

# **Louise Erdrich, Sherman Alexie i Junot Díaz – buntownicy w objęciach fukú**

Agnieszka Gondor-Wiercioch

---

Agnieszka Gondor-Wiercioch

---

## Louise Erdrich, Sherman Alexie i Junot Díaz – buntownicy w objęciach *fukú*

---

**W** 2012 roku National Book Award powędrowała w ręce Louise Erdrich za powieść *The Round House* (choć do ostatniej chwili walczył z nią Junot Díaz z wybo-rem opowiadań *This is how you lose her*) i jest to znakomity pretekst, żeby przyrzeć się temu, co decyduje o wyjątkowości tej powieści w szerszym kontekście komparatystycznym. Z jednej strony Louise Erdrich jest wierna swoim tematom i postaciom; dzięki *The Round House* kontynuuje metyską sagę zapoczątkowaną przez *The plague of doves* i nawiązującą do jej wielkiej sagi o klanie Pillagerów (powieści *Tracks*, *Love medicine*, *The beet queen*, *The tales of burning love*, *The bingo palace*, *The last report on the miracles at Little No Horse*, *Four souls* i *The painted drum*). Tym razem w centrum jej zainteresowania pozostaje rodzina Coutts: sędzia Basil, jego żona Geraldine i syn Joe. Podobnie jak inni słynni bohaterowie Erdrich, Couttowie identyfikują się z kulturą Ojibwe i mieszkają na terenie rezerwatu indiańskiego. Kolejne analogie między bohaterami poprzedniej i nowej sagi to uwikłanie w trudną historię stosunków między białymi Amerykanami i rdzennymi mieszkańcami ziemi amerykańskiej, wewnętrzne rozdarcie wynikające z niekompatybilności

---

**Agnieszka Gondor-Wiercioch** – dr, adiunkt w Instytucie Amerykanistyki i Studiów Polonijnych UJ. Zajmuje się dyskursem heterogenicznym we współczesnej literaturze etnicznej i zjawiskiem transkulturacyj w literaturze amerykańskiej, kanadyjskiej i latynoamerykańskiej. Autorka monografii *Dwa światy, dwie pamięci. Dylemat wielokulturowości w wybranych utworach Louise Erdrich and José Marii Arguedasa* (2009). Kontakt: agnieszka.gondor-wiercioch@uj.edu.pl

modeli kulturowych, na podstawie których bohaterowie usiłują zbudować własną tożsamość, i rodzące bunt poczucie wyobcowania. Zasadnicza różnica między sagą o Pillagerach a cyklem o Couttsach polega jednak na odejściu przez Erdrich od płaszczyzny mitycznej w konstrukcji bohaterów i na skupieniu się na kulturowych, a konkretnie historycznych determinantach. W dwóch ostatnich powieściach uwikłanie w historię opartą na autentycznych wydarzeniach wysuwa się zdecydowanie na pierwszy plan; w *The plague of doves* Erdrich przywołuje historię prawdziwego linczu, a w *The Round House* odwołuje się do przypadków gwałtów na terenie rezerwatu (na podstawie raportu Amnesty International z 2009 roku). Co ciekawe, te ostatnie powieści są zdecydowanie bardziej mroczne i pesymistyczne – to kolejna różnica w porównaniu z opowieściami o Pillagerach.

W tych poprzednich nie brakowało historii tragicznych, ale dramat często był łagodzony dzięki używaniu tzw. *survival humour* a dodatkowo przesłanie każdej powieści dotyczyło najczęściej duchowego zwycięstwa bohaterów Ojibwe. Można też postawić tezę, że komponenty mityczne tych powieści były dla ich bohaterów pewnego rodzaju rekompensatą, np. w powieści *Tracks* Nanapush przegrywa walkę o ziemię; przegrywa w starciu z historią i polityką akulturacji, ale wygrywa jako postać mityczna „trickster”, ratując wnuczkę Lulu za sprawą magicznej mocy opowieści. Podobnie można interpretować klęski i sukcesy takich bohaterów jak Lipsha Morrissey, Gerry Nanapush czy Fleur, którzy w codziennym życiu doświadczają porażek, ale dzięki swojemu mitycznemu dziedzictwu (wszyscy należą do klanu szamanów i dziedziczą moc) wnoszą w te powieści nadzieję.

Co takiego stało się z potomkami Ojibwe w XXI wieku, że Louise Erdrich postanowiła zmienić ton swojej prozy? Po pierwsze, kultura indiańska w Stanach Zjednoczonych, jak każda kultura dynamiczna, nieustannie się zmienia i bohaterowie ostatnich powieści Erdrich odzwierciedlają ten proces. Procesy związane z asymilacją, akulturacją i transkulturacją zbierają swoje żniwo. Nanapush z powieści *Tracks* reprezentuje wiek XIX, więc jego zanurzenie w kulturze Ojibwe jest całkowite: zna język swojego plemienia, kultuwywa rytuały animistyczne i kontynuuje tradycje przekazu ustnego. Lipsha, jeden z głównych bohaterów *Love medicine* i *The bingo palace*, to dziecko wieku XX, nieodłącznie związane z Odrodzeniem Rdzennych Amerykanów i walką o prawa obywatelskie; w powieści jego ojcem jest Gerry Nanapush, aktywista AIM. Lipsha nie jest tak blisko ideologii AIM, jak Gerry, ale reprezentuje postawę typową dla wielu rdzennych Amerykanów w drugiej połowie XX wieku – poszukuje własnej tożsamości,

meandrując między afirmacją kultury Ojibwe a rozdrażnieniem wynikającym z tego, że często tak samo pociąga go kultura amerykańska i jest też jej spadkobiercą. Lipsza jest zatem typowym bohaterem, którego konstrukcja wynika z transkulturacji; to on sam dobiera elementy z odmiennych modeli kulturowych po to, aby stworzyć własną, niepowtarzalną kombinację mającą uchronić go przed wykorzeniem z kultury Ojibwe i przed bezmyślną asymilacją z kulturą amerykańską. Konstrukcję tej postaci można utożsamiać zarówno z koncepcją tożsamości dialogicznej autorstwa Bachtina, jak i z płynną tożsamością Baumana. Najbardziej charakterystycznym symbolem Lipsy jest mlecz, który w *Love medicine* zostaje powiązany z metysażem bohatera ze względu na to, że jest rośliną wszechobecną i niezwykle odporną. Co ważne, mlecz odradza się w tej powieści zawsze i nieomal wszędzie niesie nadzieję.

To botaniczne odniesienie stanowi bardzo dobrą klamrę dla XX-wiecznego portretu rdzennych Amerykanów w powieściach Erdrich i jej najnowszego osiągnięcia – postaci Joe Couttsa, który otwiera powieść *The Round House* bardzo symboliczną sceną z roślinami w roli głównej. Trzynastoletni Joe, późne i jedyne dziecko Basila i Geraldine, otoczone bezwarunkową miłością i troską, z determinacją usuwa samosiejki drzew, które naruszają fundamenty rodzinnego domu. W tej opowieści o dojrzewaniu i konfrontacji ze złem Joe stanie się samodzielny dzięki powtórzeniu procesu wyrwania chwastów, ale działania swoje przeniesie do ludzkiego świata, zabijając z premedytacją oprawcę swojej matki. Tak jak w historii Hamleta, chęć pomśzczenia ukochanej osoby i bezsilność wobec niesprawiedliwości świata popychają bohatera do nieodwracalnego aktu, który zmienia go na zawsze. W *The Round House*, na co warto zwrócić uwagę i co również może kojarzyć się z *Hamletem*, główny bohater staje się coraz bardziej osamotniony i sfrustrowany, ale z przyczyn, które w niewielkim stopniu dotyczyły Szekspirowskiego bohatera. W przeciwieństwie do Hamleta Joe ma kochających rodziców (choć Geraldine popada w depresję i kontakt z nią jest znacznie utrudniony), ale rodzice ci są bezsilni wobec niewydolnego systemu prawnego. Geraldine została zgwałcona i prawie podpalona na terenie, który stanowi ziemię niczyją, leżącą między rezerwatem a terytorium Stanów Zjednoczonych, zatem Basil jako sędzia indiański nie ma prawa prowadzić śledztwa na terenie mu niepodległym, a władze federalne postanawiają sprawę zignorować.

Bohaterowie Erdrich z sagi Pillagerów doświadczali podobnych trudności jak Joe, ale jak już wspominałam, zawsze ratował ich wymiar mityczny,

co szczególnie dobrze widać na przykładzie Lipshy, który komunikował się z babką szamanką, czy też Gerry'ego niejednokrotnie ratowanego przed policją przez ducha żony June. Te strategie służyły Erdrich do podkreślenia istotnej roli odnalezienia i afirmacji indiańskiej tożsamości bohaterów, którzy funkcjonowali w społecznościach mniej zatowimowanych niż świat Joego.

Joe Coutts jest zdecydowanie reprezentantem rdzennych Amerykanów XXI wieku; kwestia tożsamości nie jest dla niego tak paląca, jak dla Lipshy, ponieważ Joe już wie, kim jest. Również ważny jest model rodziny, w której wychowuje się Joe. Lipsha był podrzutkiem i musiał odnaleźć ojca i matkę sam; w zasadzie jako dziecko nigdy nie miał kochającej rodziny (własna matka, June, próbowała go utopić i został „zaadoptowany” przez Marie). Ten pomysł narracyjny Erdrich odzwierciedla prawdziwe dylematy wielu rdzennych Amerykanów, dla których podróż w poszukiwaniu własnej tożsamości rozpoczynała się od konfrontacji ze wstydem wynikającym z odkrycia traumatycznej przeszłości, pełnej nadużyć i pozbawionej norm moralnych; z dziedzictwem kolonizacji. Joe ma na odmianę wykształconych, kochających rodziców, którzy wychowali go z poszanowaniem dla tradycji przodków, ale nie odcięli go od współczesnej kultury amerykańskiej. Do pewnego momentu powieści może się wydawać, że dylematy Joego będą bardziej nawiązywać do dylematów bohaterów współczesnej prozy postetnicznej, gdyż etniczność jest przedstawiona jako świadomy wybór tożsamości kulturowej bez konieczności zmagania się z dylematami wewnętrznymi. Wojna jednak dopada bohatera z zewnątrz i wynika z tych samych przyczyn, które utrudniały życie i Lipshy, i Nanapushowi.

Marginalizacja, wykluczenie, rasizm, milcząca zgoda na niesprawiedliwość, pozorne uczestnictwo w wielokulturowym tyglu i świadomość istnienia barier nie do przekroczenia. Mimo wykształcenia, mimo uczciwego życia i mimo postawy pacyfistycznej. Są to powody, które popychają Joego do zbrodni i nawet jeżeli nie są dla bohatera autodestrukcyjne (w powieści pojawiają się wzmianki na temat przyszłych, zasadniczo szczęśliwych, losów bohatera), to jednak Joe staje się zabójcą i nie zmienia tego nawet fakt, że Erdrich próbuje wpisać akt Joe'go w mit o Nanapushu i jego matce czy też pokazać powiązania z indiańskim prawem *wiindigoo*. W odróżnieniu od cyklu o Pillagerach, gdzie technika wykorzystująca odniesienia mityczne miała charakter kompensacyjny i dzięki mitowi można było usprawiedliwić wykroczenia bohaterów, w tej powieści Joe Coutts musi ponieść konsekwencje zabójstwa, którego się dopuścił. Paradoks polega na tym, że nie

zostaje ukarany przez biały amerykański świat (ponieważ nie ujawnia się jako winowajca), ale kara zostaje wymierzona przez świat Ojibwe. Joe przez zabicie Lindena Larka konfrontuje się z jego osobowością *windigoo* i ceną za ten kontakt jest zaburzenie równowagi w świecie Joego (ginie przyjaciel Joego – Cappy, a Joe bezpowrotnie traci niewinność). Wydaje mi się, że tę zmianę tonu w powieściach Louise Erdrich i pokazanie bohaterów, którzy płacą bardzo wysoką cenę za próbę przezwyciężenia opresyjnego systemu, można lepiej zrozumieć w kontekście komparatystycznym, dlatego chciałabym pokrótce przeanalizować podobne dylematy bohaterów Shermana Alexie'ego w powieści *Indian Killer* i Junota Díaza w *Krótkim i niezwykłym żywocie Oscara Wao*.

Tym, co zbliża powieści *The Round House*, *Indian Killer* i *Krótki i niezwykły żywot Oscara Wao*, są już na pierwszy rzut oka główni bohaterowie schwytni w pułapkę wyobcowania i marginalizacji. Najbardziej jaskrawym przykładem jest John Smith z powieści *Indian Killer*. Otwiera ją cytat z poezji Alexa Kuo „We are what we have lost”, który dobitnie podsumowuje losy Johna Smitha. Warto zwrócić uwagę, że powieść *Indian Killer* jest kolejnym utworem w dorobku Alexie'ego, który bada związki między przemocą i autodefinicją. Bohaterami, którzy przetarli drogę Johnowi Smithowi, są chociażby Victor Joseph z *The lone ranger and tonto fistfight in heaven* i Arnold Spirit z *The absolutely true diary of a part-time Indian*. Różnica między konstrukcją tych bohaterów a portretem Johna Smitha polega na tym, że Victorowi i Arnoldowi udaje się uciec od przemocy wynikającej z poczucia wykorzenia i marginalizacji w stronę scalenia rozdartej tożsamości. John Smith jest jednym z najtragiczniejszych bohaterów Alexie'ego i jego losy stanowią oś napędową najbardziej oskarżycielskiej i ideologicznie zaangażowanej powieści w karierze pisarza, który dotychczas wyróżniał się głównie niezrównanym poczuciem humoru. Mamy zatem, tak jak u Erdrich, metaforyczne przejście z jasności w mrok i próbę przestudiowania mechanizmów zemsty na tle dyskryminacji rasowej.

John Smith jest Indianinem z nieznanego szczepu, wykradzionym matce i oddanym do adopcji białej parze, skądinąd bardzo przyzwoitym zamożnym przedstawicielem klasy średniej, Olivii i Danielowi Smithom. Od samego jednak początku Johna oddziela od jego przybranych rodziców niemożliwy do pokonania mur wzajemnego niezrozumienia. Wątek ten służy Alexie'emu do skomentowania szerszego zjawiska – braku wiedzy Amerykanów na temat Indian i naskórkowych metod, jakie stosują oni, żeby zbliżyć się do kultury indiańskiej. Nie sposób nie skomentować już

samego wyboru imienia dla adoptowanego dziecka, które dalekie jest od neutralności (podobne efekty przyniosłoby nazwanie adoptowanego Indianina Krzysztofem Kolumbem). John Smith zarówno w wersji legendarnej, jak i też historycznej (Charles Mann<sup>1</sup>) jest człowiekiem, dzięki któremu późniejsza zagłada rdzennych Amerykanów została przypieczętowana. Wybór takiego imienia dla dziecka, które pochodzi z kultury, gdzie imiona są źródłem tożsamości, jest równoznaczny z wyrokiem śmierci i nic dziwnego, że przez innych bohaterów indiańskich z tej powieści John Smith jest postrzegany jako martwy od początku (Marie mówi „John was dead from the start”<sup>2</sup>). Dla białych rodziców Johna kultura żerująca na autentycznej kulturze indiańskiej, jak np. powieści i święta indianistyczne („indianizm” stosuję tutaj w rozumieniu takim jak „afrykanizm” omówiony przez Toni Morrison w jej najsłynniejszym eseju na ten temat<sup>3</sup>), ma taką samą wartość jak teksty i święta indiańskie czy, precyzyjniej, rdzenno-amerykańskie, tubylcze. Z tego powodu John popada stopniowo w szaleństwo i próbuje stać się narzędziem zemsty, ale przemoc jest obusiczna i zemsta doprowadza Johna do autodestrukcji. W zakończeniu powieści John Smith popełnia samobójstwo, które jest dla niego wyzwoleniem. Dowodem na trafność takiej interpretacji jest realistyczno-magiczny opis tego aktu, podczas którego ciało Johna rozdwaja się i bohater udaje się na mistyczną pustynię, która jest przestrzenią otwartą, ponieważ nie stanowi gwarancji sukcesu czy porażki:

Ciągle jeszcze obserwował cień w oknie na czterdziestym piętrze, gdy uderzył w chodnik. Na początku było cicho. Oczy miał zamknięte, musiał je zamknąć pod wpływem uderzenia. Wsłuchiwał się w ciszę, poczuł silny ucisk w kręgosłupie i otworzył oczy. Leżał twarzą do krawężnika. Podnosząc się, poczuł rozdarcie w środku. Stał ponad ciałem zlewającym się z chodnikiem, drobne pęknięcia znikały mu z rąk i nóg. [...] Uklęknął i dotknął ciała wtopionego w chodnik. Jeszcze ciepłe. Wyciągnął portfel z kieszeni džinsów denata, znalazł zdjęcie w środku i rozpoznał twarze. Przeczytał wycięty z gazety skrawek o zniknięciu

1 Ch.C. Mann *1491 Ameryka przed Kolumbem*, Rebis, Warszawa 2007.

2 S. Alexie *Indian Killer*, Warner Books, New York 1998, s. 417.

3 T. Morrison *Niewypowiedzialne niewypowiedzialne: afroamerykańska obecność w amerykańskiej literaturze* w tomie *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, Universitas, Kraków 2004.

Ojca Duncana. Wyciągnął kasę z portfela, pozwolił, aby rozwiął ją wiatr, patrzył jak odpływa w powietrzu. Światła zapaliły się na zielono, a potem na czerwono. Wepchnął fotografię i wycinek z gazety do portfela i wsunął go z powrotem do kieszeni mężczyzny, który spadł z wysokości. John spojrzął na siebie i zobaczył, że jest nagi. Brązowa skóra. Mięśnie spięte w przecuciu długiej drogi, jaką miał pokonać. Przyglądał się obcemu ciału, jak wtapiało się coraz bardziej w chodnik. John wstał, przekroczył ciało i powędrował na pustynię. Po zapadnięciu zmroku pustynia była innym miejscem. Zimniejszym i bezpieczniejszym. Indiański ojciec był gdzieś tam za horyzontem. I może indiańska matka z blizną po cesarskim cięciu na brzuchu. Może znać prawdziwe imię Johna. John chciał odnaleźć ich oboje. Zrobił jeden krok, drugi i zniknął.<sup>4</sup>

W ten sposób rozdarta tożsamość Johna staje się integralna w momencie, gdy bohater wyrusza do wnętrza wizji, która nawiedzała go przez całe życie (wyobrażeni rodzice i pustynia jako miejsce, gdzie przebywa jego duchowy przewodnik Ojciec Duncan). Podobnie u Louise Erdrich w zakończeniu *The Round House* główny bohater Joe Coutts doświadcza cierpienia, które uniemożliwi mu powrót do wcześniejszego życia, pozostawiając piętno na jego osobowości; wprawdzie nie popełnia on samobójstwa, ale podobnie do Smitha przechodzi przez śmierć, rozdzwaja się i powraca do

---

4 S. Alexie *Indian Killer*, s. 412-413. „He was still watching the shadow in the fortieth-floor window when he hit the pavement. It was quiet at first. His eyes were closed, must have closed on impact. He listened to the silence, felt a heavy pressure in his spine, and opened his eyes. He was facedown on the pavement. Pushing himself up, he felt a tearing inside. He stood above the body embedded in the pavement, small fissures snaking away from the arms and legs. [...] He knelt down and touched the body embedded in the pavement. Still warm. He pulled the wallet from the body's blue jeans, found the photograph inside, and recognized the faces. He read the clipping about Father Duncan's disappearance. He pushed the cash out of the wallet, let the wind take it from his fingers, watched it float away. The streetlights flashed green, flashed red. He tucked the photograph and clipping inside the wallet, slid it back into the pocket of the fallen man. John looked down at himself and saw he was naked. Brown skin. Muscles tensed in anticipation of the long walk ahead of him. He studied the other body as it sank deeper into the pavement. John stood, stepped over that body, and strode into the desert. Dark now, the desert was a different place. Colder and safer. An Indian father was out there beyond the horizon. And maybe an Indian mother with a scar on her belly from a Cesarean birth. She could know John's real name. John wanted to find them both. He took one step, another, and then he was gone”.



żywych przywleczony siłą przez swojego ducha, po drodze bezpowrotnie tracąc niewinność i najlepszego przyjaciela Cappy'ego.

Duch mnie tu przyprowadził. Widziałem go w polu jak trzymałem w ramionach Cappy'ego – mój duch pochylał się nade mną, oświetlony od tyłu przez latarkę, którą przytrzymał, przechylając głowę do ramienia, w srebrnej aureoli i z wyrazem pogardy w oczach. Potrząsnął mną delikatnie. Jego usta się poruszyły, ale jedynymi słowami, jakie mogłem rozpoznać, były: puść go a ja nie byłem w stanie.<sup>5</sup>

Joe, próbując wyrównać rachunki z niesprawiedliwym światem, niszczy własną integralność i nieodwołalnie zmienia życie najbliższych mu osób.

PRZEZ WSZYSTKIE te mile i godziny, przytłaczani naporem pędzącego powietrza i przez niebo stapiające się z kolejnym i kolejnym horyzontem, przez cały ten czas, nie było nic do powiedzenia. Nie pamiętam, żebym się odezwał ani żeby odezwała się moja matka czy ojciec. Wiedziałem, że oni wiedzą. Wyrok polegał na przetrzymaniu. Nikt nie uronił łzy i nie było gniewu. [...] Nie pamiętam żeby nawet na mnie spojrzeli ani ja na nich po szoku tej pierwszej chwili, gdy zdaliśmy sobie sprawę, że jesteśmy starzy. Pamiętam jednak znajomy widok przydrożnej knajpki zaraz zanim przekroczyliśmy granice rezerwatu. Podczas każdej z dziecięcych podróży wpadaliśmy tam na lody, kawę, po gazetę i ciasto. Mój ojciec nazywał to ostatnią atrakcją podróży. Ale tym razem się nie zatrzymaliśmy. Pojechaliśmy dalej przytłoczeni smutkiem, który będzie nam towarzyszył w naszej kruchej wieczności. Podążaliśmy dalej.<sup>6</sup>

5 L. Erdrich *The Round House*, HarperCollins Publishers, New York 2012, s. 316-317. „The ghost had brought me here. I had seen him in the field as I held Cappy – my ghost had bent over me, backlit by the flashlight he held cocked over his shoulder, silver haloed, looking at me with a sour contempt. He shook me lightly. His lips had moved but the only words I could make out were Let go and I would not”.

6 Tamże. „IN ALL THOSE miles, in all those hours, in all that air rushing by and sky coming at us, blending into the next horizon, then the one after that, in all that time there was nothing to be said. I cannot remember speaking and I cannot remember my mother or my father speaking. I knew that they knew everything. The sentence was to endure. Nobody shed tears and there was no anger. [...] I don't remember that they even looked at me or I at them after the shock of that first moment when we all realized we were old. I do remember, though, the familiar sight of the roadside café just before we would cross the reservation line. On every one of my

Nawet jeżeli Joe jest agentem sprawiedliwości indiańskiej, staje się w tej historii nie tyle zwycięzcą, ile, podobnie jak John Smith Alexie'ego, ofiarą-męczennikiem i musi zapłacić wysoką cenę.

Także jak u Alexie'ego moralna śmierć Joego Couttsa oraz fizyczna śmierć Johna Smitha osadzone są w kontekście postkolonialnym. W powieści *Indian Killer* mamy kilkadziesiąt odniesień do historii prześladowań Indian przez białych Amerykanów głównie w wątku z Reggie Polatkinem. Zresztą tytułowy „Zabójca Indiański” czy jak słusznie zauważa Marie Polatkin „Zabójca Indian”, postać o nie do końca ustalonej tożsamości, jest interpretowana przez białych i Indian jednocześnie jako mściciel wyrównujący rachunki zaciągnięte w czasach kolonizowania rdzennych Amerykanów (nie tylko w czasach kolonialnych, ale również w historii późniejszej). W powieści Louise Erdrich również mamy odwołania historyczne, co prawda są one znacznie subtelniejsze, ale jednak się pojawiają. Są to m.in. odniesienia do krzywdzących aktów prawnych czy też przywołanie postaci z historii ziemi zamieszkiwanej przez Couttsów, takich jak Mooshum czy Nanapush (są to też odniesienia intertekstualne, ale to też kolejne podobieństwo między książkami Erdrich i Alexie'ego, ponieważ w *Indian kiler* zostają przywołani bohaterowie z najsłynniejszych powieści Odrodzenia Rdzennych Amerykanów – Tayo Leslie Marmon Silko i Abel N. Scott Momaday). Zatem to historia dopada głównych bohaterów, mimo ich desperackich prób przezwyciężenia fatum wynikającego z kolonializmu i neokolonializmu, dla którego Junot Díaz znalazł znakomite określenie *fukú*.

Nagrodzona Pulitzerem powieść Díaza *Krótki i niezwykle żywot Oscara Wao* jest również historią o buncie i przemocy prowadzącej bohaterów do autodestrukcji. Podobnie jak Erdrich i Alexie, Díaz wkomponowuje fikcyjną fabułę w szerszy kontekst historyczny i podobnie historia „dopada” bohaterów, nie zostawiając im możliwości powrotu. Na szerszym tle mamy odniesienia do kolonializmu już w otwierającej powieść definicji *fukú*:

*Fukú americanus* lub bardziej kolokwialnie *fukú* – w ogólności klątwa, fatum, a w szczególności „klątwa i fatum Nowego Świata”. Zwane również *fukú* Wielkiego Admirała, ponieważ to właśnie on był zarówno jego akuszerem, jak i jedną z najsłynniejszych ofiar wśród

---

childhood trips that place was always a stop for ice cream, coffee and a newspaper, pie. It was always what my father called the last leg of the journey. But we did not stop this time. We passed over in a sweep of sorrow that would persist into our small forever. We just kept going”.

Europejczyków; bo chociaż „odkrył” Nowy Świat, zmarł zgorzkniały i wyniszczony przez syfilis, słysząc (*dique*) boskie głosy. [...]

Santo Domingo może być dla *fukú* Kilometrem Zerowym, portem przybycia, wszyscy jednak jesteśmy jego dziećmi, choć nie musimy o tym wiedzieć.

Tylko że *fukú* to nie tylko stare dzieje, historia niesamowita sprzed lat, która przestała straszyć.<sup>7</sup>

Díaz koncentruje się przede wszystkim na dyktaturze Rafaela Trujillo, która położyła się cieniem na życiu wszystkich Dominikańczyków, a zwłaszcza na losach głównych bohaterów powieści, rodzinie Cabral, zmuszonych w konsekwencji do emigracji do Stanów Zjednoczonych. Tytułowy bohater nigdy nie odnalazł się na obcej ziemi, pogrążając się stopniowo w eskapizmie (w świecie literatury *fantasy*), co tylko pogłębiło jego alienację. Zresztą nawet jego tytułowe imię za sprawą intertekstualności nawiązuje do innego, wyklętego buntownika, który nie docenił władzy konserwatywnego społeczeństwa („Wao” to nazwisko „Wilde” w Spanglish i chodzi tu oczywiście o Oscara Wilde’a). Zanim jednak pokażę kryzys tożsamości głównego bohatera, chciałabym sięgnąć do jego historii rodzinnej, w której wiodącym motywem jest nieprzynoszący jednoznacznego i pełnego wyzwolenia bunt, który zdaje się częścią kłętwy (podobnie jak u Jogo Couttsa i Johna Smitha).

Historia obecności *fukú* sięga poza Cabralów – Díaz przywołuje m.in. motywy indiańskie w historii Dominikany, pokazując wielowarstwowość opowieści i uwikłanie w kolonializm. Rezydencja Cabralów Casa Hatüey zawdzięcza nazwę indiańskiemu wodzowi Tainów Hatüey’u, który padł ofiarą procesu nazwanego przez Díaza „Pierwszym Aktem Ludobójstwa w Dominikanie”, czyli podboju wyspy przez konkwistadorów hiszpańskich. Dodatkowym obciążeniem dla rodziny może być fakt, że dom nie został nazwany na cześć indiańskiego wodza, ale na pamiątkę duchownego, który ochrzcił Hatüey’a przed spaleniem go na stosie (zgodnie z legendą ostatnimi słowami Hatüey’a były „W niebie są biali ludzie? W takim razie wołę pójść do piekła”<sup>8</sup>). W innym miejscu powieści (s. 219) zostaje przywołana historia innej osoby z plemienia Tainów, wojowniczkii Anacaony, która w przeciwieństwie do Malinche nie współpracowała z Hiszpanami, których apetyt seksualny

7 J. Díaz *Krótki i niezwykły żywot Oscara Wao*, Znak, Kraków 2009, s. 11.

8 Tamże, s. 192.

i zamiłowanie do gwałtu Díaz porównuje z zachowaniem Trujillo. Właśnie z powodu tej cechy dyktatora Abelard Cabral, dziadek tytułowego Oscara, popada w niełaskę. Gdy Abelard postanawia zbuntować się przeciwko dyktatorowi i nie oddaje mu swojej córki, szanowany do tej pory chirurg zostaje uwięziony i torturowany, a jego rodzina ginie w strasznych okolicznościach. Warto zauważyć, że chociaż Abelard uchronił córkę przed gwałtem, decyzji bohatera nie ocenia się w powieści jako jednoznacznie bohaterskiej, ale jako przejaw słabości; Abelard zwlekał z decyzją o zabezpieczeniu rodziny przed Trujillem i to przypieczętowało los wszystkich. Uratowana zostaje tylko najmłodsza córka Beli, którą postanawia zaopiekować się ciotka La Inca. Harmonijne wspólne życie Beli i La Inki kończy się, gdy nastoletnia Beli wkracza w fazę buntu i wybiera Gangstera na partnera życiowego. Tym razem przyczyny buntu wiążą się z zagubieniem Beli, która chce wybrać własną drogę życiową i nie może odnaleźć się w rzeczywistości, rządzonej przez rasizm i sztywne podziały społeczne. Oczywiście związek z Gangsterem Beli prawie przypłaca życiem i w efekcie trafia do diaspory latynoskiej w Nowym Jorku. Na obcej ziemi historia się powtarza, gdy buntuje się nastoletnia córka Beli, Lola, znów z powodu niekompatybilnych modeli kulturowych, z którymi nie potrafi się uporać (matka wychowuje ją zgodnie z tradycją dominikańską, Lolę jednak pociąga amerykański indywidualizm). Na szczęście Lola w porę ucieka z drogi autodestrukcji, ale *fukú* nie śpi i przechodzi na brata Loli, Oscara, który buntuje się w życiu tylko raz, ale płaci za to najwyższą cenę. Żeby zrozumieć jednak bunt Oscara, należy przyjrzeć się jego źródłu, czyli wyobcowaniu i marginalizacji bohatera i desperackiemu poszukiwaniu akceptacji.

Oscar jest odmieńcem na miarę Johna Smitha Alexie'ego, z tym że John Smith był przystojny, a Oscar jest otyły i odpychająco brzydki, co nie ułatwia mu kontaktów z rówieśnikami. W Stanach Zjednoczonych czuje się obco:

Biali spoglądali na jego ciemną skórę, na jego afro i traktowali go z nie-ludzka wrogością. Kolorowi, kiedy słyszeli, jak się wysławia, i widzieli, jak się porusza, kręcili głowami. Nie jesteś Dominikańczykiem. A on powtarzał raz za razem: Ależ jestem. *Soy dominikano. Dominikano soy.*<sup>9</sup>

Czuje się też obco na Dominikanie:

9 Tamże, s. 52-53.

Po pierwszym tygodniu od przyjazdu, kiedy już kuzyni oprowadzili go po atrakcjach turystycznych, kiedy już się nieco przyzwyczał do upalnej pogody, pobudki przy pianiu kogutów oraz tego, że wszyscy nazywają go Hussar (tak brzmiało jego dominikańskie imię, o tym też zapomniał), kiedy już podjął decyzję, że nie ulegnie temu szeptowi, który wieloletni emigranci noszą w sobie, szeptowi mówiącemu *To nie t w o j e m i e j s c e*, kiedy już odwiedził około pięćdziesięciu klubów, a że nie umiał tańczyć salsy, merengue ani bachaty, siedział tylko i popijał presidente, podczas gdy Lola i jego kuzyni wypalali dziury w parkiecie [...], kiedy już przyzwyczał się do tego surrealistycznego wiru, jakim było życie w La Capital [...], postanowił nagle i bez ostrzeżenia, że zostanie na wyspie do końca lata z matką i swoim *tío*<sup>10</sup>.

Równie interesujący jest wcześniejszy fragment powieści, który podobnie podkreśla wyobcowanie Oscara i jego kompletny brak zrozumienia rzeczywistości wspany:

Jestem w niebie, napisał w dzienniku.

W niebie? Jego kuzyn Pedro Pablo cmoknął z przesadną pogardą. *Esto aquí es un maldito infierno*.<sup>11</sup>

Stwierdzenie kuzyna staje się przepowiednią. Gdy entuzjazm związany z pobytem w nowym miejscu minął, Oscar odurzony swoim snem o Dominikanie (i Dominikance) wkracza na drogę autodestrukcji z powodu źle ulokowanego uczucia:

Nie umiał tańczyć, nie miał kasy, nie stroił się, nie był arogancki, nie był przystojny, nie pochodził z Europy, nie posuwał żadnych wyspiarek – kiedy już spędził tydzień na pisaniu i (o ironio) jakieś pięćdziesiąt razy odrzucił propozycję kuzynów, że zabiorą go do burdelu, Oscar zakochał się w półtatarowej *puta*.

Nazywała się Ybón Pimentel. Oscar uznał, że jest dla niego początkiem *prawdziwego* życia.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Tamże, s. 246.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże, s. 249.

Nieprzypadkowo opiekunem Ybón okazuje się gangster, którego ludzie szybko dopadają Oscara. Ciężko pobity ledwie uchodzi z życiem i wraca do Stanów Zjednoczonych. Miłość okazuje się jednak silniejsza niż strach i Oscar powraca na wyspę – tym razem po śmierć. Oscar żegna swoich oprawców przemówieniem, które kończą słowa dotyczące ich pośmiertnej konfrontacji z duchem ofiary:

dopiero wtedy poczują, że on czeka na nich po drugiej stronie, a tam nie będzie grubasem, dziwolągiem, chłopakiem, którego nie kochała żadna dziewczyna; tam będzie bohaterem, mścicielem. Bo możesz się stać (podniósł dłoń), kim być zamarysz.<sup>13</sup>

Oscar jest, w rzeczy samej, do końca w potrzasku, między dwoma odmiennymi modelami kulturowymi, które splatają się w jego wizji życia pozagrobowego, a które w ziemskim życiu pozostawały poza jego zasięgiem. Splot tych modeli widać w wizji tożsamości pozagrobowej Oscara, gdzie „Oscar pozaziemski” realizuje jednocześnie latynoski model macho („Tam będzie bohaterem, mścicielem” o atrakcyjnej powierzchowności) i amerykański mit indywidualizmu i wolności („bo możesz się stać, kim zamarysz”). Paradoksalne jest to, że zintegrowanie tych modeli staje się możliwe przez śmierć; opiera się zatem na wierze, a nie na jakichkolwiek racjonalnych przesłankach. We współczesnej rzeczywistości, nie tylko amerykańskiej, tacy bohaterowie zamieszkują przestrzeń mitu z obszaru literatury *fantasy*, która, co ciekawe, przyczynia się do upadku Oscara w podobny sposób jak dyskurs indianizacji przyczynił się do upadku Johna Smitha w powieści Alexie’ego. Konfrontacja z mitycznym Indianinem, produktem popkultury, staje się pewnego rodzaju trucizną dla głównego bohatera, który nie wie, z czym się identyfikować, ponieważ zagubił drogę do autentycznej kultury indiańskiej, podobnie jak Oscar Wao, który również jest odcięty od rzeczywistości karaibskiej, a w amerykańskiej nie potrafi się odnaleźć, mimo pomocy Loli i Yunióra.

Kluczem do zrozumienia mrocznego portretu wszystkich omawianych tu bohaterów jest moim zdaniem przesunięcie nacisku w prozie etnicznej z dylematów związanych z rekonstrukcją tożsamości na dylematy wynikające z odzyskania utraconej historii i wyciągnięcia z niej wniosków. W drugiej połowie XX wieku większość bohaterów z obszaru prozy etnicznej

<sup>13</sup> Tamże, s. 285.

wykorzystywała historię jako jeden z komponentów, który umożliwił wewnętrzną integrację i prowadził do odnalezienia własnego miejsca w świecie. Oprócz historii istotne było odnalezienie języka, religii czy rodzaju duchowości typowej dla danej grupy kulturowej i budowanie pomostów między własną kulturą i kulturą amerykańskiego mainstreamu. W większości przypadków bohaterowie, którzy skrupulatnie złożyli swoje „kulturowe” puzzle, odzyskiwali wewnętrzną harmonię, przepędzali demony historii i odnajdywali własny, synkretyczny głos. Przykłady można znaleźć we wspomnianych już przeze mnie powieściach Erdrich o klanie Pillagerów, we wczesnych opowiadaniach Alexie’ego, gdzie triumfują współcześni plemienni gawędziarze, jak Thomas-Builds-the-Fire, w powieściach Jamesa Welcha (*Winter in the blood* czy *The heartsong of the charging elk*), N. Scotta Momadaya (*The house made of dawn*) czy Leslie Marmon Silko (*Ceremony*, *Gardens in the dunes*). Podobnie u autorów Chicano czy Latino, takich jak Sandra Cisneros (*House on Mango Street*, *Women hollerin creek and other stories*) czy Julia Alvarez (*How the García girls lost their accent*), kluczem do sukcesu dla większości bohaterów było dowartościowanie odrębności własnej kultury, uporanie się z traumą historii i wypracowanie nowej, integralnej tożsamości. Historia często dawała się oswoić, przywracanie pamięci było bolesne, ale stawało się też źródłem siły i wyjątkowości bohaterów.

Historia w powieściach *The Round House*, *Indian Killer* i *Krótki i niezwykły żywot Oscara Wao* pełni inną funkcję. We wszystkich tych propozycjach literackich autentyczne wydarzenia historyczne są osią napędową narracji, rekonstrukcja prawdziwej historii nie jest jednym z równorzędnych wątków, ale wysuwa się na pierwszy plan. Już nie mity, ale historyczne wydarzenia i postacie inspirują w głównej mierze wyobraźnię literacką i wpływają bezpośrednio na problemy fikcyjnych bohaterów. Bardzo wyraźnie widać to u Junota Díaza, stosującego obszerne przypisy, bez których zrozumienie jego powieściowego świata byłoby niemożliwe. Już od pierwszego przypisu Díaz błyskawicznie przykuwa uwagę czytelnika do kontekstu historycznego, pisząc (w przypisach):

Dla tych, którym umknęły obowiązkowe dwie sekundy historii Dominikany: Trujillo, jeden z najbardziej osławionych dyktatorów XX wieku, rządził Republika Dominikańską od 1930 do 1961 roku z nieprzejednaną i bezwzględną brutalnością. Korpulentny, sadystyczny Mulat o świńskich oczkach, który wybielał sobie skórę, chodził w butach na

platformach i miał słabość do odzieży z czasów napoleońskich, z czasem przejął kontrolę nad każdym prawie aspektem życia politycznego, kulturalnego, społecznego i gospodarczego RD dzięki potężnemu (i znajomemu) połączeniu przemocy, zastraszania, rzezi, gwałtu, rabunku i terroru; Trujillo (zwany również *ej Jefe*, Niewydarzonym Krowokradem i Popierdołem) traktował cały kraj, jakby był jego plantacją, a on jej właścicielem.<sup>14</sup>

Mamy tu nie tylko dawkę historii, ale także komentarz, a wszystko to w żywym, soczystym, często szyderczym języku, który nie tylko przekazuje informacje, ale pozwala nam sobie wyobrazić, jak niemożliwym do uniesienia ciężarem jest posiadanie takiej właśnie historii, życie z piętnem ofiary i w piekącym wstydzie. Te przypisy są integralną częścią powieści, postmodernistycznym zabiegiem umożliwiającym lepszy kontakt z narratorem/autorem opowieści, stawiającym pod znakiem zapytania możliwość obiektywnej rekonstrukcji historii. Historia wykorzystana przez Díaz'a ma taki ładunek emocjonalny, że staje się karaibską puszką Pandory, niekończącą się opowieścią o niesprawiedliwości i wykluczeniu.

Podobnie ważna jest prawdziwa historia Rdzennych Amerykanów dla Alexie'ego i Erdrich. U Alexie'ego wątek historyczny jest podstawą toksycznych relacji między Gordie Polatkinem i jego ojczymem, Birdem. Mały Gordie jest bity za wszelkie odstępstwa od oficjalnej historii relacji indiańsko-amerykańskich.

„Chodź tu gnojku”, wyszeptał Bird. „Całe życie chcesz być brudnym Indianinem? Jaka jest odpowiedź?”

„Tato, nie wiem”.

„Co?”

„Nie wiem. Przepraszam”.

Bird uderzył Reggie'ego prosto w twarz.

„Dobra, drugie pytanie. W którym roku Pielgrzymi przybyli do Massachusetts i jak miał na imię Indianin, który pomógł im przeżyć?”

„W 1620”, powiedział cicho Reggie. „A na imię miał Squanto”.

„I co się z nim stało?”

„Sprzedano go w niewolę i wysłano do Europy. Ale uciekł i dotarł z powrotem do swojej wioski. Ale wszyscy tam już zmarli na ospę”.

14 J. Díaz *Krótki i niezwykły żywot...*, s. 12.



„A ospa była dobra czy zła?”

„Zła”.

„Zła odpowiedź”, odpowiedział Bird i znów spoliczkował Reggie’ego.

„Ospa była zemstą Boga. Zabiła wszystkich wrogich Indian. Chcesz być wrogim Indianinem?”

„Nie”, odpowiedział Reggie.<sup>15</sup>

Potem dorosły Gordie, jako napastnik, zmusza swoje ofiary do zapamiętania prawdziwych wydarzeń, odkłamując historię ojczyma. Warto przy tym zauważyć, że Alexie nie usprawiedliwia przemocy Gordie’ego; nawet jeżeli misja edukacyjna Gordie’ego jest potrzebna, terroryzowanie ofiar własnych „lekcji” historii jest tak samo okrutne, jak zachowanie ojczyma. Alexie, podobnie jak Díaz, pokazuje destrukcyjną moc historii zrekonstruowanej ze skonfliktowanych dyskursów. Trudno też nie zauważyć, że historia odciska piętno na Gordie’em, który nie zamierza szukać kompromisów w wielokulturowym społeczeństwie, ale pozostaje osamotnionym uciekinierem-buntownikiem. To nie odkrycie tożsamości Indianiekiego Zabójcy staje się najważniejsze, ale pokazanie konsekwencji manipulowania historią. Zatem katalizatorem opowieści o niekończącej się przemocy znów staje się próba nadrobienia zaległości z „obowiązkowych dwóch sekund” tym razem indiańskiej historii Stanów Zjednoczonych.

Louise Erdrich w *The Round House* również konsekwentnie rozbudowuje kontekst historyczny i podobnie do Alexie’ego i Díaza sygnalizuje dwa plany historyczne: plan pierwszy to historia zapisana w dokumentach (np. wątek dotyczący podręcznika Cohena czy też historia członków plemienia w aktach prowadzonych przez Geraldine), a drugi to historia zarejestrowana w przekazie ustnym, mniej oficjalna, często skazana na zapomnienie, ale bardzo istotna w sprawie śledztwa na temat gwałtu na Geraldine. Przykładem może być np. historia cmentarza:

15 S. Alexie *Indian Killer*, s. 91. „Come on, you little shit”, Bird had whispered. „You want to be a dirty Indian your whole life? What’s the answer?” „Dad, I don’t know”. „What?” „I don’t know. I’m sorry”. Bird had slapped Reggie across the face. „Okay, now for the second question. What year did the Pilgrims arrive in Massachusetts, and what was the name of the Indian who helped them survive?” „Sixteen twenty”, Reggie had whispered. „And his name was Squanto”. „And what happened to him?” „He was sold into slavery in Europe. But he escaped and made his way back to his village. But everybody was dead from smallpox”. „And was the smallpox good or bad?” „Bad”. „Wrong”, Bird had said and slapped Reggie again. „The smallpox was God’s revenge. It killed all the hostile Indians. You want to be hostile Indian?” „No”, Reggie had said.”

Mężczyzn pochowano na zachód, zgodnie z tradycją, z częścią ich dobytku. Zniknęli w ziemi. Nad nimi zbudowano małe domki, gdzie miały mieszkać i posilać się duchy, ale domki te rozpadły się, wraz z upływem czasu, w nicość. Poznałem imiona naszych przodków od Mooshuma i od matki i ojca.

Shawanobinesii, Elżbieta, Południowy Ptak Piorun, Adik, Michał, Karibu, Kwiingwa'aage, Józef, Rosomak, Mashkiki, Maria, Lekarstwo. Ombaashi, Albert, Uniesiony przez Wiatr, Makoons, Niedźwiedziatko oraz Ptak Strząsający Łód ze Swoich Skrzydeł. Żyli i umierali zbyt szybko w latach, gdy zakładano rezerwat, umierali zanim można było ich zarejestrować, było ich tak wielu, że ciężko było ich zapamiętać wszystkich bez wymówienia ich imion na głos, jak robił to mój ojciec w trakcie czytania historii rejonu i pojawił się biały człowiek i wciągnął ich pod ziemię, co brzmiało jak prorocstwo ze Starego Testamentu, a stanowiło jedynie uwagę na temat faktu. Dlatego lęk przed chodzeniem na cmentarz w nocy nie był lękiem przed ukochanymi zmarłymi, którzy tam leżeli pogrzebani, ale lękiem przed ciosem historii, którą powoli zaczynałem absorbować. Stary cmentarz był pełen własnych komplikacji.<sup>16</sup>

Można postawić tezę, że chociaż to drugie źródło historii jest mniej wartościowe dla większości historyków ze względu na mniejszą wiarygodność, jest ono kluczowe dla Joego Couttsa, który stopniowo odkrywa pulsującą własnym życiem historię nadużyć i niesprawiedliwości. Historia dosłownie go „dopada” w miejscach takich jak opisany wyżej cmentarz

---

16 L. Erdrich *The Round House*, s. 100. „The men were burried to the west with the traditionals. They vanished into the earth. Small houses had been built over them to house and feed their spirits, but those had collapsed in advance of everything else, into nothingness. I knew the names of our ancestors from Mooshum and from my mother and father.

Shawanobinesii, Elisabeth, Southern Thunderbird, Adik, Michael, Caribou, Kwiingwa'aage, Joseph, Wolverine, Mashkiki, Mary, The Medicine. Ombaashi, Albert, Lifted By Wind, Makoons, The Bearling, and Bird Shaking Ice Off Its Wings. They lived and died too quickly in those years that surrounded the making of the reservation, died before they could be recorded and in such painful numbers that it was hard to remember them all without uttering, as my father did sometimes as he read local history, and the white man appeared and drove them down into the earth, which sounded like an Old Testament prophesy but was just an observation of the truth. And so to be afraid of entering the cemetery by night was to fear not the loving ancestors who lay buried, but the gut kick of our history, which I was bracing to absorb. The old cemetery was filled with its complications”.

i to historii należy się tam bać, a nie duchów przodków. Jednocześnie przez całą powieść przewija się motyw zagmatwania losów i skomplikowania historii składających się na amerykański *patchwork*, obecny również w tym fragmencie pod postacią określenia „complications”.

Równie ważna jest historia, po której nie ma tak materialnych śladów jak nagrobki, ale która „emanuje” z ziemi, jak we fragmencie poniżej:

Cisza wiatru wokół nas, samochód pędzący nocą wzdłuż rzeki Milk, gdzie kiedyś polował Mooshum, podążając dalej na zachód, gdzie kiedyś Nanapush widywał bizona aż po horyzont, a potem ani jednego. A potem rodzina Mooshuma zawróciła z drogi i osiedliła się w rezerwacie. Tam spotkał Nanapusha i razem zbudowali okrągły dom, spotkali śpiącą kobietę, niezniszczalną matkę, starą panią-bizon. Zbudowali to miejsce, aby podtrzymać indiańską wspólnotę i prosić Stwórcę oliwość, bo sprawiedliwość tak rzadko gościła na ziemi.<sup>17</sup>

Ten rodzaj historii niezarejestrowanej na piśmie jest również dowartościowany przez to, że to historia zapisywana, dziedzictwo białych kolonizatorów jest jedną z przyczyn napadu na Geraldine. Geraldine notuje w aktach plemienia informacje na temat dziecka Mayli i ten akt doprowadza do furii przyszłego oprawcy Mayli i Geraldine, Lindena Larka. Sam Linden Lark zresztą pozostaje bezkarny, ponieważ wie, że w świecie rasizmu skierowanego przeciwko Indianom nawet zapisaną historią można dowolnie manipulować. W scenie napaści na Maylę i Geraldine Lark (w opowieści Geraldine) tak wyjaśnia swój stosunek do prawa:

Powiedział, że jest powód, dla którego prawo nas nie chroni, a mimo to ciągle chcemy doprowadzić do zniknięcia białego człowieka, odbierając mu honor. Mógłbym być bogaty, ale wolę wam pokazać, obojgu, czym naprawdę jesteście. Nie złapią mnie, powiedział. Pieprzę prawo. Zabawne. Śmiech. Wbił we mnie czubek buta. Znam się na prawie jak

17 Tamże, s. 160. „The silence of wind around us, the car cutting through the night along the Milk River, where Mooshum had once hunted, driven out farther into the west, where Nanapush had seen buffalo straight back to the horizon, and then the next year not a single one. And after that Mooshum's family had turned back and taken land on the reservation. He'd met Nanapush there and together they had built the round house, the sleeping woman, the unkillable mother, the old lady buffalo. They'd built that place to keep their people together and to ask for mercy from the Creator, since justice was so sketchily applied on earth”.

sędzia. Znacie jakichś sędziów? Nie boję się. Wszystko jest na odwrót, powiedział. Ale tu, w tym miejscu, ja wszystko naprawiam, żeby mi pasowało. Mocni powinni rządzić słabymi. A nie słabi mocnymi! To słabi chcą pogrzyżać mocnych. Ale ja nie dam się złapać.<sup>18</sup>

Warto zwrócić też uwagę na pokazane w powieści powiązania rodziny Larków z linczem opisywanym w *The plague of doves*. Wiedza o rodzinnej tradycji Larków jest źródłem siły dla Lindena i powodem frustracji rodziny Couttsów, którzy widzą, jak historia się powtarza. Widać to świetnie w rozmowie Joego z ojcem:

On nas sprawdził, powiedział mój ojciec delikatnie. Wie, że nie możemy go złapać. Myśli, że może się z tego wywinąć. Jak jego wuj.

Co masz na myśli?

Lincz. Wiesz o tym.

Stara historia, tato.

Pradziadek cioteczny Larka brał udział w linczu. I myślę, że to jest powód pogardy.

Zastanawiam się, czy on kiedykolwiek się dowie, jak tutaj ludzie o tym pamiętają, powiedziałem.

Znamy rodziny tych, których powieszono. Znamy rodziny tych, którzy wieszali. Wiemy nawet, że nasi ludzie byli niewinni zbrodni, za którą ich powieszono. Miejscowy historyk przekopał wszystkie materiały i wszystko udowodnił. [...]

Dopadniemy go i tak, powiedziałem. Co nie, tato?

Ale on zapatrzył się na biurko jak gdyby mógł przeświecić wzrokiem dębowy blat, a potem teczkę z aktami i przez warstwę okładki dotrzeć do zdjęcia, a od zdjęcia może do innego zdjęcia lub zapisu starego aktu bestialstwa, który jeszcze nie zakrwawił reszty.<sup>19</sup>

18 Tamże, s. 161. „He said we have no standing under the law for a good reason and yet have continued to diminish the white man and to take his honor. I could be rich, but I'd rather have shown you, both of you, what you really are. I won't get caught, he said. I've been boning up on law. Funny. Laugh. He nudged me with his shoe. I know as much law as a judge. Know any judges? I have no fear. Things are the wrong way around, he said. But here in this place I make things the right way around for me. The strong should rule the weak. Instead of the weak the strong! It is the weak who pulled down the strong. But I won't get caught”.

19 Tamże, s. 211. „He's studied us, said my father softly. Knows we can't hold him. Thinks he can get away. Like his uncle. What do you mean? The lynching. You know that. Old history, Dad. Lark's

Skoro wtedy oprawcom udało się uniknąć kary, nie dziwi, że Lark realizuje swoje rasistowskie fantazje, zmieniając się powoli w potwora, i że czyn Joego nie może zostać jednoznacznie oceniony. Dlatego Basil postanawia chronić zabójcę prześladowcy swojej rodziny (jeszcze wtedy nie wie, że zabójcą Larka jest jego syn Joe):

Zabójstwo Larka jest złą rzeczą, która służy sprawiedliwości idealnej. Rozstrzyga dylemat prawniczy. Rozsupłuje zagmatwaną kwestię prawa do ziemi, która uniemożliwiła ściganie Larka. Jego śmierć stanowi wyjście. Nic nie powiem i nic nie zrobię, aby nie zmaćcić rozwiązania. Chociaż – [...]

choć, powiedział łagodnie, jest to także zrzucenie mojej własnej odpowiedzialności. Osoba, która zabiła Larka będzie musiała żyć z ludzkimi konsekwencjami odebrania komuś życia. Skoro nie zabiłem Larka, chociaż chciałem to zrobić, muszę przynajmniej chronić osobę, która podjęła się tego zadania. I zrobię to, nawet posuwając się do udowodnienia istnienia precedensu prawnego.<sup>20</sup>

W ten sposób Erdrich włącza do powieści po raz kolejny dyskurs indiańskiej tradycji, tym razem prawniczej, która poszerza kontekst historyczny. Tradycyjny kontekst historyczny wpisuje rdzennych Amerykanów w historię USA jako ludzi bez własnego prawodawstwa, marginalizując tym samym wszystkie osiągnięcia plemion, które funkcjonowały

---

great-uncle was in the lynching party. Thus, I think, the contempt. I wonder if he even knows how people here keep track of that, I said. We know the families of the men who were hanged. We know the families of the men who hanged them. We even know our people were innocent of the crime they were hanged for. A local historian had dredged that up and proved it. [...] We'll get him anyway, I said. Won't we, Dad. But he was staring at his desk as if he saw through the oak top into the file beneath it and through the manila cover to the photograph and from the photograph perhaps to some other photograph or record of old brutality that hadn't yet bled itself out".

20 Tamże, s. 306. „Lark's killing is a wrong thing which serves an ideal justice. It settles a legal enigma. It threads the unfair maze of land title by which Lark could not be prosecuted. His death was the exit. I would say nothing, do nothing, to muddy the resolution. Yet- [...] -yet, he said gently, this too is an abandonment of my own responsibility. That person who killed Lark will live with the human consequences of having taken a life. As I did not kill Lark, but wanted to, I must at least protect the person who took on that task. And I would, even to the extent of attempting to argue a legal precedent. What? Traditional precedent. It could be argued that Lark met the definition of a wiindigoo, and that with no other recourse, his killing fulfilled the requirements of a very old law".

w konfederacjach i nawet pisały własne konstytucje (Wiele na ten temat pisze chociażby historyk James Wilson w książce *The earth shall weep. A history of native America*). Takie włączenie historii peryferium do powieści powoduje podważenie statusu dyskursu imperialnego, który nie tylko daleki jest od nieomylności, ale również promuje prawodawstwo białych ludzi, które nie chroni Geraldine. Ta krytyka wpływa też na obraz historii zapisanej z perspektywy centrum jako historii pełnej błędów, historii, która często jedynie uzasadniała przemoc. Jednocześnie Erdrich nie idealizuje historii peryferium. W końcu to, że historia, w której głównymi bohaterami i zwycięzcami są kolonizatorzy, opowiadana jest tonem oskarżycielskim, nie jest niczym oryginalnym czy szczególnie nowym, ale odwaga opowiadania o nadużyciach Indian jest godna odnotowania. Nawet na poziomie mitu Erdrich nie idealizuje kultury Ojibwe, pokazując np. historię matki Nanapusha, którą pozostali członkowie plemienia wielokrotnie próbowali zabić w okrutny sposób. Okoliczności łągodzące to ulokowanie akcji opowiadania w czasach wielkiego głodu spowodowanego polityką białych osadników, ale trudno nie zauważyć, że okoliczności te nie powodują przerzucenia odpowiedzialności z oprawców indiańskich na czynniki zewnętrzne (dowodem może być np. scena topienia matki Nanapusha przez starszyznę plemienia). To samo dzieje się w historii Joego; to Joe (nieumyślnie, ale jednak) popycha Cappy'ego do zbrodni i potem obaj nie mogąc poradzić sobie z koszmarami sennymi, nadużywają alkoholu i to z kolei doprowadza do śmiertelnego wypadku samochodowego. Joe jest odpowiedzialny za śmierć przyjaciela oraz za zabójstwo, którego się dopuścił, i będzie musiał żyć z tą świadomością. Kolejną winą Joego jest jego nieopanowanie i typowa dla młodych buntowników „droga na skróty”. Gdyby Joe zrozumiał racjonalną politykę własnego ojca i gdyby nie zataił informacji o znalezionych pieniądzach, Lark Linden zostałyby aresztowany za zabójstwo bez interwencji Joego.

Jednym z fragmentów najlepiej ilustrujących uwikłanie w historię jest opis pracy Geraldine oraz historia „Round House”, który stopniowo staje się metaforą zapętlenia, miejscem na ziemi należącej do zbyt wielu właścicieli, które miało służyć porozumieniu i funkcjonowało jako schronienie, a stało się sceną rasistowskiego spektaklu, który zdesakralizował świętą dla Ojibwe przestrzeń. Proponuję prześledzić cytaty, które rzucają kolejne światło na koncepcję historii wypracowanej przez Erdrich. Pierwszy pokazuje rekonstrukcję historii plemienia przez Geraldine, zadanie, które w pewnym sensie przypieczętowało jej los, ponieważ musiała ona zapłacić cenę za poznanie sekretów innych. Co ciekawe, historia odtwarzana przez

Geraldine jest historią, w której linie podziału nie przebiegają między białymi a Indianami, ale jest to historia komplikacji wynikających z mieszania się kultur i stosunków kolonialnych. Ustalenie, kto jest stuprocentowym Indianinem tradycjonalistą, a kto Indianinem zasymilowanym do białej kultury, jest w zasadzie niemożliwe, co podkreśla absurdalność rasizmu w rejonie zamieszkiwanym tak naprawdę przez samych Metysów. Opis ten eksponuje także przemoc typową dla stosunków kolonialnych i neokolonialnych i jest dowodem na fatalną politykę państwa amerykańskiego w stosunku do Indian, którzy z pokolenia na pokolenie są ciągle obywatelami drugiej kategorii, zatem nie ma w tym nic dziwnego, że część z nich rodzi się z syndromem ofiary, a część wybuchu jak Joe Coutts, nie godząc się na kolejne nadużycia. Akta Geraldine stanowią swoistą „puszkę Pandory” i rozbudowaną metaforę ukrytej historii Ameryki:

PRACA MOJEJ MATKI polegała na poznawaniu sekretów innych. Oryginalny spis powszechny przeprowadzony w tym rejonie datowany jest na rok 1879 i zawiera opis każdej rodziny wraz z przynależnością plemienną i klanową wraz z uwzględnieniem zawodu, wzajemnej relacji, wieku i oryginalnej nazwy w naszym języku. Na tym etapie historii wielu członków naszej społeczności przyjęło już imiona francuskie lub angielskie i zostali ochrzczeni otrzymując imię katolickiego świętego. Zadaniem mojej matki było przesledzenie nawet najbardziej zapętlonych gałęzi drzew genealogicznych konstruowanych w poszukiwaniu pokrewieństwa. Z pokolenia na pokolenie stawaliśmy się niemożliwą do spenetrowania dżunglą imion i związków. Na wierzchołku każdej gałęzi znajdowały się oczywiście dzieci, te nowo zarejestrowane jako członkowie plemienia przez rodziców, często samotną matkę lub ojca, lub rodzica o niepotwierdzonym imieniu, którego tożsamość, gdyby udało się ją ustalić, zatrzęsłaby gałęziami innych drzew. Dzieci zrodzone z kazirodztwa, molestowania, gwałtu, zdrady, cudzołóstwa, ze związków sięgających poza granice rezerwatu i w jego obrębie, dzieci białych farmerów, bankierów, zakonnic, urzędników Biura do Spraw Indian, policjantów i księży. Matka trzymała te akta zamknięte w sejfie.<sup>21</sup>

21 Tamże, s. 149. „MY MOTHER'S JOB was to know everybody's secrets. The original census rolls taken in the area that became our reservation go back past 1879 and include a description of each family by tribe, often by clan, by occupation, by relationship, age and original name in our

Historia „Round House”, „Okrągłego Domu”, jest podobnie zagmatwana zarówno w kwestii funkcji, którą budowla miała pełnić, jak i terytorium, które zajmuje. Oryginalnie zbudowano ten obiekt jako miejsce ceremonii Ojibwe upamiętniające unię między bizonem i plemieniem:

Nanapush zajął do własnego umysłu i zobaczył budynek. Zobaczył nawet jak go zbudować. To był okrągły dom. Stara samica bizona nie przerywała opowieści.

Twoich ludzi jednocył kiedyś bizon. Wiedzieliście jak polować i jak nas wykorzystać. Wasze klany dały nam prawa. Mieliście wiele praw zgodnie z którymi żyliście. Praw, które nakazywały wam szacunek dla nas i ciężką wspólną pracę. Teraz nas już nie ma, ale ponieważ kiedyś schroniłeś się w moim ciele, to zrozumiesz. Okrągły dom będzie moim ciałem, podpory moimi żebrami, a ogień moim sercem. Będzie to ciało waszej matki, więc musicie oddać mu należny szacunek. Tak jak matce zależy na życiu dziecka, tak i wy musicie myśleć o życiu waszych dzieci. I tak też się stało, powiedział Mooshum. Byłem młody, gdy ludzie go zbudowali, zgodnie z zaleceniami Nanapusha.<sup>22</sup>

Warto zaznaczyć, że nie chodzi tutaj tylko o wymiar mityczny tego opowiadania, ale także historyczny, ponieważ kultura Ojibwe narodziła się ze wspólnych polowań na bizona, podczas których współpracowali Indianie

---

language. Many people had adopted French or English names by that time, too, and had been baptized and received thereby the name of the Catholic saint. It was my mother's task to parse the ever more complicated branching and interbranching tangle of each bloodline. Through the generations, we have become an impenetrable undergrowth of names and liaisons. At the tip of each branch of course the children are found, those newly enrolled by their parents, or often a single mother or father, with a named parent on the blank whose identity if known might shake the branches of the other trees. Children of incest, molestation, rape, adultery, fornication beyond reservation boundaries or within, children of white farmers, bankers, nuns, BIA superintendents, police and priests. My mother kept her files locked in a safe".

22 Tamże, s. 214-215. „Nanapush looked into his mind and saw a building. He even saw how to make the building. It was the round house. The old female buffalo kept talking. Your people were brought together by us buffalo once. You knew how to hunt and use us. Your clans gave you laws. You had many rules by which you operated. Rules that respected us and forced you to work together. Now we are gone, but as you have once sheltered in my body, so now you understand. The round house will be my body, the poles my ribs, the fire my heart. It will be the body of your mother and it must be respected the same way. As the mother is intent on her baby's life, so your people should think of their children. That is how it came about, said Mooshum. I was a young man when the people built it – they followed Nanapush's instructions".



Ojibwe i francuscy traperzy, o czym pisała m.in. Connie A. Jacobs<sup>23</sup>. W kolejnym fragmencie opisującym historię „Round House” widać, że Indianom już za życia Moosuma zakazano używać budowli w celu, w jakim została wzniesiona, ale nawet ten zakaz potrafili oni obejść:

W dawnych czasach, gdy Indianie nie mogli praktykować swojej religii – w sumie jednak nie tak dawno, bo jeszcze przed rokiem 1978 – okrągły dom był używany do ceremonii. Ludzie udawali, że przychodzili tam na potańcówkę lub przynosili Biblię na zebranie. Przednie światła samochodu księdza zbliżającego się od strony długiej drogi odbijały się w południowym oknie. Do czasu przybycia księdza lub nadzorcy z Biura do Spraw Indian, wodne bębny, orle pióra, woreczki z leczniczymi talizmanami, zwoje z brzoźowej kory czy też święte fajki znajdowały się w motorówkach, które pokonały już pół jeziora. Wyciągano Biblię i ludzie czytali Eklezjastę. Którą część Biblii? – zapytałem raz Moosuma. Pierwszy rozdział, werset czwarty: Jedno pokolenie przemija i drugie nadchodzi, a ziemia trwa wiecznie. My też w ten sposób myślimy.<sup>24</sup>

Wreszcie w historii „Round House” pojawia się też kwestia własności ziemi wokół budowli, która jest kluczowa dla śledztwa prowadzonego w sprawie gwałtu na Geraldine.

Oto okrągły dom. Zaraz za nim masz działkę Smokera, która jest tak podzielona, że nikt nie może mieć z niej większego pożytku. Potem pas ziemi, który został sprzedany – wolna ziemia. Okrągły dom leży na dalekim skraju ziemi plemiennej, gdzie obowiązuje jurysdykcja naszego

23 C.E. Jacobs *The novels of Louise Erdrich. The stories of her people*, Peter Lang Publishing, New York 2001.

24 L. Erdrich *The Round House*, s. 60. „During the old days when Indians could not practice their religion – well, actually not such old days: pre-1978 – the round house had been used for ceremonies. People pretended it was a social dance hall or brought their Bibles for gatherings. In those days the headlights of the priest’s car coming down the long road glared in the southern window. By the time the priest or the BIA superintendent arrived, the water drums and eagle feathers and the medicine bags and birchbark scrolls and sacred pipes were in a couple of motorboats halfway across the lake. The Bible was out and people were reading from Ecclesiastes. Why that part of the Bible? I’d once asked Moosum. Chapter 1, verse 4, he said. One generation passeth away, and another generation cometh, but the earth abideth forever. We think that way too”.

sądu, ale oczywiście nie w stosunku do białego człowieka. Zatem działa tam prawo federalne. Idąc w dół w stronę jeziora, znów ziemia plemienna. Ale tylko z jednej strony, w rogu jest park stanowy, gdzie obowiązuje prawo stanowe. [...]

Lark popełnił zbrodnię. Na czyjej ziemi? Plemiennej? Wolnej? Własności białych? Stanowej? Nie możemy ścigać, jeżeli nie wiemy, czyje prawo obowiązuje.

Gdyby to się wydarzyło gdziekolwiek indziej...<sup>25</sup>

Zatem „Round House” można potraktować jako metaforę ziemi amerykańskiej w ogóle, rozparcelowanej na podstawie dokumentów o wątpliwej wartości dla jej rdzennych mieszkańców, ziemi zapomnianych mitów i obszaru niegasnących współczesnych konfliktów na tle etnicznym. Takie postrzeganie Ameryki łączy Erdrich z Díazem, jego koncepcją Nowego Świata jako przestrzeni działania *fúku*; ziemi przeklętej, i z Alexie’em, który opisuje ją jako terytorium łowieckie Mścicieli próbujących wyrównać historyczne rachunki, pole walki na słowa i pięści, napędzane przez rasizm i szalony taniec Indian Killera kończący powieść:

Zabójca tańczy i nie męczy się. Zabójca wie, że ten taniec ma już pięćset lat. Zabójca wierzy we wszystkie maski, w tę drewnianą maskę. Zabójca patrzy w niebo i skrzeczy. Z taką maską, z taką tajemnicą, zabójca może tańczyć wiecznie. Zabójca zaplanował wieczny taniec. Zabójca nigdy nie upada. Księżyc nigdy nie upada. Drzewo staje się ciężkie od sów.<sup>26</sup>

---

25 Tamże, s. 196-197. „Here’s the round house. Just behind it, you have the Smoker allotment, which is now so fractioned nobody can get much use out of it. Then the strip that was sold – free land. The round house is on the far edge of tribal trust, where our court has jurisdiction, though of course not over a white man. So federal law applies. Down to the lake, that is also tribal trust. But just to one side, a corner of that is state park, where state law applies. On the other side of that pasture, more woods, we have an extension of round house land. [...] Lark committed the crime. On what land? Was it tribal? Free land? White property? State? We can’t prosecute if we don’t know which laws apply. If it happened anyplace else... Sure, but it happened here”.

26 S. Alexie *Indian Killer*, s. 420. „The killer dances and will not tire. The killer knows this dance is over five hundred years old. The killer believes in all masks, in this wooden mask. The killer gazes skyward and screeches. With this mask, with this mystery, the killer can dance forever. The killer plans on dancing forever. The killer never falls. The moon never falls. The tree grows heavy with owls”.

Sowy w większości kultur indiańskich są symbolem śmierci, więc trudno oskarżyć Alexie'ego o próbę usprawiedliwienia polityki wyrównania krzywd. W ujęciu trójki twórców wyraźnie widać potępienie przemocy, ale ich największym osiągnięciem jest nie tyle postawienie diagnozy (amerykańskie społeczeństwo jest przesiąknięte chorobą nienawiści na tle etnicznym), ile stawianie mądrych pytań o rolę historii we współczesnym dyskursie międzykulturowym i konstruowanie literackich lekcji historii, które mogą stać się alternatywą dla historycznej propagandy i naskórkowej globalizacji.

## Abstract

---

**Agnieszka Gondor-Wiercioch**

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

*Louise Erdrich, Sherman Alexie and Junot Díaz – rebels in the grips of the fukú*

This article draws on postcolonial and ethnohistorical discourses to explore how contemporary ethnic minority writers use narrative strategies to explore the theme of post-ethnic identity. Focusing on Louise Erdrich's *The Round House*, Sherman Alexie's *Indian Killer* and Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Gondor-Wiercioch argues that all three writers portray their protagonists as hybrids to reconstruct for their readers alternative histories of their ethnic groups. The emphasis is above all on events that are marginalized and/or passed over in silence by official history. The main characters in all three novels identify with mainstream American culture, but at the same time they attempt to define themselves in relation to the ethnic components of their identity. Minority culture is subject to self-criticism in each of the novels, but then the cultural burden is always viewed in terms of a heritage marked by colonial and neo-colonial experience.