

Joanna Ziarkowska, Ewa Łuczak

Wstęp

Gdy w 1969 roku N. Scott Momaday odbierał Nagrodę Pulitzera za *Dom utkany ze świtu* (*House Made of Dawn*), zapewne nie zdawał sobie sprawy, że właśnie w znaczący sposób wpływa na rozwój historii literatury indiańskiej. Przyznanie tak prestiżowej nagrody nieznanemu pisarzowi z plemienia Kiowa rozbudziło zainteresowanie twórczością pisarzy indiańskich na nieodnotowaną dotąd skalę. Kolejne publikacje indiańskich pisarzy, takie jak *Winter in the Blood* Jamesa Welcha z 1974 roku, *Going for the Rain* Simona Ortiza z 1976 czy *Ceremony* Leslie Marmon Silko z 1977, nie przechodziły już bez echa, lecz od razu oceniane były przez krytyków jako zasługujące na uwagę i wnikliwą lekturę, stając się z czasem kluczowymi pozycjami na liście lektur zajęć z literatury etnicznej. W 1983 roku Kenneth Lincoln w książce *Native American Renaissance* ogłosił odrodzenie indiańskiej tradycji ustnej w literaturze i tym samym ukonstytuował twórczość pisarzy indiańskiego pochodzenia jako ambitne przedsięwzięcie godne krytycznej uwagi środowisk akademickich. Rozbudzone zainteresowanie indiańskością zarówno wśród krytyków, jak i wśród czytelników, nierzadko mające wiele wspólnego z egzotyzacją kultur indiańskich, przyczyniło się do popularyzacji tej literatury, a na polu krytycznym do zainicjowania dyskusji na temat sposobu, w jaki należy ją odczytywać, i ustanowienia narzędzi krytycznych, które pozwolą na ukazanie jej skomplikowanej, wielokulturowej natury.

Nieobecność literatury indiańskiej w świadomości czytelników przed publikacją *Domu utkanego ze świtu* nie oznacza jednak, że literatura ta narodziła się w 1969 roku. Wręcz przeciwnie,

jeden z najślynniejszych indiańskich tekstów, kazanie Samsona Occoma, prezbiteriańskiego kaznodziei z plemienia Mohegan, *Execution of Moses Paul*, zostało opublikowane w 1772 roku, dwa lata przed wybuchem Rewolucji Amerykańskiej i dziewięć lat przed publikacją *Autobiografii* Benjamina Franklina. Wiek XIX i początek XX zdecydowanie należą do Williama Apessa (Pequot), Johna Rollina Ridge'a (Cherokee), S. Alice Callahan (Okanagan), Gertrudy Bonnin (Sioux), znanej jako Zitkala-Ša, Charlesa Alexandra Eastmana (Dakota), Johna Josepha Mathewsa (Osage) i D'Arcy'ego McNickle (Salish Kootenai). Teksty tych autorów, choć różnorodne w formie, tematyce i metodologii, są fascynującymi dokumentami sytuacji Indian amerykańskich w XIX wieku, gdy wizja kulturowej asymilacji jawi się jako jedyny mechanizm przetrwania. Jednakże ich często ambiwalentny stosunek do kultury białego człowieka sytuuje je jako ideologicznie dwuznaczne i faktycznie krytykujące politykę rządu amerykańskiego względem rdzennych mieszkańców. W późniejszych latach XX wieku indiańscy pisarze, edukatorzy i etnografowie publikowali wiele powieści, esejów, autobiografii i zbiorów opowieści plemiennych, często osiągając sukces wydawniczy i czytelniczy: *Wah'Kon-Tah* (1932) Johna Josepha Mathewsa została wybrana jako książka miesiąca przez Book of the Month Club, a cykliczna korespondencja Willa Rogera (Cherokee) dla *The Saturday Evening Post* w latach dwudziestych XX wieku była śledzona przez miliony czytelników¹. O ile więc można się zgodzić, że nagroda Pulitzera dla Momadaya uruchomiła proces szerszego zainteresowania amerykańskich czytelników literaturą indiańską, to błędne jest twierdzenie, że do drugiej połowy XX wieku ocierała się ona o niebyt bądź trwała w marazmie. Jak zauważa Robert Warrior (Osage), autor pracy prezentującej przełom w spojrzeniu na literaturę indiańską sprzed 1969 roku, *Tribal Secrets: Recovering American Indian Intellectual Traditions*, teksty takich pisarzy jak McNickle, Mathews czy Vine Deloria pozwalają na wyodrębnienie indiańskiej tradycji intelektualnej, która umożliwia konstruk-

¹ Kenneth M. Roemer, „Introduction”, [w:] *The Cambridge Companion to Native American Literature*, red. Joy Porter i Kenneth M. Roemer (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), s. 1.

cję teorii literatury indiańskiej wykraczającej poza często powierzchownie i esencjalistycznie traktowane tematy tożsamości, autentyczności i tradycji ustnej². Warrior skutecznie i brawurowo pokazuje, w jaki sposób literatura indiańska „sprzed Momadaya” oferuje wnikliwe spojrzenie na rdzenne kultury i dylematy moralne, polityczne i ideologiczne, w które Indianie są uwikłani.

Jeżeli Warrior podkreśla wagę stworzenia oddzielnej metodologii dla literatury indiańskiej, to można by zapytać, czym ona naprawdę jest i czy faktycznie wymaga oddzielnych narzędzi teoretycznych. Jak zauważa Louis Owens (Choctaw/Cherokee), zadanie tego pytania jest równoznaczne z wejściem na grząski grunt³. Nie bez przyczyny pismo naukowe wydawane przez Uniwersytet w Nebrasce i w całości poświęcone literaturze indiańskiej jest zatytułowane *Studies in American Indian Literatures* (Studia nad literaturami amerykańskich Indian), podkreślając w ten sposób różnorodność i wielokulturowość prozy autorstwa amerykańskich Indian. W momencie przybycia Krzysztofa Kolumba na półkulę zachodnią kontynent północnoamerykański zamieszkiwało ponad trzysta różnych grup kulturowych mówiących około dwustoma językami. Niektórzy historycy szacują, że w 1492 roku populacja obu Ameryk sięgała ponad siedemdziesięciu milionów, a teren na północ od dzisiejszego Meksyku był zamieszkiwany przez około dwanaście milionów ludzi należących do różnych plemion⁴. To bogactwo kulturowe znajduje swoje odzwierciedlenie we współczesnej twórczości indiańskich pisarzy, którzy często odnoszą się do kontekstu historycznego, językowego i kulturowego swoich plemion, a nie tylko do ogólnego i mglistego pojęcia indiańskości.

Już samo użycie terminu „literatura” w kontekście kultur indiańskich wymaga wyjaśnienia, że nie zostaje on ograniczony do form pisemnych. Ameryka Północna przed przybyciem Kolumba to miejsce rozwoju dynamicznej i żywej tradycji ustnej, któ-

² Zob. Robert Warrior, *Tribal Secrets: Recovering American Indian Intellectual Tradition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994).

³ Louis Owens, *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel* (Norman: University of Oklahoma Press, 1992).

⁴ David E. Stannard, *American Holocaust: The Conquest of the New World* (New York: Oxford University Press, 1992), s. 11.

ra była głównym nośnikiem wierzeń, wiedzy i obyczajów, a dziś jest niewyczerpaną kopalnią inspiracji dla współczesnych pisarzy. Rdzenni mieszkańcy kontynentu byli autorami opowieści, legend, pieśni, modlitw, zaklęć i innych form artystycznych opartych na wypowiedzi ustnej. Same opowieści można podzielić na wiele podgatunków ze względu na ich treść i funkcje: opowieści o stworzeniu świata i ludzi, o zwierzętach, plemiennych bohaterach, wydarzeniach historycznych, opowieści podające wskazówki geograficzne czy opisujące skomplikowane rytuały. Wszystkie one przekazywane były z pokolenia na pokolenie w formie mówionej, powtarzanej przy rozmaitych okazjach, z czasem modyfikowane, lecz niezmiennie hołubione przez plemiona jako nośnik tradycji i tożsamości kulturowej.

Wśród tradycyjnych opowieści plemiennych do najciekawszych należy gatunek zwany *trickster tales*. Opowieści te są wyodrębnione jako szczególny wyraz indiańskiej kultury i spisywane oraz analizowane przez etnografów już w XIX wieku. Trickster nie jest postacią łatwą do zdefiniowania. Jego głównym atrybutem jest transgresja: cielesna, płciowa, seksualna, obyczajowa. Trickster przybiera formy zwierzęce i ludzkie, czasem pośrednie, i zawsze łatwo zmienia swą cielesną powłokę w zależności od sytuacji. Jak pisze Jeanne Rosier Smith, „tricksterzy wędrują po marginesach społeczności, czasem zbliżając się do centrum [...] [P]odważają *status quo* i zaburzają ustanowione granice. Głupawi, arogancy albo odważni, tricksterzy stają twarzą w twarz z tym, co potworne i straszne, i w ten sposób przekształcają istniejący chaos, aby tworzyć nowe światy i kultury”⁵. Ów kulturowy bohater nie zawsze jest życzliwy człowiekowi: jego zachowanie oscyluje pomiędzy złośliwością i egoizmem a dobrocią i uczynnością. Wszystkie kultury indiańskie zawierają w swoich tradycjach ustnych opowieści o tricksterze. Różnią się one opisem samego bohatera, który przybiera różne formy w poszczególnych regionach: na południowym zachodzie (the Southwest) to często Kobieta Pająk (the Spider Woman), mądra i groźna, Kalifornia ma swojego Kojota (the Coyote), żartownisia i podrywacza, a np. na

⁵ Jeanne Rosier Smith, *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature* (Berkeley: University of California Press, 1997), s. 2.

północnym zachodzie i Alasce panuje Kruk (the Raven), przebiegły i chytry. Punktem wspólnych owych opowieści jest ukazanie trickstera w sytuacjach moralnie lub obyczajowo dwuznacznych. Trickster nierzadko łamie plemienne zasady, lecz nie zostaje ukarany, co pozwala uwypuklić system moralny danego plemienia i zasugerować jego arbitralność.

Bez wątpienia wszechobecność postaci trickstera we współczesnej powieści indiańskiej jest najlepszym dowodem jego niezliczonych i skutecznych strategii przetrwania. Trickster przyjmuje tu formę czarującego podrywacza, mieszańca, indiańskiego muzyka z rezerwatu czy wesołego barda opowiadającego plemienne historie. Jego obecność jest pomostem pomiędzy utraconą rzeczywistością czasów przed Kolumbem a współczesnością, w której pojęcie indiańskości jest na nowo definiowane i ulega ciągłemu procesowi negocjacji i mediacji z nowymi tworam kulturowymi i kontekstem kultury głównego nurtu. Fakt, iż tricksterzy przetrwali transformację kultur indiańskich z tradycji ustnej na pisaną, pokazuje ich wagę w rdzennych kulturach, a także umiejętności adaptacyjne owych kultur. Chyba najciekawszym przykładem współczesnej reinkarnacji tego bohatera są powieści Geralda Vizenora (Anishinabee), który przedstawia postaci mieszańców (bohaterów o mieszanym pochodzeniu indiańsko-anglosaskim) jako ucieleśnienie tricksterowej umiejętności przetrwania.

Tricksterzy, ale też pozostali bohaterowie współczesnej literatury indiańskiej, w sposób kompulsywny i entuzjastycznie angażują się w rytuał opowiadania historii (*storytelling*). Mimo iż dynamika rytuału uległa diametralnym zmianom od czasów przedkolonialnych, snucie opowieści dla zebranej publiczności jest niezmiennie wpisane w rdzenne kultury. Akt opowiadania historii nigdy nie był jedynie sposobem rozrywki czy zabawy: kultury ustne, nieposiadające pisma, opierały się na opowieściach, aby przekazać wiedzę kulturową i zapewnić jej przetrwanie. Tylko jeśli młodsze pokolenia zapamiętają treść opowieści, wiedza zostanie utrwalona i przekazana dalej. Dlatego bardowie i ich opowieści są nierozzerwanie związani ze słuchaczami; bardowie mają wpływ na kształt i zakończenie historii, często wzbogacają zasłyszane opowieści, kwestionują przytaczane wersje lub wpro-

wadzają twórcze zamieszanie poprzez dodawanie długich dygresji. Owa dynamika tradycji ustnej jest jedną z najbardziej wyraźnych cech współczesnej literatury indiańskiej. Zarówno proza, jak i poezja starają się oddać magię zbiorowego aktu ożywiania opowieści i poszukują najbardziej efektywnych metod przekazania charakteru literatury ustnej. Kompleksowość zbiorowej natury twórczości, jaką stanowi proces opowiadania historii, jest też zasygnalizowana na poziomie autorstwa i kwestii „posiadania” opisywanych treści. Dobrym przykładem jest tutaj autobiograficzny *Storyteller* Leslie Marmon Silko (Laguna), w którym autorka oprócz rodzinnych zdjęć i wspomnień umieszcza także tradycyjne i innowacyjne wersje plemiennych opowieści. Jak pisze Louis Owens, Silko jest świadoma problematyczności autorstwa niektórych fragmentów i odważnie porusza tę kwestię. Pisarka „odrzuca egocentryczną postawę współczesnego autora”, pisze Owens, „na rzecz czegoś, co mogłoby być nazwane kulturowo określoną heteroglosją, w której tekst Silko jest bardziej przekaźnikiem niż źródłem głosów i znaczeń”⁶. Przykład *Storyteller* i wspomnianych tu dylematów pokazuje też wagę tradycji ustnej i jej dynamiki dla pisarzy indiańskich, którzy chcą zbudować dyskursywny pomost pomiędzy tym, co kiedyś istniało jako ustna historia, a tekstem czerpiącym z zachodniej tradycji literackiej.

Okazując wrażliwości dla tradycji plemiennych, współcześni pisarze indiańscy usiłują też rozprawić się z wszechobecnymi stereotypami Indian istniejącymi w kulturze popularnej. Ów obszerny i wydający się nie mieć końca projekt inspirowany jest niezwykle dużą liczbą uproszczonych przedstawień kultur indiańskich, które z powodu swej popularności w sposób znaczący kształtują masowe wyobrażenia o Indianach. Poczynając od pierwszych doniesień o Nowym Świecie zawartych w listach Krzysztofa Kolumba, przez obrazy bezlitosnych Indian w kulturze kolonialnej, po westerny i disnejowską Pocahontas, Indianin w kulturze popularnej przypisany jest do dwóch podstawowych *emploi*: to krwiożerczy i okrutny wojownik, który musi zostać unicestwiony w imię postępu i chrześcijańskich wartości, albo szlachetny, żyjący w symbiozie z naturą człowiek, którego kultura, obca i egzotycz-

⁶ Owens, *Other Destinies*, s. 169.

na, może stać się obiektem pożądania. Stereotypy te, powielane i dystrybuowane bez końca, pozostają niestety ważnym źródłem wyobrażeń o indiańskich kulturach, dlatego dla wielu pisarzy ich demitologizacja i neutralizacja jest niezwykle ważna. Wirtuozem tego procesu pozostaje Sherman Alexie, którego powieści i opowiadania poprzez parodię i czarny humor obnażają mechanizmy kulturowej dyskryminacji Indian. Alexie inicjuje dialog ze stereotypami, a ponieważ potrafi obnażyć ich ideologiczne cele, angażuje czytelnika w odzyskiwanie władzy nad wizerunkiem rdzennych plemion. Ciekawym aspektem powieści Alexiego, a także innych autorów, jest usytuowanie akcji we współczesnym mieście, co zapewne także sprzyja burzeniu jednego z najsilniejszych stereotypów, jakoby wszyscy Indianie mieszkali w rezerwatach i nosili pióropusze. Współczesna literatura indiańska to szacunek do tradycji i kultury, ale w nowoczesnym wydaniu ze współczesnymi rekwizytami i często z humorem i przymrużeniem oka – a więc pióropusz też się znajdzie.

Oddajemy w ręce czytelników tom serii *Mistrzowie literatury amerykańskiej*, poświęcony współczesnej literaturze indiańskiej. Prezentujemy twórczość pięciu pisarzy: N. Scotta Momadaya, Leslie Marmon Silko, Louise Erdrich, Shermana Alexiego oraz Geralda Vizenora. Powieści Momadaya i Erdrich są już znane polskiemu czytelnikowi; pozostałe ciągle czekają na przetłumaczenie. Patrząc na niezwykle popularność Shermana Alexiego, także wśród polskich studentów literatury amerykańskiej, i obecność indiańskich pisarzy na francuskich i niemieckich rynkach wydawniczych, można przypuszczać, że będą one dostępne po polsku. Zaproponowany wybór jest oczywiście arbitralny, lecz, naszym zdaniem, dość wiernie obrazuje kształt i kierunek rozwoju współczesnej literatury pisanej przez Indian. Omawiani autorzy reprezentują różne style, techniki i zainteresowania, lecz wszystkich łączy maestria w wykorzystaniu gatunku powieści do ukazania bogactwa, historii i dynamiki kultur indiańskich. Dobór ten ukazuje też historię rozwoju literatury indiańskiej oraz kierunki, w jakich ona podąża. Z jednej strony prezentowani pisarze należą do klasyki literatury etnicznej, z drugiej są przykładem na

to, jak literatura indiańska podważa przyjęty kanon i nawiązuje z nim dialog.

Pisarze i ich twórczość są zaprezentowani w porządku chronologicznym, aby łatwiej było śledzić ewolucję tematów, wyborów narracyjnych i treści ideologicznych. Zgodnie z przyjętą praktyką w studiach nad kulturami indiańskimi nie zapominamy wspomnieć, z jakiego plemienia (lub plemion) dany autor pochodzi. Pamiętajmy, iż sam termin „Indianin” jest nacechowany historycznie i, co ważniejsze, zupełnie nie uwzględnia istotnych i oczywistych różnic między plemionami. Społeczności indiańskie, jak to zostało wspomniane, to przede wszystkim różnorodność, a dopiero na drugim miejscu grupa zjednoczona w celu walki z dyskryminacją i rasizmem. Zasygnalizowana w nawiasach przynależność plemienna jest podana w językach indiańskich (jeśli taka wersja istnieje) lub angielskim. Decyzja ta jest podyktowana faktem, iż po pierwsze, nie wszystkie nazwy zostały przetłumaczone na język polski, a po drugie, wiele z nich w wersji polskiej kojarzy się z powieściami dla dzieci i młodzieży (np. *Czarne Stopy* Seweryny Szmaglewskiej), co nieuchronnie oddala je od ich pierwotnego znaczenia.

Pierwsza sekcja tomu poświęcona jest przełomowej powieści N. Scotta Momadaya *Dom utkany ze świtu*. Polskie tłumaczenie zostało opublikowane w 1977 roku. W swojej analizie Marek Paryż zwraca uwagę na najważniejsze aspekty powieści, które okażą się kluczowe dla rozwoju powieści indiańskiej. Bohaterem opowieści jest młody Indianin, weteran wojenny, który wraca z wojaska do rezerwatu i nie potrafi odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Paryż wnikliwie analizuje sytuację bohatera, jego poczucie niedopasowania i bycia innym, w kontekście kultury indiańskiej, a także tej, z której właśnie powrócił, czyli amerykańskiej. Wyjaśnienie stanu bohatera nie należy do łatwych i nie zamyka się w prostych rozwiązaniach. W dalszej części artykułu autor opisuje kolejny ważny tekst Momadaya, autobiograficzne *Imiona*. Jest to tekst niezwykle, w którym historia rodzinna miesza się z mityczną, a tożsamość indiańska jest czymś, co zostaje wymyślone, wyśnione, wymarzone. Momaday pisze o swojej rodzinie, a także o tym, co oznacza życie na granicy dwóch kultur i języków. Jest to więc opowieść o tożsamości i jej kształtowaniu jako procesie nierozzerwalnie związanym z miejscem i przeszłością.

Kolejna sekcja poświęcona jest Leslie Marmon Silko, która nawiązuje do twórczości Momadaya, ale też wyznacza nowe ścieżki i proponuje nowe spojrzenie na sytuację Indian w XX wieku. Gabriela Jeleńska w eseju poświęconym debiutanckiej powieści Silko *Ceremony* nawiązuje do interpretacji powieści Christophera Teutona, w której podróż duchowa głównego bohatera jest porównana do procesu zdrowienia. Bohater Silko, tak jak bohater Momadaya, jest weteranem wojennym, który powraca do domu, i tak samo nie potrafi zidentyfikować się ze swoją społecznością. Jego dezintegracja dotyczy wielu poziomów: językowego, duchowego i cielesnego. Aby wyzdrowieć, mężczyzna musi odnaleźć swoje miejsce w przyrodzie, ale też we współczesnym świecie, gdyż zdaniem Silko, kulturowe przetrwanie jest zależne od zaakceptowania zmieniającego się świata. Wspominany wcześniej *Storyteller* jest tematem analizy Joanny Ziarkowskiej, która pokazuje, w jaki sposób Silko łączy słowo i obraz w swoim hołdzie dla plemiennych bardów. Obalając jeden ze stereotypów, mówiący o tym, że Indianie boją się aparatu fotograficznego, Silko wprowadza zdjęcia swojej rodziny, sąsiadów i krajobrazów Laguna Pueblo jako równoległe do tekstu medium opowieści. Fotografia to alternatywna wersja spisanej historii i tylko obie techniki opowiadania, słowo i obraz, oddadzą dynamikę zmieniającej się rzeczywistości. W ostatnim eseju tego podrozdziału, poświęconym monumentalnej powieści *Almanac of the Dead*, Ziarkowska przedstawia Silko jako autorkę radykalnego dyskursu, nawołującego do międzyplemiennej rewolucji, która zatrzyma triumf kolonializmu i kapitalizmu. Opisując biedę, przemoc i rasizm, *Almanac* jest tekstem niezmiernie pesymistycznym, ale poprzez ukazanie podobieństw pomiędzy różnymi uciemżonymi ludami udaje mu się wytworzyć strefę porozumienia i współpracy, których tradycja, zdaniem Silko, sięga setek lat wstecz.

Louise Erdrich (Ojibwe), pisarka dobrze znana polskiemu czytelnikowi, jest bohaterką kolejnego podrozdziału. Erdrich zasłynęła jako autorka serii powieści mających wspólne miejsce akcji oraz bohaterów. Seria rozpoczyna się *Lekami na miłość*, które są też tematem analizy Jadwigi Maszewskiej. *Leki na miłość* to powieść wielowątkowa, fragmentaryczna i nieposiadająca jednego głównego bohatera. Oprócz wirtuozerii narracyjnej Ma-

szewska zwraca uwagę na sposób, w jaki Erdrich buduje obraz niezwykle zróżnicowanej, nierzadko skłóconej społeczności indiańskiej. Bohaterowie Erdrich poszukują miłości, szczęścia, ale też odpowiedzi na pytanie, co oznacza bycie Indianinem w kontekście dwudziestowiecznego rezerwatu. Powieść jest opowieścią o indiańskości, ale też, w szerszym wymiarze, o uczuciach, człowieczeństwie i godności. W kolejnym eseju Barbara Leftih analizuje *Tracks*, następną w serii powieść, której akcja cofa się do XIX wieku. Odnosząc się do historii plemienia Ojibwe, Erdrich dołącza do dyskusji na temat kształtu, możliwości i ograniczeń powieści historycznej, która odtwarza wydarzenie znane głównie z perspektywy „zwycięzcy”, czyli białego człowieka. Leftih identyfikuje strategie użyte przez pisarkę w historycznej rekonstrukcji jako postmodernistyczne i pokazuje, jak ciekawo tworzą mariaż z projektem odzyskania prawa do prezentowania historii, podjętym w drugiej połowie XX wieku przez pisarzy związanych ze studiami etnicznymi, gender czy feminizmem. Kolejną częścią podrozdziału jest esej Ewy Łuczak o *Klubie śpiewających rzeźników*, znanym polskiemu czytelnikowi. Ta niezwykle barwna opowieść, eksplorująca niemieckie korzenie autorki, jest tutaj ukazana jako doskonały przykład na to, jak dynamicznie może być rozumiana wielokulturowość. Odrzucając postawę nostalgiczną czy wręcz nutę tragizmu w opisywaniu sytuacji grup marginalizowanych, Erdrich, zdaniem Łuczak, opiera się głównie na ironii, aby ukazać międzykulturowe relacje tworzące się w kontekście zmieniającej się demografii Stanów Zjednoczonych na początku XX wieku. Łuczak zauważa też pewną naiwność wizji Erdrich, w której fundamentem współistnienia wielonarodowych społeczności jest szeroko rozumiana solidarność, obrazowo oddana w motywie wielogłosowego (a więc i wielokulturowego) chóru. Analiza Julii Fiedorczuk proponuje spojrzenie na inną dziedzinę twórczości Erdrich, a mianowicie jej poezję. Czytając wnikliwie tom *Baptism of Desire*, Fiedorczuk śledzi rozwój specyficznej teologii, opartej na interseksualności, świadczącej o znakomitej znajomości poetyckiej tradycji, a jednocześnie wprowadzającej elementy indiańskiej kultury. Duchowość w wierszach Erdrich to odniesienia do teologii chrześcijańskiej, ale niewykluczającej innych form odczuwania związku z bogiem. Religijność u Erdrich

nie jest więziona w sztywnych ramach, lecz dynamiczna i oparta na wielokulturowych relacjach.

Kolejny podrozdział jest poświęcony Shermanowi Alexiemu, niekwestionowanemu liderowi literatury indiańskiej. Jego debiutancka powieść o indiańskiej grupie rockowej, *Reservation Blues*, jest tematem analizy Józefa Jaskulskiego. Jest to niewątpliwie jedna z najpopularniejszych powieści Alexiego, nasycona charakterystyczną ironią przemieszaną z czarnym humorem, która stanie się znakiem rozpoznawczym autora. W swojej analizie Jaskulski odnosi się do problemu zawłaszczenia kultury indiańskiej oraz jej uprzedmiotowienia i splotenia. Kultura indiańska wraz z jej stereotypowo ujętymi atrybutami – duchowością, stoicyzmem, atrakcyjnością fizyczną – zostaje zamieniona w produkt, który po odpowiedniej akcji promocyjnej jest sprzedawany z zyskiem. Jaskulski pokazuje złość Alexiego związaną z uprzedmiotowieniem kultury, ale też upodleniem samych Indian, którzy mogą egzystować w białym świecie tylko na ściśle określonych (przez białych) zasadach. Joanna Durczak natomiast zajmuje się zdecydowanie mniej popularną i gorzej przyjętą powieścią *Indian Killer*. Brak entuzjastycznego przyjęcia nie oznacza, że powieść jest nieciekawa: wręcz przeciwnie, jej uwikłanie w tematykę rasizmu, nienawiści i przemocy sprawia, że jest to tekst mroczny, ale też odważny w geście stawiania niewygodnych i politycznie niepoprawnych pytań. Tytułowy Indian Killer (indiański zabójca, ale być może zabójca Indian) nawiedza Seattle, zabija białych mężczyzn i pozostawia ptasie pióro. Kim jest? Durczak brawurowo pokazuje mechanizm narodzin i funkcjonowania nienawiści rasowej.

Końcowa sekcja poświęcona jest twórczości Geralda Vizenora, który jako chyba jedyny pisarz indiański pokusił się o stworzenie języka krytycznego dla literatury i kultury indiańskiej. Ewelina Bańka podejmuje się trudnego zadania przybliżenia czytelnikowi powieści *Dead Voices*. Tekst ten jest strukturalnie i tematycznie oparty na tradycji i historii plemienia Ojibwe, a przedstawiona w nim rzeczywistość to zlepek tradycyjnych wierzeń i współczesnego kontekstu. Główny bohater, biały profesor uniwersytecki, zostaje uwikłany w tradycyjną grę, w której każdego dnia przyjmuje postać innego zwierzęcia. Seria przygód i zabawnych sytuacji to przewrotny komentarz na temat przejścia, zda-

niem Vizenora, jak najbardziej możliwego, od słowa mówionego do pisanego. To także, jak podkreśla Bańka, wspaniały komentarz na temat współczesnych miejskich Indian. Esej zamykający zbiór, autorstwa Zuzanny Ładygi, sytuuje Vizenora w konwencji teorii postmodernistycznej. Ładyga w jasny i przejrzysty sposób wyjaśnia, jak i dlaczego Vizenor nawiązuje do przełomowych twierdzeń takich myślicieli, jak Jean Baudrillard czy Jacques Derrida.

Zaprezentowane powieści nie wyczerpują tematyki innowacyjności i oryginalności indiańskiej literatury, bogactwa jej metodologii i tematyki. Wielu młodych pisarzy debiutujących pod koniec XX i na początku XXI wieku, takich jak LeAnne Howe (Choctaw), Frances Washburn (Lakota/Anishinabe), Stephen Graham Jones (Blackfeet) czy Eric Gansworth (Iroquois), nie zostało uwzględnionych w zbiorze, ale należy pamiętać, że ich twórczość na nowo definiuje ramy indiańskości, wytycza nowe szlaki literackie i odkrywa alternatywne metody kwestionowania dyskursu regulującego obecność Indian na scenie kulturowej i politycznej. Nasz tom jest drogowskazem na drodze ku lepszemu zrozumieniu i docenieniu literatury indiańskiej i zaproszeniem czytelnika do wysłuchania historii, które opowiadane są od setek lat.