy do autorów, którzy potrzebują punktów kulminacyjnych i mocnych zakończeń. Jest subtelniejszy, „zwyczajny”.

Ursula Le Guin, jurorka nagrody O. Henry’ego, o opowiadaniu *Galveston Bay, 1826* napisała: „Każde zdanie jest niespodziewane, ale niezawodne” (Furman 2007: 306). Chuculate to w istocie znakomity opowiadacz, a samo snucie narracji – „tworzenie fikcji”, „śnienie” – staje się jego najważniejszym celem. To śnienie jest jednocześnie wglądem w rzeczywistość, odwołaniem do prastarej tradycji – jak w przypadku Old Bulla, który – dowiadujemy się o tym na zakończenie opowiadania – wielokrotnie powracał do opowieści o Podróży, wzbogacając ją o kolejne szczegóły, a dowodem ich „prawdziwości” był trzymany przez niego naszyjnik z zębów rekina, podarowany mu przez wodza Karankawów.

Jedynym, ale istotnym nawiązaniem do indiańskiej i zarazem rodzinnej tradycji w finale zbioru *Cheyenne Madonna* jest gest Lisy Old Bull, która zażółcony naszyjnik z zębów rekina wkłada – dwa wieki po wyprawie przodka nad Zatokę Meksykańską – do trumienki swego nienarodzonego syna, który udusił

9 Stwierdzenie to wydaje się prawdziwe przynajmniej, jeśli chodzi o poprzednie dekady. Åsebrit Sundquist, norweska badaczka literatury amerykańskiej, na podstawie analizy 30 powieści z lat 70., 80. i 90. ustaliła, że ich głównym tematem była tożsamość etniczna, a bohaterowie połowy tych książek mieli problemy z tożsamością kulturową (Sundquist 2005: 56). Przykładem współczesnego indiańskiego autora, o którego bohaterach można powiedzieć to samo, jest Tommy Orange.

10 Sam autor zastrzega: „Nie wiem, co będzie z Ablem. Nie chcę wiedzieć” (Schubnell 1997: 173) oraz „Czy zdoła odzyskać głos? Nie ma na nie odpowiedzi” (Schubnell 1997: 141).



Fot. 2. Delawarowie występujący w centrum miasteczka Bartlesville, północno-wschodnia Oklahoma, sierpień 2004 r., fot. Bartosz Hlebowicz

się pępowiną. A jej rodzina koryguje lokalną gazetę, która w prasowej klepsydze umieściła nazwisko ojca – Coolwater, a nie rodu matki – Old Bull.

Gest Lisy ma dwuznaczny charakter – z jednej strony demonstruje przywiązanie i szacunek dla tradycji, z drugiej jest jakby aktem rezygnacji, symbolicznego potwierdzenia zakończenia pewnej ważnej tradycji – oto ze śmiercią dziecka zakończyła się opowieść, dalsze jej snucie nie ma sensu. Dlatego po- grzebany zostaje przedmiot, który nadawał mocy narracji – naszyjnik z zębów rekina. To bardzo przygnębiający gest. Trochę jak z pieśniami delawarskiej ce- remonii Wielkiego Domu – nie da się jej odtworzyć, bo nie istnieje bez pieśni, a pieśni nie należą do całego plemienia – umierają wraz rodzinami, do których należały<sup>11</sup>.

Opowiadania z *Cheyenne Madonna* nie są raportem „deportowanych z ży- cia”, narracją o dojmującym doświadczeniu utraty żywionym przez potomków

11 Informacja na temat losów Wielkiego Domu pochodzi od Jima Rementera, strażnika języka Delawarów (rozmowa w sierpniu 2004 r. w Bartlesville, Oklahoma). Rementer, biały urodzony w Pensylwanii, 40 lat temu przyjechał do wschodniej Oklahoma, zamieszkał wśród Delawarów, nauczył się ich języka, a dziś, będąc ostatnim jego użytkownikiem, pieczołowicie katalogując i umieszczając online archiwalne nagrania w języku lenape, dba, aby przyszłe pokolenia miały szansę powrócić do języka przodków (Hlebowicz 2012).

skolonizowanych pokoleń, co – jak dowodzi Katarzyna Mroczkowska-Brand (2017) – stanowi główny rys pisarstwa najznakomitszych autorów tubylczych. Są raczej zapisem niezdiagnozowanej „depresji” – „umysłu rozciągniętego na ziemi”, jak by powiedzieli Mohawkowie, „zawieszenia umysłu”, niezdolności do koncentracji (Elliott 2020: 11–12). Historyczne przyczyny tego stanu rzeczy mogą wydawać się oczywiste, ale Chuculate rzadko pozwala sobie na ich roztrząsanie. Interesują go przede wszystkim pojedynczy bohaterowie, rodzina, przyjaciele, a także uważność w snuciu opowieści. Bo dopóki istnieje umiejętność opowiadania, istnieje szansa na przetrwanie. A także – zaryzykuję tezę – dlatego, że składanie wszystkich dramatów współczesnych Indian na karb kolonizacji i traum wywołanych krzywdami doznawanymi w przeszłości z ręki białego człowieka groziłoby skrajnym determinizmem i godziłoby w podmiotowość żyjących ludzi. Literatura zaś stanęłaby przed niebezpieczeństwem osunięcia się w publicystykę.

Szczególnie zapada w pamięć wspomnienie, opowiedziane w nieco różnych wariantach w *Cheyenne Madonna* i w *This Indian Kid*, o wizycie Chuculate’a-Coolwatera w zrujnowanym domu dziadków wiele lat po ich śmierci. Narrator przypomina sobie, jak Granny pomstowała w języku krik, oglądając telewizyjną relację, że lądowanie na Księżycu to mistyfikacja, albo jak dziadek Zeke czyścił ryby na kuchennym stole. Po czym zabiera kilka starych przedmiotów: babciny słoik ze smalcem z bekonu, dziadka wędkę, kołowrotek i maszynkę do golenia oraz zżółknięty egzemplarz czasopisma dla ogrodników. Równie rozpaczliwe jak zbieranie strzępów pamięci jest nieustanne pisanie kartek i listów do ojca, większości których – jak się później okazało – Shorty nie czytał.

Te drobiazgi, okruchy znaczą dla Chuculate’a więcej niż „narody indiańskie” i zbiorowa trauma. Ale właśnie próba zrozumienia relacji z najbliższymi osobami i przechowania o nich pamięci jest jakąś formą oporu, nieugiętości, nieodpuszczania mimo przeciwności i trudnej spuścizny pokoleń. A więc mamy tu do czynienia z rozpaczą podszytą, mimo wszystko, optymizmem.

#### BIBLIOGRAFIA

- Allen, P. G. (1983). *The Woman Who Owned the Shadows*. Spinsters/Aunt Luke.
- Chuculate, E. (2020). *Cheyenne Madonna*. Black Sparrow Press.
- Chuculate, E. (2023). *This Indian Kid. A Native American Memoir*. Scholastic Focus.
- Cornell, S. (2000). Discovered Identities and American Indian Supratribalism. In P. Spickard, W. J. Burroughs (eds.), *We Are a People. Narrative and Multiplicity in Constructing Ethnic Identity* (pp. 98–123). Temple University Press.
- Elliott, A. (2020). *A Mind Spread Out On The Ground*. Melville House.
- Erdrich, L. (1998). *Leki na miłość* (tłum. M. Konikowska). PIW.
- Fortunate Eagle, A. (2023). *Pipestone* (tłum. B. Hlebowicz). TIPI.
- Furman, L. (ed.) (2007). *O. Henry Prize Stories 2007*. Knopf Doubleday.
- Giago, T. (2008). 27 lutego. Dziwne święto w Pine Ridge. *Tawacin*, 81(1), 50–51.
- Good, M. (2022). *Pięcioro małych Indian* (tłum. E. Janota). Sonia Draga.

- Hlebowicz, B. (2004). Ludzie Mocnego Drzewa. Rozmowy z Odżibuejami z Bois Forte w Minnesocie (2002). *Tawacin*, 66(2), 31–33.
- Hlebowicz, B. (2009). „Odnaleźć nasze prawdziwe ścieżki”. *Nanticoke Lenni-Lenapowie i Oneidowie ze Wschodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych*. DiG.
- Hlebowicz, B. (2012). Why Care about Lënapei lixsëwakàn? Ethnography of the Lenape Language Loss. *Journal on Ethnopolitics and Minority Issues in Europe*, 11(1), 142–163.
- Hlebowicz, B. (2019, 24 czerwca). Odyseja miejskich wojowników. *Tygodnik Powszechny*, 26, 71–74. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/odyseja-miejskich-wojownikow-159362>
- Hlebowicz, B. (2021a, 2 kwietnia). Okrutna melancholia Czirokezów. *Tygodnik Powszechny*, 15, 68–71. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/okrutna-melancholia-czirokezow-167042>
- Hlebowicz, B. (2021b, 30 sierpnia). Dobra wiadomość, zła wiadomość. *Tygodnik Powszechny*, 36, 82–84. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dobra-wiadomosc-zla-wiadomosc-168849>
- Hlebowicz, B. (2023a, 25 kwietnia). Picerzy mulich pysków. Dzieciństwo w Georgii. *Gazeta Wyborcza. Książki*, 59(2), 97. <https://wyborcza.pl/7,75517,29669518,picerzy-mulich-pyskow-dziecinstwo-w-georgii-w-autobiografii.html>
- Hlebowicz, B. (2023b, 5 maja). Metamfetamina w rezerwacie. *Krytyka Polityczna*. <https://krytyka-polityczna.pl/swiat/metamfetamina-w-rezerwacie-powiesci-indianskie>
- Hlebowicz, B. (2023c, 7 sierpnia). Indianie, zupełnie inna opowieść. *Tygodnik Powszechny*, 29, 78–81. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/indianie-zupelnie-inna-opowiesc-183941>
- Hlebowicz, B. (2024, 9 lutego). Dwanaście opowiadań Breece’a D’J Pancake’a. Dwanaście klejnotów. *Gazeta Wyborcza. Książki*, 64(1), 82. <https://wyborcza.pl/7,75517,30675813,dwanascie-klejnotow.html>
- Hobson, B. (2021a). *Tam, gdzie rozmawiają umarli* (tłum. J. Westermarck). Agora.
- Hobson, B. (2021b). *The Removed*. Ecco.
- HolyWhiteMountain, S. (2024). A Conversation with Louise Erdrich. *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/blog/2024/03/25/a-conversation-with-louise-erdrich>
- Kelley, D. (2009). *Granice historii. Badanie przeszłości w XX wieku* (tłum. B. Hlebowicz). PWN.
- Momaday, N. S. (1969). *The Way to Rainy Mountain*. University of New Mexico Press.
- Momaday, N. S. (1976). *Dom utkany ze świtu* (tłum. J. Milnikiel). Książka i Wiedza.
- Mihesuah, D. (1996). *American Indians. Stereotypes & Realities*. Clarity.
- Miles, T. (2005). *Ties That Bind: The Story of an Afro-Cherokee Family in Slavery and Freedom*. University of California Press.
- Mroczkowska-Brand, K. (2017). *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Orange, T. (2019). *Nigdzie indziej* (tłum. T. Tesznar). Zysk i S-ka.
- Saunt, C. (2005). *Black, White, and Indian. Race and the Unmaking of an American Family*. Oxford University Press.
- Schubnell, M. (ed.) (1997). *Conversations with N. Scott Momaday*. University Press of Mississippi.
- Smith, R. (2018, 6 March). How Native American Slaveholders Complicate the Trail of Tears Narrative. *Smithsonian Magazine*. <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/how-native-american-slaveholders-complicate-trail-tears-narrative-180968339>
- Sturm, C. (2002). *Blood Politics. Race, Culture, and Identity in the Cherokee Nation of Oklahoma*. University of California Press.
- Sundquist, Å. (2005). Ethnic Identity Problems in Native American and Saami Fiction: Differences in Frequency and Severity. *European Review of Native American Studies*, 19(2), 51–58.
- Weiden, D. (2023). *Zimowe kroniki* (tłum. M. Maciołek). TIPI.



**Waldemar Kuligowski**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

walkul@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1910-1034

## Troska i humor we współczesnej literaturze tubylczoamerykańskiej. Lektury osobiste

### Care and Humor in Contemporary Indigenous Literature: Personal Readings

DOI: 10.12775/LL.4.2024.007 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** Today, literature written by women and men from Indigenous communities from the United States and Canada cannot be limited to collections of nostalgic poetry, anthologies of sublime speeches or picturesque selections of myths and legends. This literature touches on almost all topics typical of contemporary word art, undoubtedly belonging to the “world republic of literature”. The thesis of the article is that two clear themes for this literature can be identified, which are also important for external recipients. These are: a deeply felt concern for the environment and a particular sense of humor. This thesis has been illustrated with examples of prose and poetry by Natalie Diaz, Inés Hernández-Ávila, Thomas King, Tomson Highway, and Adam Fortunate Eagle. Their works go beyond the patterns present in standard realistic prose, beyond the preferences of the publishing industry, presenting a different, “organic” view of the world.

**KEYWORDS:** Native American literature, care, humor, literary anthropology

W 2004 r. Shelley Fisher Fishkin, prezydentka American Studies Association, wygłosiła długie przemówienie dla członków tego towarzystwa. Odniosła się w nim do kluczowego wyzwania, przed jakim stanęły wówczas, jej zdaniem, studia amerykańskie – wyzwaniem tym był „zwrot transnarodowy”. Fishkin zauważyła, że dotychczasowa formuła tych studiów bazowała na nieuprawnionych generalizacjach, prowadzących do marginalizacji głosów wypowiedzianych

przez grupy mniejszościowe i kobiety. W rezultacie na porządku dziennym były opozycje w rodzaju „my” i „oni”, „nasze” i „obce”, „narodowe” i „międzynarodowe”. Strategicznym sojusznikiem tego myślenia była „fiksacja na punkcie amerykańskiej niewinności, powodująca u wielu badaczy ślepotę na dążenie USA do bycia imperium” (Fishkin 2005: 20). Dopóki badania amerykańskiej literatury będą ograniczać się do analiz tekstów anglo-amerykańskich, argumentowała Fishkin, dopóty za dominującą będzie uchodziła tradycja związana z doświadczeniem białych mężczyzn. Gdy jednak badania ulegną rozszerzeniu i obejmą również teksty tworzone przez kobiety i mężczyzn wywodzących się ze społeczności afrykańskich, tubylczych, azjatyckich, meksykańskich i latynoskich, wówczas korzenie i drogi (*roots and routes*) literatury amerykańskiej ukążą swoje transnarodowe oblicze. „Jak wyglądałaby amerykanistyka, gdyby w jej centrum znajdowało się to, co ponadnarodowe, a nie narodowe – jak jest to już w przypadku wielu uczonych na tej sali?”, zapytywała Fishkin (2005: 21).

Wygłoszony dwie dekady temu manifest zmienił, co można z perspektywy czasu potwierdzić, oblicze zarówno tego, co uważa się za literaturę amerykańską, jak i tego, co interesuje dzisiaj amerykanistów zajmujących się twórczością literacką. Rosnąca w siłę fala badaczek i badaczy reprezentujących społeczności określane jako African American, Native American, Chicana/o czy Asian American wytworzyły nowe pole dociekań, destabilizując amerykański kanon oparty na literaturze anglo-amerykańskiej, a w konsekwencji także narodowy model amerykanistyki jako takiej. Paul Jay zaznacza, że nie powinno się tego procesu postrzegać jako negatywnej fragmentaryzacji utrwalonej całości; idzie raczej o „szeroką i społecznie znaczącą korektę błędnych sposobów dokonywania wyborów dotyczących tego, czego należy uczyć w ramach szkolnictwa wyższego” (Jay 2010: 21).

Jakkolwiek przedstawiona niżej konsekwencja owej „szerokiej i znaczącej społecznie korekty” może wydawać się nazbyt ekstrawagancka, to należy ją uznać, w mojej opinii, za mieszczącą się w polu zmian postulowanych przez Fishkin. W końcu 2023 r. w siedzibie Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu odbyło się spotkanie zorganizowane dla uczniów dwóch poznańskich szkół średnich<sup>1</sup>. Pretekstem do tego była współczesna literatura tubylczoamerykańska dostępna w języku polskim. Uczestnikom zaproponowano lekturę czterech przekładów: *Kroniki Zimowe* Davida Heski Wanbliego Weidena, *Córka Strażnika Ognia* Angeline Boulley, *Absolutnie prawdziwy pamiętnik* Shermana Alexiego oraz *Siedem opadłych piór* Tanyi Talagi. Debata była żywa, nastoletni czytelnicy raczej łatwo rozpoznawali problemy wspólne dla siebie i ich rdzennych odpowiedników. Na pytanie, czy któraś z zaproponowanych lektur mogłaby trafić do obowiązującego kanonu szkolnego, zastępując obecne w nim teksty, odpowiedzieli twierdząco i zgodnie. Uaktualniona

<sup>1</sup> Wydarzenie odbyło się w ramach 5 Festiwalu Made in Native America 2023. Jego organizatorami byli: Fundacja Bieg Na Rzecz Ziemi, Biblioteka Wojewódzka w Poznaniu, Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu oraz Instytut Etnologii i Antropologii UAM. Moderatorami debaty byli Krzysztof Mączkowski oraz Waldemar Kuligowski.

tematyka postkolonialna upoważnia do tego np., jak przekonywali, by powieści Josepha Conrada oraz *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza zastąpić opowieścią Talagi, głęboko ich poruszającą.

Było to bardzo ciekawe, a jednocześnie trafne rozpoznanie. Literatura pisana przez pisarki i pisarzy wywodzących się z tubylczych społeczności Stanów Zjednoczonych oraz Kanady nie daje dzisiaj zamknąć się w zbiorach nostalgicznej poezji, antologiach wzniosłych przemów ani malowniczych wyborach mitów i legend. Twórczość Navarre’a Scotta Momadaya, Leslie Marmon Silko, Louise Erdrich, Pauli Gunn Allen, Geralda Vizenora, Jamesa Welcha, Joy Harjo, Richarda Wagamese’a, Markoosiego Patsauq – by wymienić tylko emblematyczne nazwiska – porusza wszystkie bodaj tematy właściwe współczesnej sztuce słowa, bez wątpienia przynależąc do „światowej republiki literatury”. Zmobilizowany pytaniami licealistek i licealistów o „istotę” tej literatury, sporządziłem robocze, na pewno dalekie od kompletności, zestawienie obecnych w niej tematów. Przegląd ten skłonił mnie do przyjęcia, że można wskazać dwa wyraźne – istotne także dla odbiorców zewnętrznych – tematy. Pierwszym z nich jest głęboko przeżywana troska na gruncie, wciąż młodej, *anthropology of care*, rozumiana jako niezależność od obcej ingerencji i kontroli, od przymusu i zaniedbania (Stevenson 2014; McKearney 2020), której podmiotem jest środowisko/natura. Drugim tematem jest natomiast specyficzne poczucie humoru, wyrażane w formie komizmu sytuacyjnego, słownego czy też dotyczące postaci (Propp 2016). Poniżej postaram się swoją tezę zilustrować kilkoma przykładami. Jako że nie mają one waloru reprezentatywności względem ogromnej różnorodności współczesnej literatury tubylczoamerykańskiej, tekst ten opatrzyłem podtytułem „lektury osobiste”.

## Troska

Natalie Diaz (ur. 4 września 1978 r.), autorka wywodząca się z ludu Mohawe, jest obecnie jedną z najbardziej znanych i najczęściej czytanych tubylczych poetek. Z jednej strony jej wiersz *The Beauty of a Busted Fruit* znaleźć można w popularnej, dystrybuowanej globalnie, antologii *Staying Human* (Astley 2020), z drugiej jej tom *Postcolonial Love Poem* zdobył w 2021 r. nagrodę Pulitzera w kategorii poezji<sup>2</sup>. Diaz już wcześniej uhonorowano American Book Award (2020), a także MacArthur Fellowship czy National Artist Fellowship przyznanych przez Native Arts and Cultures Foundation. Warto dodać, że poetka kieruje programem rewitalizacji języka swojego ludu, pracując z najstarszymi jego użytkownikami; wykłada ponadto poezję współczesną na Arizona State University.

Wiersze Diaz są raczej długie, narracyjne, z rozłożoną na wiele wersów frazą. W antologii *New Poets of Native Nations* (Erdrich 2018)<sup>3</sup> jej wiersz *The First*

2 W marcu 2024 r. tom ten ukazał się po polsku w przekładzie Joanny Mąkowskiej w wydawnictwie Współbycie. Kilka wierszy z tego tomu, wraz z krytycznym omówieniem Bartosza Wójcika, zamieścił „Czas Literatury” (wiosna 2024).

3 Więcej na temat walorów tej antologii pisałem w artykule: *Nowa poezja tubylczej Ameryki. Jaka rzeka płynie przez ciało NDN?* (Kuligowski 2020).

*Water Is the Body* jest najdłuższy: jest to niemal 7-stronicowa narracja poetycka, czasem wyraźnie podzielona na strofy, kiedy indziej podana w niemal potocznych, kilkudzaniowych frazach, łącząca w sobie wiele rejestrów językowych. Diaz jest w tym wierszu przenikliwa, dosadna, metaforyczna, ironiczna – wszystkie te emocje wywołuje w niej bowiem woda/ciało:

Rzeka Colorado jest najbardziej zagrożoną rzeką w Stanach Zjednoczonych –  
jest także częścią mojego ciała.

Noszę rzekę. Oto kim jestem: ‘Aha Makav.

To nie jest metafora.

Kiedy Mohawe mówią Inyech ‘Aha Makavch ithuum, wypowiadamy nasze imię.  
Opowiadamy historię naszej egzystencji. Rzeka biegnie przez środek  
Mojego ciała [...].

Nas, Mohawe, Hiszpanie nazwali Colorado, nazwą, którą nadali naszej  
rzece  
z powodu jej czerwonego mułu [...].

Mieszkam na pustyni nad pociętą zaporami błękitną rzeką. Jedyni czerwoni ludzie, jakich  
Widziałam, to byli biali turyści spaleni słońcem po zbyt długim pobycie  
na wodą [...].

–  
Prawdziwą nazwą mojego ludu jest ‘Aha Makav, nadana nam przez  
Stwórcę, który  
spuścił rzekę z nieba i stworzył ją wewnątrz naszych ciał.

W tłumaczeniu na polski ‘Aha Makav znaczy rzeka, która biegnie przez  
środek  
naszego ciała, w ten sam sposób, w jaki biegnie ona przez środek naszej  
ziemi.

Ale to jest słabe tłumaczenie, jak wszystkie tłumaczenia [...].

W myśleniu Mohawe ciało i ziemia są tym samym. Słowa są osobne wyłącznie z powodu liter: ‘iimat’ to ciało, ‘amat’ to ziemia. W rozmowie często  
używamy skróconej formy dla obu z nich: mat-. Jeśli nie znasz tła rozmowy,

możesz nie domyślić się, czy rozmawiamy o naszym ciele czy o naszej ziemi. Nie domyślisz się, co jest zranione, co wspomniane, co jest żywe, co było śnione, co wymaga opieki, a co znika.

Czy kiedy mówię, Moja rzeka znika, mam też na myśli to, że znika mój lud?

[...]

Myślimy, że nasze ciała są wszystkim, czym jesteśmy. Jestem moim ciałem. To

myślenie sprzyja lekceważeniu wody, powietrza, ziemi. Ale woda nie jest na zewnątrz naszego ciała, naszego ja.

Nasza starszyzna mówi: Odetnij sobie ucho, a będziesz żył. Odetnij sobie rękę i też będziesz

żył. Odetnij sobie nogę, nadal będziesz żył. Odetnij sobie dostęp do wody: nie przeżyjesz dłużej niż jeden tydzień.

Woda, którą pijemy, jak powietrze, którym oddychamy, nie jest częścią naszego ciała, ale jest naszym ciałem. Co zrobimy dla jednego – dla ciała albo dla wody – zrobimy też dla tego drugiego.

Jak pisze Toni Morrison, Woda ma pamięć doskonałą i zawsze próbuje wrócić tam, skąd przyszła. Z powrotem do ciała ziemi, z powrotem do ust, do gardła, z powrotem do łona, do serca, do jej krwi, do naszych problemów z powrotem z powrotem z powrotem do wtedy, kiedy byliśmy czymś więcej niż później się staliśmy.

Czy wkrótce pojmiemy, skąd przyszliśmy? Z wody.

A jeśli pojmiemy, to czy powrócimy do tej pierwszej wody, czy powrócimy do samych siebie, jedni do drugich, mniej źli i bardziej czysti?

Czy myślicie, że woda zapomni, co zrobiliśmy, co stale robimy? (Diaz 2018: 99–105)<sup>4</sup>.

Diaz prezentuje tutaj światopogląd Mohawe i właściwe im przekonanie o centralności wody jako początku życia, jego kluczowego medium i niedającej się

---

4 Wszystkie cytaty z omawianych utworów w tłumaczeniu autora.

niczmy zastąpić energii. Co ciekawe, tubylcza wizja świata jest w tym wierszu uzupełniana cytataми z nowego kanonu zachodniej humanistyki (Jacques Derrida i John Berger), a także noblistki Toni Morrison. Choć taki erudycyjny zabieg nie jest częsty, to czerpanie z różnych porządków intelektualnych wzbogaca i wzmacnia stanowisko samej Diaz. Wyraźnie też widać, że poetka inspirowa się tradycją spod znaku Walta Whitmana, zarówno na poziomie rytmu, jak i tematyki – przypomnieć można w tym miejscu choćby Whitmanowską frazę „Jestem Poematem Ziemi” z wiersza *The Voice of The Rain*.

Konteksty odczytywania *The First Water Is the Body* nie ograniczają się wszelako do świata intertekstualnego. Jej pieśń na cześć wody wpisuje się bowiem w aktualny tubylczy ruch oporu skierowany przeciw budowie rurociągu Dakota Access Pipeline, jednej ze sztandarowych inwestycji administracji prezydenta USA Donalda Trumpa. W 2016 r. uczestnicy największego od dekad tubylczego protestu, wskazujący na dwie negatywne jej konsekwencje – ekologiczną (rura miała biec pod rzeką Missouri, zagrażając ujęciom wody) oraz kulturową (projekt przecinał święte dla tubylców ziemie) – gromadzili się pod hasłem „Woda jest życiem”. Trudno o bardziej wymowną aktualizację wiersza Diaz.

Ścisły związek człowieka z innymi istotami i całą ziemską ekumeną to temat podejmowany również przez Inés Hernández-Ávilę. Profesorka Native American Studies, badaczka akademicka zajmująca się tematyką feministyczną oraz *Chicanx Studies*, poetka i artysta sztuk wizualnych jest Niimiipuu (Nez Perce), zarejestrowaną jako członkini Colville Confederated Tribal Reservation w stanie Waszyngton. Hernández-Ávila ma swoim dorobku wiele prac zarówno akademickich, jak i artystycznych, a jej wieloletnie działanie na skrzyżowaniu *science* i *art* symbolicznie wyraziło się ostatnio w postaci opublikowania jej poetyckich medytacji w branżowym piśmie „American Anthropologist”.

Jej tekst zatytułowany *En el jardín del espíritu – with my helper, Chámis* jest wielojęzyczny i wielowątkowy, co sugeruje już sama fraza tytułowa. Autorka podkreśla w nim swoje pochodzenie z różnych tradycji, ziem i języków, takich jak Nez Perce, Yakima, a także, poprzez męża Juana, Yaqui i innych ludów zamieszkujących na południe od Rio Grande. Czuje ponadto więź i odpowiedzialność wobec dawnych mieszkańców krainy Patwin, gdzie obecnie mieszka, położonej w południowej Kalifornii, a w okresie przed europejską kolonizacją zamieszkaną przez część ludu Wintun. Zapewne nie bez powodu jej wiersz poprzedza specjalne wprowadzenie:

Drogi czytelniku,  
piszę z ziemi Patwin.

Ludy Patwin

zawsze żyły w bliskich związkach z istotami roślinnymi,  
które należały do tej ziemi: żółędziami, kasztanami, orzeszkami piniowymi,  
jeżynami, owocami jałowca, czarnego bzu,  
dzikimi winogronami, jagodami manzanita;  
indiańskimi ziemniakami, słodkimi ziemniakami i orzechami.

Dzisiaj ziemia Patwin jest dotknięta  
 reżimem  
 rolniczej kolonizacji  
 i truciznami (Hernández-Ávila 2023: 694).

Poetka założyła i pielęgnuje swój „duchowy ogród” (*el jardín del espíritu*). Jest to nie tylko miejsce schronienia i ucieczki przed cywilizacyjną degradacją (a także codziennej pracy w bezpośrednim kontakcie z ziemią), ale też przestrzeń pamięci, zaświadczejaca o spletanych ścieżkach jej pochodzenia:

Moje drugie imię to Gloria. Moja mama zwykła mówić,  
 „Jak się ma dzisiaj mój powój (*morning glory*)?” Jej pełen czułości głos wciąż  
 dźwięczy mi w uchu. Dziękuję  
 nie wiem, że jestem z grupy Wallowa ludu Niimiipuu. Jesteśmy z doliny  
 Wallowa. Imię  
 Wodza Józefa w naszym języku, Hinmatowayahtkit, Grom nad Górą,  
 wyłoniło się z serca jeziora Wallowa. To właśnie powój i moje żółte róże  
 (ulubienice  
 mojej mamy) przypominają mojemu sercu, skąd pochodzę. Wszystkie żyjące  
 istoty w moim ogrodzie przypominają mi,  
 kim jestem w życiu na tej ziemi (Hernández-Ávila 2023: 697).

Choć jako osoba starsza, Hernández-Ávila nabawiła się kłopotów ze słuchem, nadal głosy swojego *el jardín de espíritu* słyszy bardzo dobrze, a gdy śpiewa w nim pieśń dziękczynną, „gałęzie drzew i liście roślin tańczą”. Poetka zaczęła praktykować swoje prywatne ceremonie dziękczynienia w czasie pandemii Covid-19. To wtedy, otworzywszy oczy po modlitwie, zauważyła obok siebie jednego z trzech adoptowanych wcześniej kotów. Nazwała go Chámis i uznała za „pomocnika”. Jak pisze, Chámis wielokrotnie towarzyszył jej potem podczas tych ceremonii, „spoglądając w górę” „z podniesioną prawą łapą”, co tak bardzo „jest Niimiipuu”.

Jak wspominałem, *En el jardín del espíritu – with my helper*, Chámis jest tekstem wielowątkowym, niemniej powracają w nim dwa dominujące przekonania. Po pierwsze, jest to historiozoficzna świadomość procesu kolonizacji i podboju, niszczącego zarówno świat tubylczy, jak i naturalny; przy okazji autorka wyraża też pogląd o tym, że „ziemia pamięta”, co jest bardzo bliskie cytowanej wcześniej Diaz, piszącej o tym, że „woda nie zapomni”:

był czas, kiedy kolonizatorzy próbowali wszystkiego, aby zniszczyć tubylcze ludy  
 nie zatrzymywali się nawet na chwilę, żeby poznać nasz sposób życia  
 nigdy nie raczyli uznać naszych języków za coś więcej niż bełkot  
 nigdy nie zdali sobie sprawy, że nasze języki są zakorzenione w tej ziemi  
 nigdy nie próbowali pojąć naszego rozumienia  
 świata naturalnego [...]

ziemia jest oświetlona  
napęlnia nas światłem  
i wszystko pamięta  
zawsze (Hernández-Ávila 2023: 695)

Po drugie, Hernández-Ávila wyraża pewność co do przyszłości. W jej pojęciu, dobra – a może po prostu jakakolwiek – przyszłość wymaga uznania znaczenia „istot roślinnych” (*Phyto Ones*). Uznania ich nie w kategoriach zasobu czy dobroczynnego elementu otoczenia, ale jako „naszych krewnych”, którzy „są piękni, a wielu z nich to istoty uzdrawiające”. W jej „duchowym ogrodzie” tymi pięknymi krewnymi są „biała szalwia, rozmaryn, lawenda, wawrzyn kalifornijski, dąb, czarny bez, nagietki, celozja, hibiskus” (Hernández-Ávila 2023: 696). Zapewne za autorskie credo można uznać zakończenie tego wiersza, wypowiedziane w przenikających się nawzajem językach:

wa·sawáyaca  
'Ja śpiewam zwycięsko'  
Słuchaj! Mistálqsa talaqí  
Titó·qatimsa  
niimiipuutimtki  
Timíne, słowo oznaczające Serce w naszym języku  
Jest także słowem oznaczającym „środek drzewa”  
i słowem dla nasiona.  
Nasze przyszłości z Istotami Roślinnymi i światem naturalnym  
zależą od tego, co zrobimy z sercem, timñehín.  
Not timñé·nut. Ja bezrozumnie  
Hiwé·kse, Marzę.  
Wszyscy musimy marzyć i śpiewać zwycięsko o życiu.  
wa·sawáyaca  
Ja śpiewam zwycięsko  
to waqí·swit  
o życiu (Hernández-Ávila 2023: 698).

## Humor

Jednym z wybitnych reprezentantów tubylczego poczucia humoru jest Thomas King (ur. 24 kwietnia 1943 r.), wywodzący się z ludu Czirokezów, wykładowca uniwersytecki, autor powieści *Medicine River* (1990), *Green Grass, Running Water* (1993), książek dla dzieci (m.in. *A Coyote Columbus Story*, 1992), twórca radiowy i telewizyjny, aktywista społeczny oraz dramaturg. Opublikowana w 2021 r. powieść *Indians on Vacation* – wyróżniona The Stephen Leacock Medal for Humour, która trafiła na listy finałowe konkursów literackich The Atwood Gibson Writer's i An Indigo Best Book – odwraca spetryfikowaną perspektywę: to nie tubylcy są oglądani i oceniani przez przybyszów zza oceanu, ale tym razem oni sami stają się obserwatorami oraz surowymi krytykami życia Europejczyków.

Para bohaterów, Mimi i Bird (literackie *alter ego* Kinga), podróżuje po Europie, a pretekstem do wyprawy jest zagadka zaginięcia wuja Leroya, który 100 lat wcześniej uciekł za ocean z rezerwatu Czarnych Stóp z bardzo ważnym przedmiotem, jakim był Crow Bundle. Szybko jednak się okazuje, że w Starym Świecie trudno o zachwyty, bo miejscowe atrakcje mają swoje godne odpowiedniki:

- Amsterdam i Wenecja mają piękne kanały...
- Ottawa też ma.
- Barcelona i Kolonia mają ogromne kościoły.
- Kościół Świętego Józefa w Montrealu też niczego sobie.
- A co powiesz na wieżę Eiffla? Albo na Akropol? Są godne uwagi.
- Tak samo jak Góry Skaliste (King 2021: 86).

Para ląduje w Pradze, światowej sławy destynacji turystycznej, gdzie jednym z przystanków na trasie jest cieszące się ogromną popularnością Muzeum Tortur. Mimi i Bird są tym miejscem zniesmaczeni; tym razem jednak odniesienie do znanych sobie realiów ma wyraźny pierwiastek dramatyczny:

- Jaki chory umysł mógł wymyślić coś takiego?
- Zasugerowałem, że może jest to robota Biura do Spraw Indian.
- Krzesła w szkołach rezydencjalnych nie były krzesłami z gwoźdźmi. One były elektryczne. No i podczas przesłuchań przez Komisję pojednania szkolni urzędnicy twierdzili, że tych krzeseł nigdy nie podłączano na full (King 2021: 82).

Przybyszów odstrasza zapach i smak kiszzonej kapusty w restauracji, przeraża widok uchodźców stłoczonych bezładnie na budapeszteńskim dworcu Keleti, którym bardzo chcieliby pomóc. Para wielokrotnie przemierza most Karola, ogląda wystawy z ekskluzywnymi zegarkami, włóczy się po ulicach, przy okazji przyswajając nowe dla siebie słowo: *flanêur*. Mimi objaśnia: „Oznacza spacer lub wędrówkę. Gdy idziemy powoli, jakby nas nic nie obchodziło, to ludzie myślą, że jesteśmy Francuzami” (King 2021: 94).

Stanięcie w obliczu historii Europy – od praskiej defenestracji po czasy zimnej wojny – skłania Birda do innej ważnej refleksji:

Wędrowanie przez stare budynki nie jest moim pomysłem na wakacje. Oczywiście, żyje w nich historia, ale zwykle obraca się ona wokół sponsorowanego przez państwo okaleczania i przemocy. Zabójcy, czystki etniczne, intrygi sądowe, okupacja przez nazistów, Sowietów, Międzynarodowy Fundusz Walutowy [...]. Krew i pieniądze. A wszystko zredukowane do kartek pocztowych, flag, przypinek, posterów z Alfonsem Muchą i kosmetyków na bazie piwa (King 2021: 77).

Co ciekawe, Mimi i Bird trafiają podczas praskich wakacji na ślady „Indian”:

Mimi prowadzi nas przez miasto do indiańskiej pizzerii.

– Patrz, słup totemowy. – Mimi wskazuje gestem na wejście. – Nad nim wisi kołczan.

W środku jest ciemno, niemal ponuro, ale miejsce wygląda na przyjazne.

– Świat oszalał na punkcie Indian – mówi Mimi. – Pamiętasz ten wielki festiwal w Niemczech?

– Festiwal Karola Maya w Bad Segeberg.

– A powwow w Danii?

– W Aarhus.

– I Cafes Indiens na startym mieście w Nicei?

Łeb bizona wisi na ścianie. Mimi stanęła pod nim, a ja zrobiłem zdjęcie. Popatrzyła na inne artefakty na ścianach [...].

– Ograbianie grobów i sprzedawanie kultury – powiedziała – zawsze było dobrym interesem. Zapytaj Egipcjan i Greków (King 2021: 48–49).

Pod płaszczem satyry i w zgiełku niekończących się niemal dialogów, jakimi wypełniona jest powieść *Indians on Vacation*, autor przemycyła ważne spostrzeżenia. Krytykuje przemysł turystyczny, sprowadzający lokalność do powtarzalnych gadżetów i kiczowatych pamiątek („postery z Alfonsem Muchą i kosmetyki na bazie piwa”). Przywołując literacki i kulturowy topos *flanêura*, parodiuje stojącą za nim postawę oraz jej apologetów, takich jak Walter Benjamin czy Georg Simmel. Pyta o przyczyny tzw. kryzysu migracyjnego i europejskie pojmowanie troski oraz solidarności. W końcu podaje w wątpliwość zawłaszczanie innych kultur, w tym dziedzictwa ludów tubylczej Ameryki, skutkujące utrwalaniem krzywdzących stereotypów. Wakacyjna eskapada do serca Europy jest dla pary podróżników doświadczeniem raczej gorzkim – natomiast miłośnicy Europy, a zwłaszcza „złotej Pragi”, mogą potraktować powieść Kinga jak zaskakujące zwierciadło, w którym zachwyty zmieniają się w rozczarowania, a w dodatku towarzyszy im śmiech.

W listopadzie 2022 r. na falach kanadyjskiego CBC Radio w cyklu „Ideas” nadano cykl pięciu audycji. Miały one formę miniwykładów podejmujących tematy, takie jak język, stworzenie świata, poczucie humoru, płęć i *gender* oraz śmierć. Paliwem narracyjnym była próba porównania trzech wielkich systemów mitologicznych: kri, helleńskiego oraz chrześcijańskiego, traktowanego jako najmłodszy spośród nich. Radiowe miniwykłady stały się następnie kanwą książki *Laughing with the Trickster* (Highway 2022). Jest to kolejna pozycja w bogatym dorobku Tomsona Highwaya (urodzonego 6 grudnia 1951 r.), członka Barren Lands First Nation (w języku kri: *Pŕ<bĹ*, *kisipakamâhk*), gejskiego dramatopisarza (*The Rez Sisters*, 1986), pianisty, autora książek dla dzieci (m.in. *Caribou Song*, 2001) i dorosłych (np. *Kiss of the Fur Queen*, 1998), a także librett. Tom jego wspomnień *Permanent Astonishment* (2021) w 2022 r. wyróżniono prestiżową Hilary Weston Writers’ Trust Prize for Nonfiction. Ty-

godnik „Maclean’s” w 1998 r. uznał Highwaya za jedną ze 100 najważniejszych osób w historii Kanady (Johnson 2013).

Ważną wskazówką dla czytelnika jest *passus*, w którym Highway przybliżył status swojej narracji: „W języku kri mamy trzy słowa nazywające akt opowiadania. »Aachi-moowin« znaczy ‘opowiadać historię’, to jest ‘mówić prawdę’. »Kithaas-kiwin« znaczy ‘mówić kłamstwo’, czyli ‘tkać sieć fikcji’. I między tymi dwoma skrajnościami jest trzecie słowo »achi-thongee-win«, które znaczy ‘mitologizować’, to jest ‘tkać sieć magii’” (Highway 2022: 27–28). Podważa się tutaj zachodnią opozycję między *mythos* a *logos*, między prawdą a fałszem, przekonując, że w tradycji kri istnieje jeszcze inny tryb opowiadania, wymykający się temu sztywnemu podziałowi. Highway bowiem najprawdopodobniej „mitologizuje”, choć jego wspomnienia z dzieciństwa spędzonego na północy Manitoby („sidła, psie zaprzęgi, karibu. Moją pierwszą pieluchą była skóra królika”), a także pełną czułości pamięć o rodzicach („byli małżeństwem 60 lat, a ich miłość, godność i szacunek były jak solidna skała”) uznać należy za element „aachi-moowin”.

Highway wiele uwagi poświęca postaci tytułowego trickstera, przekonując, że występuje on we wszystkich kulturach i językach tubylczej Ameryki, a choć nosi odmienne imiona (i ma różne kształty), to jego cechy są stałe: błazeństwo, szaleństwo, wybuchowość, nieprzewidywalność, porywczność, arogancja, umiślowanie zabawy i żartu. Pozostając w ramach swojej perspektywy porównawczej – często jednak silnie tricksterowskiej – Highway twierdzi, że taka postać jest uniwersalna i wskazuje na Pierrota, Harlequina, Szekspirowskiego Puka ze *Snu nocy letniej*, oszalałego króla Leara, Charliego Chaplina, Bustera Keatona, Królika Bugsa, a nawet Myszke Miki. Zastanawia się nad tym, kto mógł słyszeć słowa Stwórcy kreującego wszechświat („niech stanie się...”) i podaje własną wersję tego aktu: „Niech stanie się śmiech” (Highway 2022: 70), który w efekcie napęlił życiem cały wszechświat.

Pozostając w kręgu tricksterskich narracji – a jednocześnie odsłaniając elementy światopoglądu kri – Highway wciąga czytelnika w dość osobliwą grę:

Jest pewien organ w ludzkim ciele, który ma duszę sam z siebie. Trochę trudno o tym mówić po polsku, ale dam ci cztery wskazówki: (1) mają to zarówno ciała kobiet, jak i mężczyzn; (2) jest to nie tylko najbardziej zabawnie wyglądająca część ciała, ale będąca też źródłem anegdot i specyficznych przyjemności; (3) potrafi grać muzykę; (4) na Zachodzie obserwujemy właśnie epidemię okropnych dolegliwości, których kluczową przyczyną mogą być gazy jelitowe albo ich tłumienie.

Za mało? Dopowiem, że jest to miejsce rządzone przez armię triksterów. Nazywamy je Kipoo-chim. Spróbuj wypowiedzieć to słowo przed lustrem. Albo przed ukochaną osobą. Lub przed sobą, gdy nie potrafisz w nocy zasnąć. Kipoo-chim ma ten sam rytm, co chickaboom. Już same sylaby sprawią, że zaśniesz z chichotem. Czyli wyśpisz się podwójnie (Highway 2022: 144).

Highway zatem bawi, czasem do łez. Jest erudycyjny, inteligentny, dociekliwy. Jak wtedy, gdy zastanawia się nad istotą chrześcijańskich świąt: Bożego Narodzenia („to jest święto białego mężczyzny z długą białą brodą i wielkim dzwonkiem, latającego wokół świata na saniach ciągniętych przez dziewięć fruujących reniferów”; Highway 2022: 48) i Wielkiej Nocy („święto królika, który przynosi czekoladowe jajka i ukrywa je przed dziećmi na trawnikach i w ogrodach”; Highway 2022: 49). Czytelnikowi śmiech więźnie jednak w gardle na ostatnich stronach książki. Autor wspomina tam odchodzenie swojego brata, Rene:

Odszedł do krainy ducha w wieku 35 lat, z powodu AIDS. Ale nie brakuje mi go, bo on żyje ze mną w każdym momencie. Przynosi mi radość. Są ze mną jego pełne usta, jego głos, jego ciało [...]. Ostatnimi słowami mojego młodszego brata, które wypowiedział do mnie przed ześlizgnięciem się w nieświadomość, były: „Nie oplakuj mnie, bądź radosny”. Cóż, moja praca polega na byciu radosnym, i to nie wobec jednej osoby, nie wobec siebie, ale względem dwóch ludzi: jego i mnie. Oto dlaczego zawsze widzisz mnie bawiącego się dwa razy lepiej niż wszyscy w jakimkolwiek miejscu i w jakimkolwiek czasie. Nie mam czasu na łzy. Jestem zbyt zajęty byciem radosnym (Highway 2022: 175–176).

Ostatnie z zacytowanych słów należy potraktować jak wyznanie wiary: Highway udowadnia, że postawa trickstera, zamiłowanie do śmiechu i poszukiwanie jasnych stron egzystencji nie są tylko zabiegiem narracyjnym – wzmacnianym przez powtarzanie frazy „In the beginning, there were only two human beings in this world”, podobnie jak w powieści Kinga refrenem jest zdanie „So we’re in Prague” – ale także jego filozofią życia.

Poczucie humoru wynikające zarówno z trybu narracji, jak i z postawy życiowej oraz konkretnych działań prezentuje również Adam Fortunate Eagle (ur. 1929 r.). Przyszedł na świat w Red Lake Indian Reservation i należy do lokalnej społeczności Czipewejów. Był pomysłodawcą okupacji wyspy Alcatraz w 1969 r., która dała początek tubylczemu aktywizmowi drugiej połowy XX w. Słynął z niekonwencjonalnych działań, w związku z czym – pół żartem, pół serio – nazywano go „odwróconym wojownikiem”.

Przewrotne poczucie humoru Fortunate’a Eagle’a stało się paliwem dla jego wymownie zatytułowanej książki, *Scalping Columbus and Other Damn Indians Stories* (Fortunate Eagle 2014). Podzielona na kilkadziesiąt gawęd, książka zawiera opowieści o polowaniach, tajemnicy niespożytej energii seksualnej jego dziadka, miłości ważniejszej od notorycznego pierdzenia (wątek obecny także u Highwaya) czy nieznośnych, a zafascynowanych „Indianami” hipisach, których Fortunate Eagle podjął tradycyjnym daniem w postaci „nosa łosia faszerowanego dzikim ryżem”. Najważniejsza bodaj opowieść jest relacją z brawurowej wizyty autora we Włoszech w 1973 r. Fortunate Eagle, znany już jako tubylczy aktywista, mógł odpowiednio nagłośnić swoją akcję, gdy więc schodził z pokładu samolotu w Rzymie, oczekiwał go tłum dziennikarzy, którym oznajmił:

„W imieniu amerykańskich Indian oraz zgodnie z Doktryną Odkrycia zgłaszam roszczenie do ziemi zwanej Italią” (Fortunate Eagle 2014: 38). Po czym wbił włócznię w ziemię. Na zwołanej konferencji prasowej tłumaczył: „Znalazłem się w wyjątkowej grupie odkrywców, takich jak Krzysztof Kolumb, Ferdynand Magellan, Ponce de León, Vasco Balboa, Hernando de Soto, Henry Hudson czy John Cabot. I w tym gronie jestem jedynym żywym odkrywcą” (Fortunate Eagle 2014: 38–39).

Uznawszy Włochy za swoją ziemię, a jej mieszkańców za siebie poddanych, niezwłocznie powołał do życia „Biuro do Spraw Włochów”, którego dyrektorką ustanowił popularną aktorkę Ginę Lollobrigidę. Podczas rozmowy z prezydentem Giovannim Leonem – w celu okazania pokojowych zamiarów – zaprezentował fajkę. Spotkał się też z papieżem Pawłem VI, który zauważył: „Wiele czytałem na temat Indian amerykańskich i wiem, jak żyjecie [...]”. Na co Adam Fortunate Eagle odpowiedział: „Dziękuję, mój synu” (Fortunate Eagle 2014: 45).

Wydarzenia sprzed pół wieku trudno zapewne w pełni zrozumieć dzisiaj, gdy tak wiele pisze się o dekolonizacji, zarówno tubylczej historii, jak i wiedzy, świadomości, języka i retoryki (Atalay 2012; Kelly, Black 2018; Mallon 2011; Waziyatawin, Yellow Bird 2005, 2012). Odwracanie oficjalnej historii, przychwytywanie jej utrwalonych sensów i karnawałowa z ducha perspektywa zabawy z przeszłością musiały mieć jednak ogromne znaczenie, o czym zaświadcza opinia Vine’a Delorii Jr., pomieszczona we wstępie do wspomnień Fortunate’a Eagle’a z okupacji Alcatraz: „to jest wcielony trickster, skaczący przez bagna i polany, przez które zwykli śmiertelnicy boją się stąpać” (Deloria 1992: X). Działania Fortunate’a Eagle’a wymagały bowiem nie tylko wyrafinowanej ironii, ale także cywilnej odwagi, choćby wtedy, gdy w 1968 r., podczas rekonstrukcji historycznej, zerwał perukę z głowy aktora grającego Kolumba, symbolicznie go w ten sposób skalpując (Fortunate Eagle 2014: 30–33).

W języku polskim dostępna jest od niedawna autobiograficzna opowieść Fortunate’a Eagle’a – *Pipestone*, dotycząca lat spędzonych przez autora w szkole rezydencjalnej. Nie przynosi ona jednak obrazów przemocy – co stało się niemal regułą w obliczu odkrywanych w ostatnich latach dramatycznych faktów o psychicznym, fizycznym oraz seksualnym dręczeniu uczennic i uczniów tego typu szkół, przede wszystkim w Kanadzie – ale wiele pogodnych, żakowskich anegdot. Choćby o kulisach nauki religii: „Wciąż nie znam słów modlitwy, poza »amen, jedźmy!«. Różnica polega na tym, że kiedy w kościele mówimy »amen«, nie podają nam jedzenia” (Fortunate Eagle 2023: 53). Ironia często jednak łączy się z wcale poważną refleksją: „Zanim przyszli biali, Indianie nic nie wiedzieli o facecie, który miał na imię Jezus, ani o niebie, czyściecu czy piekle, a teraz, dzięki chrześcijaństwu, mogą iść do piekła tak jak inni. Jak rozumiem, to się właśnie nazywa asymilacja” (Fortunate Eagle 2023: 156).

### Robocze konkluzje

Przybliżone wyżej wątki współczesnej poezji oraz prozy tworzonej przez tubylczoamerykańskie autorki i autorów to jedynie *pars pro toto*, ograniczone

przez osobistą wrażliwość, subiektywną wyobraźnię, a także tak prozaiczną okoliczność, jak dostęp do określonych tekstów. Zaproponowana w artykule rama tematyczna – troska i humor – jakkolwiek, moim zdaniem dominująca, wskazująca ponadto na dwie strategie przetrwania, stosowane w przeszłości i niezbędne dla przyszłości, nie wyczerpuje wątków podejmowanych w rdzennej literaturze. O tej różnorodności, nierzadko zdumiewającej, przekonuje choćby Sasha taq<sup>w</sup>šəblu LaPointe (Upper Skagit and Nooksack Indian Tribe), która w debiutanckiej, autobiograficznej powieści *Red Paint* (LaPointe 2022) spleta nawiązania do dziedzictwa przodków z doświadczeniem traumy, zespołem stresu pourazowego (PTSD), przemocą seksualną, rewitalizacją języka lushootseed, a bohaterkę prezentuje jako fankę punk rocka, zapamiętała miłośniczkę zespołu Bikini Kill, która jako nastolatka podkochała się w postaci agenta Coopera z telewizyjnego serialu *Twin Peaks*.

*Red Paint* – duchowa autobiografia „punkowy z ludu Saliszów Nadmorskich”, jak głosi podtytuł książki – w zaskakujący sposób łączy elementy należące pozornie do radykalnie różnych światów: historię dojrzewania nastolatki zafascynowanej sceną DIY z losami jej przodków żyjących przed laty nad Pacyfikiem. Jedna z nich, o imieniu Comptia, była jedyną ocaloną z rodziny po epidemii ospy przywleczonej przez europejskich osadników. Inna to lingwistka, dzięki której udało się zachować znajomość języka lushootseed. Odbyszy kluczową podróż do miejsca, gdzie stał dom jej babci i rozpoznawszy moc tkwiącą w dawnych rytuałach oraz „roślinnych istotach”, autorka zamyka swoją opowieść znaczącą sceną. Oto Sasha, spełniająca marzenie, jakim był wyjazd z zespołem w trasę koncertową, maluje twarz czerwoną farbą:

Lustro w toalecie pokryte było punkowymi naklejkami i graffiti zespołów, które grały tutaj przed nami [...]. Zagapiłam się w lustro. Zobaczyłam twarz. Pomalowaną. Znaczoną smutkiem, traumą, utratą i trwającą przez pokolenia przemocą (...). Zobaczyłam moją mamę, jej mamę i mamę jej mamy. Zespół na scenie kończył pierwszy kawałek i nadeszła moja kolej. Chwyciłam mikrofon w obie dłonie. Spoglądali na mnie ludzie z irokezami na głowach, z łańcuchami na szyjach, w skórach i T-shirtach z napisami „Przyszłość jest kobietą” oraz „Żyjesz na skradzionej ziemi” (LaPointe 2022: 2016–2017).

Zgadzam się z intuicją amerykańskiego krytyka literackiego Larry’ego McCaffreya, który wskazywał, że tubylczoamerykańskie pisarstwo wykracza daleko poza „uprzedzenia większości realistycznej prozy”, „preferencje branży wydawniczej” i prezentuje inne, „organiczne” spojrzenie na świat (McCaffrey 2004: 366). Formalna różnorodność, wielojęzyczność i aksjonormatywna odmienność to cechy, które z łatwością dadzą się wskazać w tekstach Diaz, Hernández-Ávili, Highwaya, Kinga, Fortunate’a Eagle’a czy LaPointe. Poezja ma tutaj wagę medytacyjnego wykładu, wykład staje się filozoficzną gawędą, podobnie jak pamiętnik z podróży, a autobiograficzne wyzwania są programowo otwarte

na „tkanie” sieci fikcji i karkołomną – ale konieczną – próbę połączenia tych rzeczywistości, które przywykły do wzajemnego wykluczania.

Głośnym, pełnym gniewu i żalu wołaniem o dostrzeżenie tej różnorodności – zarówno literatury, jak i tworzących ją osób – są słowa narratorki *Red Paint*, które posłużą jako *coda* tego artykułu:

Nazywaj mnie pisarką. Nazywaj mnie riot grrrl. Poetką albo Salisz Nadmorską. Dziewczyną kochającą Nicka Cave’a, nocne pływanie, ramen i stare nagrania Bikini Kill. Ale nie chcę już dłużej być nazywana odporną. Nazywaj mnie szaloną, niecierpliwą, emocjonalną. A nawet Autochtonką. Nazywaj mnie jakkolwiek, byle nie ocalała. Jest we mnie tak wiele, nie tylko odwaga (LaPointe 2022: 202).

#### BIBLIOGRAFIA

- Astley, N. (ed.) (2020). *Staying Human. Poems for Staying Alive*. Bloodaxe Books Ltd.
- Atalay, S. (2012). *Community-based archaeology: research with, by, and for indigenous and local communities*. University of California Press.
- Deloria, V. Jr. (1992). Foreword. In A. Fortunate Eagle, *Alcatraz, Alcatraz! The Indian Occupation of 1969–1971*. Heydey Books.
- Diaz, N. (2018). The First Water Is the Body. In H. E. Erdrich (ed.), *New poets of native nations* (pp. 99–105). Greywolf Press.
- Erdrich, H. E. (ed.) (2018). *New poets of native nations*. Greywolf Press.
- Fortunate Eagle, A. (2014). *Scalping Columbus and Other Damn Indian Stories. Truths, Halftruths, and Outright Lies*. University of Oklahoma Press.
- Fortunate Eagle, A. (2023). *Pipestone. Życie w szkole z internatem dla Indian* (tłum. B. Hlebowicz). Tipi.
- Fishkin, S. F. (2005). Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies. *American Quarterly*, 57(1), 17–57.
- Hernández-Ávila, I. (2023). En el jardín del espíritu—with my helper, Chámis. *American Anthropologist*, 125(3), 694–699.
- Highway, T. (2022). *Laughing with the Trickster. On Sex, Death, and Accordions*. Anansi Press.
- Jay, P. (2010). *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. Cornell University Press.
- Johnson, J. (2013). *In conversation with Tomson Highway*. Macleans. <https://macleans.ca/culture/in-conversation-with-tomson-highway/>
- Kelly, C. R., Black, J. E. (eds.) (2018). *Decolonizing Native American Rhetoric. Communicating Self-Determination*. Peter Lang.
- King, T. (2021). *Indians on Vacation. A Novel*. HarperCollins Publishers Ltd.
- Kuligowski, W. (2020). Nowa poezja tubylczej Ameryki. Jaka rzeka płynie przez ciało NDN? *Teksty Drugie*, 5, 196–215.
- LaPointe, S. t. (2022). *Red Paint. The Ancestral Autobiography of a Coast Salish Punk*. Counter Point.
- McCaffrey, L. (2004). Fikcje terażniejszości (tłum. A. Krawczyk-Łaskarzewska). W: A. Preis-Smith (red.), *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki* (s. 351–373). Universitas.
- Mallon, F. E. (2011). *Decolonizing Native Histories. Collaboration, Knowledge, and Language in the Americas* (trans. G. McCormick). Duke University Press.
- McKearney, P. (2020). Challenging Care: Professionally Not Knowing What Good Care Is. *Anthropology and Humanism*, 45(2), 223–232.

Propp, W. (2016). *O komizmie i śmiechu* (tłum. P. Knyż). Nomos.

Stevenson, L. (2014). *Life beside Itself: Imagining Care in the Canadian Arctic*. University of California Press.

Waziyatawin, A. W., Yellow Bird, M. (eds.) (2005). *For Indigenous Eyes Only: A Decolonization Handbook*. School for Advanced Research Press.

Waziyatawin, A. W., Yellow Bird, M. (eds.) (2012). *For Indigenous Minds Only: A Decolonization Handbook*. School for Advanced Research Press.

**TŁUMACZENIA**  
**TRANSLATIONS**



## Czy to jest wystarczająco indiańskie?

### Włosy na wietrze. Słowo od tłumacza

Kiedy na początku lat 80. XX w. wypożyczyłem z gminnej biblioteki mojego rodzinnego miasteczka *Dom utkany ze świtu* Navarre'a Scotta Momadaya, byłem na etapie fascynacji pióropuszcami, frędzelkami, czarnymi włosami rozwianymi na wietrze. W pamięci miałem może już nie *Winnetou* Karola Maya, ale trylogię Krystyny i Alfreda Szklarskich *Złoto Gór Czarnych*. Obraz Indianina z Wielkich Równin mocno wrył się w moją wyobraźnię i wyznaczył ideał, do którego nieodparcie dążyłem. Abel, główny bohater powieści Momadaya, w niczym nie przypominał tego wojownika z Równin. Wtedy nie spodobała mi się ta książka, niewiele z niej skorzystałem, w niewielkim stopniu zgodziłem się na odmienność tubylczych kultur Południowego Zachodu. „Co to za Indianie”, myślałem sobie.

Jednak wkrótce zacząłem uciekać od wizerunku tych szlachetnych i strojnych w pióropusze. Przestałem w literaturze szukać potwierdzenia stereotypów, czyli wygodnego spojrzenia na życie. Za to w wierszach poetów i poetek tubylczego pochodzenia odnajdywałem coś żywego, uduchowionego, bliskiego, jakoś dziwnie znajomego; wtedy jeszcze nie zdawałem sobie w pełni sprawy, jak potężnym narzędziem jest słowo. W końcu nie przypadkiem Momaday za tytułował jeden ze swoich esejów *The Man Made of Words* (1979).

Pozwoliłem sobie na ten osobisty wstęp dlatego, że w ewolucji własnego myślenia odnajduję podobieństwa drogi, jaką przebyła indiańska poezja od końca XX w., kiedy przygotowywałem jej pierwszą w języku polskim prezentację do „Literatury na Świecie” (nr 2 z 1989 r.), aż do niniejszego wydania „Literatury Ludowej”.

Przesiedleni do wielkich miast, z dala od własnych wspólnot, wykształceni w szkołach pozarezerwatowych, indiańscy twórcy często zaczynali od stereotypu, tzn. od przypominania tych wszystkich obrazów, symboli, rekwizytów, które amerykańskiemu społeczeństwu mogą kojarzyć się z pierwszymi mieszkańcami kontynentu. Miało to określony cel: pokazać, że potomkowie historycznych Indian nie zniknęli w amerykańskim społeczeństwie, mimo lat wzmożonej akulturacji prowadzonej przez państwo, włącznie z próbą zlikwido-

wania rezerwatów. Głos pisarzy, muzyków, artystów tubylczego pochodzenia współbrzmiał z głosem działaczy społecznych i politycznych, należących głównie do Ruchu Indian Amerykańskich (AIM). Tubylczy Renesans (ang. *Native American Renaissance*) zaczął się w latach 60. XX w. od literatury, ale systematycznie obejmował wszystkie dziedziny życia współczesnych Amerykanów tubylczego pochodzenia.

Twórczość literacka stała się też narzędziem do odkrywania własnej tożsamości, do jej konstruowania na nowo, do przypominania sobie, skąd się pochodzi, co się przeszło, ale też co zostało już zapomniane. W licznych utworach przewijały się te same motywy: uczestnictwo w festiwalu *pow-wow* czy w obrzędzie *sweat lodge*, znaczenie kręgu i czasu cyklicznego, poczucie więzi z ziemią, skontrastowanie życia w mieście z życiem w rezerwatowej wspólnotcie. Często pojawiała się postać babci, która stała się żywą pamięcią i przekazywała młodemu pokoleniu doświadczenia swego ludu, choć warto podkreślić, że przekaz ten często był już niepełny, zakłócony elementami pochodzącymi z różnych tradycji tubylczych. Wynikało to m.in. ze wspólnego zamieszkiwania danego rezerwatu przez kilka grup plemiennych, z nauki w szkołach z internatem, do których kierowano dzieci z różnych plemion, i w końcu z powodów mieszanych małżeństw. Powstały w ten sposób panindiański wizerunek zaczął się przebijać do głównego nurtu, przyzwyczajając odbiorców do nowych stereotypów i wyznaczników „indiańskości”.

Teraz, po latach, widzę, że mamy do czynienia z sytuacją odwróconą: już nie trzeba się wyróżniać ani powoływać na symbole, żeby spośród różnych tożsamości kulturowych, których przedstawiciele ma się w swojej genealogii, właśnie przynależność do grupy plemiennej uznać za tę najważniejszą dziś dla siebie tożsamość. Nie trzeba pisać o Matce Ziemi, o bluzie z frędzelkami czy życiu w rezerwacie, żeby być poetą czy poetką o tubylczym pochodzeniu. Oczekiwanie, że literatura tubylcza będzie poruszać się tylko po bezpiecznym gruncie i utwierdzać czytelnika w dotychczasowych przekonaniach, jest kolejną formą kolonializmu. Przeciwnie, tubylczy poeci mogą mówić własnym głosem, pokazywać, jak realizują swoje człowieczeństwo, jak radzą sobie z historycznymi traumami; mogą eksplorować swe powinowactwo z ziemią i odsłaniać przed czytelnikiem zjawiska, których istnienia czasem nawet nie przeczuwał.

Już nie szukam włosów na wietrze, choć z sympatią odkrywam wszelkie jawne i niejawne tropy prowadzące w głąb indiańskich kultur. Na koniec zawsze okazuje się, że łączy nas – poetę i czytelnika – znacznie więcej, niż się z pozoru wydaje. Człowiek utworzony jest ze słów.

Marek Maciołek

nila northsun

**jutro mam być indianką**

wróciłam do Nevady  
bo ktoś postanowił  
że potrzebują tubylca  
do audycji radiowej  
pomyślałam sobie  
to miło z ich strony  
więc ego pchało mnie  
200 mil przez góry zasypane śniegiem  
ale teraz  
tuż przed wywiadem  
czuję niepokój  
„indiańskiego wiersza” nie napisałam  
od dawna  
może tylko 1 na 100  
dotyka mojej plemienności  
myślą tak bo  
bycie tubylczą Amerykanką  
oznacza że cokolwiek  
piszę jest jakoś zakorzenione  
w tubylczości  
ale przerzucając kartki  
w 3-ringowym segregatorze  
nie znajduję ani słowa  
o matce ziemi piórach czy rezerwacie  
mimo że  
chodzę po matce ziemi  
że przy wstecznym lusterku  
wisi orle pióro  
że po wywiadzie  
pojadę do rezerwatu  
odwiedzić rodzinę

czy to jest wystarczająco indiańskie  
dla nich? nie wiem  
chyba będzie musiało wystarczyć  
jutro  
pomyślę więcej  
o byciu indianką

*Z tomu love at gunpoint (2007); przekład i publikacja za zgodą autorki.*

nila northsun – poetka, Szoszonka/Czipewejka. Wydała sześć tomów poezji: *diet pepsi and nacho cheese: poems* (1977), *coffee, dust devils and old rodeo bulls: poems* (1979), *small bones, little eyes: poems* (1981), *a snake in her mouth: poems 1974–96* (1997), *love at gunpoint* (2007) oraz *whipped cream and sushi* (2008). Jest także autorką historii plemiennej Pajutów i Szoszonów z rezerwatu Fallon w Nevadzie: *After the Drying Up of the Water* (1980).

\*

Karenne Wood

### Moja zwyczajowa odpowiedź

I.

Pierwsze pytanie zawsze brzmi tak:

„No to co masz w sobie indiańskiego?”.

II.

Nie mieszkaliśmy w tipi.

Nie splataliśmy włosów w warkocze.

Nie nosiliśmy koszul z frędzlami.

Nie zakładaliśmy pióropuszy wojennych.

Nie uganiaiśmy się za bizonami.

Nie chodziliśmy z tarczami.

Nigdy nie byliśmy Indianami z Równin.

Próbowaliśmy trochę jeździć,

ale ciągle spadaliśmy z naszych psów.

III.

Do naszego biura przyszedł urzędnik i poprosił o pomoc w zorganizowaniu miejskiej imprezy. Ma znakomity pomysł, powiedział. Na otwarcie imprezy, żeby każdy w mieście zobaczył, że nasze plemię wciąż tu jest, powinniśmy udać się na urwisko, górujące nad miastem, i puścić wielkie sygnały dymne. Wtedy wszyscy by wiedzieli, że tam jesteśmy.

Kto słyszał o sygnałach dymnych w lesie? Już to widzę, jak stoimy na urwisku, odpalając podpałkę do kominka. Nie paliliśmy ognisk od powstania drużyn skautowskich. I niby skąd obywatele miasta mieliby wiedzieć, że to właśnie my? Prędzej by wezwali straż pożarną.

## IV.

Zadając to pytanie, myślą sobie, *no tak, widać to po jej twarzy. Wysokie kości policzkowe* (cokolwiek to znaczy) *i ciemne włosy*.

Zaraz, zaraz: czy my wszyscy nie mamy wysokich kości policzkowych? Inaczej zapadłyby się nam twarze.  
(Za to mam nosa do kolonizatorów).

Męczy mnie to ciągle wyjaśnianie.

„Wiesz – mówię w końcu – dla moich ludzi to nie ma znaczenia”.  
Jadę do domu w stylu ranczo.  
Czas wypleść koszyk albo coś.

Z tomu *Markings on Earth* © 2001 Karenne Wood; publikacja za zgodą University of Arizona Press.

**Jedna na trzy albo cztery**

Za dużo nas, żebyś miała uwierzyć,  
że jesteś jedyna albo sama sobie  
winna. Żadna kobieta się o to  
nie prosi. Niektóre są dziećmi. Niektórzy to  
chłopcy. Każdą z nas powinno się  
wysłuchać. Jak Annę, lat 17, którą po wszystkim  
jeszcze pobito i zostawiono na śmierć;  
jak Nathana, 11-latkę ubóstwiającego  
trenera koszykówki; Rosaline, która  
w niemowlęciu widzi twarz gwałciciela  
i już wie, że trudno jej będzie tę twarz  
pokochać; o siostrach, kiedy przyszli żołnierze,  
o matkach więzionych między strażnikami,  
o ciotkach babciach córkach synach,  
o tej, którą związono, i o tej, która próbowała  
krzyczeć, tej, której przyglądał się mąż,  
tej gwałconej raz za razem, tej rozerwanej,  
która zadzwoniła na policję, ale ta się nawet  
nie pofatygowała, która udała się do  
przychodni, gdzie brakowało pakietu do testów,  
która wstyd zagłuszała narkotykami,

która piła wciąż za mało, żeby zapomnieć,  
która odebrała sobie życie, która uwierzyła,  
że jest przedmiotem, która się nie przyznała, która  
wiedziała, że nikogo przy tym nie ma, że nigdy  
nikogo przy tym nie będzie. Wiedz jedno: jest  
nas tyle, że gdybyśmy mogły mówić,  
to głosy jak powódź wlałyby się  
im w buciory i wezbrane przekroczyły wszelkie tamy  
bezpieczeństwa; że gdybyśmy wykrzyczały to razem,  
może w końcu byśmy zrozumiały, że to  
napaść na człowieczeństwo, na cały świat, i że  
może wtedy zapanowałaby sprawiedliwość  
w tej wojnie upominania się o siebie, w walce  
pozostawiającej ślady na ciele każdej kobiety  
albo dziecka, które dowiedziało się, co znaczy być  
wykorzystanym, jak właśnie ty, twoje święte ciało.

Z tomu *Weaving the Boundary* © 2016 Karenne Wood; publikacja za  
zgoda University of Arizona Press.

## Lilie

Kiedy się dowiedziałam, że mogę mieć raka,  
kupiłam piętnaście białych lilii. Wielkanoc już minęła:  
kielichy zwiedły, powyginane roślinki miały korzenie  
zwinęte w doniczce. Posadziłam je w ogrodzie,  
wiedząc, że nie zakwitną aż do następnego roku.  
Przez całe lato łodygi sterczały jak koślawe sztachety,  
a ja czekałam na wyniki. Jesienią  
się przewróciły. Kolejne biopsje, nacięcia laserem,  
rakowa narośl na języku wciąż się powiększa. Za oknem  
opustoszała ziemia, kłącza tkwią skurczone  
w zamrożonej glebie. Wiosną wystrzeliły  
jasnozielone pędy, lilie zakwitły  
w lipcu, ich woskowate, czysto białe kielichy  
sypią złotym pyłkiem po ziemi.

W tym roku  
wyrosły po trzy nowe pędy. Czekam, to cały rytuał,  
aż otworzą się lilie, aż moje serpentyny  
na ogrodzie zakwitną, jak ta blizna na języku,  
białą ścieżką, jeden koniec wychodzi na czysty przestwór,  
drugi wpada w czelusć gardła, czarną  
i bezwzględną. Próbuje sobie wyobrazić,

co może urosnąć w takiej ciemności. Czekam,  
aż otworzą się lilie.

Z tomu *Markings on Earth* © 2001 Karenne Wood; publikacja za zgodą  
University of Arizona Press.

## Nazywanie

Czasami nocą czujemy kosmatą ciemność  
oddechu kogoś pradawnego, uwięzieni  
po przebudzeniu, poszatkowani  
przez zdarzenia, których już sobie nie przypominamy.  
Możemy dotknąć parapetu,  
na którym październikowe powietrze zbiera się  
jak godziny wślizgujące się w cienkie futra,  
leśny koncert na głosy.  
Ostatnie świerszcze odstawiają swe piosenki.

Ziemia mówi, czerpie język  
z własnego ukształtowania –  
potężne masywy gór  
to błękitne płetwale, pamiętające  
czasy podmorskich grzbietów,  
a rzeki to wijące się mielizny  
wybite ze srebra, zaś mroczne drzewa  
rozmawiają z wiatrem – splata śmiertelne życie,  
bicie bębna, słupy dymu,  
głosy drżące przy prądzie wstępującym,  
opowiadacz uchylający terazniejszość.

Z tomu *Weaving the Boundary* © 2016 Karenne Wood; publikacja za  
zgodą University of Arizona Press.

Karenne Wood (1960–2019) – poetka i antropolożka z ludu Monacan z Wirginii. Opublikowała dwa tomy wierszy: *Markings on Earth* (2001) i *Weaving the Boundary* (2016). Jej poezje ukazywały się także w licznych antologiach. Opracowała też *The Virginia Indian Heritage Trail* (2007), zbiór szkiców historycznych przedstawiających punkt widzenia ludów tubylczych ze stanu Wirginia. Była członkiną Rady Plemiennej ludu Monacan, a w Radzie Virginia Humanities nadzorowała programy dla Indian z tego stanu. Współpracowała z Narodowym Muzeum Indian Amerykańskich (NMAI) i zasiadała w Komisji Repatriacyjnej Krajowego Kongresu Indian Amerykańskich (NCAI).

Marcie Rendon

## Wytrzymałość

Moja mama w siódmej klasie uciekła ze szkoły z internatem w Dakocie Południowej do domu w rezerwacie White Earth, w epoce, kiedy nie było autostrad, telefonów komórkowych i mapy w Googlach. Ta determinacja i umiłowanie życia to wytrzymałość.

Tubylczy ojciec w Perkins, po pracy do późna, siedzi z dwuletnim maluchem w krzeselku do karmienia. Tłumaczy, że matka stanęła w drzwiach z dzieckiem, o którego istnieniu nie miał pojęcia, i powiedziała: „Masz, dwa lata niańczyłam, wystarczy. Jest twoje”. Nie wahał się, czy postąpić właściwie. To jest wytrzymałość.

Kobieta, której dziecko zabrała opieka społeczna, ponieważ wpadła w sidła uzależnienia i życia na ulicy. Trafiła do więzienia. Pięć lat spędziła na odwyku, chodzeniu na terapie, słaniu petycji do sądu mimo wszelkich przeciwności, żeby odzyskać prawo opieki nad dzieckiem. To jest wytrzymałość.

Poetka z niełatwym dzieciństwem w Oklahomie. Wytrzymałość natchnęła ją słowami, które spisuje, dziś jest pierwszą poetką Ameryki. Wytrzymałość natchnęła też jej serce muzyką, którą wydobywa z saksofonu, lecząc serca słuchaczy.

Tubylczy Artysta żyjący ze zbierania porzuconych na ulicy szminek i cieni do powiek, którymi tworzy obrazy godne galerii. Tworząc piękno z piękna odrzuconego. To jest wytrzymałość.

Mój ojciec, razem z tysiącami innych ojców, przez więcej pokoleń, niż potrafimy spamiętać, żył samotnie, nie zmieniając miejsca zamieszkania, i czekał, czekał i czekał, aż wrócą dzieci. To jest wytrzymałość.

Mężczyźni, którzy poszli do więzienia – którym udało się wyjść i znaleźć zajęcie, którzy założyli rodziny i podejmowali pracę znacznie poniżej swych kwalifikacji; którzy zostali przewodnikami *sweatu*, tancerzami słońca i opiekunami fajki. To jest wytrzymałość.

Dzieci, wychowywane w rodzinach z dala od swej kultury, które za głosem serca wróciły do domu – znosząc odrzucanie, ośmieszanie, kwestionowanie tożsamości – ale zostały, włączając się do wspólnoty, do plemienia. To jest wytrzymałość.

Matki – które, z poczuciem wstydu albo i bez, stawały w kolejce do punktu Armii Zbawienia po zabawki ze zbiórek, w kolejkach do półek z jedzeniem; które co rusz przesiadywały w punktach opieki społecznej, bo tylko w ten sposób mogły utrzymać rodzinę. To jest wytrzymałość.

Nasi krewni nigdy nie uchylali się od pójścia do wojska, na wojny, które nigdy nie były nasze. Szyfranci, szczury tunelowe, snajperzy, zwiadowcy, sanitariusze. Giną w walce, bo tak właśnie postępujemy. Albo wracają do domu i maskują ból najlepiej, jak potrafią, i noszą flagę podczas Wielkiego Wejścia. Albo i nie. To jest wytrzymałość.

Ludzie, którzy dają więcej, niż sami dostają. Matki, które kochają swe dzieci, ojcowie, którzy nie odchodzą. Dziadkowie, którzy opiekują się dziećmi nawet, kiedy sami siedzą na wózku.

Tworzymy piękno z odpadów. Sztukujemy samochody taśmą samoprzylepną. Chwytny się różnych zajęć i sprzedajemy wyroby z koralików dla pieniędzy, żeby „trochę dorobić”. Smażymy *frybread*, choć wiemy, że nie służy cukrzykom, ale za to jest dobry dla ducha.

Wytrzymałość to podejmowanie decyzji, na których korzystają wszyscy, nie tylko jednostka. To ciągle podnoszenie się i parcie do przodu, nawet jak się nie chce. Taką mamy wytrzymałość.

Z antologii *Living Nations, Living Words* (2021); przekład i publikacja za zgodą autorki.

### co ma zrobić indianka?

co ma zrobić indianka  
kiedy białe dziewczyny zachowują się  
bardziej po indiańsku niż ona sama?

przy *takonsala* łamie mi się język  
dukam pod nosem *mitakuye oyasin*  
w odzibuejskim poprawia mnie  
jasnowłosa studentka U stanu M

co ma zrobić indianka?

ku wielkiemu przerażeniu eks-męża  
nigdy nie nauczyłam się potulnej,  
uduchowionej,  
postawy tubylczej kobiety  
nogi razem, skulone ramiona, spuszczone głowa  
trzy kroki z tyłu

moja matka z mężczyznami pracowała i walczyła  
przemierzała pola  
z workami ziemniaków po 50 kilo każdy na plecach szerokich jak u chłopca  
najbardziej tradycyjną rzeczą  
jakiej nauczył mnie dziadek  
było tak zaczarować kij do bilarda  
żeby wygrać

więc nigdy nie nauczyłam się indiańskich  
sztuk pięknych  
w których biegłych jest tyle białych kobiet  
jadę czasem na *pow-wow*  
widzę, jak sprzedają towar  
jakoś kryształki  
przyszyte do skórzanych woreczków  
nie poruszają mego indiańskiego serca

to co ma zrobić indianka?

pamiętam Kathy – Tę Która Widzi Światła Ducha  
kiedy była jeszcze  
Katríną Olson z Mankato w Minnesocie  
a Krukowata Kobieta?  
kurde, przysięgam, że znałam ją  
kiedy była Żydówką  
z St. Paul

gdy ja siwieję  
one co miesiąc mają  
czarniejsze włosy  
z roku na rok  
mocniejszy  
rezerwatowy akcent

myślałam, że  
reinkarnacja dotyczy  
tylko zmarłych

nie?

co ma zrobić indianka  
kiedy białe dziewczyny zachowują się  
bardziej po indiańsku niż ona sama?

Z tomu *Dreaming into Being* (2013); przekład i publikacja za zgodą autorki.

Marcie Rendon – Anishinaabe z White Earth Nation z Minnesoty, poetka, pisarka i działaczka społeczna. Wydała tomiki wierszy *Dreaming into Being* (2013) i *Anishinaabe Songs for a New Millenium* (2024). Jest autorką cyklu powieści kryminalnych o Cash Blackbear: *Murder on the Red River* (2017), *Girl Gone Missing* (2019) i *Sinister Graves* (2022), a także powieści *Where They Last Saw Her* (2024). Opublikowała cztery sztuki teatral-

ne, w tym *Say Their Names* (2021) o zaginionych i zamordowanych tubylczych kobietach, jak również książkę dla dzieci *Stitches of Tradition* (2024). W 1996 r. założyła Raving Native Theater i obecnie pełni w nim funkcję dyrektorki artystycznej.

\*

Hershman R. John

### **Ulewny Męski Deszcz**

Powietrze tańczy z mokrym piaskiem na złotych wydmach.  
Koń zaczyna się niepokoić  
łaskotem grzmotów w oddali.  
Kurz pochłania niebo niczym fala przyływu.  
Nadciąga wielka burza.

Powoli zajmuje całe niebo, gniewna.  
Jest wielka, kłębiasta i gęsta, przeży szare mięśnie.  
To męska chmura burzowa, jak powiada Babcia.  
„Kiedy chmury się zezłuszczą, krzyczą grzmotem i deszczem.  
To Męski Deszcz”.

Nagle podmuchy wiatru sypią mi piasek w oczy. Zaczynam mrugać.  
W wysychających kałużach po wczorajszej burzy widzę twarz Darcy.  
To młoda Żydówka z Phoenix,  
Przyjaciółka, która też się boi Męskiego Deszczu.  
Ten strach ściągnął na nią brat Ean.

Na mnie Babcia.  
Kazała dzieciom siedzieć cicho i nie gadać podczas burzy,  
bo inaczej uderzy w nas piorun.  
Kiedy Darcy była mała, lubiła przesiadywać w oknie  
I patrzeć na pokaz błyskawic w porze monsunowej.

Do siostry przy oknie podszedł Ean,  
wyszczerył zęby, jak to nastolatek, i powiedział:  
„Wiesz, jak staniesz za blisko okna,  
złapie cię *kugelblitz*”.  
„*Kugelblitz*?” – spytała.  
„Taa, będzie cię gonił piorun kulisty”.  
Już nigdy nie oglądała pokazu błyskawic.  
Zamiast tego nocą w łóżku, podczas burzy, popłakiwała cicho.  
Dolewając żydowskie łezki do monsunowego deszczu.  
Tę historię opowiedziała mi w deszczową noc.

Ja opowiedziałem jej o Męskim Deszczu i czego nie robić w czasie burzy.  
Ona opowiedziała o Eanie i jego historyjce z *kugelblitz*.  
Widzę, że Żydzi i Nawahowie nie różnią się tak bardzo.  
Wszyscy boimy się burzy z piorunami.  
Przeszliśmy też inne burze, których się baliśmy.  
Ona miała Holocaust  
Ja – Amerykę.

Światło błyskawicy... Potem grzmot...  
Popędzam konia, żeby zdążyć przed burzą.

Z tomu *I Swallow Turquoise for Courage*, The University of Arizona Press (2007); przekład i publikacja za zgodą autora.

Hershman R. John – Diné. Urodził się w Kalifornii, ale wychowywał w Arizonie, w rezerwacie Nawahów (Diné). Studiował na Uniwersytecie Stanu Arizona. Wydał tom wierszy *I Swallow Turquoise for Courage* (2007). Jest wykładowcą w Phoenix College w stanie Arizona.

\*

Beth Piatote

### Lekcja koralików

Najpierw porozkładaj wszystkie koraliki, o tak, kolorami, od jasnego do ciemnego, jak w tęczy. Zaczniemy od czegoś prostego, tak jak to robię z dziećmi w szkole, w rezerwacie skonfederowanych plemion Cayuse, Umatilla i Walla Walla.

To co? Zrobisz kolczyki dla mamy? Dobrze, na pewno się jej spodobają.

Przypominasz mi te dzieci, siostrzenico. To dobrze! Dobrze, że myślisz o mamie.

To zaczynaj, wybierz kilka kolorów, które mogą się jej spodobać. Trzy, cztery, nie więcej, weź też kilka tych rurkowych koralików.

O tak, bardzo dobrze, tyle że masz za dużo ciemnych kolorów.

Aaa, lubisz ciemne kolory. No tak, zawsze, gdy cię widzę, masz na sobie coś ciemnego. Ja przeciwnie. Lubię założyć coś czerwonego i żółtego, żeby ludzie wiedzieli, że jestem w pobliżu, i nie próbowali obgadywać mnie za plecami.

Chodzi o to, żebyś użyła kilku jasnych kolorów, bo robisz to dla mamy, prawda? Ona ma ciemne włosy, a chcesz, żeby kolczyki się odróżniały, więc jeśli użyjesz samych ciemnych kolorów, to nie będzie widać wzoru.

Wzięłam trochę nici dla ciebie i wosk. Utnij nitkę na takiej długości, nieco więcej niż twoje ramię, ale nie może być za długa, bo albo się zaplącze, albo zerwie. Teraz nawoskuj nitkę, o tak, aż zrobi się sztywna. Dzięki temu będzie mocna i tak łatwo się nie poplącze.

Schowaj resztę do pudełka. Przyniosłam je dla ciebie, możesz wziąć ze sobą do domu, a potem do akademika, żebyś mogła robić następne rzeczy z koralików.

Podoba ci się tam, na uniwersytecie? A wiesz, że twoja kuzynka Rae nie-  
długo kończy studia? Jeszcze tylko praktyki i koniec. Jej chłopak chyba nie  
lubi, że się tyle uczy, a to ją ogranicza. Dobrze, że ty jeszcze nie masz chłopaka.  
Chłopcy naprawdę potrafią sprawić dużo kłopotów, przeszkodzić w osiągnięciu  
obranego celu.

A teraz popatrz na to. Tak się robi pętelkę. Robisz oczko, o, tak, a teraz nawi-  
jasz nitkę na igłę trzy razy, widzisz? Widzisz, jak trzymam ręce? A gdybyś zapo-  
mniała, pomyśl tylko o ułożeniu rąk, właśnie tak, a zaraz ci się przypomni, jak zro-  
bić oczko, tak? Teraz przeciągasz igłę aż do końca – dobrze – i odcinasz ogonek.

Pokażę ci, jak łatwo robi się kolczyki, od tego zawsze zaczynam zajęcia  
z mężczyznami w więzieniu. Wiesz, jeżdżę tam i przeprowadzam z nimi lekcje  
zdobienia koralikami. Żebyś wiedziała, jakimi artystami są niektórzy z nich.  
Bardzo się starają, niektórzy dochodzą do perfekcji.

Owszem, mają na to dużo czasu, ale zrobienie dobrej ozdoby z koralików  
wymaga wiele, bardzo wiele wysiłku.

Nie śpiesz się tak, skup się.

Znam pewnego człowieka, ma na imię William i byłby artystą, gdyby nie  
siedział w więzieniu. Pokażę ci, dał mi rysunek orła, który wykonał. Wygląda  
prawie jak zdjęcie, ale on używał tylko ołówka. Ale to dobrze, spodoba ci się.  
Znam jeszcze paru innych indiańskich więźniów – pewnie powinniśmy mówić  
o nich mieszkający razem, ale ja zawsze nazywam ich więźniami – i czasami  
dostarczam im wzory, według których wykonują potem swoje ozdoby. Chodzi  
o to, że oni nie dysponują koralikami w zbyt wielu kolorach.

Mimo to lubią koraliki. Zawsze mają coś do podarowania swojej dziewczynie,  
gdy przyjedzie na widzenie, albo matce czy ciotce.

Musisz schować pętelkę w ostatnim koraliku, widzisz, i dlatego uważaj, żeby  
pętelka nie była za gruba.

Może następnym razem, gdy przyjedziesz, w więzieniu będzie *pow-wow*  
i spotkasz moich uczniów, którzy pokażą ci swoje dzieła. Zdaje się, że zwykle  
organizują je w listopadzie, w okolicy Dnia Weteranów. Ostatnio z Montany  
przyjechał twój kuzyn Carlisle z rodziną, i jedyny szkopał w tym, żeby przyje-  
chać odpowiednio wcześniej, bo przejście przez bramki z całym tym ekwipun-  
kiem zabiera mnóstwo czasu. Muszą sprawdzić wszystkie rekwizyty, ostatnim  
razem mało brakowało, a nie wpuściliby Carlisle'a ze *staffem*, bo stwierdzili, że  
stanowi zagrożenie czy coś tam.

Co? Nie wyszł? Nieee, może być. Teraz po prostu zrób dokładnie drugi taki  
sam i każdy pomyśli, że to było celowo.

Twojej mamie naprawdę powinny się spodobać te kolczyki. Myślę sobie  
czasem, że ona chciałaby umieć posługiwać się koralikami, ale gdy była mała,  
nie chciała się uczyć. Była najmłodsza i, według mnie, trochę rozpieszczona,  
ale nie powtarzaj jej tego. Nigdy nie musiała robić tego, czego nie chciała, nie  
musiała nawet jechać do szkoły z internatem. Według mnie spodobałoby się jej

tam. Nie miałam źle w tej szkole. Zakonnice były dla mnie dobre, wręcz przepadały za mną. Byłam ich ulubienicą. Według mnie twoją mamę coś ominęło, że nie chodziła do Szkoły św. Andrzeja, bo to był czas budowania głębokich więzi z innymi Indianami.

Podoba mi się ten błękit. Chyba ci uszyję suknię z karczkiem w tym kolorze.

Będziesz w niej dobrze wyglądać, gdy zaczniesz tańczyć. Gdy już wciągniesz się w koraliki, zabierzemy się za mokasyny, a wiesz, twój kuzyn Woody robi dla ciebie pas, wiem też o pani, która szykuje dla ciebie torbę plecioną z łupin kukurydzianych. Będziesz wyglądać jak twoja mama za młodu, chociaż ona była nieco młodsza niż ty, gdy ostatni raz miała na sobie coś z koralików.

Długo się zastanawiałam, czy będziesz podobna do ojca, ale teraz, gdy urośłaś, jestem pewna, że wdałaś się w nią. Patrząc na ciebie, myślę, że siostra musiała mieć silną krew.

Co ja widzę, idzie ci całkiem dobrze, kochanie. Masz „dar” – dobry wzrok! Wiesz, zawsze będziesz czymś zajęta, bo ludzie wciąż potrzebują czegoś na śluby, rocznice czy pierwszy występ, będą kompletować swoje stroje. Prawie wszystko, co zrobię, rozdaję, choć ludzie płacą mi za zamówienia specjalne. W sklepach z upominkami zawsze szukają moich wyrobów. Koraliki pozwoliły mi przetrwać ciężkie czasy, kilka chudych lat.

Musisz jednak uważać na niektórych ludzi. Większość jest w porządku, są wielkoduszni. Ale są i tacy, którzy po zakupie u ciebie wyrobu z koralików myślą, że będzie im służył wiecznie. Gdy komuś zepsuje się samochód, wie, że musi zaprowadzić go do warsztatu i zapłacić, żeby znowu móc jeździć. Ale z wyrobami koralikowymi to tak nie działa – nie z czymś, co wytworzył Indianin. Nie, przychodzą po dziesięciu latach i chcą, żeby im to naprawić za darmo! Myślą, że skoro robi to Indianin, ma to być na wieczność. Pomyśl tylko, gdyby Indianie zastosowali tę metodę do wszystkiego, co zrobił nam rząd. No co jest, macie to naprawić za darmo!

Zrobiłaś już? Pokażę ci wykończenie. Przeciągasz nitkę przez ten rząddek, widzisz, obcinasz i koralik wszystko przykrywa. Pięknie.

Doskonale. Jestem z ciebie dumna.

Myślę, że mamie spodobały się te kolczyki i, kto wie, może przyjdzie i poprosi, żebyś też ją tego nauczyła. Myślisz, że będzie kiedyś chciała się zająć koralikami? A może tak przyjdzie do mnie po prośbie, co?

Jak sądzisz? Twoja mama będzie chciała się nauczyć czegoś od starszej siostry? Mam wiele uczennic. Raz zadzwoniła do mnie pewna pani, pracuje w ośrodku zdrowia, jest starsza od ciebie i chce poznać sztukę zdobienia koralikami. Jasne, odparłam, nauczę ją. Nauczę każdego, kto będzie chciał. Po prostu myślę sobie, że jeśli jeszcze tu trochę pobędzie, każdy wróci i mnie poprosi, nawet twoja mama.

Z tomu *The Beadworkers. Stories* (2019); przekład i publikacja za zgodą autorki.

Beth Piatote – pisarka Ni:mi:pu:. Wydała tom opowiadań *The Beadworkers. Stories* (2019), a także zbiór esejów literackich *Domestic Subjects: Gender, Citizenship, and Law in Native American Literature* (2017). Wykłada na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley.

\*

David Heska Wanbli Weiden

### **Mikey**

Zadzwoiła do mnie starsza kobieta, błagając, bym sprawdził, co słyhać u jej wnuczka Mikeya, który mieszkał z jej synem i jego dziewczyną gdzieś koło Parmelee. Szalała właśnie jedna z tych okropnych śnieżyc, trzydzieści stopni poniżej zera, a ona nie miała żadnych wieści od matki dziecka, która pochodziła spoza Dakoty Południowej. Prawie wszystkie rodziny w okolicznych osiedlach ogrzewały domy gazem i czasem ludzie zamarzali na śmierć, gdy skończyła im się butla. Powiedziała, że syn szuka pracy w Sioux Falls, ale w przyczepie została ta dziewczyna z chłopczykiem, który miał dopiero dwa lata. Widziałem ją raz w sklepie – młoda, miała z dwadzieścia dwa, może dwadzieścia trzy lata, rude włosy i kolczyk w nosie. Chłopczyk był uroczy, przypominał mi się jego tiszert z Supermanem i uśmiech od ucha do ucha.

Odpaliłem samochód i powoli ruszyłem na północ, omijając zasy i starając się utrzymać na drodze. Chwilę trwało, zanim znalazłem tę przyczepę zasypaną śniegiem, nie było żadnych tabliczek ani numerów, którymi mógłbym się kierować. Staruszka powiedziała, że poznam to miejsce po wielkim malunku Myszki Miki na masce przyczepy. Po chwili wypatrzyłem ją. Autor malunku Rembrandtem nie był, a sam rysunek przypominał bardziej Barta Simpsona niż Myszkę Miki, ale przynajmniej udało mi się go znaleźć. Był to ford taurus zaparkowany z przodu, zaraz za ogrodzeniem.

Założyłem czapkę, rękawiczki, bluzę z kapturem i kurtkę, żeby stawić czoła przenikliwemu zimnu. Mimo że byłem tylko ze sto mil od domu, tu było zimniej i czułem, jak mi zamarza w nosie, gdy tylko wysiadłem z samochodu. Zapukałem w drzwi przyczepy, ale nikt nie odpowiadał. Odczekałem chwilę i zacząłem walić mocniej. Zimno było dotkliwie i nie mogłem czekać na zewnątrz dłużej niż minutę-dwie. Jeszcze raz zapukałem, a potem spróbowałem otworzyć drzwi. Ku memu zdziwieniu nie były zamknięte i wszedłem.

W środku było zimno, ale nie lodowato. Co za ulga. Rozejrzałem się po małym pokoiku. Puste puszki po piwie, same bud lighty, może z dwadzieścia walaących się po podłodze. Pusta butelka po smirnoffie, z tych większych. I smród zwięzłego piwa, intensywny pomimo mrozu. Nie było nikogo. Pomyślałem, że dziewczyna z synem schroniła się u sąsiadów, żeby przeczekać zamieć.

– Halo, jest tu ktoś?

Bez odpowiedzi.

Podszedłem do łazienki, sąsiadującej z maleńką kuchenką. Nikogo. Drzwi do sypialni były zamknięte. Właściwie nie były to drzwi, a przesuwna harmonijka z winylu, niezapewniająca pełnej prywatności. Przesunąłem ją na bok, zmarznięty winyl stawiał opór.

Na podłodze leżała kupka ubrań, a pod ścianą stało łóżko Murphy'ego, takie chowane w szafie, z czterema-pięcioma kocykami. Zastanawiałem się, czy powinienem pojechać do sąsiadów, gdy zauważyłem, że kocyki się poruszyły. Próbowałem sobie przypomnieć imię kobiety – Rose?

– Hej, jest tam ktoś? – spytałem, odsuwając kocyki.

Pod przykryciem leżała matka, nieprzytomna. Jej rude włosy miały zielone przebarwienia na końcach, a kolczyk w nosie stał pionowo, nadając twarzy komiczny wygląd. Wyczułem alkohol unoszący się nad nią, razem z innym wstrętnym zapachem. U nikogo jeszcze nie widziałem tak bladej skóry.

– Wszystko w porządku?

Żadnej reakcji, dotknąłem jej czoła, lodowate. Oddychała, ledwie wyczuwalnie. Jeśli wypila to wszystko, co widziałem, to była zalana poza granicę możliwości, może nawet doznała zatrucia alkoholowego. Zastanawiałem się, jak ją zawiozę do szpitala w tej zamieci. Rozglądałem się po pokoju, szukając jakiegos ciepłego ubrania.

Ale gdzie jest Mikey?

Ściągnąłem wszystkie koce z łóżka, licząc, że dziecko śpi zwinięte w kłębek.

Ani śladu. Nachyliłem się pod łóżeczko, przetrząsnąłem stertę ubrań i zająłem do szafki.

Dziecka nie ma.

– Mikey! – krzyknąłem.

Bez odpowiedzi.

Wróciłem do pokoju, potem do łazienki. Otwierałem szafki, grzebałem w śmieciach, zaglądałem za meble. Z czasów dzieciństwa Nathana, mojego siostrzeńca, pamiętałem, że dwulatek potrafi schować się w takim miejscu, które nikomu nie przysłoby do głowy; dlatego wywróciłem w przyczepie wszystko do góry nogami.

I nic.

Wróciłem do sypialni i potrząsnąłem matką. Mocno. Chwyciłem ją za ramiona i zawołałem głośno:

– Rose, gdzie Mikey? Zabrałaś go gdzieś? Gdzie on jest!

Otworzyła oczy na moment. Patrzyły w przeciwnych kierunkach i już wiedziałem, że próba jej ocucenia nie ma sensu. I wtedy naszła mnie potworna myśl. Może chłopczyk wyszedł na dwór? Przypomniało mi się, że drzwi nie były zamknięte.

Przyczepa nie miała drugiego wyjścia, więc wybiegłem na zewnątrz i zacząłem się rozglądać po podwórku. Śnieg nadal sypał, ale jeszcze było coś widać. Nie było odcisków stóp, ale to nic nie znaczyło, wzięwszy pod uwagę śnieżycę.

– Mikey! – krzyczałem, biegając wkoło i rozgarniając każdą zaspę. – Mikey!

Na dworze było strasznie zimno, ale nie zważałem na temperaturę. Może

wlażł pod przyczepę, do kanału? Wczołgałem się pod podłogę przyczepy i zacząłem kopać w śniegu. Było ciemno i nic nie widziałem. Wstałem i sprawdziłem po drugiej stronie lichego płotu, tuż przy samochodzie.

Samochód.

Ford taurus.

Nie zajrzałem tam, ale to bez sensu, nie? Przecież dzieciak nie może być w samochodzie, nie w taką pogodę.

Podszedłem do pojazdu. Starszy model, ten kanciasty. Okna były zamrożone i nie dało się zajrzeć do środka. Drzwi od strony kierowcy nie otwierały się – były skute lodem, spróbowałem tych po stronie pasażera. Z trudem, ale udało mi się je wyważyć.

Zajrzałem do środka.

Z tyłu był fotelik dla dziecka. Model Graco, popielaty z czarnymi paskami. Sybil, moja siostra, kupiła taki dla Nathana, po obsesyjnym porównywaniu parametrów bezpieczeństwa innych marek. Robiła wszystko, co mogła, żeby mały Nathan był bezpieczny, pamiętałem, że w całym domu były zabezpieczenia przed dziećmi, zaślepki na gniazdkach, ochraniacze na narożnikach – na wypadek potknięcia czy upadku, choć to dorosłych powinno się ubezpieczać przed głupim postępowaniem.

Mały Mikey był przypięty do fotelika, nieruchomy, sztywny. Oczy miał otwarte, wpatrzone przed siebie w nicość, niemrugające, zamrożone na kamień. W samochodzie było cicho, bardzo cicho. Spadające płatki śniegu wyglądały jak cieniutkie blaszki w dogasającym świetle, zobaczyłem, jak królik kica przez śnieg, śpiesząc się do jakiegoś schronienia.

Przez moment pomyślałem, czy mógłbym się jakoś cofnąć w czasie, po prostu przewinąć ostatnie kilka dni, zawiesić prawa fizyki. Może było coś w internecie, a może jakiś słynny naukowiec mógłby przyjechać do rezerwatu i pokazać, jak można się cofnąć i zmienić wydarzenia, jak film przewijany do tyłu. Cokolwiek, żebym tylko nie musiał znowu patrzeć na tego ślicznego chłopczyka, w tym samochodzie, w tej zamieci.

O ile mi wiadomo, matkę oskarżono o znęcanie się nad dzieckiem i nieumyślne spowodowanie śmierci z powodu upicia się i pozostawienia dziecka w samochodzie przez noc. Po złożeniu zeznań na policji nie śledziłem już tej sprawy. Chciałem zapomnieć. I choć bardzo się starałem, nie udało mi się wymazać z pamięci widoku tego chłopczyka. Czasami jego twarz przypominała mi się, gdy widziałem maluchy bawiące się w parku, czasami widywałem go, podróżując po innych częściach kraju. Teraz znów tu jest. Jego słodka buzia.

Rozdział 14 powieści *Zimowe kroniki* (*Winter Counts*, 2020, wydanie polskie TIPI 2022); tytuł pochodzi od redakcji. Publikacja za zgodą wydawnictwa.

David Heska Wanbli Weiden – Lakota Sicangu, z wykształcenia prawnik. Powieść *Zimowe kroniki* to jego literacki debiut. Jest profesorem studiów

tubylczoamerykańskich i nauk politycznych na Metropolitan State University w Denver. *Zimowe kroniki* zostały dotąd przetłumaczone na język francuski, niemiecki, japoński i polski.

**RECENZJE I OMÓWIENIA**  
**REVIEWS AND DISCUSSIONS**



**Bartosz Hlebowicz**

Badacz niezależny

hlebar44@yahoo.com

## Czy UNESCO uda się zbudować „kultury ludzi ziemi” w Kanadzie?

### Will UNESCO Succeed in Building “Cultures of the Men of the Land” in Canada?

**Agnieszka Pawłowska-Mainville,**  
*Stored in the Bones. Safeguarding Indigenous Living Heritages,*  
University of Manitoba Press, Winnipeg 2023.

DOI: 10.12775/LL.4.2024.009 | CC BY-ND 4.0

Agnieszka Pawłowska-Mainville jest specjalistką od Pierwszych Narodów na Uniwersytecie Północnej Kolumbii Brytyjskiej. Zajmuje się m.in. niematerialnym dziedzictwem kulturowym oraz jest m.in. członkinią UNESCO Chair in Living Heritage and Sustainable Livelihoods. Przede wszystkim jednak, co wynika jednoznacznie z jej książki *Stored in the Bones*, jest pośredniczką i doradczynią tubylczych społeczności w Ontario i Manitobie, a także ich oddaną przyjaciółką.

Wielorakość ról przyjętych przez Pawłowską-Mainville nieco gmatwa sprawę oceny jej publikacji, bo nie mamy do czynienia ani z klasyczną rozprawą etnograficzną, ani z czystą publicystyką. W pewnym sensie jednak fakt, że autorka otwarcie przedstawia swoje motywacje, sympatie i opinie, umiejętnie łącząc agendę instytucji (UNESCO) oraz bliską jej samej kwestię transmisji stylu życia tubylczych grup z badaniami etnograficznymi, czyni sprawę klarowniejszą. Piętnastoletnie kontakty i badania wśród Odżibuejów i Kri, z których relacja stanowi trzon książki, są służebne wobec utylitarnego celu, jaki

postawiła sobie autorka: pomóc znanym jej społecznościom zachować zwyczaje stanowiące o ich odrębności i tożsamości grupowej. Zdaniem badaczki chodzi tu o podtrzymanie kulturowej różnorodności w obliczu

szybko i niebezpiecznie rozpowszechniających się tendencji uniformizacji i zanikania, globalizacji, szybkiego procesu uprzemysłowienia, migracji grup ludzkich, porzucania tradycyjnych zajęć, zwyczajów i źródeł utrzymania [...]. Rozwój technologiczny, procesy społeczno-polityczne, wykluczenie językowe (*linguistic exclusivity*) oraz zniszczenie zasobów związanych z kulturą przyczyniły się do alarmującego zmniejszenia ludzkiej innowacyjności (s. 7)<sup>1</sup>.

Autorka kilkakrotnie określa cel swojej pracy. Na przykład we Wstępie pisze: „Dzięki badaniu dyskursywnego zakresu ICH [Intangible Cultural Heritage – B. H.] z perspektywy doświadczeń *akiwenziyag* i *kitayatisuk* książka ta zapewnia tubylczym mieszkańcom Kanady kolejne narzędzie do ochrony i przekazywania swojego dziedzictwa kulturowego” (s. 19), a w Podsumowaniu: „moim celem jest wprowadzić perspektywę ICH do dialogu” (s. 231). Kiedy pisze o Kanadzie i wszystkich jej obywatelach, cel ujmuje następująco: „Razem możemy uczynić językową różnorodność i żywe dziedzictwa społeczności zasadniczą częścią dobra publicznego i ludzkiej różnorodności” (s. 232). I wreszcie, na zakończenie Podsumowania, dodaje: „Mam nadzieję, że opowieści *akiwenziyag* i *kitayatisuk* przedstawione w tej książce zainspirują tubylcze i nietubylcze społeczności, rodziny i organizacje w Kanadzie do wykorzystania tych uniwersalistycznych ram do mobilizacji kulturowej w XXI wieku” (s. 234). *Akiwenziyag* i *kitayatisuk* oznaczają – odpowiednio w języku odżibuejskim i języku kri – „ludzi ziemi”. Autorka używa tych określeń wymiennie z „posiadaczem wiedzy, strażnikiem kultury i opiekunem” (s. XIV).

Z tych deklaracji jasno wynika, że mamy do czynienia ze współczesną próbą stworzenia antropologii ratowniczej tudzież naglącej, chociaż autorka nie używa tego określenia ani nie odwołuje się do tradycji *salvage anthropology*. Inaczej jednak niż antropologowie sprzed mniej więcej 100 lat, nie proponuje zbierania tubylczych artefaktów i umieszczania ich w muzeach celem transmisji dla przyszłych pokoleń (niekoniecznie tubylczych). Jej działalność – zarówno praca badawcza, jak i aktywność społeczna – nakierowane są na poprawienie kondycji realnie istniejących społeczności. Receptą ma być zachowanie najbardziej zagrożonych elementów ich kulturowego dziedzictwa, zwłaszcza tych mniej uchwytnych. Nie jest to w istocie podejście rewolucyjne – pomagać

1 Por. stwierdzenia ze stron UNESCO: „Niematerialne dziedzictwo kulturowe, choć kruche, jest ważnym czynnikiem w utrzymaniu różnorodności kulturowej w obliczu rosnącej globalizacji” (UNESCO n.d./c) albo „Ludy tubylcze utrzymują bogatą różnorodność żywego dziedzictwa, w tym praktyki, reprezentacje, wyrażenia, wiedzę i umiejętności. Praktyka i przekazywanie tego dziedzictwa przyczyniają się do ciągłej witalności, siły i dobrobytu społeczności” (UNESCO n.d./b). Wszystkie tłumaczenia B. H.

„swoim” Senekom próbował już Lewis H. Morgan w połowie XIX w., a kolejnym stuleciu (w latach 50. XX w.) Sol Tax mówił: „*Action anthropology* [...] ma dwa powiązane ze sobą cele [...]. [Antropolog] chce pomóc grupie ludzi w rozwiązywaniu problemu i chce się przy tym czegoś nauczyć”, i idee te wcielał podczas badań wśród Meskwaki (Lisów) w Iowie (Redman 2021: 199).

„Ludzie ziemi” z grup Odżibuejów i Kri wyjaśniają badaczce swoje punkty widzenia, wprowadzając ją w zwyczaje odziedziczone po przodkach, najczęściej związane z traperstwem. Noah Massan, członek grupy Kri z Fox Lake w północnej Manitobie, opowiada Pawłowskiej-Mainville o negatywnym wpływie, jaki wywarła na społeczność budowa zapory i hydroelektrowni: „Ludzie przestali wyszywać koralikami, przestali robić inne rzeczy, bo zaczęło się pijaństwo. Odeszły karibu, a z nimi ludzie. Wiele rzeczy, które umieliśmy robić, przepadło. Tak jakby stracili kawałek czegoś w środku” (s. 170–171). Autorka – za Massanem – perswaduje, że wraz z utratą terenów, przejmowanych pod budowę kolejnych hydroelektrowni, wraz z kurczeniem się terytoriów łowieckich rodziny Kri traciły przypisane im szlaki przeznaczone na zastawianie pułapek na zwierzęta, znaczące kulturowo miejsca, a także poczucie, że mogą decydować o swoim życiu. Przestali być samowystarczalni. Budowa hydroelektrowni zmusiła zwierzyne do odejścia. A wraz z tym zanika cały system wiedzy związanej ze zdobywaniem pokarmu, zwyczajami zwierząt i relacjami z nimi. Dla Kri „suwerenność i dziedzictwo związane są z konkretną ziemią” (s. 181), a ta jest dewastowana przez pracowników wznoszących elektrownie wodne.

Inni opowiadają jej o „życiu w lesie” (ang. *bush life*), o tym, gdzie najlepiej zbierać dziki ryż, gdzie można złowić dorodne szczupaki, o tym, że nie wolno przesadzać z łowieniem jednego gatunku zwierząt, żeby nie zachwiać równowagi, oraz o tym, że za każdy dar trzeba dziękować, najlepiej szczyptą tytoniu. Z niektórych opowieści wybrzmiewa nostalgia – rozmówcy autorki dostrzegają, że „ich świat” zanika. Abel Bruce (*akiwenzi* ze społeczności Poplar River First Nation mieszkającej na wschód od jeziora Winnipeg) ubolewa nad utratą przez młodych „wiedzy o lesie” (s. 145). Ken Douglas, inny „człowiek lasu” z Poplar River First Nation, wspomina:

Zastawialiśmy pułapki na szczycie Thunder Mountain, Pinesawapigung. Polowałem razem z Johnem Berensem. Wszyscy ci starzy mężczyźni, którzy tam polowali, już odeszli. To było dobre (*nice*) – uczyć się od nich o naszym stylu życia, na przykład o pozostawianiu tytoniu. O szacunku. Niegniewaniu innych [istot] (*Not upsetting things*). Od nich [Starszych – *Elders*] nauczyłem się, jak przetrwać na nasz sposób, jak polować (s. 66).

Gest składania ofiary z tytoniu (a także kul i monet) autorka interpretuje – za Ablem Bruce’em – jako czyn „ustanawiający związek między ludźmi i innymi istotami w danym miejscu”, a także oddanie szacunku Twórcy i traperom, którzy polowali tu przed nim (s. 64). Inny „człowiek lasu” deklaruje: „Żyję jak Starzy Ludzie. Oni żyją... we mnie” (s. 78).

Rozmówcy i przewodnicy autorki „pokrywają” krajobraz gęstą siecią opowieści. „Czytają krajobraz niczym książkę” (s. 72), bo z każdym zakątkiem ich terenów łowieckich wiąże się jakaś opowieść, którą są gotowi przytoczyć. Pawłowska-Mainville tłumaczy, że nie jest to zwyczajne opowiadanie zajmujących historii dotyczących okolicy, lecz potwierdzenie ścisłego związku ludzi z konkretną ziemią, która staje się niejako depozytariuszem lokalnej, tubylczej wiedzy. „Historie zajmują miejsce, wypełniają miejsce, oferują bardziej ludzkie wyjaśnienie więzi z miejscem, podważając w ten sposób dominującą narrację” (s. 73). Dlatego budzi śmiech i niedowierzanie Indian (w tym przypadku Inninuwak – Fox Lake Cree Nation z Manitoby) propozycja szefów elektrowni wodnej i zapory (w Keeyask), którzy zdecydowali o zalaniu ich ziemi i łowisk, by poszli sobie polować gdzie indziej. Z punktu widzenia rdzennych mieszkańców nie chodzi po prostu o inne miejsce do polowań, lecz o ojczyznę, z którą związani są opowieściami przodków, a także o ochronę zwierząt w łowiskach na terytoriach przydzielonych poszczególnym rodzinom. „Dlaczego to oni sobie nie pójda?”, pyta Christine Massan z Inninuwak (s. 180). „Ziemia człowieka jest tam, gdzie są jego opowieści i pokarmy”, powtarza autorka za Walterem Nanawinem z Poplar River (s. 223).

Autorka waloryzuje lokalne zwyczaje nie tylko ze względu na nie same, ale przede wszystkim przez wzgląd na rolę, jaką odgrywają w utrzymywaniu istnienia samej grupy. Do tego powołuje się na ich uniwersalny wymiar. Robi to z dwóch powodów: po pierwsze, ponieważ różnorodność sama w sobie jest pożądana, a po drugie, dlatego że w niektórych dziedzinach zwyczaje te mogą pomóc w „naprawie świata”. Taką sferą jest ochrona dewastowanego przez człowieka środowiska na całym globie. Oczywiście problematyka wykorzystania tubylczej wiedzy ekologicznej nie jest nowa, a TEK (ang. *traditional ecological knowledge*) doczekało się w ostatnich latach obfitej literatury (Ellen, Parkes, Bicker 2005; Nelson, Shilling 2018; patrz też Brown 2003; Wall Kimmerer 2020). Jeśli potraktować rzecz nieideologicznie i niepowierzchniowo (czyli nie wedle zasady: „każdy Indianin ma wrodzoną wiedzę ekologiczną”), taki projekt oczywiście wydaje się uzasadniony, bo przecież chodzi o społeczności od stuleci osadzone w konkretnych krajobrazach, gdzie obserwacja środowiska i interakcja z nim była warunkiem przetrwania i źródłem kumulowanej wiedzy. Czy tego typu wiedza ma szansę zostać dowartościowana oficjalnie, poprzez wciągnięcie jej na listę ICH? Autorka przekonuje, że „tubylcze zwyczajowe systemy zarządzania są ich przyrodzonym prawem” (ang. *Aboriginal right*), ponieważ „istnieją od niepamiętnych czasów” (s. 218, 224), i twierdzi, że Kanada powinna przystąpić do Konwencji UNESCO w sprawie niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r.<sup>2</sup>, a same lokalne społeczności zachęca do inwentaryzowania oraz „dokumentowania elementów swojego dziedzictwa i ustanawiania własnych warunków do przekazywania ICH”. Pawłowska-Mainville

2 Aczkolwiek w niedawnym wywiadzie przyznaje, że coraz częściej ma wątpliwości co do ewentualnych korzyści, „ponieważ my i tak prowadzimy liczne prace w tym zakresie, tylko nie mamy prawnych zobowiązań” (Grochowski, Pawłowska-Mainville 2024: 165).

uważa również, że depozytariusze „tubylczej wiedzy”<sup>3</sup>, tacy jak *akiwenziyag* i *kitayatisuk*, winni być wynagradzani pieniężnie, tak żeby mogli „na pełen etat” poświęcać się przekazywaniu wiedzy o dziedzictwie (s. 232–233).

Warto poświęcić kilka słów problemom i wątpliwościom, które są nieuniknione, jeśli projektami ratowania kultur zajmuje się instytucja zewnętrzna. Badaczka zresztą sama zwraca uwagę na niektóre z nich. Podstawowe pytanie brzmi: co tak naprawdę UNESCO stara się chronić i pielęgnować? Z tego, jak projekt ICH przedstawiła autorka, wynika, że postulatowi starania się o różnorodność kulturową w świecie i autonomię grup lokalnych towarzyszyła potrzeba zachowania „starych stylów życia” tubylczych kultur ginących pod walcem globalizacji, nowoczesności i kapitalizmu. Pawłowska-Mainville podaje szereg przykładów z własnych badań prowadzonych wśród tubylczych społeczności Kanady, mających wykazać, jak bardzo jest to istotne. Jej rozmówcy opowiadają o dawnych zwyczajach traperskich, o sztuce życia w lesie, o wartości *medicines*, o filozofii Czterech Kierunków, o oczyszczaniu duchowym w szałasie potu, o jedności życia...

Oto „tubylec”, którego lubimy, którego chętnie poprzemy, bo odpowiada naszym wyobrażeniom o mądrych i szlachetnych ludziach lasu. Ale co z „tubylcem” kamienującym czy okaleczającym żonę z powodów kulturowych (autorka wspomina o takich przykładach), co z „tubylcem” niewołującym lub torturującym członków innych „plemion”? Autorka przypomina, że UNESCO ma zasady, którym nawet opieka nad „niematerialnym dziedzictwem kulturowym” musi się poddać. Są nimi prawa i poszanowanie godności człowieka, niedyskryminowanie innych. To oczywiście słuszne. Wskazałem przykłady skrajne, ale wchodzące w skład dziedzictwa wielu grup tubylczych Ameryki Północnej. Sięgnijmy jednak po przykład mniej drastyczny – Taniec Słońca. Autorka wspomina o nim raz, w kontekście przeszłych zakazów, które spowodowały przerwanie międzypokoleniowego przekazu „elementów ICH”. Dziś ceremonie Tańca Słońca zostały wskrzeszone wśród grup tubylczych Wielkich Równin, zdarzają się nawet ich przerzuty na Wschodnie Wybrzeże (Hlebowicz 2009: 240–246). Ale można by zapytać, dlaczego UNESCO miałoby otoczyć opieką zwyczaj, którego elementem jest samo-okaleczanie się tancerzy. Podejrzewam, że ta instytucja miałaby z tym problem.

Program ratowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego nie jest rewolucyjny. W 1997 r. ONZ opublikowało dokument zatytułowany „Protection of the Heritage of Indigenous People”, znany też jako „Daes Report” – od nazwiska głównej autorki, greckiej prawniczki Eriki-Irene Daes. Opis Intangible Cultural Heritage na stronie UNESCO bardzo przypomina fragmenty raportu Daes. W obydwu mowa o konieczności ratowania dziedzictwa i o tym, że ludy tubylcze same powinny je definiować i decydować, co z nim robić, oraz mieć do niego wyłączne prawo<sup>4</sup>.

3 Więcej na temat roli „depozytariuszy dziedzictwa” pisze Katarzyna Smyk (2024).

4 Michael F. Brown omawia krytycznie ten dokument w znakomitej książce *Who Owns Native Culture?* (Brown 2003: 209–214).

Można odnieść wrażenie, że projekt ICH służy odsianiu tradycji „dobrych” od „złych”. Czy bardziej niż o przechowanie pradawnych kultur bądź ich elementów nie idzie tu więc o stworzenie „lepszycy tubylców”, którzy – swą różnorodnością skrojoną na miarę współczesnych liberalnych praw świata zachodniego – zaświadczą o uniwersalnym człowieczeństwie?<sup>5</sup> Nie mówiąc o tym, że stymulowanie z zewnątrz jakiejkolwiek kultury nieuchronnie oznacza – by użyć terminologii Ernesta Gellnera (1991: 65–66) – że kultura byłaby „uprawiana” nie z woli i inicjatywy jej uczestników i nie przez nich samych, lecz otrzymałaby biurokratyczny glejt międzynarodowej instytucji i wykwalifikowany personel do pomocy oraz zarządzania, a zatem stawałaby się czymś zupełnie innym. Czy w ogóle możliwe jest pokawalkowanie kultury na elementy, zwłaszcza „niematerialne”, i odgórne zaopiekowanie się nimi?

Oczywiście to też byłoby bardzo ciekawe zjawisko, nad którym zapewne pochyliby się badacze. Inna sprawa, że autorka nie próbuje wskazać bardziej szczegółowo, jaką drogą miałyby podążać kultury grup Kri i Odżibuejów po ewentualnym wdrożeniu projektu ICH i jakie konkretnie działania powinny zostać podjęte (poza wynagrodzeniem „ludzi ziemi” i ich młodych uczniów, którzy mieliby w przyszłości przejąć ich rolę). W każdym razie warto pamiętać o przestrodze Bronisława Malinowskiego, że „nieskażony» krajowiec jest fikcją” (Malinowski 2000: 185), a więc każdy rodzaj inżynierii społecznej tudzież antropologii interwencyjnej wymaga najpierw ustalenia, co tak naprawdę stanowi przedmiot jej działania, jaki jest punkt wyjścia i jaki cel zamierza osiągnąć<sup>6</sup>.

Największą wartością książki – przynajmniej z punktu widzenia antropologa – jest materiał zebrany przez autorkę, opowieści jej przewodników, dobrze dobrane cytaty, analizy, które dają wgląd w odrębne tubylcze światy. Aż prosi się o stworzenie etnograficznego opisu społeczności znad Poplar River, Fox Lake czy Nigigoonsiminikaaning, który obejmowałby także wywiady z młodszymi obywatelami tych społeczności i analizę relacji grup autochtonicznych z dominującym społeczeństwem. Podejrzewam, że izolacja i „archaizacja” jest tylko jedną ze strategii budowania swojej pozycji w kanadyjskim społeczeństwie przez grupy tubylcze.

Los społeczności opisanych przez Pawłowską-Mainville jest ważny i życzę im powodzenia w zachowaniu – w ten czy inny sposób – fundamentalnych wzorów swojej kultury. Przede wszystkim życzę im jednak, żeby podążyli drogą, jaką sami wybiorą. A może będą to różne drogi? I różne opowieści?

- 
- 5 Zaznaczyć trzeba, że projekt ICH nie dotyczy wyłącznie grup tubylczych. Każdy kraj może dowolnie zdefiniować elementy dziedzictwa warte zachowania. Na liście ICH znajduje się wiele przykładów, od „kultury łowów z sokołem” (w 24 krajach, m.in. we Włoszech, w Polsce, Syrii, Zjednoczonych Emiratach Arabskich czy Mongolii), przez kwiatowe dywany układane z okazji procesji Bożego Ciała w Polsce albo procesje katolickie z wielkimi drewnianymi konstrukcjami noszonymi na ramionach w kilku włoskich miastach, po ochronę śpiewu operowego we Włoszech i zawodu neapolitańskiego *pizzaiuolo*, czyli wytwórcy pizzy (UNESCO n.d./a).
  - 6 Eric Wolf ostrzega współczesnych badaczy przed traktowaniem grup tubylczych jako „autonomicznych, samoregulujących się i samoistnych społeczeństw i kultur”, gdyż „zamyka to antropologię w granicach jej własnych definicji” (Wolf 2009: 21).

# BIBLIOGRAFIA

- Brown, M. (2003). *Who Owns Native Culture?* Harvard University Press.
- Ellen, R., Parkes, P., Bicker, A. (eds.) (2005). *Indigenous Environmental Knowledge and Its Transformations. Critical Anthropological Perspectives*. Harwood Academic Publishers.
- Gellner, E. (1991). *Narody i nacjonalizm* (tłum. T. Hołówka). PIW.
- Grochowski, P., Pawłowska-Mainville, A. (2024). Niematerialne dziedzictwa kulturowe w Kanadzie. *Literatura Ludowa*, 68(1–2), 163–170.
- Hlebowicz, B. (2009). „Odnaleźć nasze prawdziwe ścieżki”. *Nanticoke Lenni – Lenapowie i Oneidowie ze Wschodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych*. DiG.
- Malinowski, B. (2000). Dynamika zmiany kulturowej. Studium stosunków rasowych w Afryce (1945). W: B. Malinowski, *Dzieła* (t. 9, s. 183–426). PWN.
- Nelson, M., Shilling D. (eds.) (2018). *Traditional Ecological-Knowledge. Learning from Indigenous Practices for Environmental-Sustainability*. Cambridge University Press.
- Redman, S. (2021). *Prophets and Ghosts. The Story of Salvage Anthropology*. Harvard University Press.
- Smyk, K. (2024). Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w polskim dyskursie heritologicznym. *Literatura Ludowa*, 68(1–2), 7–20.
- Wall Kimmerer, R. (2020). *Pieśń Ziemi. Rdzenna mądrość, wiedza naukowa i lekcje płynące z natury* (tłum. M. Bukowska). Znak Literanova.
- Wolf, E. (2009). *Europa i ludy bez historii* (tłum. W. Usakiewicz). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- UNESCO (n.d./a). *Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices*. UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/lists>
- UNESCO (n.d./b). *Living Heritage and Indigenous Peoples*. UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/indigenous-peoples>
- UNESCO (n.d./c). *What is Intangible Cultural Heritage?* UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>



**Waldemar Kuligowski**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

walkul@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1910-1034

## Czerwony Atlantyk?

### A Red Atlantic?

**Caroline Dodds Pennock,**

*On Savage Shores. How Indigenous Americans Discovered Europe,*

Wedenfeld-Nicolson, London 2023.

DOI: 10.12775/LL.4.2024.010 | CC BY-ND 4.0

Caroline Dodds Pennock rozpoczyna swoją książkę od relacji z podróży przez Ocean Atlantycki. Inaczej niż w większości tego rodzaju opisów, podróż z lipca 1519 r. odbywała się jednak z zachodu na wschód – z tzw. Ameryki do tzw. Starego Świata. Francisco de Montejo i Alonso Fernández nawigowali „Santa Maria de la Concepción” od wybrzeży meksykańskich do Hiszpanii. Statek był tak obładowany cennym ładunkiem, że jako balast wykorzystano złoto. Niemal niekończący się jest rejestr dóbr, jakie wieźli, mimo swojej drobiazgowości nie obejmował osób ludzkich. Była to grupa mężczyzn i kobiet z ludu Totonaków, zaprezentowana potem na dworze Karola V. „Zostali zabrani ku dziwnym brzegom i zadziwiającym, dzikim obyczajom” (s. 1), zauważa autorka. Po czym deklaruje: „Ta książka należy do ludzi takich jak oni: do najwcześniejszych tubylców, którzy przekroczyli wielką wodę [...], konfrontując się z dziwnymi ludźmi zamieszkującymi nieznane ziemie” (s. 2).

Caroline Dodds Pennock jest historyczką specjalizującą się w historii Azteków, absolwentką oksfordzkiego Corpus Christi College, wykładowczynią Cam-

bridge University, a obecnie pracownicą naukową University of Sheffield. Jej ostatnia publikacja książkowa nosi wielce zaskakujący tytuł *On Savage Shores. How Indigenous Americans Discovered Europe*.

Wspomniani przez Pennock Totonakowie nie byli pierwszymi tubylczymi Amerykanami, którzy przybyli do Europy. Już w latach 90. XV w. Krzysztof Kolumb uprowadził dziesiątki Taínów z terenów dzisiejszych Bahamów i Kuby. A badaczka gorąco namawia do tego, byśmy spróbowali inaczej wyobrazić sobie XVI w. Od razu zastrzega również, że ta myślowa spekulacja z konieczności jest ograniczona, badanie tubylczych „podróżników” napotyka bowiem dwa zasadnicze problemy: szczupłość źródeł oraz to, że zwykle były one tworzone przez Europejczyków. Pominięcie Totonaków w rejestrze ładunku przywiezionego przez de Monteja i Fernándeza ilustruje natomiast problem kolejny – pomijanie czy wręcz wykluczanie, jak sugeruje badaczka, tubylców z historii wczesnowspółczesnej Europy.

Jaka jest stawka tego projektu? „Na terenie Hiszpanii i Portugalii, Francji, Włoch, Anglii i Niderlandów Europejczycy spotykali tubylczych Amerykanów w roli dyplomatów, aktorów, tłumaczy, żeglarzy, służących, członków rodzin i niewolników” (s. 17), przekonuje Pennock. Większość z nich była migrantami przymusowymi, porwanymi bądź zmuszonymi do opuszczenia swoich ojczyzn. Poza nimi były jednak także osoby podróżujące swobodnie, w pojedynkę albo w niewielkich grupach. W większości trafiały do Hiszpanii i Portugalii, rzadziej natomiast do Anglii, gdyż Tudorowie w tym okresie zajmowali się bardziej polityką wewnętrzną. Ale nawet w historii Anglii znajdują się tak niezwykle postacie, jak nadmorscy Algonkini Manteo i Wanchese, pracujący jako tłumacze Waltera Ralegha, kolonizującego wyspę Roanoke, i współtwórcy słownika języka ossomocomuck wydanego w Londynie. W tej jakże różnorodnej grupie znajdują się także uprowadzony syn Montezumy, Martin Cortés Nezahualtecoltl, metyski syn Hernána Cortésa i jego tubylczej tłumaczki Malintzin, który kilkakrotnie przekroczył Atlantyk, czy Martin Ecatzin, aztecki szlachcic, w latach 20. XVI w. przez pięć lat mieszkający w Hiszpanii.

W ciągu kilku pierwszych dziesięcioleci następujących po 1492 r. tubylców wywożono do Europy także w celu niewolniczej pracy. Potem byli przedmiotem nielegalnego handlu. Często eksploatowano ich w charakterze uczestników „spektakli władzy”, jak 50 Tupi, którzy w 1530 r. „zamieszkali” w „brazylijskiej wsi” stworzonej dla Henryka II i Katarzyny Medycejskiej w Rouen, miejscowości nad brzegiem Sekwany.

W kolejnych dekadach rdzenni mieszkańcy przekraczali Atlantyk jako wysłannicy i dyplomaci, gdy europejskie wojny rozprzestrzeniły się na Amerykę, a monarchowie Starego Świata szukali sojuszy z tubylczymi plemionami. Inni z kolei pojawiali się jako oskarżyciele, domagając się zadośćuczynienia za nadużycia konkwistadorów. To przypadek Diega de Torresy y Moyachoque’a, który w 1575 r. dotarł z Kolumbii do Madrytu, aby przedstawić królowi dokumentację zbrodni dokonanych przez władze kolonialne. Trzy dekady wcześniej jeden z delegatów majańskich wodzów zaprezentował Filipowi II Burbonowi, królowi

Hiszpanii, naczynie do wytwarzania czekolady, stając się jednym z aktorów transatlantyckiego transferu roślin (np. ziemniak, kakao, dynia, fasola, słonecznik, pomidor, kukurydza) i sposobów ich obróbki.

Inna historia wiąże się z 1566 r., kiedy to z wybrzeża Nunatsiavut (Labrador) uprowadzono kobietę i jej 7-letnią córkę. Trafiły one do Antwerpii, a z reklamowych druków ulotnych wydanych w Norymberdze i Augsburgu wiadomo, że prezentowano je jako „dzikie”, „jedzące ludzkie mięso”, a kobieta przykuwała uwagę swoją wytatuowaną twarzą. Inne „dziwne stworzenie” pojawiło się w Londynie w 1576 r. Był to inuicki mężczyzna z Qikiqtaaluk (Ziemia Baffina), porwany przez Martina Frobishera. Angielskie ubrania uznał za nieprzydatne, dlatego wołał „nosić szmaty”. Pokonany przez choroby, wkrótce zmarł, a jego szczątki pochowano na cmentarzu parafialnym przy średniowiecznym kościółku St Olave's. Już rok później ten sam „odkrywca” przywiózł z zachodu do Londynu kolejne trzy osoby: mężczyznę, zwanego Kalicho, oraz kobietę – Arnaq, i dziecko – Nutaq. Choć przedstawiano ich jako rodzinę, w istocie nią nie byli. Kalicho stał się lokalnym celebrytą po tym, jak wiosłował w kanu po rzece Avon i polował na kaczki przy użyciu łuku oraz harpuna. Z podziwem obserwowano także Arnaq, karmiącą piersią dziecko umieszczone wewnątrz parki. Podobnie jak ich poprzednika, uśmierciły ich europejskie choroby. Kalicho spoczął na cmentarzu kościoła St Stephen's w Bristolu. Zmarła kilka dni po nim Arnaq pogrzebano obok. Osierocony maluch w wieku kilkunastu miesięcy przekazany został pod opiekę pielęgniarki w Londynie. W jednej ze stolic „cywilizowanego” świata był atrakcyjnym kuriozum dla ciekawskich londyńczyków. Pokonany prawdopodobnie przez odrę, szybko zmarł, a jego szczątki złożono obok grobu jego pobratymcy na cmentarzu St Olave's. To krótkie życie nie zasłużyło na wpis do księgi parafialnej.

Jak wspomniałem, rekonstrukcja historyczna dokonana przez angielską badaczkę z konieczności bazuje na źródłach wytworzonych przez Europejczyków. Wyjątków jest, niestety, niewiele. Jeden z nich to *Cantares Mexicanos*, XVI-wieczny zbiór rękopisów w języku nahuatl. Zawierają one nie tylko informacje o tradycyjnym światopoglądzie, ale również wspomnienia z podróży za ocean (a także opis spotkania Montezumy z Cortésem). Zachowały się też reakcje młodego mężczyzny ze społeczności Wyandotów, który w 1610 r. trafił do Francji i był zszokowany tym, że niektórzy ludzie są zmuszeni, by błagać o jedzenie, oraz skalą przemocy dokonywanej w imię sprawiedliwości. Co ciekawe, bardzo podobne treści można znaleźć w napisanej dużo później, gdyż w połowie XIX w., broszurze autorstwa Maungwudausa, wodza Mississauga Chippewa. Tego uważnego obserwatora uderzył kontrast między zasobnością elit a ubóstwem niższych warstw społeczeństwa. Londyn, jakkolwiek „jest wspaniałym miastem”, to żyjący w nim „ludzie są jak moskity w Ameryce walczące o przeżycie”. Notował ponadto: „angielskie kobiety nie mogą chodzić same, zawsze musi towarzyszyć im mężczyzna [...]”. Gdy herbata jest gotowa, panie siadają do stołu, jak gdyby były chore” (s. 216). We Francji z kolei „mężczyźni nigdy nie gołą twarzy, co powoduje, że wyglądają, jakby nie mieli ust” (s. 216).

Książka składająca się z sześciu rozdziałów wzbogacona została przez 25 ilustracji, które udanie korespondują z tekstem. Autorka *On Savage Shores* doskonale dobrała opisywane przypadki, a także zaprezentowała je w sposób klarowny i z koniecznym współczuciem. Nie zawsze jest jednak precyzyjna. Oczywiście, szacunki dotyczące liczby tubylczych Amerykanów w Europie siłą rzeczy muszą być jedynie przybliżone; Pennock czasem jednak pisze o „tyśiącach”, a gdzie indziej o „odizolowanych emisariuszach”. Retoryka najwyraźniej okazuje się tutaj silniejsza niż historyczna adekwatność. Jakkolwiek całość zaopatrzona została w krótki glosariusz wyjaśniający pojawiające się w tekście głównym terminy (np. Arawak, Hispaniola, nahuatl, Kalinago), to nie udało się uniknąć powierzchownego potraktowania opisywanych kultur. Nie dowiadujemy się choćby, kim byli w swoich społecznościach często przywoływani „kacykowie” albo „wodzowie”. Podobnie hasłowo przedstawiono, jakże istotne dla zrozumienia tubylczej wizji świata, elementy duchowości i religii.

Nie mam wątpliwości, że projekt stojący za *On Savage Shores* jest bardzo istotny, że może on zmienić nasze myślenie o istocie i formie kontaktów Europy z Ameryką w XV, XVI i XVII w. Z uwagi na podkreślone już wyżej ograniczenia źródłowe trudno jednak zakładać, że będzie to przełom na skalę koncepcji „Czarnego Atlantyku” Paula Gilroya (1995). Przypomnę, że amerykański badacz kultury nazwał w ten sposób przednowoczesną hybrydową przestrzeń powstałą za sprawą transatlantyckiego handlu niewolnikami. Siła pracy Pennock nie jest tak wielka – co nie znaczy, że nie rzuca ona nowego światła na historię, wrażliwość i wzajemne kontakty między kontynentami rozdzielonymi oceanem. Odsłaniając w mikrohistorycznych ujęciach obecność tubylczej Ameryki w Europie, upomina się ona o pamięć i uznanie dla tych, którzy dotąd byli najczęściej pomijani.

Moralne zaangażowanie autorki – z zasady godne szacunku – w pewnych momentach skutkuje brakiem precyzji i wprowadza czytelnika w konfuzję. W zakończeniu Pennock przekonuje: „Przy kościołach i na cmentarzach, na polach, bezdrożach i w katakumbach ich nieoznaczone szczątki spoczywają wśród pomieszanych śladów przeszłości; ślady tubylczej obecności – zatarte, ale nie zapomniane” (s. 241). Trudno jednoznacznie rozsądzić, czy chodzi o historie, które skutecznie zatarto, czy jednak o takie, które zostały zapamiętane... Z zaskoczeniem stwierdzam również, że w książce Pennock zabrakło postaci Squanto. Ten mężczyzna z grupy Patuxet w 1620 r. powitał całkowicie zaskoczonych „pielgrzymów”<sup>1</sup> w kolonii Plymouth (dzisiaj stan Massachusetts). Wróciwszy niedawno z Europy, gdzie odwiedził Hiszpanię i Anglię, posługiwał się dobrą angielszczyzną. Nauczył kolonistów metod uprawy dyni, fasoli oraz kukurydzy, pomógł im też przetrwać ciężką zimę (Clifford 1997: 18–19). „Tubylcy, ludzie definiowani przez miejsce, do którego należą – grupy bez kontaktu

1 Tak zwani pielgrzymi – albo *Pilgrim Fathers*, czyli „ojcowie pielgrzymi” – byli pasażerami statku „Mayflower”, którzy w 1620 r. przybyli do wybrzeży Ameryki Północnej, zwanej Nową Anglią (dzisiaj stan Massachusetts), i założyli pierwszą angielską kolonię na tym kontynencie.

ze światem zewnętrznym – prawdopodobnie nigdy nie istnieli”, przekonywał James Clifford w *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Clifford 1997: 24), zrywając z utrwalonym obrazem antropologa-w-ruchu i tubylca-w-miejscu. I przy okazji nazwał ten paradoksalny mechanizm „efektem Squanto” (Clifford 1997: 18). Dzięki Pennock „efekt” ten ma więcej twarzy i nowe imiona.

#### BIBLIOGRAFIA

- Clifford, J. (1997). *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press.  
Gilroy, P. (1995). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press.



**Krzysztof M. Mączkowski**

Dyrektor projektu Made in Native America  
krzysztofmaczkowski@gmail.com

## Zaproszenie na dobre ścieżki

### An Invitation to Good Paths

DOI: 10.12775/LL.4.2024.011 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** The author discusses new books by three Indigenous American writers – N. Scott Momaday, Richard Wagamese, and Clayton Thomas-Müller – pointing out that they share a common theme. These books address issues related to Indigenous philosophy and reflections on the relationship between humans and nature. In his conclusion, the author suggests that the reviewed books help readers to understand the principles of the Indigenous worldview by emphasizing qualities such as mindfulness, sensitivity, and humility.

Tematyka indiańska<sup>1</sup> jest traktowana w Polsce jako sfera barwnej egzotyki oraz „pamięć dzieciństwa” i jako taka umieszczana pomiędzy wspomnieniami lektur z tamtego okresu, popularnymi westernami bądź piknikami, podczas których

---

<sup>1</sup> W tekście naprzemiennie używam pojęć „Indianie/indiański” oraz „tubylczy” i „rdzenny”, dlatego że sami zainteresowani stosują równolegle wszystkie te określenia. Ci Indianie, którzy pozwalają na używanie określenia „American Indians”, wykorzystują je np. w nazwach swoich inicjatyw i organizacji – do najbardziej znanych należą: National Congress of American Indians (NCAI), Institute of American Indian Arts (IAIA), American Indian Movement (AIM), International Indian Treaty Council (IITC), Indian Country Today (ICT) czy National Museum of the American Indian (NMAI). Wiele organizacji tubylczych, zapraszając w mediach społecznościowych na swoje wydarzenia i spotkania, używa hasztagu #IndianCountry. Inni z kolei uznają wyłącznie określenia „Native Americans” (w USA) „First Nations” (w Kanadzie) czy „Indigenous” (w obu krajach). Wiele grup i osób stosuje zamiennie różne formy, preferując nazwy we własnych językach. John Trudell, znany dakocki pieśniarz, poeta i aktywista, w jednym z wywiadów mówił, że tubylcy amerykańscy nie są żadnymi „Indianami” ani żadnymi „Native Americans”, ale są Siuksami, Komanczami, Czarnymi Stopami, Szoszonami itp. Musimy pamiętać, że jakkolwiek terminologię zastosujemy w odniesieniu do narodów tubylczych Ameryki, za ogólnymi pojęciami stoją zawsze konkretni rozmówcy, przedstawiciele konkretnych narodów.

dzieci i ich rodzice „bawią się w Indian” (i nie mam tu na myśli profesjonalnych pokazów w wykonaniu grup polskich indianistów lub „wiosek indiańskich”, gdzie można poznać fragmenty bogatego dziedzictwa kulturowego tubylczej Ameryki). Takie traktowanie kultur tubylczych zawęża perspektywę i powoduje, że tracimy okazję poznania ich filozofii, oglądu świata oraz dziedzictwa kulturowego i duchowego. Jedną z popularnych form przekazu tych tradycji jest literatura. Jako pewna wspólna wartość narodziła się podczas indiańskiej rebelii<sup>2</sup> w latach 70. XX w. i do dziś stanowi jeden z najważniejszych motywów tubylczego przekazu dla świata.

Indiańscy pisarze z dużym powodzeniem zdobywają światowe rynki literackie, docierają do najróżniejszych części świata, również do Polski, gdzie istnieją wydawnictwa specjalizujące się w wydawaniu książek poświęconych tematyce tubylczej (np. Tipi i Foxes Books). Nie ma chyba typu literatury, której nie uprawialiby rdzenni pisarze – od beletrystyki, poprzez publicystykę, literaturę młodzieżową, aktywistyczną, thrillery, kryminały, fantasy, duchowość, po prace historyczne. Ich popularność – przynajmniej po części – zasada się na tym, że tematyka, którą poruszają, wzbudza duże zainteresowanie. Kryzysy związane z wojnami, klimatem, środowiskiem i duchowością generują pytania, na które tubylczy pisarze próbują udzielać odpowiedzi. Charakterystycznymi motywami, po które najczęściej sięgają – zarazem wyróżniającymi literaturę tubylczą na świecie – są z jednej strony kwestie ochrony środowiska i związanego z tym tubylczego aktywizmu, z drugiej strony swoiste duchowe przesłanie wynikające z pytania, jak żyć w zrujnowanym i szybkim świecie. Poszukiwania idei zwiększających świadomość ludzkości oraz jej odporność na współczesne problemy są ważne nie tylko w Ameryce, co niewątpliwie wpływa na popularność omawianej tu literatury.

Lista autorów i pozycji wydawanych w Kanadzie i USA, traktujących o sprawach tubylczej duchowości, środowiska i sposobach poruszania się po skomplikowanej rzeczywistości, mogłaby liczyć kilkanaście stron. W niniejszym szkicu chciałbym omówić jedynie trzy książki, autorstwa Navarre’a Scotta Momadaya, Richarda Wagamese’a oraz Claytona Thomasa-Müllera. Reprezentują one bardzo różne tradycje i odmienne stylistyki, jednak wszystkie należą do sztafetyrowych pozycji interesującego mnie nurtu.

Momaday (1934–2024; Kiowa z Oklahomy) jest w tym gronie legendą i postacią, od której „wszystko się zaczęło”. Ten ikoniczny dla literatury indiańskiej pisarz w 1969 r. – jako pierwszy tubylczy autor – został laureatem Nagrody Pulitzera za książkę *House Made Of Dawn* (wydanie polskie *Dom utkany ze świtu*, Książka i Wiedza, 1976). To on przetarł ścieżkę dla innych, pokazując, że

---

2 To umowne określenie fali odrodzenia politycznego, etnicznego, kulturowego i duchowego amerykańskich Indian – w miastach i rezerwach. W tym okresie powstawały nie tylko polityczne grupy w rodzaju Red Power, Ruch Indian Amerykańskich, organizujące głośne okupacje na Alcatraz czy w Wounded Knee, ale również tubylcze szkoły, uniwersytety, czasopisma, organizacje kulturalne. Rebelia odwołująca się do tradycji plemiennych sięgała po nowoczesne środki przekazu – media, muzykę, film, literaturę itp.

nie jest to droga zarezerwowana li tylko dla „białej literatury”. Walorem jego pisarstwa jest umiejętność łączenia tradycji ustnych z literacką formą przekazu. W swych książkach – poezji i beletrystyce – pokazuje nie tylko świat Kiowów, ale i innych plemion Południowego Zachodu w sposób, który dziś nazywamy magicznym czy baśniowym. Opisuje on bowiem tradycje, wśród których sam wzrastał, przekazane mu przez rodziców i dziadków, przedstawia duchy Kiowów, żyjące „normalnie” wśród ludzi, którzy jednak o tym innym świecie nie mają żadnego pojęcia.

Jedną z ostatnich prac Momadaya jest *Earth Keeper: Reflections on the American Land*. Ta niewielka objętościowo książka została napisana w charakterystycznym refleksyjnym stylu, łączącym elementy prozy, poezji, esejów i osobistych refleksji, tworzących emocjonalny obraz relacji człowieka z naturą. *Earth Keeper* jest bardzo ważny, jeśli chodzi o „ekologiczny profil” literatury tubylczych Amerykanów. Autor podkreśla tu bowiem duchowy wymiar ochrony środowiska, wzywa czytelników do refleksji nad ich własnym związkiem z ziemią i do działania na rzecz jej ochrony. Pokazując amerykańskie krajobrazy, pisze o ich znaczeniu duchowym i kulturowym, a odnosząc to do własnego życia, portretuje dziedzictwo Kiowa, inspirując zarazem białych sąsiadów do głębszego zrozumienia i szacunku dla świata, w którym wszyscy żyjemy. Bartosz Hlebowicz w swoim tekście o Momadaju dla „Tygodnika Powszechnego” cytuje taką jego wypowiedź: „W naszym indiańskim świecie człowiek ma moralne zobowiązania wobec krajobrazu, jest za niego odpowiedzialny. Uczestniczy w duchu swojego miejsca na Ziemi” (Hlebowicz 2024).

„Ziemia to miejsce wspaniałości, cudów i piękna”, stwierdza Momaday (2020: 16). To piękno przejawia się w wielkich krajobrazach i perspektywach, ale też w drobnych szczegółach i obserwacjach, np. ptaków nad polami:

Jestem członkiem starszyny i strzegę ziemi. Kiedy byłem chłopcem, po raz pierwszy zdałem sobie sprawę z piękna świata, w którym żyję. Był to świat bogaty w kolory – czerwone kaniony i błękitne płaskowyże, zielone pola i żółto-ochrowe piaski, srebrne chmury i góry, które zmieniały kolor z czarnego na grafitowy... To był świat wielkich odległości. Niebo było tak głębokie, że nie miało końca, a powietrze przesiąknięte było iskrzącym się światłem. To był świat, w którym żyłem całym sobą. Już wtedy wiedziałem, że ten mój świat zatrzymam na zawsze w swoim sercu (Momaday 2020: 5).

Ochrona owego świata ma w *Earth Keeper* wymiar duchowy, symboliczny, odwołujący się do tubylczych tradycji bliskich sercu Momadaya: „Świeża, piaszczystą ziemię przywieziono z daleka i umieszczono w miejscu Sun Dance’a. Tancerze, modląc się o dobro w nadchodzącym roku, tańczyli na piasku, wbijając go w starszą ziemię, wzbogacając ją” (Momaday 2020: 31). Do obrony Ziemi autor zaprasza nie tylko ludzi, ale także naszych zwierzęcych sąsiadów, by nauczyli nas, jak należy to robić:

Musisz posmakować ziemi – mówi Ważka – to jest dla ciebie dobre. [...] Nawet goła ziemia, po której stąpamy, jest dobra dla naszego dobrego samopoczucia. Obserwuj kreta, który tak dobrze czuje się pod ziemią. Kiedy buduje swój dom, raz po raz wynurza się na powierzchnię i rozsiewa wokół siebie drobny strumień piasku. Tę sproszkowaną ziemię można spróbować lub wdychać dla naszej korzyści. Żółw także jest stworzeniem, które zna głębię ziemi. A kiedy widzimy, że zmierza na wzniesienie, podążamy za nim, bo wie, kiedy nadchodzi powódź. Dobrze jest spojrzeć w twarz żółwia, bo widzimy w nim doświadczenie i mądrość (Momaday 2020: 30).

Momaday co chwila zaskakuje nas, ludzi epoki industrialnej, tkliwością, wrażliwością i uważnością. A wszystko to w prostym przekazie:

Nasz związek z ziemią zależy od konkretnego miejsca, w którym się znajdujemy. Jeśli będziesz stać nieruchomo wystarczająco długo, aby uważnie obserwować rzeczy wokół siebie, to odkryjesz piękno i doznasz obecności cudu. Popatrz na liście niesione przez rzekę i zastanów się nad ich podróżą. Gdzie się to zaczęło i gdzie się skończy? Jaka będzie historia tej drogi? Odkryjesz tysiąc sposobów połączenia liścia z wodą, relacji z brzegami, bliższymi i dalszymi odległościami, niebem i słońcem. Twój umysł i twój duch ożyją. Staniesz się jednością z tym, co widzisz (Momaday 2020: 38).

Z podobnym przekazem mamy do czynienia w książce *One Drum: Stories and Ceremonies for a Planet* Richarda Wagamese’a. Wagamese (1955–2017) był Odżibuejem z Ontario i należał do grona tych twórców, którzy uważają, że mają swego rodzaju obowiązek pokazywania własnych tradycji innym ludziom: „Ceremonie tylko wtedy są kompletne i całościowe, gdy można się nimi podzielić” (Wagamese 2013: 103). Uważał przy tym, że owo dzielenie się duchowością może ułatwić ludziom życie, a postawę taką realizował, mimo iż jego rodzina przeżyła traumę szkół rezydencjalnych prowadzonych przez kościoły chrześcijańskie w Kanadzie, a więc miałyby usprawiedliwienie dla swej nienawiści do białych czy osuwania się w alkoholizm i narkomanię. W jego wypadku ciężkie dzieciństwo oraz skomplikowane relacje z najbliższymi stały się jednak inspiracją do pokonywania traum i trudności, a literatura okazała się ścieżką ucieczki do lepszego świata.

Paradoksem współczesności, pisze Wagamese w *One Drum*, jest to, że w czasach rozwoju technologii umożliwiających łączność na dalekie odległości, czujemy się oddaleni od siebie bardziej niż kiedykolwiek wcześniej:

Jak na ironię, rozwinęliśmy technologię, która pozwala nam szybciej komunikować się na większe odległości, a jednocześnie nie dostrzegamy związku między pojęciami „komunikacja” i „wspólnota” a duchowym

słowem „komunia”. Być w harmonii. Nasz świat podkreśla nasze różnice. Strach zamaskowany dumą pozwala nam stworzyć wzajemną separację (Wagamese 2013: 16).

Wagamese odwołuje się do odzibuejskich wartości: pokory, odwagi i szacunku. Bardzo często przekazuje je w krótkich zdaniach, np. „Jesteśmy jedną duszą” albo „Każda różnorodność jest darem” (Wagamese 2013: 66). Ktoś może powiedzieć, że to tani New Age, ale te poglądy wyrastają z autentycznej duchowości Anishinaabe, jak sami o sobie mówią Odzibueje, kiedy stwierdzają: „Jesteśmy jednym bębniem i potrzebujemy siebie nawzajem” (Wagamese 2013: 25). Wagamese pisze o „wielkiej duchowości”, ale przywołuje także „drobne mądrości”, gdy np. wspomina zasadę kręgów pojawiających się na wodzie po wrzuceniu do niej kamienia: „To jest właśnie mądrość o tym, jak TY możesz zmienić świat – zaczyna się od małych kręgów” (Wagamese 2013: 82).

W *One Drum* autor dzieli się wiedzą na temat duchowości i tradycji, które przejął od starszych członków swojego narodu. Walorem książki jest to, że jej autor nie ma ambicji bycia przewodnikiem po całym bogatym odzibuejskim dziedzictwie, a odwołuje się jedynie do małych, prostych praktyk duchowych przydatnych w codziennym życiu. Stąd dużo w niej o wdzięczności, potrzebie ciszy, o wartości dzielenia się historiami jako praktyce uzdrawiającej i budującej wspólnotę; mówi się tu również sporo o łączności między poszczególnymi ludźmi i pokoleniami, o sile duchowego uzdrawiania i odnowie, o wdzięczności i szacunku.

Zupełnie inny charakter ma książka Claytona Thomasa-Müllera *Life in the City of Dirty Water*. Autor (Kri z Manitoby) jest aktywistą środowiskowym i klimatycznym, zaangażowanym w działalność tubylczych organizacji ekologicznych, m.in. Koalicji na rzecz Wody Black Mesa, Indigenous Climate Action czy Wildfire Project. Udziela się także w akcjach związanych z ochroną obszarów przyrodniczo cennych i jednocześnie świętych miejsc tubylczych narodów Ameryki Północnej. Jest działaczem społecznym, producentem medialnym, mówcą publicznym, a dodatkowo autorem książek na temat praw ludności tubylczej oraz sprawiedliwości środowiskowej.

*Life in the City* to, jak pisze sam autor, pamiętnik uzdrowienia. Fizycznego, duchowego i kulturowego. Porażająca jest droga małego chłopaka z Kanady, który od najmłodszych lat doświadcza przemocy ze strony rodziny i przyjaciół, życia w gangach, biedy, dostępu do narkotyków, zagubienia w wielkich miastach, samotności, zawiedzionych przyjaźni i miłości. Na szczęście dla niego nie były to zdarzenia, które go stłamsiły i bezpowrotnie zniszczyły. W jego przypadku kołem ratunkowym trzymającym go na powierzchni życia, a zarazem wskaźnikiem pokazującym dobry kierunek był aktywizm tubylczy i ekologiczny wraz z odradzającą się duchowością. Thomas-Müller jest przykładem Indianina, dla którego upadki stały się początkiem nowej drogi – również w sferze duchowej:

W kompleksie Narodów Zjednoczonych w Nowym Jorku, podczas panelu międzynarodowych przywódców tubylczej ludności, mówiłem o kwe-

ściach, które były dla mnie najważniejsze, dzieląc się trudnymi doświadczeniami młodych tubylczych ludzi w centrach miast w całej Kanadzie. [...] Gdy przemawiałem, poruszył mnie Duch, a na wszystkie pytania, na które miałem wówczas odpowiadać – dlaczego nam, młodym tubylcom w naszej ojczyźnie jest tak cholernie ciężko – odpowiedział Duch.

Mówiłem na podstawie własnego doświadczenia, wspomnień dziecka, który widział busz i mieszkał w centrum miasta, oraz tego, co zaobserwowałem w mojej pracy z młodzieżą, która wpadła w łapy gangów tylko dlatego, że wyszła prosto z rezów<sup>3</sup> i nie miała wsparcia, a język angielski nie był jej pierwszym językiem. Mówiłem o tych, którym się nie udało. Mówiłem o młodych kobietach, które trafiły do branży seksualnej z powodu uzależnień lub fizycznego zagrożenia ze strony gangsterów.

Rozmawialiśmy o tym, w jakich warunkach żyją młodzi tubylcy w miastach – takich jak Winnipeg – bez wsparcia ze strony ludności rdzennej, bez poszanowania praw traktatowych i praw przyrodzonych. Stworzyło to sytuację, w której młodzi tubylczy mieszkańcy stanowią największy odsetek populacji bezbronnej młodzieży przyłączającej się do gangów (Thomas-Müller 2021: 175).

Clayton Thomas-Müller przeszedł ciężkie życiowe próby, ale miał to szczęście, że trafiał na dobrych ludzi. Pomagała mu także tradycyjna droga Kri, dająca inspirację do walki i przyjmowania roli wojownika broniącego swego narodu, swojej rodziny i swoich tradycji. Droga odwołująca się do symboliki uzdrawiającej wody i oczyszczającego ognia. Nie unikając trudnych spraw i kontrowersyjnych historii, Thomas-Müller pisze po prostu o sobie, o własnych emocjach, wpisując to wszystko w szersze konteksty polityczne, środowiskowe i społeczne. Jednak w *Life in the City of Dirty Water* mało jest duchowości, i to bynajmniej nie dlatego, że autor uznaje ją za zbędną, ale z tego względu, że książka ta to bardziej opowieść o potrzebie aktywizmu:

Aktywizm nie jest łatwy do zdefiniowania. Robisz to dla siebie i robisz to dla innych. Czasami wymaga przestrzegania zasad, a czasami właściwą drogą jest łamanie zasad. Czasami odwołujesz się do poczucia tego, co jest słuszne, a czasami wiesz, że będzie to strata czasu. Czasami oznacza to współpracę i kompromis, a czasami jest to surowa konfrontacja (Thomas-Müller 2021: 100).

Publikacja ta jest zarazem ważnym głosem północnoamerykańskich Indian na rzecz sprawiedliwości społecznej i ekologicznej: „Kradzież ziemi oznacza też okradanie ludzi. Kiedy ziemia jest skażona, skażeni są też ludzie” (Thomas-Müller 2021: 105). Autor dzieli się swoją perspektywą i doświadczeniami, które uwiadaczniają trudności oraz wyzwania, z jakimi borykają się społeczności tubylcze,

---

3 Rez – slangowe określenie rezerwatów indiańskich w Kanadzie i USA.

tylko dlatego, że są tubylczymi: „Nie mów o mnie, że jestem protestującym, gdy naprawdę jestem »obrońcą wody«, nie nazywaj mnie »ekoterrorystą«, kiedy sam o sobie myślę jako o »obrońcy ziemi«. Media nie mają prawa zmieniać moich imion” (Thomas-Müller 2021: 111).

Clayton Thomas-Müller, Richard Wagamese i Navarre Scott Momaday są reprezentantami odmiennych tradycji tubylczych i różnych pokoleń, więc ich język czy postrzeganie świata mogą być odmienne. Ale każdy z nich odwołuje się do wspólnego rdzenia tubylczej filozofii związków z Ziemią, której ważnym elementem jest duchowość, czyli coś, czego częstokroć brakuje obrońcom środowiska w naszej części świata. Wszystkie te książki – i ich autorzy – ułatwiają zrozumienie świata Indian. Pokazują postawę, w myśl której małe kroki wykonywane w naszym codziennym życiu mają wpływ na wielkie zmiany. Każda z nich uczy także uważności, wrażliwości i pokory, a to przecież wartości bardzo potrzebne we współczesnym świecie.

#### BIBLIOGRAFIA

- Hlebowicz, B. (2024, 13 lutego). Navarre Scott Momaday: niedźwiedź opowiadacz. *Tygodnik Powszechny* [wydanie online], <https://www.tygodnikpowszechny.pl/navarre-scott-momaday-niedzwiedz-opowiadacz-186184>
- Momaday, N. S. (2020). *Earth keeper: Reflections on the American land*. Harper.
- Thomas-Müller, C. (2021). *Life in the City of Dirty Water: A Memoir of Healing*, Allen Lane.
- Wagamese, R. (2013). *One Drum: Stories and Ceremonies for a Planet*. Douglas and McIntyre.







---

ISSN 2544-2872 – ONLINE  
ISSN 0024-4708 – PRINT