

Nowa poezja tubylczej Ameryki. Jaka rzeka płynie przez ciało NDN

Waldemar Kuligowski

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 5, S. 196–216

DOI: 10.18318/td.2020.5.12 | ORCID: 0000-0002-1910-1034

Antologia *New Poets of Native Nations* wydana została przez oficynę Graywolf Press z Minneapolis pod redakcją Heid E. Erdrich, poetki, pisarki i redaktorki z ludu Odźbwa, z którego wywodzą się także pisarka Louise Erdrich (znana z tłumaczonej na język polski powieści *Love Medicine*¹) oraz Leonard Peltier, tubylczy aktywista i więzień polityczny, od ponad 30 lat (bezsukutecznie) wspierany przez społeczność międzynarodową w staraniach o zwolnienie z więzienia.

Antologia jest zbiorem poezji dwudziestu jeden tubylczoamerykańskich autorów i autorek różnych generacji, stylów, języków i kultur: od Diné (albo Nawahów) z południa Stanów Zjednoczonych, przez Apaczów, Lakotów, Czipewejów, Szawanezów, Krików, Czoktawów, Onondagów, po Inuitów z Alaski. Wyboru dopełniają Craig Santos Perez, twórca należący do mikronezyjskiego ludu Chamoru z wyspy Guåhan (Guam) oraz Brandy Nālani

Waldemar Kuligowski – prof. dr hab., kierownik Zakładu Antropologii Kulturowej w Instytucie Antropologii i Etnologii UAM w Poznaniu. Redaktor naczelny „Czasu Kultury”. Ostatnio opublikował: *Defamiliaryzatorzy. Źródła i zróżnicowanie antropologii współczesności* (2016) oraz (z Agatą Staniszą) *Ruchome modernizacje. Między Autostradą Wolności a „starą dwójką”* (2017). Kontakt: walkul@amu.edu.pl

1 Wyd. pol. L. Erdrich *Leki na miłość*, przeł. M. Konikowska, PIW, Warszawa 1998.

McDougall, Hawajka z wyspy Maui. Część autorów należy do ludów stosunkowo licznych i dobrze rozpoznawanych, inni natomiast do niewielkich, dopiero w ostatnich latach uznanych przez rząd Stanów Zjednoczonych za autonomiczne grupy rdzenne. Genealogia wielu z nich jest skomplikowana, jako że łączy korzenie rdzennie amerykańskie z europejskimi albo chińskimi.

Kryterium geograficzne antologii jest zatem jasne, redaktorka chciała zaprezentować twórców reprezentujących autochtoniczne ludy zamieszkujące terytorium Stanów Zjednoczonych, także w jego części pozakontynentalnej. Co natomiast z kryterium artystycznym? Erdrich udziela odpowiedzi na kilku poziomach, zaczynając od, nazwijmy to, poziomu symbolicznego. „Dwudziestu jeden poetów na dwudziesty pierwszy wiek [...] – anonuje we wstępie, po czym dodaje – To jest poezja nowego czasu [...] mocarna i subtelna, historyczna i liryczna, ironiczna i solenna, pełna smutku i radosna, zaprezentowana w trudno definiowalnych ramach, ale powstała teraz, w realiach, w jakich tworzą poeci ludów tubylczych”². Następnie Erdrich przechodzi do poziomu identyfikacji. Podkreśla, że o znalezieniu się w antologii nie decydował ani procent tubylczej krwi – czyli rządowy, oficjalny kwantyfikatory uznania za tubylca – ani rasa, ani geografia. Wielu z wybranych przez redaktorkę poetów ma pochodzenie wielorasowe, liczni posiadają rodziny poza granicami Stanów Zjednoczonych, np. w Meksyku i Kanadzie. Ostatecznie liczyło się to, że „poeta ma ścisły związek z konkretnym tubylczym ludem [...] i jest identyfikowany jako «amerykański tubylec» przez innych”³. Innym kryterium było opublikowanie pierwszej książki poetyckiej po roku 2000. Wybór tego roku wiąże się z dużą liczbą publikacji poetyckich wydanych właśnie po tej dacie, większą niż kiedykolwiek wcześniej, sugerującą zatem swego rodzaju „nowe otwarcie” w dziejach tej literatury.

Poza kryteriami, przedstawionymi w sposób raczej ogólnikowy, warto przybliżyć motywy redaktorki i wydawcy. „To, że kompleksowa antologia tubylczoamerykańskiej poezji nie ukazała się od 1988 roku, jest absolutnie zawstydzające”⁴, stwierdził w 2017 roku krytyk literacki Dean Rader z Uniwersytetu w San Francisco. Trzy ostatnie dekady były całkiem obfite, jeśli idzie o tomy pojedynczych autorów, nikt nie powążył się jednak na przygotowanie czegoś większego, wszechstronnego, prezentującego złożoną rzeczywistość

2 H.E. Erdrich *Introduction. Twenty-one poets for the twenty-first century*, w: *New Poets of Native Nations*, ed. by H.E. Erdrich, Greywolf Press, Minneapolis 2018, s. xi.

3 Tamże, s. xi.

4 Tamże, s. xii.

świata tubylczych poetek i poetów Stanów Zjednoczonych. Nadal w tym względzie trzeba było polegać na wydawnictwach sprzed lat, czasem bardzo wielu. „Osoba poszukująca w internecie najlepiej sprzedających się antologii w kategorii poezja «tubylczoamerykańska» lub «indiańska» jest odsyłana do książek publikowanych, kolejno, w roku 1918, 1996, 1988 i 1984. Jasne jest, że nadszedł czas na coś nowego”⁵, konkludowała Erdrich.

Idąc tropem internetowych sugestii dotyczących tego, co „warto przeczytać” i co „przeczytali inni, którzy przeczytali także ten tytuł”, Erdrich dokonała pewnego eksperymentu. Wysłała oto do wpływowych w kręgu mediów społecznościowych poetów i krytyków pytanie o nazwiska współczesnych tubylczych poetów amerykańskich. Otrzymała zaledwie kilka poprawnych odpowiedzi. Większość podawała jednak nazwiska XIX-wiecznych plemiennych mówców albo, co gorsza, „etnicznych oszustów”, używających tubylczych imion, ale w istocie należących do białej społeczności⁶. Z powyższego eksperymentu wynika, sugeruje redaktorka, że *gros* czytelników zainteresowanych tubylczą poezją jest zmuszona do korzystania z antologii przestarzałych, replikujących krzywdzące stereotypy, zarówno na temat jakości oraz stylu tej poezji, jak i kondycji ludów tubylczych jako takich. Stąd za kluczowe zadania Erdrich uznała oderwanie swojej antologii od konotacji z etnograficzną historią tubylców i egzegezą ich tekstów w stylu antropologii literackiej. Stąd też decyzja o porzuceniu słów „Indianin” czy „indiańskie” jako nacechowanych negatywnie, błędnych, należących do kolonialnej przeszłości. Dlatego też jej antologia nie jest wydawnictwem sygnowanym przez oficynę uniwersytecką – jak zwykle działo się w przypadku „indiańskich” poezji – co zamykało je w, być może szlachetnym, getcie, bez możliwości zaistnienia w szerszej świadomości czytelniczej.

Dzieje „literatury indiańskiej” w Stanach Zjednoczonych – w tym także zajmujących mnie tutaj najbardziej antologii poetyckich – są kulturowo

5 Tamże.

6 Erdrich dopowiada, że nie idzie wyłącznie o sytuacje z przeszłości: „Byłam świadkiem, jak redaktorzy i członkowie jury literackich wskazywali pewnych poetów, sądząc, że są oni tubylczy mi Amerykanami. W efekcie, częściej, niż można to sobie wyobrazić, wybiera się prace, które nie są tubylcze [...]. Poświęcona tubylczym Amerykanom poezja pisana przez nie-tubylców przyczynia się do wymazania tego, czego tak długo doświadczaliśmy, zagłuszając naszą tożsamość w sposób, który u młodych powoduje zamieszanie [...]. Nasza własna twórczość jest z kolei ignorowana albo umieszczana w ograniczonych kontekstach, każących kojarzyć nas z przeszłością i separujących od słów, takich jak współczesny bądź nowy” (H.E. Erdrich *Introduction*, s. xiv-xv).

znaczące i raczej potwierdzają cierpkie konkluzje Erdrich. Za odległego pra-ojca tubylczej literatury uznaje się Samsona Occoma. Był to prezbiteriański duchowny z ludu Mohikanów (potomek wodza Unkasa), który w 1768 roku napisał dziesięciostronicowe *A Short Narrative of My Life*, przez lata przechowywane w archiwum, a wydane drukiem dopiero w 1982 roku⁷. Za pierwszego indiańskiego pisarza w zachodnim sensie uchodzi natomiast Czirokez Yellow Bird/John Rollin Ridge, który napisał fikcyjną biografię ludowego bohatera Muriety, będącego kimś na podobieństwo kalifornijskiego Robin Hooda. Wydana w 1854 roku (i licząca wówczas tylko jedenaście stron) pod tytułem *The Life and Adventures of Joaquín Murieta: The Celebrated California Bandit*⁸, choć nie przyniosła autorowi spodziewanego zysku, stała się inspiracją dla późniejszych opowieści o Zorro, źródłem dla innych twórców (np. Pablo Nerudy), a nawet plagiatów.

Pierwszą tubylczą powieścią poświęconą Indianom była *O-gî-măw-kwě Mit-i-gwă-kî* [*Queen of the Woods*]⁹ z 1899 roku. Jej autor, Simon Pokagon, opisywał w niej zmierzch tradycyjnego stylu życia Potawatomi, łącząc narrację anglojęzyczną z wieloma frazami z rodzimego języka. Jakkolwiek potem, w pierwszej połowie XX wieku, tworzyli i publikowali kolejni tubylczy autorzy – wywodzący się z Santee Ohiyesa/Charles A. Eastman, ceniony za prozę autobiograficzną oraz zbiory plemiennych opowieści, krikański poeta, a także politycznie zorientowany satyryk Alexander L. Posey czy Czirokez Will Rogers, zarówno uwielbiany publicysta, jak i autor książek humorystycznych (przy okazji także najlepiej opłacana gwiazda Hollywood lat 30.) – do lat 60. indiańska literatura właściwie nie była znana.

Przełomem okazało się opublikowanie w 1968 roku *Domu utkanego ze świtu*. Kiedy rok później N. Scott Momaday, pisarz z ludu Kiowa, uhonorowany został za tę powieść Nagrodą Pulitzera, zaczęto mówić o „renesansie” indiańskiej literatury.

W roku 1918 George W. Cronyn sięgnął do zasobów Bureau of American Ethnology, sygnowanych przez uznanych antropologów kulturowych, m.in. Franza Boasa, Alice Fletcher, Franka Cushinga i Washingtona Matthewsą,

7 S. Occom *A Short narrative of my life*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1982, <http://historymatters.gmu.edu/d/5788/> (20.02.2020).

8 Yellow Bird *The Life and adventures of Joaquín Murieta, the celebrated California bandit*, W.R. Cook and Company, San Francisco 1854.

9 S. Pokagons *O-gî-măw-kwě Mit-i-gwă-kî* [Queen of the woods]. *Also brief sketch of the Algaic language*, C.H. Engle Publisher, Hartford 1899.

by na ich podstawie stworzyć antologię *The Path on the Rainbow*¹⁰. Jej tytuł został zaczerpnięty z pieśni uzdrawiającej Nawahów. Była to pierwsza znacząca kolekcja literackiej twórczości rdzennych Amerykanów. Zawartość pierwszej części antologii Cronyna odpowiadała w zasadzie perspektywie antropologicznej: pogrupowano bowiem tubylczą twórczość słowną według klucza areałów kulturowych, prezentując kolejno „pieśni ze wschodniej krainy lasów”, „pieśni z południowego wschodu”, „pieśni z wielkich równin” itd. Część druga *The Path on the Rainbow*, zatytułowana *Interpretations* [Interpretacje] zawierała natomiast specyficzne wariacje na temat „indiańskie” poezji, napisane przez nietubylczych poetów i pisarzy, takich jak Mary Austin, Constance Lindsay Skinner czy Frank Gordon. Antologia Crynona, dedykowana przez niego samego sztuce „Ginącej Rasy”, uchodzi obecnie za klasyczną. Na przestrzeni lat tom doczekał się wielu wznowień – także pod tytułem *American Indian Poetry* – tworząc, na dobre i na złe, kanon tubylczo-amerykańskiej poezji.

Jak zaznaczyłem, *The Path on the Rainbow* była antologią znaczącą, ale nie pierwszą. Pionierska w tym zakresie była praca *Aboriginal American Authors and Their Productions*¹¹ etnologa i historyka Daniela G. Brintona z 1883 roku. Rzecz licząca zaledwie sześćdziesiąt stron pomyślana została ambitnie, z rozdziałami poświęconymi literaturze „narracyjnej”, „dydaktycznej”, „oratorskiej”, poezji i dramatowi. Brinton sięgał po przykłady twórczości ludów z Ameryki Środkowej i Północnej, z pełną dla nich (choć często naiwną) życzliwością. Jego książka nie wykroczyła jednak poza ciasny krąg akademicki. Z kolei ilustrowana na podstawie rysunków wykonanych przez samych Indian i poprzedzona rekomendacją Theodore’a Roosevelta, *The Indians Book*¹² etnomuzykolożki Natalie Burlin Curtis z 1907 roku, zawierająca zapisy prawie stu pięćdziesięciu pieśni, nie cieszyła się dobrą prasą. Za żmudnymi transkrypcjami oryginalnych tekstów i linii melodycznych stała bowiem samorodna badaczka z całym bagażem paternalizmu i myślenia w kategoriach hierarchii rasowych.

10 *The Path on the rainbow: an anthology of songs and chants from the Indians of North America*, ed. by G.W. Cronyn, przedm. M. Austin, posł. L. Skinner, Boni and Liveright, New York 1918.

11 D.G. Brinton *Aboriginal American authors and their productions: especially those in the native languages. a chapter in the history of literature*, Philadelphia 1883.

12 N. Curtis *The Indians' book: an offering by the American Indians of Indian lore, musical and narrative, to form a record of the songs and legends of their race*, Harpers and Brothers Publishers, New York–London 1907.

Z jednej zatem strony mamy akademicką perspektywę archiwizowania i kolekcjonowania sztuki „egzotycznej”, z drugiej natomiast amatorskie wprawki podszyte chęcią ratowania twórczości „braci mniejszych”. Warto w tym miejscu powrócić do Cronyna. Ważnym impulsem dla idei jego antologii był miesięcznik „Poetry: A Magazine of Verse”, wydawany od 1912 roku w Chicago. Było to najstarsze i najważniejsze pismo poświęcone modernistycznej poezji w świecie anglojęzycznym, publikujące takich tuzów jak T.S. Eliot, Ezra Pound czy Robert Frost. W lutym 1917 roku „Poetry” przygotowało pierwszy w Stanach Zjednoczonych numer magazynu poświęcony tubylczej literaturze: redakcja chciała „pokazać wszystko, co było nowoczesne i współczesne w poezji”. W rezultacie na kilkudziesięciu stronach wydrukowano nie tyle tłumaczenia oryginałów, ale raczej „interpretacje, których tematyka i rytm pochodziły z tubylczego życia i z pieśni, które winny być czytane, a raczej śpiewane przy akompaniamencie silnego rytmu muzyki i figur tańca”¹³. Co ważne, wierszy zatytułowanych np. *On the War-Path*, *Buffalo Dance* czy *Prayer to the Mountain Spirit* ani razu nie podpisano nazwiskiem tubylczego autora – wszystkie sygnowane były przez amerykańskich poetów.

Tak samo jak Cronyn, z zasobów Bureau of American Ethnology skorzystała Margot Astrov, zestawiając antologię prozy i poezji *The Winged Serpent*¹⁴ z 1946 roku. Urodzona w Niemczech autorka, stworzyła swoją antologię dwa lata po zakończeniu studiów z antropologii; najpierw przyjmowana krytycznie, w kolejnych latach jej praca doczekała się wznowień i uznania. W 1951 roku stanfordzki doktorant A. Grove Day opublikował *The Sky Clears*¹⁵: „książkę do czytania dla przyjemności”. Jest w niej dedykacja dla „Yvora Wintersa-Singer of Power”, a wspominam o tym, gdyż Winters, amerykański poeta zafascynowany tubylczą twórczością słowa, był później nauczycielem wspomnianego już N. Scotta Momadaya, tubylczego pisarza nagrodzonego Pulitzerem. Zaszugą tej antologii było ugruntowanie myślenia o tym, że tubylcza poezja jest częścią amerykańskiego dziedzictwa w pełnym sensie tego słowa.

Począwszy od lat 70. kolejne antologie pojawiały się często i regularnie. Jako ilustracje zjawiska przywołam tutaj: *The Magic World: American Indian*

13 H. Monroe *Editorial comment. Aboriginal poetry*, „Poetry: A Magazine of Verse” 1917 Vol. IX, No. 5, s. 251.

14 *The Winged serpent: an anthology of American Indian prose and poetry*, ed. by M. Astrov, John Day Company, New York 1946.

15 Grove Day *The sky clears: poetry of the American Indians*, Macmillan, New York–Boston–Chicago–Dallas–Atlanta–San Francisco 1951.

*Songs and Poems*¹⁶ zredagowaną w 1971 roku przez Williama Brandona, *In the Trail of the Wind: American Indian Poems and Ritual Orations*¹⁷ Johna Bierhorsta z tego samego roku, *Shaking the Pumpkin: Traditional Poetry of the Indian North Americas*¹⁸ Jerome'a Rothenburga z roku 1972, *Voices from Wah'Kon-Tah*¹⁹ Roberta Dodge'a i Josepha McCullougha z 1974 roku. Za zwieńczenie procesu wprowadzania tubylczej poezji w obieg literatury amerykańskiej można uznać imponujący tom *Harper's Anthology of the 20th Century Native American Poetry*²⁰ Duane Niatuma z 1988 roku, zawierający prace trzydziestu siedmiu pisarzy i poetów ze Stanów Zjednoczonych i Kanady. Poetów i poetek nie dzielono już według areałów kulturowych, nie skrywano też za brzuchomówczym trikiem „interpretacji” czy wariantów pisanych przez nie-tubylców. W zbiorze znaleźli się twórcy tak uznani i rozpoznawalni, jak Maurice Kenny, N. Scott Momaday, Paula Gunn Allen, James Welch, Simon J. Ortiz, Lance Henson, Joy Harjo czy Louis Erdrich. „Zebrani tutaj razem poeci konstituują ogromną moc w tradycji literatury amerykańskiej – zarówno tej starszej, ustnej, jak i nowej, przemawiając pełnym głosem, w promiennym rozkwicie [...] – deklarował Niatum, redaktor tomu, poeta i dramaturg z ludu S'Klallam – Jest moją głęboką nadzieją, że ta antologia pomoże krytykom i badaczom w potraktowaniu tubylczoamerykańskiej literatury, bez względu na to, czy jest to dawna pieśń czy legenda bądź zupełnie współczesny wiersz, opowiadanie lub nowela, z takim samym rygiorem i uważnością, jak dzieła nie-tubylcze”²¹. To właśnie do tej antologii odwoływała się Erdrich, wskazując na trzydziestoletnią lukę w prezentowaniu nowej, aktualnej, najświeższej poezji twórców należących do ludów tubylczych Stanów Zjednoczonych.

Antologii *New Poets of Native Nations* nie patronuje jeden przewodni temat, nie definiuje jej także żaden dominujący kontekst. Wygląda tak, jakby Erdrich najwyżej ceniła różnorodność, zarówno na poziomie doświadczeń,

16 *The magic world: American Indian songs and poems*, ed. by W. Brandon, Morrow, New York 1971.

17 *In the trail of the wind: American Indian poems and ritual orations*, ed. by J. Bierhorst, Farrar, Straus and Giroux, New York 1971.

18 *Shaking the pumpkin: traditional poetry of the Indian North Americas*, ed. by J. Rothenburg, Bantam Doubleday Dell Publishing Group, New York 1972.

19 *Voices from Wah'Kon-Tah. Contemporary poetry of native Americans*, ed. by R.K. Dodge, J. McCullough, przedm. V. Deloria Jr., International Publishers, New York 1974.

20 *Harper's anthology of the 20th century native American poetry*, ed. by D. Niatum, HarperCollins Publishers, New York 1988.

21 D. Niatum *Preface*, w. *Harper's anthology*, s. ix, xi.

jak i formy. Zaczę od tego drugiego. Znacząca jest w tym kontekście uwaga redaktorki tomu, że dokonując wyboru autorów, zauważyła, iż wielu z nich pracuje na pograniczach gatunkowych, włączając do swojej twórczości także elementy sztuki pieśni, filmu, tańca czy performansu. Równie wielu w rolach nauczycieli bądź tłumaczy aktywnie angażuje się w rewitalizowanie tubylczych języków.

Jak to aktywistyczne zaplecze przełożyło się na teksturę wierszy? Mamy w *New Poets of Native Nations* wiersze w całości napisane w języku tubylczym. Przykładem Gwen Nell Westerman i jego *Owota na Sececa*, który rozpoczyna się tak:

Hekta ehaŋna
 ɣaŋpi hena
 taku owas
 ecipaš
 hdi ce c
 eyapi.

Utworowi nie towarzyszy tłumaczenie, nie ma żadnego objaśniającego przypisu – efekt obcości jest zatem zupełny. Podobnie zresztą w debiutancim tomie Westermana *Follow the Blackbirds*, z którego został zaczerpnięty²². Język dakota jest zasłoną skrywającą znaczenia i sensy, przynajmniej do momentu, gdy okazuje się, że umieszczony na kolejnej stronie, anglojęzyczny wiersz swoją strukturą odpowiada *Owota na Sececa*. Wiadomo już zatem, że idzie o *Linear Process*:

Nasi starcy mówią
 wszechświat jest
 kręgiem.
 Wszystko
 powraca do swoich
 początków.

Gest Westermana jest wyraźny. Píše on w języku swojego ludu, stosując dodatkowo ortografię dakota, która – przy jego udziale – została wypracowana jako narzędzie do nauczania tego języka na Uniwersytecie w Minnesocie.

22 G.N. Westerman *Follow the blackbirds*, Michigan State University Press, East Lansing 2013, s. 58.

Poeta oznajmia za jego pośrednictwem: „my żyjemy!”, „żyje nasz język!”. Tym samym wraca do przywołanych „początków”, zataczając historiozoficzny krąg. Warto sobie przy okazji uprzytomnić, że mówienie językiem dakota, kaska dena czy szawanezkim jest czymś zgoła odmiennym niż mówienie utrwalo-nym, ustabilizowanym i nie zagrożonym językiem polskim. Możliwość uży-wania własnego języka jest dla wielu amerykańskich tubylców przywilejem, powodem do dumy, a czasem świętem; dzielenie się tym językiem – czego byłem świadkiem – towarzyszy specjalnym okazjom i ma wymiar symbo-licznego daru. Inna sprawa, że liczne są sytuacje, gdy język autochtoniczny nie jest językiem pierwszym (*mother tongue*), ale wyuczonym wtórnie, dzięki specjalnym kursom, a rolę uniwersalnego medium pełni język angielski.

Gest redaktorki tomu w tym wypadku również jest znaczący. Erdrich umieszcza dakocki wiersz jako pierwszy w bloku prezentującym twórczość Westermana. Uwypukla tym samym istotność medium tubylczego języka, przy okazji niejako zwracając uwagę na znaczenie tradycyjnego przekazu, tego, co na temat świata i wszechświata mówią bogaci w wiedzę i doświadczenie „nasi starcy”. Dręczącym poetę pytaniem pozostaje jedynie „dokąd my stąd pójdziemy?”. I wobec tej kwestii idealna wizja kręgu życia nie wydaje się już omnipotentna.

Antologia przynosi ponadto wiersze dwujęzyczne, np. autorstwa Margaret Noodin, poetki czipewskiej. Frazie w języku tubylczym odpowiada, podana obok, fraza po angielsku. Struktura wierszy Noodin przypomina tradycyjne pieśni, także na poziomie zwięzłości. Inni prezentowani przez Erdrich autorzy – jak Jennifer Elise Foerster czy LeAnne Howe – wplatają w swoje wiersze tubylcze frazy. Podkreślam ten wymiar poetyckiej twórczości z *New Poets of Native Nations*, gdyż jest to zdecydowane odejście od klasycznych antologii, których główną ambicją było odsączenie słowa z tubylczego kontekstu i po-danie go w oswojonej materii angielszczyzny. W omawianym tomie językowy przekaz defamiliaryzuje się i czytelnik musi radzić sobie z obcymi frazami. Ma wszak do czynienia z głosami amerykańskich tubylców bez sublimują-cego pośrednictwa dawnych interpretatorów i tłumaczy, bez priorytetowego przekładania słów, myśli i światów z „ich” na „nasze”.

Jak wspomniałem, szeroką gamę stylów antologii uznać należy za świadomą czy nawet programową. W tomie znalazły się mianowicie teksty bazujące na strukturze tradycyjnych pieśni, zapisy prozatorskie, a także wyraziste protesty polityczne. Ich doskonałym przykładem jest 38 Layli Long Soldier pozornie beznamiętnie przypominający pewien epizod z historii kolonizacji Ameryki Północnej (fragment):

Nie musiałeś słyszeć o Dakota 38.

Jeśli słyszysz o tym po raz pierwszy, możesz być zdziwiony: „Co to jest Dakota 38”?

Dakota 38 odnosi się do trzydziestu ośmiu dakockich mężczyzn, powieszonych na rozkaz prezydenta Abrahama Lincolna.

Dla ścisłości, jest to największa „legalna” masowa egzekucja w historii USA.

Wieszanie miało miejsce 26 grudnia 1862 roku – dzień po Bożym Narodzeniu.

To był ten sam tydzień, w którym prezydent Lincoln podpisał Proklamację Emancypacji.

W przejmujący sposób kilkustronicowy, demaskatorski i oskarżycielski w wymowie utwór 38 łączy się z wierszem LeAnne Howe *The Rope Seethes*. Czterowersowy utwór poświęcony jest sznurowi, użytemu w czasie tej samej egzekucji w 1862 roku, a przechowywanemu obecnie w zbiorach Fort Selling w Minnesocie.

Nie leżę w trumnie w Forcie Selling
Ale kręcę się jak głupi na zabawie
Do tyłu, do przodu
Wokół i wokół

Innym przykładem stylistycznej różnorodności tomu są niemal potoczne frazy Tommy’ego Pico z ludu Kumeyaay, poety *queer*. Obserwacyjny, autobiograficzny rys jego wierszy przypomina dzieła z kręgu szkoły nowojorskiej (z wiersza *Nature Poem*):

Pewnego razu na kampusie zauważyłem na ziemi opakowanie po gumie
miętowej York
podniosłem je i wrzuciłem do kosza. *Jesteś dobrym Indianinem* powiedział
jakiś kutas
idący na lekcje. Dobra,

Już więcej nie podnosiłem śmieci

Charakterystyczne dla poezji Pico jest zbliżanie się do stylu wiadomości sms-owych z ich skondensowaną skrótowością. Częstym zabiegiem jest

choćby pomijanie samogłosek, stosowane zarówno w tego typu komunikatorach (litery z polskimi znakami diakrytycznymi skracają dopuszczalną liczbę znaków prawie o połowę), jak i w zapisach slangowych czy subkulturowych. „I’m a weirdo NDN faggot” definiuje się poeta. Wskazuje tym samym na kilka poziomów inności. „Jestem odmieńcem”, stwierdza, „pedałem” oraz Indianinem, „NDN”. Jego autoidentyfikacja lokuje się daleko poza białym, „normalnym”, heteronormatywnym mainstreamem. Pico jest dziwaczny, jest *queer* i w dodatku jeszcze NDN. Alergicznie reaguje na wszelkie szampowe próby komentowania swojego położenia, drażni go *small talk* o podboju i zagadywanie straty (z wiersza *Nature Poem*):

Nie potrafię napisać wiersza o naturze z powodu tej konwersacji w Sali Ludów Ameryki Południowej w Amerykańskim Muzeum Historii Naturalnej

mdzy dwoma białymi damami w dzierganych szalach, które miały wystawę „tradycyjnych” ubiorów tego czy innego plemienia i w ogóle nie znaczyło to dla nich nic

i jeszcze to słowo *Naturalna* uwięzione w *Historii Naturalnej* i *Historia* i *Ludy* uwięzione w ramach

to straszne, jak ich kultury zostały zniszczone

Ja w ogóle nie chcę być zauważany. Jestem naturalnym introwertykiem i dffntwnie nie chcę być zauważany przez białe damy w dzierganych szalach.

Wątek *queer*, i różnorodności genderowej, jest skądinąd bardzo interesujący. W okresie przedkolonialnym w wielu plemionach akceptowano występowanie co najmniej kilku modalności płciowych, osoby takie wyróżniając poprzez przepisywanie im nadzwyczajnych cech: przywódczych, artystycznych, predestynujących do kontaktu ze światem nadprzyrodzonym. Wraz z podbojem sojusznikiem rasizmu stały się także homofobia i transfobia.

Antropologiczny *berdache* – przez współczesnych rdzennych Amerykanów określany jako *two-spirit* – utracił dawny status²³. Co więcej, „Utrata rytuałów religijnych i kultury doprowadziła do eliminacji współczesnego *berdache* w ramach naszych społeczności. Nie ma już wojowników wkraczających na wojenną ścieżkę; nie ma skalpów, by nad nimi tańczyć; nie ma ciotek do kokietowania, poskramiania i kopulowania; nie ma też ceremonialnych tańców zastrzeżonych dla *berdache*’ów. Wielu ‘tradycjonalistów’ stało się rasistami i seksistami. Hollywood, telewizja i Kościół miały ogromny wpływ na zmianę indiańskiego myślenia”²⁴, jak objaśniał Maurice Kenny. Ten autochtoniczny poeta, pisarz, eseista, redaktor i wydawca, w 1976 roku ogłosił esej *Tinselled Bucks: An Historical Study in Indian Homosexuality*, a niedługo potem wiersz *Winkte*. Oto jego fragment:

Byliśmy wyjątkowi dla Siuksów, Czejenów, Ponków
I Wron, którzy nas cenili, a nie opluwali.
A gdy chcieliśmy nieść lance albo tańczyć
Nad skalpami wrogów i polować na bizona
I chodzić wspak
To to też było dobre dla Narodu,
A teraz, cofnęliśmy się.²⁵

Były to pierwsze we współczesnej tubylczoamerykańskiej literaturze dzieła z zakresu *queer*, traktowane obecnie jako kamień milowy przez kolejnych twórców piszących na ten temat – wymieńmy mohawską pisarkę Beth Brant, poetkę i pisarkę Paulę Gunn Allen z ludu Laguna Pueblo, menominińską poetkę Chrystos czy, wreszcie, Tommy’ego Pico. O ile jednak Kenny przemawiał jako rzecznik rdzennych tradycji, był trybunem innych i przewodnikiem po nieznanym większości świecie tubylczego *queer*, o tyle Pico, czterdzieści lat później, może już skupić się tylko na sobie. Co nie znaczy wcale, że jest mu łatwiej, że nie doświadcza goryczy i dyskryminacji.

23 W. Kuligowski *Trzecia płeć. Koncepcje płciowości w tubylczych kulturach Indian Ameryki Północnej*, w: *Indianie Kalinago i inni... Referaty Seminariów Antropologicznych 2001-2008*, red. A.J.R. Wala, K. Baliszewska, Atlantic City–Wielichowo, TIPI 2009, s. 35-48.

24 M. Kenny *Tinselled bucks: an historical study in Indian homosexuality*, „Gay Sunshine” Winter 1975/1976 No. 26/27, s. 17.

25 M. Kenny *Winkte*, w: tegoż *Only as far as Brooklyn*, Boston, Good Gay Poets 1979, s. 11.

Emocjonalna, zaczepna i uważnie sondująca drobne zdarzenia poezja Pico pozwala na przejście do kolejnej sprawy – tematu i tonu antologijnych wierszy. Powyższe przykłady mogły sprawić wrażenie, że wypełniają ją utwory poważne, pełne żalu, złości, gniewne i manifestacyjnie polityczne. Tymczasem w zbiorze Erdrich znajdziemy także wiele humoru, jak choćby w wierszu Karenne Wood *My Standard Response*:

Nie mieszkaliśmy w tipi
 Nie zaplataliśmy włosów w warkocze
 Nie ozdabialiśmy frędzlami naszych bluz
 Nie nosiliśmy pióropuszy wojennych
 Nie ścigaliśmy bizonów
 Nie używaliśmy tarcz
 Nigdy nie byliśmy Indianami z równin
 Próbowaliśmy cwałować
 Ale spadaliśmy z naszych psów

Autorka rozbraja w tych wersach tyleż detaliczny, co i stereotypowy wizerunek „prawdziwego” Indianina, znanego z westernów, powieści przygodowych, cyrków i wędrownych *shows*. Przekonuje, że istnieli także inni tubylcy i inne indiańskie ludy, bez koni, stożkowych tipi oraz malowniczych pióropuszków. Sama Wood wywodzi się z rolniczego ludu Monacan, zasiedlającego ongiś otoczone palisadą osady w stanie Wirginia, reprezentuje więc tubylców w wersji mniej medialnej. Tych, którzy nie zawojowali masowej wyobraźni. Odnotowuje jednak celnie, i z ciepłą ironią, próby dostosowania się do potocznych wymagań, do dominującego obrazu. Próby, jak widać, groteskowo bezskuteczne.

Laura Da', szawanezka poetka nagrodzona w 2016 roku American Book Award, podejmuje temat roztożsamienia wielu tubylców, rozdartych między kulturami, językami i tradycjami. Społeczności rdzennych Amerykanów przez lata kontaktu inkorporowały bowiem wszystko, co docierało na ich ziemie zza oceanu: stąd choćby *Black Indians*, będący konsekwencją włączania do tubylczych rodzin zbiegłych afrykańskich niewolników, stąd – jak u Da' – dzieci wychowywane w wielojęzycznym środowisku i zwyczajne zdarzenie z pewnego „sennego popołudnia” (z wiersza *Quarter Strain*):

Mój syn dźga mnie
 Na powitanie. Powiedz cześć.

Powiedz to po hiszpańsku.

Powiedz to teraz w tewa. Powiedz to
po szawanezku.

Wydaje się, że wbrew założeniom czy intencjom Erdrich jej antologia ma jednak pewną przewodnią nić tematyczną. Poza tym bowiem, że wiersze opowiadają o miejscu życia, Nowym Jorku albo Arktyce, poza tym, że mówią o prozaicznych czynnościach, jak zabawa z dziećmi czy lunch w pizzerii, bez względu na to, czy poeta bądź poetka przemawia językiem tubylczym czy też nie – u większości twórców silnie obecny jest temat dziedzictwa. Z jednej strony są to nawiązania do tradycji własnego ludu, z drugiej natomiast do historii podboju i nie zakończonyj wciąż kolonizacji. Dlatego tak istotne dla poetów i poetek są ekspozycje muzealne i społeczne stereotypy, dlatego tyle znaczą imiona, nazwy, elementy ubioru.

Jednym z poetów piszących o dziedzictwie podboju jest Trevino L. Brings Plenty. Oto fragment jego wiersza *Part Gravel, Part Water, All Indian*:

Jestem Innym

Amerykańskim Innym zamaskowanym przez znajome ciuchy.
Okupantem mojej ojczyzny jest dług.

Mój język nie pojawia się w moich snach.
Moje serce jest porwane na strzępy.

Moje płuca płoną od ognia i dymu.
Moje ciało choruje przez cywilizację.

Mój umysł jest nomadycznym szaleństwem
Mieszkam gdzie beton sterylizuje życie.

Do tej samej tematyki nawiązuje też jedna z najbardziej interesujących, moim zdaniem, w całej antologii poezja Natalie Diaz. Autorka wywodzi się z ludu Mohawe, była profesjonalną koszykarką, obecnie zaś kieruje programem rewitalizacji języka swojego ludu, pracując z najstarszymi jego użytkownikami. Wiersze Diaz są raczej długie, z rozciągniętą na wiele wersów frazą, kolejnymi kręgami zbliżającą się do zasadniczego tematu, jak choćby we fragmencie z *American Arithmetic*:

Tubylczy Amerykanie stanowią mniej niż
Jeden procent populacji Ameryki.
0,8 procenta ze 100.

O, mój efektywny kraju.

Nie pamiętam dni
Przed Ameryką – nie pamiętam dni
Kiedy byliśmy tutaj wszyscy.

Policja zabija tubylczych Amerykanów częściej
Niż ludzi jakiegokolwiek innej rasy [...]

Tubylczy Amerykanie stanowią ponad 1,9 procent
Wszystkich zabitych przez policję, więcej niż jakakolwiek inna rasa,
A przecież jesteśmy tylko ósmą dziesiątą procenta wszystkich
Amerykanów.

Nie jesteśmy dobrzy z matmy.
Obwiniasz nas za to?
Przecież mamy amerykańskie wykształcenie.

Jesteśmy Amerykanami i stanowimy mniej niż 1 procent
Amerykanów. Robimy lepszą robotę ginąc
Z rąk policji niż trwając.

Kogo powinniśmy wzywać, gdy umieramy?
Policję? Naszych senatorów?
Proszę, niech ktoś wezwie moją matkę.

W Arytmetyce, i w Ameryce
Rządzi podzielność –
Trzeba dzielić bez reszty.

W Narodowym Muzeum Indian Amerykańskich
68 procent kolekcji pochodzi ze Stanów Zjednoczonych
Robię, co mogę, by nie stać się muzeum
Samej siebie. Robię co mogę łapiąc powietrze wdech, wydech.

Błagam: *Pozwólcie mi być samotną, ale nie niewidzialną.*

W tym amerykańskim mieście z jego wszystkimi ludźmi
Jestem tubylczą Amerykanką – ani częścią, ani
Całością – jestem kimś mniej niż samą sobą. Tylko fragmenty
Ciała, powiedzmy, *Jestem tylko ręką* –

a kiedy wślizguję się pod koszulę mojej ukochanej osoby
Znikam już zupełnie.

Diaz porusza dylematy dotyczące innych, już przywołanych tutaj, autorów. Wadzi się z narzuconą i umuzealnioną – a zatem jakoś mało realną, zatrzaśniętą w przeszłości, już zarchiwizowaną oraz wszechstronnie opisaną – tożsamością, wścieka się na pełną przemoc politykę, na agresywne zachowania policji. Inaczej jednak niż Pico, nadal chce być „widzialna”. Chce być na przecięciu wielu rzeczywistości, sprzecznych historii, jako reprezentantka niemal niewidocznej mniejszości, którą jeszcze tak niedawno nazywano „znikająca rasa”.

„Zawsze staram się wracać do ciała, ponieważ ani jako osoba tubylcza, ani jako Latina, ani jako kobieta *queer*, nie otrzymałam pozwolenia ani przestrzeni na to, by być w pełni w moim ciele”²⁶, stwierdziła Diaz w jednym z wywiadów. Zwracam uwagę na ten wątek autobiograficzny, gdyż po raz kolejny uwrażliwia on na wielce złożoną materię kryjącą się za pytaniem o to, kim są, zantologizowani przez Erdrich, „nowi poeci tubylczych narodów”? Do lamusa winniśmy odłożyć obraz dumnych z wygranych kiedyś bitew potomków wojowników, którzy – tylko dla niepoznaki – zamienili mustangi na pick up’y. Być autochtonicznym poetą i autochtoniczną poetką dzisiaj znaczy wiele więcej. Znaczą nieść przeszłość z jej wieloznacznym dziedzictwem dumy i upokorzenia wraz z teraźniejszością z wpisaną weń płynnością oraz przemocą „amerykańskiej arytmetyki”. Znaczą też zmagać się zarazem z męskością i kobiecością, jak i nie-męskością oraz nie-kobiecością.

Najdłuższym w antologii wierszem Diaz jest *The First Water Is the Body*. Niemal siedmiostronicowa narracja poetycka, raz wyraźnie podzielona na strofy, kiedy indziej znowu podana w niemal potocznych, kilkudzaniowych frazach,

26 A. Mainen *Back to the body: an interview with Natalie Diaz*, „Sampsonia Way. An Online Magazine for Literature, Free Speech&Social Justice”, February 22, 2018, www.sampsoniaway.org/blog/2018/02/22/back-to-the-body-an-interview-with-natalie-diaz/ (25.02.2020).

łączy w sobie wiele rejestrów. Diaz jest w niej przenikliwa, dosadna, metaforyczna, ironiczna – stanowi doskonały metysaż emocji na podsumowanie:

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*.

Jak na razie, wypowiadałam słowo *rzeka* w każdej strofie. Nie chcę marnotrawić

Rzeki. Muszę ją zachować w moim ciele.

W przyszłych strofach, spróbuję być bardziej zachowawcza.

Nas, *Mohawe*, Hiszpania nazwali *Colorado*, nazwą, którą nadali naszej rzece z powodu jej czerwonego mułu.

Tubylcy byli nazywani *czerwonymi* od zawsze. Ja nigdy nie spotkałam czerwonego tubylca,

ani w moim rezerwacie ani w Muzeum Indian Amerykańskich

ani podczas największego pow-wow w Parker, w Arizonie.

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.

Dla amerykańskiego umysłu logika tego obrazu kojarzy się z surrealizmem
Albo realizmem magicznym –

Amerykanie wolą magicznego czerwonego Indianina albo szamana albo
fałszywego Indianina
w czerwonym stroju niż realnego tubylca. Realnego tubylca niosącego
niebezpieczny i
głęboki błękit rzeki w swoim ciele.

To, co zagraża białym ludziom jest często degradowane jako mit.
Nigdy nie byłam prawdziwa w Ameryce. Ameryka jest moim mitem.
[...]

Niesiemy rzekę, jej ciało wody, w naszym ciele.

Nie chcę wywoływać wrażenia wizualnego związku. Na przykład takiego
– kłęcząca tubylcza kobieta trzyma pudełko masła Land O' Lakes, którego
opakowanie ma obrazek
kłęczącej tubylczej kobiety, która trzyma pudełko masła Land O' Lakes
z opakowaniem mającym obrazek kłęczącej tubylczej kobiety...

Niesiemy rzekę, jej ciało wody, w naszym ciele. Nie chcę przywoływać
Efektu Droste.

Myślę o *rzece* jak o czasowniku. Działaniu się. Ona porusza się we mnie
teraz.

-

W myśleniu Mohawe ciało i ziemia są tym samym. Słowa są osobne
wyłącznie z powodu liter: *'imat* 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 Morrión, *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 pojmemy, skąd przyszliśmy? Z wody.

A jeśli pojmemy, 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?

Innym powodem dla wyboru tego właśnie wiersza jako podsumowania
jest właściwe dla niego łączenie perspektyw. Diaz otwarcie wszak nawiązuje

do światopoglądu Mohawe i przekonania o centralności wody jako początku życia, jego kluczowym medium i niedającej się niczym zastąpić energii. Co ciekawe, tubylcza wizja świata jest w jej wierszu przetykana cytata z kanonu zachodniej humanistyki, autorstwa Jacques'a Derridy i Johna Bergera, a także (pojawiającej się już wyżej) noblistki Toni Morrison. Zabieg taki nie jest częsty. Czerpanie z różnych porządków intelektualnych ostatecznie wzbogaca i wzmacnia stanowisko samej Diaz; nie ma w tym wypadku mowy o autokolonizacji. Nie ulega ponadto wątpliwości, że poezja Diaz czerpie z tradycji poezji amerykańskiej spod znaku Walta Whitmana, tyleż na poziomie rytmu, co i tematu swojej twórczości – przypomnę choćby frazę „Jestem Poematem Ziemi” z wiersza *The Voice of The Rain*.

Ostatnia racja, jaką chcę w związku z wierszem *The First Water Is the Body* przywołać, wiąże się z pewnymi bieżącymi wydarzeniami. Pean na część wody wpisuje się bowiem w tubylczy ruch oporu skierowany przeciw budowie rurociągu, jednej z inwestycji sygnowanych przez administrację Donalda Trumpa. Wskazuje się przy tym na dwie negatywne konsekwencje inwestycji: ekologiczną (rura ma biec pod rzeką Missouri, zagrażając ujęciom wody) oraz kulturową (projekt przecina święte dla tubylców ziemie). Największy od dekad tubylczy protest, jednoczący wiele ludów Stanów Zjednoczonych i Kanady, trwał pod hasłem – będącym także tytułem pieśni – „Woda jest życiem”. Wiersz Diaz uaktualnia się zatem bardzo wyraziście, nadając przy okazji wspomnianemu hasłu egzystencjalnej i filozoficznej głębi.

Na zakończenie warto zauważyć, że antologia *New Poets of Native Nations* zawiera znaczące uzupełnienie. Oto wszyscy pomieszczeni w zbiorze autorzy sugerują nazwiska innych autochtonicznych poetek i poetów. Poza niezamierzoną autotelicznością – gdy Layla Long Soldier zachęca do lektury dg nanouk okpik, a ta inuicka poetka poleca uwadze Laylę Long Soldier – dostajemy kilkadziesiąt nazwisk, w większości młodych, początkujących, znanych zwykle jedynie lokalnie twórców. Jest to kolejny dowód na zmianę twórczej świadomości autochtonicznych poetek i poetów, ale też wyraźny gest przeciw kulturowej kolonizacji.

Abstract

Waldemar Kuligowski

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

New Poetry of Native America: What River Flows through the Body of NDN?

Kuligowski discusses a new anthology of poets affiliated with various Native American tribes. *New Poets of Native Nations* (2018), edited by Heid E. Erdrich, is presented in the context of "Indigenous Literatures," a field whose history straddles academic archiving, interpretations by non-Native literary scholars and Indigenous expressions. The purpose of this anthology was to fill a historical and cultural gap, given that notions of indigeneity and heritage have undergone many changes since the publication of the last anthology in this field more than thirty years ago and. For Kuligowski, the fact that political, anti-(auto-)colonial and queer elements occupy a central space in this extensive anthology serves as evidence for the deep shifts in notions of indigenous identity and consciousness, including creative consciousness.

Keywords

Native American poetry, heritage, indigeneity, *New Poets of Native Nations*, Heid E. Erdrich