

EWA DŻURAK

College of Staten Island, City University of New York

„To, co pamiętam” – kontynuacje w poezji Leslie Marmon Silko, *Opowiadaczki z Puebla Laguna*

“This is what I remember” – continuations in the poetry of Leslie Marmon Silko, *Storyteller from Laguna Pueblo*

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

Leslie Marmon Silko published *Storyteller* in 1981 (second edition 2012). This is her first work translated into Polish as *Opowiadaczka z Puebla Laguna* (2024). The format of the exceptional publication escapes genre classification and contains 8 short stories, over 20 poems, more than 20 short prose texts, and 26 black and white photos. The structure of the volume resembles a spider's web, with radials of themes emerging from the centre and connecting concentric spiral threads of motifs. The book is, first and foremost, homage to the storytelling tradition of Laguna Pueblo and its culture. The presented article intends to familiarize readers with Leslie Marmon Silko and, in particular, to stress poetry strongly rooted in Laguna Pueblo culture.

Keywords: Leslie Marmon Silko; storytelling; Pueblo Laguna; poetry; Southwest

Abstrakt

Leslie Marmon Silko opublikowała *Storyteller* w 1981 (wydanie 2: 2012). *Opowiadaczka z Puebla Laguna* (2024) to pierwsza książka Silko na polskim rynku i dzieło wyjątkowe. Jego forma wymyka się gatunkowym ramom. W skład zbioru wchodzi osiem opowiadań, więcej niż dwadzieścia poematów, ponad dwadzieścia tekstów prozą oraz dwadzieścia sześć czarno-białych zdjęć. Struktura tomu przypomina pajęczą sieć, z wychodzącymi z centrum promieniami wątków, które łączą koncentryczne spirale motywów. Przede wszystkim jest to hołd złożony sztuce opowiadania z Puebla Laguna oraz tamtejszej kulturze. Zadaniem tekstu jest zapoznanie czytelników z Leslie Marmon Silko, autorką nową na polskim rynku, ze szczególnym uwzględnieniem zawartej tam poezji, mocno zakorzenionej w kulturze Laguna Pueblo.

Słowa kluczowe: Leslie Marmon Silko; opowiadanie; Pueblo Laguna; poezja; Południowy Zachód

O autorce

Ewa Dżurak – etnografka, bibliotekarka. Pracuje w bibliotece w College of Staten Island (City University of New York). Przełożyła m.in. *Dzieło i życie: antropolog jak autor* Clifforda Geertza, *Symbole naturalne* Mary Douglas i *Proces rytualny* Victora Turnera, a także książkę *Opowiadaczka z Puebla Laguna* Leslie Marmon Silko. Jest członkinią zarządu Polish-American Ethnological Society / Polsko-Amerykańskiego Towarzystwa Etnograficznego.

In this language, no industrial revolution;
No pasteurized milk; no oxygen, no telephone;
Bill Holm, *The Icelandic language*¹

Pamiętam tylko niewielką część.
To jest to, co pamiętam.
Leslie Marmon Silko, *Opowiadaczka z Puebla Laguna*

Leslie Marmon Silko to najważniejsza, obok N. Scotta Momadaya i Jamesa Welcha, pisarka pierwszej fali indiańskiego renesansu w literaturze amerykańskiej². Jej jedyna, do tej pory, książka przetłumaczona na język polski ukazała się w maju 2024 roku nakładem wydawnictwa Tipi pod tytułem *Opowiadaczka z Puebla Laguna*³. Pisarka na pytanie⁴, czy pracując nad nią, korzystała z zebranych przez antropologów zapisów tekstów Laguna, odparła, że wszystkie zamieszczone w zbiorze tradycyjne opowieści sama słyszała w dzieciństwie. Pamiętała jednak, że starsi członkowie jej rodziny, bliższej i dalszej, dobrze wspominali panią Parsons. Elsie Clews Parsons, antropolożka z Uniwersytetu Kolumbia, przyjechała do Puebla Laguna razem z Franzem Boasem⁵ w 1918 roku w poszukiwaniu tradycyjnych opowieści ustnych w języku keres. Rezultatem tych badań była publikacja *Keresan Texts*⁶. We wstępie Parsons wspomina, że źródłem kilku zawartych tam opowieści był Robert Marmon. W rozmowie Leslie Marmon dodaje, że nie tylko jej pradziadek, ale też członkowie dalszej rodziny pomagali antropolożce, choć nikt nie podchodził do tego zadania entuzjastycznie. W jednym ze wspomnieniowych wierszy zawartych w *Opowiadaczce* Silko ożywia jej postać:

W 1918 roku Franz Boas, etnolog i lingwista przejeżdżał
przez pueblo Laguna.
Jego utalentowana podopieczna,
Elsie Clew Parsons,

została, aby zbierać laguńskie opowieści, z których Boas
planował odtworzyć gramatykę języka laguna. Boas, jak
się okazało,

nie miał słuchu,
a język laguna jest tonalny,
zatem dobrze się stało, że to pani Parsons zbierała opo-
wieści⁷.

Ironia tkwiąca w tych wersach sygnalizuje problemy związane z rozumieniem i transkrybowaniem opowieści w językach tubylczych. Zawartą w nich odrębną wizję świata wyraża bogatszy niż w angielskim zakres dźwięków, które nie zawsze były, dosłownie i w przenośni, słyszalne dla europejskich badaczy. Tradycyjne opowieści i pieśni, przekazywane od wieków drogą ustną, zapisano w *Kere-*

„To, co pamiętam” – kontynuacje w poezji Leslie Marmon Silko, Opowiadaczki z Puebla Laguna

san Texts prozą i w tej postaci zostały tam uwiecznione. Znajduje się tam wiele opowieści i motywów, które znała z rodzinnych przekazów Leslie Silko. Słyszała je podczas rodzinnych i sąsiedzkich spotkań w zimowe wieczory. Te zapamiętane twórczo i poetycko przetworzyła i umieściła w zbiorze *Opowiadaczka z Puebla Laguna*. Jej własny głos jest wyraźnie słyszalny pod warstwą starych, wielokrotnie powtarzanych, tradycyjnych narracji. Silko w wielu miejscach⁸ przyznaje, że pamięć współdziała z wyobraźnią, tworząc ciasny i mocny splot, z którego trudno wydzielić pojedyncze włókna. Komponując *Opowiadaczkę*, pisarka ustawia się w długim szeregu plemiennych opowiadaczy, którzy są jednocześnie indywidualnymi twórcami i kontynuatorami tradycji. Pragnie utrwalić na piśmie ustną opowieść wierniej, niż zrobili to antropolodzy, ale w wierszu o spotkaniu z Norą⁹ przyznaje jednak, że „kłopot z pisanie” polega na tym, „że nie da się tak ciągnąć bez końca jak my tutaj”.

W 1842 roku Ralph Waldo Emerson wygłosił w Nowym Jorku odczyt pod tytułem *Poeta*. Był to pełen pasji wywód o poecie prawdziwym, poecie, który posiada nadzwyczajną zdolność precyzyjnego nazywania rzeczy, uczuć i emocji. Obdarzony przenikliwym spojrzeniem ma dar niezakłamanego opisywania świata. Widzi bijące serce życia, potrafi dotknąć tajemnicy istnienia, a jego nadzwyczajna wrażliwość sprawia, że przeżywa głębszą, prawdziwszą i mocniejszą relację ze światem niż otaczający go śmiertelnicy. Jednocześnie Emerson wzywał do tworzenia poezji prawdziwie amerykańskiej, ponieważ, jak pisał, piękno, bezmiar i obietnice nowego kontynentu ciągle czekają na godnego piewcę. Pragnął ujrzyć poetę, który odnajdzie świeży styl i wymyśli język do opisu nowego świata, zerwie z powtarzaniem dawnych metafor, zapomni stare formy. Emerson wierzył, że: „Ameryka to poemat w naszych oczach, ogrom jej geografii olśniewa wyobraźnię i nie będzie długo czekała na wersy poematu”¹⁰.

Wygłaszając ten apel, Emerson najwyraźniej nie wiedział, że poezja na kontynencie amerykańskim rozbrzmiewała już od wieków, śpiewana, mówiona, recytowana czy skandowana w setkach tubylczych języków, od Ziemi Ognistej po północny kraniec Alaski. Emerson jednak

nie zaprzętał sobie głowy Indianami¹¹. W 1838 roku wysłał co prawda list do prezydenta Martina Van Burena, potępiający przymusowe wysiedlenia Czirokezów, tragiczne wydarzenia, które historia nazywa Szlakiem Łez (*Trail of Tears*). „Nawet do naszego odległego stanu dotarły pozytywne wieści o ich wartości i kulturze. Dowiedzieliśmy się z radością o ich społecznym doskonaleniu. Czytaliśmy ich gazety”¹². Czirokezi wydawali gazety we własnym języku, pisane sylabariuszem czirokeskim opracowanym przez Sekwoję. Sympatia Emersona do „tych czerwonych ludzi”, którzy starają się ratować własne plemię od zagłady, ma niewątpliwie związek z ich znajomością pisma. Jest ono, w jego pojęciu, znakiem posiadania przez Czirokezów „wyższej kultury”. W tym przypadku jednak ani znajomość pisma, ani procesy sądowe, które prawnicy czirokecy wytoczyli rządowi amerykańskiemu, nie powstrzymały procesu ich wysiedlania.

Wykładu o poecie wysłuchał Walt Whitman. Zainspirowany odpowiedział na wezwanie Emersona w 1855 roku nowatorskim, słynnym zbiorem poezji, *Leaves of grass*. W tym samym roku Henry Wadsworth Longfellow, poeta lubiany i szeroko czytany, ale przez Whitmana uważany za zwyczajnego naśladowcę twórców europejskich, opublikował epicki poemat *Song of Hiawatha* (*Pieśń o Hajawacie*). Poemat o przygodach odżibuejskiego wojownika szybko zdobył dużą popularność, ale krytycy nie ukrywali mieszanych uczuć. W jednej z recenzji w „The New York Times”¹³ napisano, że indiańskie legendy nie są tematem godnym poetyckich wysiłków, a odpowiednie dla tubylców miejsce znajduje się w gabinetach osobliwości. Emerson był przyjacielem Longfellowa i w liście do niego poemat pochwalił, ale uważał, że Indianie, pozbawieni oglądu i kultury, nie stanowią stosownego tematu dla amerykańskiej poezji¹⁴. *Pieśń o Hajawacie* zainspirował, między innymi, tom *Albic Researchers* z 1839 roku, zawierający legendy odżibuejskie zebrane przez wczesnego badacza tubylczych kultur, Henry’ego Rowe’a Schoolcrafta. Longfellow zmienił imię bohatera jednej z nich z Manabozho na Hajawata, choć ten nie miał nic wspólnego z rzeczywistym Hajawatą, postacią ważną w historii powstania Ligi Irokeskiej. Ta pomyłka, czy też niestaranność, nie dziwi. Znajomość kultur tubylczych była wówczas raczej mizerna. Interesowali się nimi tylko pasjonaci, dziwacy i poszukiwacze osobliwości.

Połowa XIX wieku to pełen zamętu czas w młodym kraju ciągle poszukującym własnego charakteru. Czas, kiedy rozgrzewały się do czerwoności napięcia między poszczególnymi stanami, a gorąca debata na temat istoty, moralnej i prawnej, niewolnictwa, doprowadziła do wybuchu okrutnej, wyniszczającej wojny domowej. Czas, kiedy losy przybywających masami na wschodnie wybrzeże imigrantów z Europy zyskały wymiar nadprzyrodzonej misji. Ich zadaniem stała się realizacja „objawionego” czy też „boskiego przeznaczenia”. Z błogosławieństwem opatrności mieli zasiedlić, zaorać, zagospodarować, „ucywiliżować” cały kontynent, od Atlantyku po Pacyfik.

W 1872 roku koncepcja ta doczekała się wizualnej alegorii w postaci szeroko powielanego obrazu *American Progress* stworzonego przez brooklyńskiego malarza Johna Gasta. Obraz przedstawia blond olbrzymkę w białych greckich szatach, Kolumbię, która lekko unosząc się nad ziemią, płynie przez prerię prosto na zachód. Jedną ręką ciągnie druty telegraficzne, a w drugiej trzyma książkę. Zostawia z tyłu wschodzące słońce i nowojorski port. Jej śladem jedzie pociąg. W jednym szeregu ciągną z nią na zachód konwoje krytych wozów z Conestogi, idą oracze z narzędziami na ramionach, pędzi dylizans. Spod jej stóp pierzchają Indianie, bizoni i dzika zwierzyna. W 1845 roku prezydentem Stanów Zjednoczonych został James K. Polk, gorący zwolennik realizacji objawionego przeznaczenia i ekspansji na zachód. Jego celem było zajęcie ziem przyszłego Oregonu i Kalifornii dla osadników, których liczba na słynnym szlaku oregońskim ciągle rosła. A na południu, w rezultacie wojny meksykańsko-amerykańskiej, przyłączono do USA rozległe tereny południowego zachodu wraz z całym kalejdoskopem tubylczych kultur i języków. Zajęcie wobec nich stanowiska było nieuniknione.

W roku wykładu Emersona, pradziadek Leslie Silko, który rozmawiał z Elsie Parsons, miał pięć lat, a John Wesley Powell, promotor badań lingwistycznych i folklorystycznych wśród Indian, pierwszy dyrektor Biura Etnologii Amerykańskiej w Instytucie Smithsona, skończył osiem. Franz Boas, ojciec amerykańskiej antropologii, urodził się w 1858 roku. John Swanton, uczeń Boasa, lingwista i antropolog, który zapisał opowieści ludu Haida, dopiero w 1873, a Henry C. Marmon, dziadek Leslie Marmon Silko i jeden z bohaterów *Opowiadań*, w 1896.

Wspomniany wcześniej Henry Rowe Schoolcraft wydał w 1839 roku *Albic Researcher* – pierwszy zbiór tłumaczeń indiańskich, w tym przypadku odżibuejskich, ustnych opowieści, które tak zafascynowały Longfellowa. Za Schoolcraftem poszli inni. Adolf Bandelier, Horatio Hale, Washington Matthews, John Wesley Powell, James Mooney, Edward Sapir, Ruth Bunzel, Elsie Clew Parsons, Paul Radin, John Swanton to tylko garstka z wielu badaczy, którzy zapisywali, transkrybowali, tłumaczyli pieśni i teksty powtarzane w kulturach tubylczych od wieków. Drukowano je w Biuletynach Biura Etnologii Amerykańskiej, w wydawnictwach American Folklore Society i Instytutu Smithsona. Tworzono słowniki, zapisywano gramatykę, gromadzono zbiory zachowanych tradycyjnych opowieści i pieśni. Poszukiwanie walorów literackich owych opowieści nie mieściło się w programach tych badaczy. Mity i opowieści były świadectwem, etnograficznym dokumentem, znakiem istnienia przemijającej, skazanej na zagładę kultury. Ocalano to, co jeszcze nie zdążyło zniknąć, co jeszcze stawiało opór gwałtownie postępującym zmianom społecznym. Gromadzone utwory uważano za anonimowy materiał folklorystyczny, przekazywany i powtarzany w tej samej formie od wieków. Nikt nie szukał w nim rysów indywidualnej twórczości ani nie dostrzegał stojących za nim oryginalnych talentów.

W latach 30. XX wieku zapal oraz zainteresowanie kolekcjonowaniem ustnych przekazów amerykańskich kultur tubylczych wyraźnie osłabły. Dopiero w latach 70. XX wieku tacy badacze jak Jerome Rothenberg, Dell Hymes, Denis Tedlock, zaczęli odczytywać na nowo zapisane przez zbieraczy i lingwistów teksty. Analizowali je, poszukując stylistycznych narzędzi i środków językowych charakterystycznych dla wypowiedzi ustnych. Zastanawiali się, jak owe wypowiedzi adekwatnie zapisać. Dostrzegli w pieśniach i mitach utwory zasługujące na miano literatury i poezji. Adeptci etnopoetyki, czyli wielodyscyplinarnych badań ustnej literatury ludów nie posługujących się pismem, odnajdowali w zapisanych przez antropologów tekstach piękno, mądrość i fascynujący materiał do badań. Polegały one na poszukiwaniu interpretacji zawartych w tekstach znaczeń, objaśnianiu ich w kontekstach społecznych, wyodrębnianiu narzędzi estetycznych, opracowywaniu słownictwa i używanych form literackich oraz badaniu roli społecznej i warunków, w jakich odbywały się ustne performansy. Podejmowano nowe próby tłumaczeń owych tekstów na angielski.

Dell Hymes, antropolog, lingwista, badacz literatury i języków ludów z północnego zachodu USA, uważa, że: „Zakres używania określił poezja i poetyka wykracza poza sam język”¹⁵. Na pytanie: „Czym jest poezja?” – odpowiada – „definicja, która odpowiada wieloznaczności tego słowa, odnosi się do organizacji tekstu w sensie związków wewnątrz i pomiędzy wersami. Co uważamy za wers, zależy po części od budowy i struktury danego języka”. Dostrzega, że oprócz podziału na wersy teksty te posiadają rytm czy metrum oraz rym. Dodaje, że antropologowie, spadkobiercy tradycji europejskiej, najczęściej zauważali poezję tylko w pieśniach, które naturalnie ułożone są w wersy, ale dodaje, że narracje przekazywane ustnie także często dzieli się na wersy i podobnie jak pieśni mogą być traktowane jak poezja.

Jednym z wczesnych badaczy tubylczych tekstów był uczeń Boasa, antropolog i lingwista John Reed Swanton. W 1900 roku, pracując dla Biura Etnologii Amerykańskiej w Instytucie Smithsona, przybył na wyspy Haida w celu dokumentacji miejscowych opowieści. Efekty opublikowano jako *Haida Texts and Myths* w 1905 roku¹⁶. Swanton spotkał, według słów Roberta Bringhursta, „wielką sztukę, wielkie zniszczenia i wielką literaturę”. Usłyszał i zapisał, najlepiej jak potrafił, „jedną z najbogatszych literatur klasycznych świata, która zawiera jedną z wielkich światowych mitologii”¹⁷.

Robert Bringhurst, kanadyjski poeta, lingwista, wykładowca, eseista i tłumacz, sądzi, że „większa część literatury to literatura ustna, a cała literatura ma swe korzenie w przekazie ustnym”¹⁸. W 1973 roku przeniósł się na północno-zachodnie wybrzeże, na wyspę Quadra w Kolumbii Brytyjskiej, a zainteresowanie tubylczymi kulturami i środowiskiem naturalnym regionu szybko doprowadziło go do tekstów Boasa i do publikacji jego uczniów. Szczególne wrażenie zrobiły na nim tłumaczenia z haida i tlingickiego wykonane przez Johna Swantona. Poruszony ich klima-

tem i niezwykłością nauczył się języka haida i podjął się tłumaczenia tych tekstów na nowo. Szybko zrozumiał, że ma do czynienia z wielką poezją, a jemu pozostaje jej promocja, udostępnianie i objaśnianie. W rezultacie powstały trzy tomy zatytułowane *Masterworks of the Classical Haida Mythtellers*¹⁹. Pod warstwą słów i narracji Bringhurst dostrzegł prawdziwy twórczy talent. Poeci haida przestali być anonimowymi nosicielami kulturowego tekstu, powtarzającymi automatycznie słowa zapisane w zbiorowej pamięci. Odzyskali imiona i indywidualność, stali się osobami i twórcami. Skaay z Qquuna Quighawaay i Walter of the Qaayahllaanas, dwaj tubylczy poeci, zachwycili Bringhursta jako niepowtarzalni twórcy.

Byli poetami posługującymi się tylko mową, nie umieli czytać ani pisać, ale pozostali anonimowi tylko dla tych, którzy nie chcieli zadać sobie trudu zapamiętania ich imion i zauważenia ich talentu. Byli nosicielami wielkiej intelektualnej i literackiej tradycji – i dlatego, że antropolog, John Swanton, spisał oraz przetranskrybował setki stron ich poematów, do dzisiaj pozostają tej tradycji nosicielami, choć ich kultura bardzo się zmieniła, ich wioski są puste, a oni sami już nie żyją²⁰.

W tej literaturze olśniło go jej zakorzenienie w naturalnym środowisku, zanurzenie i umiejscowienie poematów w konkretnym miejscu, w regionalnej przyrodzie, w silnych relacjach z otaczającymi istotami oraz to, że człowiek nigdy nie jest tam głównym bohaterem²¹. W eseju *The Polyhistorical Mind* Bringhurst oświadczył:



Leslie Marmon Silko w swoim ogrodzie w Tucson, maj 2023.
Fot. Tomasz Dżurak.

Jeżeli pragniesz nauczyć się jak żyć w świecie to, moim zdaniem, jedną z najlepszych i najskuteczniejszych dróg do tego prowadzących jest studiowanie literatury tubylczej. Jest ona przede wszystkim literaturą idei. Idee znajdują swój wyraz w obrazach, a nie w abstrakcyjnym języku, ale myśl jest pełna treści i głębi. Podstawowym tematem tej myśli, tej intelektualnej tradycji, jest związek pomiędzy istotami ludzkimi a resztą świata. Myślę, że to konieczne studia, tak samo ważne jak fizyka, leśnictwo, chemia czy oceanografia²².

Tubylczy pisarze i poeci przekazują czytelnikom wiedzę o swej historii, zwyczajach, wierzeniach, warunkach życia i dzielą się swoją wizją świata. Jest to świat zamieszkały przez wiele rodzajów równorzędnych istot, z których każda ma unikalne znaczenie, własne zadania i na swój sposób przyczynia się do podtrzymania harmonijnego współistnienia. Bringhurst uważa, że studiowanie literatury tubylczej powinno być włączone do programów na wydziałach literatury i obejmować nie tylko analizę dzieł poetów i pisarzy pochodzenia tubylczego piszących po angielsku, ale też tekstów tradycyjnych, dostępnych dzięki pracy wczesnych etnologów. W tym celu niezbędna jest nauka języków plemiennych i studiowanie tekstualnych zapisów jak najbliższych oryginałowi. Propozycja Bringhursta jest wspaniała, ale niestety nie zawsze możliwa do realizacji. Na języki, a tym samym kultury i literatury tubylcze, wpływ miał proces kolonizacji, podczas którego konsekwentnie dążono do ich zniszczenia.

Szacuje się, że w Ameryce Północnej przed przybyciem Kolumba rozbrzmiewało czterysta języków. W 1995 roku dorośli i znacząca liczba dzieci używali już tylko czterdziestu pięciu. Około dziewięćdziesięciu innych języków ciągle jeszcze można usłyszeć, ale posługuje się nimi tylko starsze pokolenie. Zagrożenie, że znikną zupełnie, a wraz z nimi właściwy im obraz świata, jest bardziej niż realne, pomimo wielu wysiłków rewitalizacji i wdrażania programów nauczania²³. Większość amerykańskich tubylców mówi dziś tylko po angielsku, to wyraźny znak, jak skuteczna była wieloletnia polityka przymusowej asymilacji narodów plemiennych.

W latach 80. XIX wieku w USA zakazano nie tylko używania języków tubylczych, ale także praktykowania plemiennych religii. Celem polityki państwa było zmuszenie Indian do zapomnienia o przeszłości, spowodowanie, by szybko roztopili własną tożsamość w bulgoczącym tyglu amerykańskiego społeczeństwa. Znakomitym narzędziem do realizacji tego celu były szkoły z internatem dla indiańskich dzieci, w których za używanie ojczystych języków surowo karano. Polityka asymilacji, grabież ziemi, wojny i choroby doprowadziły na przełomie XIX i XX wieku do demograficznej i kulturowej zapaści ludów tubylczych. Panowało wówczas powszechnie przekonanie, że zniknięcie Indian z powierzchni ziemi jest nieuniknione i nastąpi łąda chwila. Jednak w ostatnim ćwierćwieczu XX wieku „ludy tubylcze wyłoniły się z martwego

punktu historii”²⁴. Zręczna to metafora Jamesa Clifforda, bo obiekty w martwym punkcie znajdują się co prawda poza polem widzenia, ale przecież nie przestają istnieć. Silna wola przetrwania, talent do adaptacji, godna podziwu elastyczność, która pozwala stosować strategie przystosowawcze przy jednoczesnym zachowaniu wierności tradycji, uchroniły narody tubylcze przed unicestwieniem. Konfrontacja z rzeczywistością, potwierdzająca, że „doświadczenie życia jest bogatsze od dyskursu”, doprowadziła w latach 70. XX wieku do zmiany narracji o ludach tubylczych: z opowieści o akulturacji i nieuniknionym końcu do opowieści o oporze, etnicznym odrodzeniu i budowaniu przyszłości²⁵. Nie tylko przedstawiciele nauk społecznych²⁶ czy politycznych dostrzegli zmiany zachodzące w społecznościach tubylczych, dotyczyło to także literatury. Nagroda Pulitzera z 1969 roku dla pisarza Kiowa, N. Scotta Momadaya, była nie tylko dowodem uznania dla jego kunsztu, ale i potwierdzeniem, że literaturę tworzoną przez tubylczych pisarzy należy przenieść z półek z materiałami etnograficznymi na półki z literaturą piękną. Sukces Momadaya zapoczątkował tak zwany renesans indiańskiej literatury, którego Leslie Silko jest jedną z najważniejszych postaci. Tubylcza literatura zajmuje dziś należne sobie miejsce w zróżnicowanej etnicznie literaturze amerykańskiej i licznie pojawiają się w niej coraz to nowe głosy. Dwudziestowieczne i późniejsze teksty pisarzy pochodzenia indiańskiego są nieocenionym źródłem wiedzy o kulturze tubylczej, podlegającej procesowi nieustannych przemian, o tubylczej tożsamości, dynamicznej relacji między pamięcią o tradycji i życiu w nowoczesności.

Leslie Marmon Silko pisze tylko po angielsku. Jej książka, *Opowiadaczka z Puebla Laguna*, jest fascynującym kolażem autobiograficznym, złożonym z różnych gatunków literackich – zawiera opowiadania, poezję, poematy, wspomnienia prozą. Tekst wzbogacają czarno-białe fotografie ojca Leslie Silko, Lee Marmona. W *Opowiadaczce* znalazło się czterdzieści osiem różnych tekstów poetyckich. Są tu pisane wierszem opowieści zaczerpnięte z mitologii puebla, wspomnienia rodzinne i wiersze osobiste. Wspomnieć warto, że Leslie Silko zadebiutowała jako poetka tomikiem *Laguna Woman*²⁷ i niektóre utwory z tego zbioru trafiły do *Opowiadaczki*. Wiersze zamieszczone w *Opowiadaczce* posiadają różnej długości strofy, a poszczególne wersy są często rozmieszczone na stronie tak, by graficzne przybliżyć intonację i rytm głosu osoby mówiącej, przypominać, że źródłem opowieści jest przekaz ustny.

Leslie Silko pochodzi z Puebla Laguna, które leży w centralnym Nowym Meksyku, około siedemdziesięciu kilometrów na zachód od Albuquerque. W tym rejonie od stuleci, obok Nawahów i Zuni, zamieszkują grupy Pueblo Zachodnich posługujące się językiem keres. Pueblo Laguna (nazwa z hiszpańskiego, oznacza małe jezioro) zbudowano na niewielkim wzgórzu zwanym, w języku keres, Ka'waik. U jego podnóża płynie rzeka San Jose, tuż obok przechodzi słynna droga 66. Osada

leży w cieniu potężnego wulkanicznego stożka Mount Taylor, który ma ogromne znaczenie ceremonialne dla okolicznych plemion. Zgodnie z tradycją ustną Pueblo Laguna istnieje od setek lat. Lokalny mit kreacyjny, zanotowany przez Boasa, przytacza w swej książce Lee Marmon, ojciec Leslie Silko²⁸. Píše, że spór między tradycjonalistami, którzy twierdzą, że okolice Laguny były zamieszkałe od tysięcy lat, a modernistami, którzy za historykami powtarzają, że osada powstała w 1697 roku, współczesna archeologia rozstrzyga na korzyść tradycjonalistów.

Nazwą Laguna określa się samą osadę, czyli Pueblo Laguna, jak również lud Laguna należący do Pueblo Zachodnich oraz cały obszar wykraczający poza ramy najstarszej wioski, a administracyjnie należący do plemienia. Graniczące z Laguną Pueblo Acoma występuje w wielu tekstach zamieszczonych w *Opowiadaczce*. To malowniczo położone „podniebne miasto” stanowi wielką atrakcję turystyczną z powodu swej długiej historii (jest to jedno z najstarszych nieprzerwanie zamieszkałych miejsc w USA) oraz niezrównanej sztuki ceramicznej.

Opowiadaczkę z Puebla Laguna otwiera wstęp, w którym autorka rozważa rolę tradycji ustnej w życiu Puebla, wyjaśnia też swoją nieznamość języka keres:

Gdy zaczęłam chodzić do przedszkola działającego przy Szkole Diennej w Pueblu Laguna – szkole zarządzanej przez Biuro do spraw Indian, w której używanie języka laguna było karane – moja ukochana babcia A'mooh przestała do mnie mówić w tym języku i posługiwała się jedynie angielskim. [...] Zdaję sobie sprawę, że babcia A'mooh przestała zwracać się do mnie w języku laguna, by mnie uchronić przed szykanami ze strony władz. [...] Z powodu tej historii ucisku i prześladowań moja prababcia, kierowana najlepszymi intencjami, rozmawiała ze mną tylko po angielsku. [...] Nigdy nie nauczyłam się rozmawiać z rówieśnikami w klasie w języku laguna, choć pamiętam, jak się mówiło po dziecinnemu, a także pamiętam parę słów i wyrażen²⁹.

Silko dodaje, że kobiety ze starszego pokolenia, które opowiadały jej i innym dzieciom tradycyjne opowieści przy różnych okazjach, robiły to zawsze bardzo starannie i z uwagą dobierały angielskie słowa tak, by odpowiadały duchowi i oddawały sens tradycyjnych opowieści. *Opowiadaczka* jest hymnem dla nich, pomnikiem dla wszystkich opowiadaczy. Wspominając ukochaną ciocię Susie, która „opowiadała w swoisty sposób, używała charakterystycznych fraz, szczególnych słów”³⁰, Silko podkreśla jej indywidualność jako opowiadaczki i snuje refleksję na temat znaczenia ustnej opowieści:

W każdym pokoleniu tradycja ustna zależy od pojedynczych ludzi, którzy słuchają i zapamiętują jakiś fragment, i dopiero to wszystko razem –

my wszyscy pamiętający to, co usłyszeliśmy – wszystko to razem staje się kompletną historią, długą historią ludu.

Pamiętam tylko niewielką część.
To jest to, co pamiętam³¹.

Silko znajduje się w innej sytuacji niż poeci czy antropolodzy odkrywający na nowo transkrybowane tradycyjne teksty. Jest pisarką współczesną (urodzona w 1948 roku) wychowaną w licznej, wielopokoleniowej rodzinie o mieszanym rodowodzie. Jej babcie i ciotki ceniły wysoko tradycje laguńskie i znakomicie znały lokalną historię, a co najważniejsze, lubiły o niej opowiadać. Ich słowa Silko chłonęła przez lata, od wczesnego dzieciństwa zdążyła nimi przesiąknąć tak głęboko, że stały się jej własnymi historiami. Uważa się za naturalną kontynuatorkę rodzinnej tradycji. Niejednokrotnie słyszała odmienne wersje tej samej historii, co rozbudzało tylko jej ciekawość i uczyło doceniać sztukę interpretowania i przekazywania opowieści. Robert Bringhurst porównuje wariacje między wersjami ustnej opowieści z różnymi przedstawieniami tego samego tematu w malarstwie. Scena biblijna czy nowotestamentowa, choć zawiera te same elementy i opowiada o tym samym wydarzeniu, posiada również rys indywidualnego artysty z charakterystycznym dla niego spojrzeniem i naznaczony wielkością jego talentu. Nie jest tylko powielaniem szablonu. W przypadku historii, które wszyscy znają, wystarczy bowiem jeden element, jeden symbol, by przywołać opowieść w całości. Podobnie jest z opowieścią ustną u Silko. Jej pieśni o Żółtej Kobiecie – Kochinina, o Kojocie, Borsuku, czy przemianie w niedźwiedzia są wariantami zasłyszanych opowieści, twórczym na nie spojrzeniem przetworzonym przez osobiste doświadczenie, pamięć, wyobraźnię i talent. Silko na kanwie wielokrotnie słyszanych opowieści stwarza własne. Wiele motywów zawartych w *Opowiadaczce* słyszała w dzieciństwie od ciotek i babć, ale jej wersje są nie mniej prawdziwe czy wierne tradycji niż pozostałe.

Opowiadaczkę zaczyna wiersz opisujący wysoki kosz Indian Hopi, w którym znajdują się setki fotografii wykonanych przez członków rodziny. Przedstawiają rodzinę, Pueblo Laguna i jego okolice. W ścianie kosza wpleciono figurę Kolibra albo Konika Polnego. Metafora kosza, w którego wnętrzu kryje się skarbnica historii rodzinnych, jest nie tylko zapowiedzią zawartych w książce fotografii, ale też nawiązaniem do tradycyjnych mitów. Konik Polny albo Szarańcza w jednej z wersji mitu kreacyjnego pomaga pierwszym ludziom wyjść z wnętrza Ziemi na obecny świat. Koliber, szybki i pomocny, w różnych historiach posługuje na rzecz ludzi znajdujących się w tarapatkach. Opowieść o tym, jak pomógł ludziom wrócić do łask Matki Kukurydzy, jest tematem jednego z poematów zawartych w książce. Umieszczenie tych dwóch ludzkich sprzymierzeńców na samym początku książki jest zabiegiem mającym zapewnić autorce ich przychyłość i pomoc.



Panorama Puebla Laguna. Na wzgórzu dominuje kościół św. Józefa wybudowany w 1697 roku. Fot. Tomasz Dżurak, 2023.

Symbolem zamiarów Silko i jednocześnie wariacją na temat zanotowanej przez Parsons opowieści jest wiersz zatytułowany *Majster od szkieletów*³². Zaczynające go pytanie: „Co tu się stało? zapytała. Jakiś wypadek? Słowa jak kości rozrzucone wszędzie bez ładu i składu...”, stawia niepokojący znak równości między niematerialnym słowem a fizycznie namacalną kością. Stary Borsuk, bohater opowieści, podczas swej niekończącej się wędrówki poszukuje porzuconych fragmentów szkieletu. Z napotkanej kupki zbieleńszych kości starannie układa szkielet, który kiedyś tworzyły. W robotę wkłada całe swe serce i umiejętności – „kości kręgosłupa nanizal tak, jakby to był najpiękniejszy naszyjnik z muszli”. Uważnie buduje konstrukcję, która stanie się na nowo wypełnioną ruchem podporą życia,

ponieważ nic nie umiera,
rozpada się tylko na kawałki,
rozprasza i rozdziela,
ale Stary Borsuk wie, jak dopasować je na nowo.

Borsuk wierzy, że niezniszczalna istota życia trwa nie naruszona w twardej materii kości, nawet wtedy, kiedy miękkie części organizmu rozpadną się w proch. Śmierć dla niego nie istnieje. Życie nie ma kresu, podlega tylko tymczasowym przemianom. Pojawia się tu, obecny w wielu innych fragmentach, wątek cykliczności, odrodzenia, powrotu, kręgu, na którym, jak twierdzi Paula Gunn Allen, opiera się tubylczy światopogląd, odróżniając go od europejskiego widzenia świata³³. Borsuk w laguńskim mi-

cie kreatywnym o wyłonieniu się z Ziemi od początku pełni funkcję pomocnika pierwszych istot. Dzięki masywnym pazurom skutecznie powiększył otwór, przez który pierwsi ludzie mogli wyjść na powierzchnię. Został powołany do życia przed wszystkimi innymi zwierzętami, stąd jego doświadczenie i mądrość, a ponieważ ma związek z podziemiem, z korzeniami roślin, przypisuje mu się zdolność do uzdrawiania, a nawet ożywiania. Silko tak jak Majster od szkieletów zbiera rozrzucone słowa, które na zawsze zachowują esencję swojego znaczenia, i składa z nich opowieści, przypomina je, przywraca im życie. Kontynuuje dzieło rodzinnych i laguńskich opowiadaczek, wpisuje się w długi ciąg postaci rozumiejących znaczenie pamięci i opowieści dla utrzymania przy życiu tradycji.

Opowiadaczka to książka, w której najważniejsze są relacje i wzajemne związki między ludźmi, między ludźmi a zwierzętami i pomiędzy istotami w całym środowisku. Wszystko się w tej książce łączy, poematy z prozą, proza ze zdjęciami, zdjęcia z wierszami, powracają postaci. Zbiór elementów w *Opowiadaczce* posiada strukturę pajęcznej sieci³⁴. Stykają się tu i krzyżują nie tylko gatunki literackie czy sposoby ekspresji, ale też motywy i skojarzenia. Związki między elementami objaśniają je i pogłębiają ich rozumienie. Na wzór kręgów i promieni pajęcznej sieci sugerują kolistość, nieoczekiwane zetknięcia, liczne rozwidlenia, krzyżówki i zaskakujące nawroty. Skomplikowana struktura pajęczyny powstaje z jednej nici, co dodatkowo wzmacnia ten symbol jedności, ciągłości i równoważności relacji i połączeń. Wiele zawartych tu motywów zasługuje

wałoby na osobne omówienie, szczególnie bogaty wątek związany z postacią Żółtej Kobiety oraz z przygodami trickstera Kojota. W tym miejscu zwrócę uwagę na równorzędne traktowanie zwierząt i roślin oraz cykliczność czasu, które w poezji tubylczej są ważniejsze niż hierarchia i chronologia.

W środku pajęczej sieci siedzi *Spider Woman*. Jest ona ważną istotą w mitologii Puebla Laguna. W *Keresan Texts*³⁵ Pajęczycza zwana *Ts'its'isi'nako*, Kobieta Mysł – *Thought Woman*, jest potężną stwórczynią, mieszka w najniższym świecie i z jej myśli wszystko bierze swój początek. W swej dobroczynnej postaci Babci Pajęczycy, która wie wszystko i zawsze chętnie pomaga ludziom, pojawia się w *Opowiadacze* wielokrotnie. Udziela rad, cennych wskazówek, pociesza i ratuje od nieszczęść. Jej rola wskazuje na to, że ludzie nie są najważniejszymi bohaterami. Ani nie zajmują niepodzielnie głównego miejsca w świecie, ani nie są „najdoskonalszym wzorem dla wszystkich zwierząt”³⁶. Skrada się tu bezszelestnie niezrównany myśliwy – puma, pomrukuje nieustraszony niedźwiedź, wędruje przebiegły kojot, pędzi stado potężnych bizonów, przemyka z gracją jeleń, wirują w słońcu żółte motyle, ludzie schylają się nisko, by zapukać do drzwi mądrej Pajęczycy. Ludzie, podobnie jak inne istoty, są wtopieni w naturalne środowisko. Silko pisze, że europejskie słowo „krajobraz”³⁷ (*landscape*) jest mylące, ponieważ z definicji zakłada spojrzenie z zewnątrz, z określonego punktu widzenia. A tymczasem człowiek jest nieodłączną częścią krajobrazu, poza nim nie istnieje³⁸.

Według ludzi starszych, wszyscy jesteśmy siostrami i braćmi, ponieważ pochodzimy od jednej Matki Stworzycielki – my, we wszystkich kolorach i rozmiarach. Jesteśmy braćmi i siostrami, należymy do tego samego klanu, co wszystkie żywe istoty wokół nas. Rośliny, ptaki, ryby, chmury, woda i nawet glina – wszyscy są z nami spokrewnieni. Starsi ludzie wierzą, że wszystkie rzeczy, nawet skały i woda mają duszę i żyją³⁹.

Związek z otaczającą przyrodą oraz konieczność zachowania stanu harmonijnej równowagi pomiędzy ludźmi a wszystkimi istniejącymi istotami to bardzo ważne elementy tubylczego postrzegania świata. Pomoc niektórych istot, nawet tych niepozornych jak Mucha czy Koliber, okazuje się często nieodzowna, a w trudnych sytuacjach jest jedynym ratunkiem. Przyznanie równorzędnego miejsca zwierzętom i elementom przyrody jest naturalnym odzwierciedleniem tubylczego światopoglądu. Hierarchia bytów nie istnieje, wszystkie stworzenia i role, jakie w świecie odgrywają, są równie ważne. Ideę wzajemności, szacunku do świata naturalnego dobitnie wyraża wiersz zatytułowany *Wspinaczka na Wężową Górę*:

Widząc dobre chwytły
dla rąk,
sięgam po rozgrzane występy w skale,
wspinając się, wyczuwam ciało góry.

Gdzieś tu w pobliżu
śpi w słońcu na swym kamieniu
żółto nakrapiany wąż.
Proszę,
mówię im,
uważajcie,
nie nadepnijcie na żółto nakrapianego węża,
on tu mieszka.
Ta góra należy do niego⁴⁰.

Bohaterka utworu, dotykając, „wyczuwając ciało góry”, podkreśla bezpośrednią więź, intymność w obcowaniu z przyrodą. Ma też silną świadomość dzielenia przestrzeni z innymi stworzeniami, którym nie tylko przyznaje prawo pierwszeństwa, ale też apeluje do innych, by to prawo honorowali. Mówi głosem tradycyjnych opowiadaczy, którzy przypominają obowiązujące normy zachowania polegające na respektowaniu życia wszystkich istot, przekaz ekologiczny na miarę i potrzeby naszych czasów.

Wspólnotę i motyw wzajemności widać w wielu tekstach poetyckich, w których pojawia się motyw polowania. Dzięki polowaniu, przede wszystkim na jelenie, rolnicze ludy Puebla uzupełniały i wzbogacały roślinną dietę składającą się głównie z kukurydzy, fasoli i dyni. Polowanie było umiejętnością praktyczną i jednocześnie bardzo rytualizowaną. Liryczny wiersz *Taniec jeleni / Na twój powrót* wyraża głębokie uczucie miłości do zwierząt i podziękowanie za „dar jaki niosą na barkach koloru księżycy”. Obok dynamicznego opisu pościgu i niezbędnej dla przetrwania ludzi śmierci zwierząt pojawia się też ceremonia. Wyraża wdzięczność za ofiarę składaną przez jelenie, jest modlitwą o ich odrodzenie, o powrót w kolejnym roku.

Jeśli to
przyśpieszy twój powrót,
będę czuwać nad tobą całą noc,
dmuchając łagodnie
w chmury, które
jak puch płyną ponad świerkami
i kryją twoje oczy,
kiedy rodzisz się na nowo
przynależny górą⁴¹.

będę wędrować po tych wzgórzach
modląc się, byś wrócił,
pójdę przepelniona miłością do ciebie
czekając na twój powrót⁴².

Utworowi towarzyszy krótki fragment prozy, w którym Silko objaśnia kulturowe znaczenie odprawianego jesienią ceremonialnego tańca jeleni. Bo „tylko wtedy, kiedy taniec zostanie wykonany w prawidłowy sposób, dusze jeleni wrócą w góry i odrodzą się w ciałach kolejnych jeleni”⁴³. Rytuał, pieśń i ofiara na każdym etapie polowania są niezbędne dla zapewnienia jego sukcesu. Wiersz i jego

objaśnienie wyraża głębokie rozumienie wzajemnej współzależności ludzi i zwierząt, które nie były tylko zwykłą zdobyczą-nagrodą. Umierały z własnej woli, oddając się ludziom, a ci przyjmowali ich ofiarę z głębokim szacunkiem. Śmierć i życie splatają się nierozdzielnie. Zachowanie relacji wzajemności było i jest konieczne dla nieprzerwanego funkcjonowania świata, dla odrodzenia się zwierząt, dla przetrwania społeczności. Motyw jeleni i polowania powraca w *Opowiadaczce* wielokrotnie. Są również inni czworonożni i skrzydlaci bohaterowie. W wierszu *Tam gdzie puma leży obok jelenia*⁴⁴, którego tytuł jest wyraźnym odwołaniem do biblijnego symbolu pokoju, bohaterka, mityczna postać, wraca „w górę po szarym klifie, z którego zesłam tysiąc lat temu”. Wspina się w górę, w mityczny czas, w poszukiwaniu przodków, w poszukiwaniu związków z przeszłością, w tym pamięci o własnych narodzinach, które były jak taniec spadania w dół górskiego potoku. Obok nawiązania do rajskiego mitu odwołuje się do natury jako źródła duchowej siły i do nierozrwalnego związku między drapieżnikiem i jego ofiarą. Wiersz, zbudowany na dynamice ruchu w górę i w dół, wyraża tęsknotę za harmonijnym istnieniem świata. W wierszu *Indiańska pieśń o przetrwaniu*, w serii obrazów, do wędrówki w ucieczce przed zimą dołącza puma „o ciemnych, żółtych oczach podskubująca białe księżycowe wilce”. To ona jest odwiecznym przewodnikiem laguńskich myśliwych⁴⁵. „Pokazuje drogę, ścieżkę górskiego wiatru”, prowadzi ich do zjednoczenia z ziemią, bo owo poczucie jedności jest ostatecznym warunkiem przetrwania.

Dwa zwięzłe wiersze o zwierzętach ilustrują codzienność nabierającą mitycznego wymiaru. W wierszu *Przygotowania*⁴⁶ ciała zabitej przy szosie owcy „towarzyszy uważna asysta”. „Spójrz na te długie, czarne skrzydła, lśniąco oczy” – wrony, jak kapłani, pracują cierpliwie przez wiele dni, odprawiają ceremonię przy ciele, bo każda śmierć, nawet przypadkowa, na to zasługuje.

Odciągaj wełnę od skóry.
Odrywaj mięso od kości,
ściągnij od mięśni.
Jeszcze tylko kilka dni,
mówią do siebie,
jeszcze kilka dni i skończymy.

Nic się nie marnuje, śmierć służy życiu. Przydrożna scena, na widok której przejezdni odwracają wzrok, nabiera uroczystej podniosłości. *Konie przy wiejskim sklepie*⁴⁷, które „przybywają w kurzu i upale, krok za krokiem ciągnąc za sobą dzień”, to sugestywny obraz nie tylko zaprzęgów zmęczonych zwierząt, ale także istot, które cierpliwie ciągną czas i zapewniają jego trwanie. A gdy „dźwigając słońce, idą przez spiekotę ziemi”, to tak, jakby niosły na swych wozach losy Ziemi.

Niedźwiedź, bohater pojawiający się u Silko kilkakrotnie, to stworzenie potężne, tajemnicze i niebezpiecznie pociągające. U Pueblo, według Elsie C. Parsons⁴⁸, wiąże

się często z szamanami i uzdrowicielami, którzy posiadają zdolność zamieniania się w te zwierzęta w razie potrzeby. Bariera między naturą niedźwiedzia a naturą człowieka czasami się zwodniczo zaciera, obie przenikają się nawzajem, gubią własną odrębność. Przekroczenie granicy między ludzkim a zwierzęcym jest jednak niebezpieczne, bo może okazać się nieodwracalne. W *Opowieści z kramy niedźwiedzi* Silko przytacza niepokojące, wieloznaczne opowieści o takich przemianach, zapamiętane i powtarzane ku przestrodze. Tkwi w nich również wyraźna nuta tęsknoty za zespoleniem z istotą zwierzęcia.

Będziesz wiedział,
kiedy wejdiesz
do krainy niedźwiedzi
po ciszy
płynącej zwinnie między jałowcami,
po kolorach skał o zachodzie słońca
dookoła.
[...]
Problem w tym,
że nie będziesz chciał wrócić.
Ich piękno zawładnie twoją pamięcią
jak zimowe słońce
wytapiające lodowe cienie ze śniegu.
I zostaniesz z nimi,
zamknięty na zawsze w sobie,
we własnych oczach będziesz
ciemny i kosmaty⁴⁹.

Pociągającym pięknem zwierzęcia, które niebezpiecznie może zawładnąć ludzkim umysłem, jest tęsknota za życiem, w którym nie ma barier między istnieniami, a tożsamość rozplywa się we wspólnocie ze światem przyrody. Wabi i kusi tajemnicza mądrość zwierząt zawsze żyjących w zgodzie z własną naturą i w poczuciu jedności z otaczającym światem. Zawiera się w tym niejednoznaczny wiersz też przestroga opowiadaczki – zbyt mocne zapatrzenie w siebie prowadzi do zamknięcia umysłu, do utracenia siebie. Wtedy tylko kapłani uzdrowiciele za pomocą ceremonii doprowadzą człowieka czy też przemienione dziecko z powrotem do społeczności, ale ich wysiłki często okazują się połowiczne, bo osobnik dotknięty niedźwiedzim czarem wraca do siebie tylko połowicznie i „nie był już taki jak przedtem, już nigdy nie był taki jak inne dzieci”.

W poezjach Silko motyw przemiany i połączenia pojawia się nieustannie. Nie tylko w poematach przytaczających historie tradycyjne. W bardzo osobistym *Wierszu dla mnie i Mei Mei: dotyczy aborcji*⁵⁰, opisującym podróż do przychodni medycznej, początkowy obraz życia w postaci słonecznego światła i żółtych motyli rozsypujących się po całej ziemi „migotliwym żółtym wiatrem” zamienia się w przywarte do szkła trzepoczące skrzydła owadów, które „umierają bezgłośnie na przedniej szybie”. Jednak widoczne przez szybę samochodu pola „pełne ciepłej zieleni” czy

konie w przy szosie podkreślają wszechobecność życia. Motyle to znak życia młodych dziewcząt i istot związanych z chmurami⁵¹, a żółty kolor oznacza słońce, lato, kukurydzę i Żółtą Kobietę. Jest ona małżonką słońca, Matką Kukurydzę i panuje nad zwierzyną, dzięki niej trwa świat, ale też „Kochininako, Żółta Kobieta reprezentuje wszystkie kobiety w starych opowieściach”⁵². Bogaty wątek Żółtej kobiety, bohaterki wielu poematów, zasługuje na osobne, szersze omówienie. To ważna osoba w mitologii laguńskiej i ulubiona postać Leslie Silko. Tu tylko wspomnę, że romans Żółtej Kobiety, z Bizonem zapewnia ludziom powodzenie w polowaniu, a jej wyprawa do domu słońca zapewnia światu cykliczne powracanie pór roku. Jako wcielenie zwyczajnych kobiet, w pełnym humoru wierszu *Sztuka opowiadania*⁵³, usprawiedliwiając swoje erotyczne przygody, szuka ratunku w sztuce opowiadania.

Powiedział,
że mnie zabije,
jeśli z nim
nie pójdę.
A potem tak
straszenie lało
i drogi
tonęły w błocie.
To dlatego
powrót do domu
zajął mi
tyle czasu.
Mój mąż
odszedł
po usłyszeniu tej historii
i przeniósł się z powrotem do matki.
To moja wina
i nie mam do niego żalu.
Powinnam była
lepiej opowiedzieć
tę historię⁵⁴.

Różnorodność form poetyckich w zbiorze *Opowiadaczka z Puebla Laguna* jest imponująca, dowodzi, jak wszechstronną pisarką jest Leslie Silko. W 1974 roku, w tym samym roku, w którym wydała zbiór poezji *Laguna Woman*, ukazała się drukiem pierwsza, zredagowana przez Kennetha Rosena, antologia opowiadań indiańskich autorów zatytułowana *The Man to Send Rain Clouds*⁵⁵. Leslie Silko jest autorką sześciu zawartych tam opowiadań, które potem umieściła w *Opowiadaczce*. Przyniosły jej rozgłos i grant z National Endowment for the Humanities. Pisarka mogła się całkowicie poświęcić twórczości i wtedy powstała jej najsłynniejsza, często wznawiana, powieść *Ceremony*⁵⁶ opublikowana w 1977 roku. Jest to do dziś jedna z najbardziej znanych powieści autora pochodzenia indiańskiego. Następną pozycją wydaną przez Silko, już wtedy mieszkającą w Tucson w Arizonie, jest właśnie niezwykle *Storyteller*, a po polsku *Opowiadaczka z Puebla Laguna*.

W 1991 roku ukazała się kolejna, licząca ponad siedemset stron powieść, której akcja krąży wokół granicy amerykańsko-meksykańskiej. *Almanac of the Dead* to posępna powieść, która zapowiada rychły koniec świata. Zbiór esejów *Yellow Woman and a beauty of the Spirit: essays on Native American life today* (1993) zawiera teksty napisane w latach 1984–1993 na tematy kultury i literatury tubylczej. W centrum kolejnej powieści *Gardens in the dunes* (1997) znajduje się metafora ogrodu i sposobów jego uprawiania w różnych regionach i kulturach. Kształt i zawartość ogrodu są przecież znakiem światopoglądu, odzwierciedlają stosunek do przyrody. Powieść ta stawia Silko w jednym szeregu z autorami, dla których relacje między ludźmi a światem przyrody mają znaczenie podstawowe. Do tego nurtu zalicza się również jej kolejna książka, interesująca forma dziennika, zatytułowana *The Turquoise Ledge: A Memoir* (2010). Pisarka zawarła tu swoje obserwacje i refleksje zainspirowane kontemplacją przyrody otaczającej jej dom położony na przedmieściach Tucson w Arizonie.

Leslie Marmon Silko zapewniła sobie trwałe miejsce w panteonie najlepszych amerykańskich pisarzy współczesnych. Jest pisarką nieustannie poszukującą nowych form, miesza gatunki literackie, zestawia je ze sobą i przekształca. Silko, choć jej twórczość nasycona jest elementami kulturowymi Pueblo, ich tradycjami i mitami, należy do współczesnej kultury amerykańskiej. Jej twórczość zasługuje na szerokie uznanie, opowiada bowiem o sytuacji człowieka poszukującego, który wyobcowanie przezwycięża przez odwołanie się do swej własnej, ale plastycznej, żywej tradycji – a w tej sytuacji podobnej kondycji emigranta czy też wędrowca negocjującego własne miejsce w świecie znajduje się większość z nas.

Przypisy

- 1 Bill Holm (1943–2009) – amerykański poeta pochodzenia islandzkiego. Wiersz pochodzi ze zbioru *Good Poems*, red. Garrison Keillor, Penguin Books, New York 2002.
- 2 Określenie „renesans” spotyka się czasem z krytyką, ponieważ tubylczy pisarze pisali nieprzerwanie. Pierwszym opublikowanym tekstem napisanym przez Indianina Mohegan, Samsona Occom było jego kazanie z 1772 roku.
- 3 Pewne sformułowania w tym tekście mogą być powtórzeniem myśli z artykułu, w którym pisałam szerzej o książce Silko: Ewa Dżurak, *Leslie Marmon Silko i jej „Opowiadaczka z Puebla Laguna”*. *Kolaż autobiograficzny*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2025, nr 4, <https://doi.org/10.12775/LL.4.2024.002>, dostęp: 3.10.2025.
- 4 Rozmowę z Leslie Marmon Silko przeprowadziłam w lipcu 2023 roku (nagranie w archiwum autorki artykułu).
- 5 Franz Boas przyjechał do USA w 1887 roku, początkowo prowadził badania na północnym zachodzie kraju, a w 1899 został profesorem antropologii na Uniwersytecie Kolumbii w Nowym Jorku. Wykształcił wielu uczniów, którzy rozjechali się po różnych uniwersytetach, kontynuując boasowskie badania tubylczych kultur, w tym również badania lingwistyczne.

- 6 Franz Boas, *Keresan Texts*, „American Ethnological Society” 1928, nr 8, <https://wellcomecollection.org/works/fy5tefm7>, dostęp: 3.10.2025.
- 7 Leslie Silko, *Opowiadaczka z Puebla Laguna*, przeł. Ewa Dżurak, Tipi, Wielichowo 2024.
- 8 Między innymi w liście do Jamesa Wrighta Silko pisze: „W nowej książce zawarłam kilka bardzo starych opowieści. Odtworzyłam z pamięci, tak jak usłyszałam je dawno temu. Pamięć jednak płata figle – pamięć o pewnych faktach czy szczegółach wspiera, bez wątpienia, duża doza wyobraźni, ale najważniejsze to zachować pierwsze wrażenie, emocje, jakie opowieść w sobie niesie...” (*The Delicacy and strength of lace: letters between Leslie Marmon Silko and James Wright*, red. Anne Wright, Graywolf Press, Saint Paul 1985, s. 70).
- 9 L. Silko, *Opowiadaczka...*, dz. cyt. s. 125.
- 10 Ralph Waldo Emerson, *The Poet. Essays, Second Series*, Project Gutenberg: www.gutenberg.org/files/2945/2945-h/2945-h.htm#link2H_4_0001, dostęp: 3.10.2025.
- 11 Używam słowa „Indianie” zamiennie z „tubylcami amerykańskimi”, kiedy mówię ogólnie o sytuacji narodów tubylczych na terenie dzisiejszego USA, narodów, które dzieliły podobne doświadczenie kolonizacji. Po angielsku *American Indian* jest ciągle przyjętym określeniem, choć wśród samych zainteresowanych zdania na temat preferowanego terminu są podzielone, niektórzy wolą *Native American*, inni *American Indian*. Wszyscy zgadzają się co do tego, że wszędzie tam, gdzie jest to możliwe, należy używać nazw konkretnych narodów tubylczych. W Polsce ta debata toczy się od jakiegoś czasu i komplikuje ją fakt, że słowo Indianin (pejoratywny „indio”) stosuje się także do tubylców z Ameryki Południowej. W tym tekście jest mowa tylko o tubylcach z terenów dzisiejszego USA.
- 12 *Transcendentalism: A reader*, red. Joel Myerson, Oxford University Press, New York 2000, s. 226–229.
- 13 *Longfellow's Poem*, „The New York Times” 1855, <https://times-machine.nytimes.com/timesmachine/1855/12/28/76465870.pdf>, dostęp: 3.10.2025.
- 14 List Ralph Waldo Emersona do Henry’ego W. Longfellowa z 25 listopada 1855 roku [w:] *The Selected Letters of Ralph Waldo Emerson*, red. Joel Myerson, Columbia University Press, New York 1997, s. 386. www.nps.gov/articles/000/longfellow-and-emerson.htm, dostęp: 3.10.2025.
- 15 Dell Hymes, *Poetry*, „Journal of linguistic anthropology” 1999, nr 1–2, s. 191–193.
- 16 *Haida Texts and Myths*, red. John R. Swanton, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology Bulletin, Washington 1905.
- 17 Robert Bringhurst, *A Story as Sharp as a Knife: The Classical Haida Mythtellers and Their World*, Douglas & McIntyre, Vancouver 2011, s. 13.
- 18 Tenże, *The Tree of Meaning: Language, Mind and Ecology*, Counterpoint, Berkeley 2008, s. 68.
- 19 Trylogia składa się z: 1) *A Story as Sharp as a Knife: The Classical Haida Mythtellers and Their World*, University of Nebraska Press, Lincoln 2000. 2) *Nine Visits to the Mythworld: Masterworks of the Classical Haida Mythtellers*, Douglas & McIntyre, Vancouver 2002. 3) *Being in Being: The Collected Works of a Master Haida Mythteller*, University of Nebraska Press, Lincoln 2002.
- 20 R. Bringhurst, *The Tree...*, dz. cyt., s. 17.
- 21 Matthew Spellberg, Robert Bringhurst: *Myth Is a Theorem About the Nature of Reality*, „Guernica”, www.guernicamag.com/myth-is-a-theorem-about-the-nature-of-reality/, dostęp: 23.10.2025.
- 22 R. Bringhurst, *The Tree...*, dz. cyt., s. 26.
- 23 Wendell H. Oswalt, *This land was theirs a study of native North Americans*, Oxford University Press, New York–Oxford 2006, s. 24.
- 24 James Clifford, *Returns: becoming indigenous in the twenty first century*, Harvard University Press, Cambridge–London 2013, s. 7.
- 25 Pisze o tym Edward M. Bruner w rozdziale *Etnografia jako narracja* [w:] *Antropologia doświadczenia*, red. Victor Turner i Edward M. Bruner, przeł. Ewa Klekot, Agnieszka Szurek, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- 26 Zob. Province John, *Wenner-Gren Foundation Supper Conference: The American Indian in transition*, „American Anthropologist” 1954, nr 3, s. 387–394.
- 27 Leslie Silko, *Laguna Woman*, Greenfield Review Press, New York 1974.
- 28 Lee Marmon, Tom Corbett, *Laguna Pueblo: A Photographic History*, University of New Mexico Press, Albuquerque 2015.
- 29 L. Silko, *Opowiadaczka...*, dz. cyt., s. 15.
- 30 Tamże, s. 27.
- 31 Tamże, s. 26.
- 32 Tamże, s. 259.
- 33 Paula Gunn Allen, *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, Open Road Media, New York 1986, s. 59.
- 34 Linda L. Danielson, *Storyteller: Grandmother Spider's Web*, „Journal of the Southwest”, nr 3, s. 325–255. Oraz: Linda Krumholtz, *The web of stories: reading and change in Leslie Marmon Silko's Storyteller*, [w:] *Leslie Marmon Silko's Storyteller: new perspectives*, University of New Mexico Press, Albuquerque 2016, s. 115–131.
- 35 F. Boas, *Keresan Texts*, dz. cyt., s. 228.
- 36 William Shakespeare, *Hamlet*, przeł. Maciej Słomczyński, Elipsa, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, Warszawa 2007, s. 60.
- 37 Krajobraz – przestrzeń powierzchni ziemi widziana z pewnego punktu (<https://sjp.pwn.pl/sjp/krajobraz;2474847.html>), dostęp: 3.10.2025); z ang. *Landscape – an expanse of scenery that can be seen in a single view* (www.thefreedictionary.com/landscape), dostęp: 3.10.2025).
- 38 Leslie Silko, *Yellow woman and a beauty of the spirit. Essays on Native American life today*, Simon and Schuster, New York 1996, s. 27.
- 39 Tamże, s. 64.
- 40 L. Silko, *Opowiadaczka...*, dz. cyt., s. 93.
- 41 Tamże, s. 204.
- 42 Tamże, s. 206.
- 43 Tamże, s. 207.
- 44 Tamże, s. 216.
- 45 Bernard A. Hirsch, *The telling which continues...*, „American Indian Quarterly” 1988, nr 1, s. 8.
- 46 L. Silko, *Opowiadaczka...*, dz. cyt., s. 220.
- 47 Tamże, s. 195.
- 48 Elsie Clews Parsons, *Pueblo Indian Religion*, University of Nebraska Press, Lincoln 1996, s. 189.
- 49 L. Silko, *Opowiadaczka...*, dz. cyt., s. 221–222.
- 50 Tamże, s. 135.
- 51 E.C. Parsons, *Pueblo...*, dz. cyt., s. 172.
- 52 L. Silko, *Yellow woman...*, dz. cyt., s. 70.
- 53 Taż, *Opowiadaczka...*, dz. cyt., s. 111.
- 54 Tamże, s. 114.
- 55 *The Man to Send the Rain Clouds: Contemporary Stories by American Indians*, red. Kenneth Rosen, Viking, New York 1974.
- 56 Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, Viking, New York 1977.