Monika Kocot

„Tricksterowa hermeneutyka” a procesualność lektury — próba (od)czytania *Ceremony* Leslie Marmon Silko*

Celem artykułu jest ukazanie aktualizacji trickstera w formie „tricksterowego dyskursu” (Vizenor) w postmodernistycznej powieści indiańskiej Leslie Marmon Silko, zatytułowanej *Ceremony*. Szczególna uwaga zwrócona zostanie na konstrukcję/kompozycję dzieła i wynikające z niej wyzwania stojące przed czytelnikiem. Zastosowanie teorii Geralda Vizenora pozwoli wskazać jak „tricksterowy dyskurs”¹ Silko może łączyć tradycyjne, ustne opowieści plemienne z postmodernistyczną metafikcją².

* Niniejszy tekst jest ponownie zredagowaną i rozszerzoną wersją artykułu: *Płynna tożsamość – oblicza trickstera w powieściach Indian Ameryki Północnej*, [w:] *Dyskursy o kulturze. Co za horyzontem? Spojrzenia na granice kultury*, red. R. Mielczarek i M. Skorzycki, Łódź, Społeczna Akademia Nauk 2012, s. 83–102.

¹ Definiowanie terminu Geralda Vizenora postaram się zastąpić unaocznieniem jego działania w analizach fragmentów powieści. Szerzej o tricksterowym dyskursie pisze Vizenor w następujących publikacjach: Vizenor Gerald, *Bearheart: The Heirship Chronicles*, U of Minnesota P, Minneapolis 1990; Vizenor Gerald, *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, ed. G. Vizenor, U of Oklahoma P, Norman and London 1993; Vizenor Gerald, *The Trickster of Liberty*, U of Minneapolis P, Minneapolis 1988.

² Powołując się na teorie Vizenora, czołowego krytyka literatury Indian Ameryki Północnej, autorka szkicu świadomie rezygnuje z aplikacji narzędzi metodologicznych krytyki postkolonialnej, choć odczytanie powieści Silko takowym kluczem jest naturalnie możliwe i było dokonywane na gruncie amerykańskim. Wydaje się, że wybór podyktowany jest chęcią położenia akcentu na proces tworzenia opowieści, wraz z towarzyszącymi mu rekwizytami, oraz na kwestię dyskursu tricksterowego, a w opinii autorki narzędzia metodologiczne Vizenora są najbardziej precyzyjne. Powieść Silko jest bez wątpienia wielopoziomowa; analiza kwestii rasowych, społecznych, czy politycznych wręcz wymuszałyby użycie narzędzi metodologii postkolonialnej, jednakże skupienie się na problemie z dziedziny antropologii literatury wyzwała potrzebę sięgnięcia do teorii, która uwidatnia tenże właśnie aspekt lektury.

Prowadząc komparatystyczne badania nad „literaturą tricksterową” („trickster works”), zauważa Jeanne Rosier Smith, napotkać można wiele punktów wspólnych, takich jak: dynamiczna funkcja mitu we współczesnej literaturze etnicznej, znaczenie tradycji ustnej dla przetrwania, zarówno na poziomie indywidualnym, jak i kulturowym, wyzwanie wielogłosowości wobec ujednoliconej perspektywy, i wspomniane już nietypowe wyzwania stojące przed czytelnikiem.³ Każdy z tych elementów, twierdzi Smith, nadaje kształt powieści tricksterowej („trickster novel”), jednocześnie niejako zmuszając czytelnika do zmiany sposobu widzenia świata⁴.

Trickster w literaturze indiańskiej posiada cechy znane z mitów. I tu należy wspomnieć za Paulem Radinem, że trickster jest najstarszą postacią religii Indian Ameryki Północnej⁵. Jednoczy on w sobie wszystkie przeciwieństwa⁶; Mircea Eliade dodaje, że jest trickster postacią ambiwalentną i dwuznaczną⁷. Pełni rolę kreatora ładu, uzdrowiciela, mediatora, jak i niszczycielskiego demiurga⁸. Zdaniem Victora Turnera, postać trickstera jest ucieleśnieniem liminalności⁹ w mitach¹⁰. Egzystuje on w sytuacji liminalnej, pomiędzy dwoma zdarzeniami, na granicy światów albo w chwili, w której należy dokonać wyboru¹¹. W opinii Wigeta, pozycja trickstera, jako tego, który działa na obrzeżach kultury, nieskrępowany społecznymi ograniczeniami, wolny w roztapianiu granic i łamaniu społecznego tabu, jest z natury rzeczy rewolucyjna. Jako „ożywiona zasada zakłócenia (disruption)”, trickster poddaje w wątpliwość sztywne definicje i ograniczenia, i kwestionuje stabilne założenia kulturowe¹².

Jak podkreśla Smith, tożsamość trickstera nie jest redukcyjna czy statyczna; uosabia on raczej ekspansywną, dynamiczną tożsamość kulturo-

³ J. R. Smith, *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Fiction*, Berkeley Los Angeles 1997, s. xiii.

⁴ Tamże, s. xiii.

⁵ P. Radin, *The Trickster: A Study in American Mythology*, London 1956, s. 164.

⁶ L. M. Ricketts, *The North American Indian Trickster*, „History of Religions”, 5 1965/1966, s. 327.

⁷ M. Eliade, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, Warszawa 1997, s. 213.

⁸ J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998, s. 191. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, Warszawa 1981, s. 230.

⁹ Ten przejściowy stan nazywa Turner „Betwixt and Between”. Zob. V. Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndebu Ritual*, Ithaca 1967, s. 97.

¹⁰ V. Turner, *Liminal to Liminoid, [w:] Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, „Rice University Studies”, nr 60. 3 1974, s. 71.

¹¹ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2007, s. 96.

¹² A. Wiget, *Native American Literature*, Boston 1985, s. 86.

wą¹³. W artykule „Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: a Heuristic guide”, William Hynes proponuje zespół sześciu cech charakteryzujących większość tricksterów. Najważniejsza według autora jest fundamentalnie niejednoznaczna i anomalna osobowość trickstera, z której wypływają takie cechy/role jak: a) oszust/figlarz; b) shape-shifter (ten, który zmienia swoją formę lub stan i wpływa na zmianę formy lub stanu osób lub przedmiotów); c) wynalazca/inicjator; d) posłannik bogów/imitator bogów; e) święty/lubieżny bricoleur¹⁴.

W powieści *Ceremony* Leslie Marmon Silko trickster przejawia się właściwie we wszystkich wyżej wymienionych postaciach. Więcej – wielopoziomowa aktualizacja trickstera w warstwie narracyjnej powieści tworzy „tricksterowy dyskurs”, który może łączyć tradycyjne, ustne opowieści plemienne z postmodernistyczną metafikcją. Bo oto, trickster przybiera formę osobową, stając się jedną z postaci w powieściowym świecie przedstawionym; ale pełni również rolę narratora, który odciska swą sygnaturę przewrotnie komentując wydarzenia w świecie przedstawionym, powodując tym samym widoczny lecz/lub pozorny chaos przedstawienia. Oprócz wymienionych dwóch jawnych aktualizacji trickstera, istnieją kolejne dwie, gdzie trickster jako taki nie pojawia się wcale, natomiast jego działanie manifestuje się jako struktura powieści (możemy mówić tu o tricksterze-relacji, tricksterze-czasoprzestrzeni), lub jako nieustanny ruch, proces, by nie powiedzieć procesualność, manifestująca się na wzajemnie warunkujących się poziomach: fabularnym i narracyjnym.

Owa tricksterowa procesualność uobecnia się zarówno w warstwie fabularnej pisanej prozą jak i w przytoczonych w formie poetyckiej mitach plemienia Laguna Pueblo/Laguna Acoma, które wplecione są w opowieść o procesie uzdrowienia Tayo, bohatera powieści. Owe mity stanowią niejako palimpsestowy „szkielet” fabularny, niezbędny dla zrozumienia czym jest choroba Tayo, jakie są jej źródła, na czym polega proces leczenia, próbie jakiego rodzaju zostaje poddany, czym w rzeczywistości (mitycznej) są elementy ceremonii w jakiej uczestniczy, i jakie są konsekwencje (ewentualnego) uleczenia dla niego samego i dla całej wspólnoty plemiennej.

Aplikując „hermeneutykę tricksterową” („trickster hermeneutics” – termin Geralda Vizenora), Silko precyzyjnie wybiera momenty w warstwie „zwyczajnej” opowieści, w które wplata czasem dłuższe,

¹³ Tamże, s. 156.

¹⁴ W. Hynes, *Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: a Heuristic guide*, [w:] *Mythical Trickster Figures*, eds. W. Doty, W. Hynes, Tuscaloosa 1997, s. 34.

czasem krótsze poetyckie wersje mitów. Czyni to na tyle subtelnie, że na początku powieści czytelnik nie jest świadomy, że każde otwarcie przestrzeni mitycznej jest jednocześnie poetyckim „dopowiedzeniem” historii w świecie przedstawionym. Czytelnik jest skłonny przyjąć, że oto wątek czy wątki mityczne (ich liczba rośnie w miarę rozwoju akcji) są jedynie ozdobną, poetycką klamrą dla opowieści o Tayo. Dopiero w drugiej części powieści staje się jasne, że rzeczywistość mityczna „wkracza” w rzeczywistość świata przedstawionego. Czytelnik modelowy, zaznajomiony z mitologią Indian Laguna Pueblo, lub chociażby z pismami Franza Boasa (*Keresan Texts*¹⁵), od początku widzi Tayo jako postać w stanie liminalnym, która dzięki (mitycznym?) działaniom trickstera, uosabiającego fazę „przed”, zmuszona jest podjąć wysiłki zmierzające do osiągnięcia fazy „po”, fazy wyzwolenia z krępujących ją więzów.

Silko dawkuje opowieści plemienne z wielkim rozmysłem, czasami celowo podając tylko te ich fragmenty, które rezonują z danym motywem fabularnym powieści. Niczym mityczna Kobieta-Mysł/Kobieta-Pająk, tka misterną strukturę opowieści w opowieści, która odzwierciedla zależności między pięcioma mitycznymi światami: tym, w którym żyjemy i pozostałymi czterema „poniżej”¹⁶. Metanarracyjny charakter *Ceremonii* zasygnalizowany jest już na pierwszej stronie powieści:

Kobieta-Mysł, pajęczycza,
nazywała rzeczy a
kiedy je nazywała
pojawiały się.

Teraz siedzi w swoim pokoju
wymyślając opowieść

Opowiadam ci opowieść
którą myśli.

Bez wątpienia, ważny jest tu performatywny charakter procesu opowiadania, co ponownie podkreślone zostaje na drugiej stronie powieści:

¹⁵ F. Boas, *Keresan Texts*, [w:] *Publications of the American Ethnological Society*, American Ethnological Society, nr 8.1, New York 1928, s. 76–82.

¹⁶ Zob. J. M. Gunn, *Schat-chen: History, Traditions and Narratives of the Queres Indians of Laguna and Acoma*, „Studies in American Indian Literatures”, nr 5.1 Spring 1993, s. 25–30; F. Boas, dz. cyt., s. 76–82; R. Benedict, *Eight Stories from Acoma*, „Journal of American Folklore”, nr 43.167 1930, s. 59–87; *Eadem*, *Patterns of Culture*, New York 2005, s. 57–130.

Ceremonia

Powiem ci coś o opowieściach
[powiedział]
Nie są jedynie zabawą.
Nie daj się oszukać.
Są wszystkim co mamy, widzisz,
wszystkim co mamy by zwalczyć
chorobę i śmierć.

Nie masz nic
jeśli nie masz opowieści.
[...]

Po czym podmiot mówiący (być może członek starszyny plemiennej¹⁷) dotyka swojego brzucha¹⁸, w którym ukryta jest „żywa” opowieść, i dodaje:

A w brzuchu tej opowieści
wciąż powstają
rytuały i ceremonia.

Strona trzecia przynosi poetycką strofę, umieszczoną u dołu strony. Być może jest to głos członkini starszyny plemiennej, być może, jak chce Owens, to głos Kobiety-Mysli, która zaznacza swą obecność w opowieści¹⁹:

To, Co Powiedziała:

Jedyne lekarstwo
jakie znam
to dobra ceremonia,
tak powiedziała.

Stronę czwartą stanowi słowo klucz powieści – wschód słońca. Zajmuje miejsce u góry strony i jest wyjustowane, podobnie jak wszystkie inne fragmenty wierszem.

¹⁷ Zob. L. Owens, *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*, Norman 1992, s. 170.

¹⁸ Zob. M. Chapman, „*The Belly of this Story*”: *Storytelling and Symbolic Birth in Native American Fiction*, „*Studies in American Indian Literatures*”, nr 7.2 Summer 1995, s. 4–16.

¹⁹ Zob. L. Owens, dz. cyt., s. 170–171.

Strona piąta, napisana prozą, rozpoczyna się dopiero w szóstym wer-sie od dołu strony, na wysokości dokładnie odpowiadającej poetyckiej strofie na stronie trzeciej. I już z pierwszych słów akapitu dowiadujemy się, że jest poranek (wschód słońca), a Tayo, bohater powieści, „nie spał dobrze tej nocy”²⁰. Kolejne akapity przynoszą nam obraz dźwiękowego chaosu w głowie pół krwi Indianina, który nie może otrząsnąć się po koszmarze wojny, na której stracił najlepszego przyjaciela. Kakofonia nakładających się na siebie głosów nieżyjącego wuja Josiah, krzyczących japońskich partyzantów, skrzypiącego łóżka, języka Laguna za oknem, i hiszpańskiej piosenki „Y volveré” („I powrócę”), oddaje stan umysłu Tayo, który nie potrafi odnaleźć własnej tożsamości (jest zagubiony na granicy między światem białych a światem Indian), a od czasu wojny (minęło sześć lat) nie potrafi uwolnić się ze spirali nienawiści, żądz zemsty i wszechogarniającego poczucia bezsensu dotychczasowego i dalszego życia.

Jeżeli, za Robertem Nelsonem, uznamy, że każda z początkowych pięciu stron stanowi kolejny z pięciu światów w kosmologii Indian Pueblo Laguna²¹, stanie się oczywiste, że Silko już od pierwszej strony *Ceremonii* prowadzi czytelnika ku zrozumieniu zależności między owymi światami. Technika ta, którą możemy uznać za jeden z przejawów struktury tricksterowej, będzie konsekwentnie prowadzona aż do ostatniej strony powieści, będącej inwokacją do Słońca a zarazem prośbą o przyjęcie ofiary (opowieści).

Luis Owens zauważa, że czytelnik szukający w powieści odrębnych rzeczywistości, planów, wymiarów czasu, musi w efekcie dać za wygraną, jako że tekst sam w sobie nie pozwala na dokonanie analizy opartej na binarnych opozycjach. Przeplatające się wątki mityczne i fabularne (związane z tu-i-teraz rezerwatu) uniemożliwiają rozróżnienie między rzeczywistym tu-i-teraz a mitycznym „humma ha” („dawno dawno temu”)²².

Elaine Jahner słusznie podkreśla, że główne wydarzenia w opowieści o Tayo są punktami spotkania „czasu, miejsca i opowieści ustnej”²³. Innymi słowy, poszczególne etapy drogi Tayo nakładają się na wydarzenia opisane w poetyckich wersjach mitów i opowieści ustnych z plemienia Pueblo Laguna. Przykładowo, czas jesiennego przesilenia i Góra Taylor, na której dochodzi do przemiany Tayo, mogą być interpretowane jako

²⁰ L. M. Silko, *Ceremony*, Penguin Books, New York 1977, s. 5.

²¹ R. Nelson, *The Kaupata Motif in Silko's Ceremony: A Study of Literary Homology*, *Studies in American Indian Literatures*, nr 11.3 Fall 1999, s. 2–21. Zob. przypis 14.

²² Zob. L. Owens, dz. cyt., s. 168. Por. R. Nelson, dz. cyt. s. 2–21.

²³ E. Jahner, *An Act of Attention: Event Structure in Ceremony*, *American Indian Quarterly*, nr 5.1 1979, s. 44.

ponowne ustanowienie mitycznej czasoprzestrzeni z opowieści o tricksterze Ck'o'yo/Kaup'a'cie/Graczu (ang. Gambler) i Człowieku-Słońce. Jak zgodnie zauważają Robert Nelson, David A. Rice i John Purdy, Tayo niejako „powtarza” czynności mitycznego Człowieka-Słońce, a pokonując trickstera, staje się tym, który uwalnia społeczność od jego czarów, przywracając harmonię i ład w świecie natury. Homologia wydarzeń i postaci (Nelson) występująca między Tayo a Człowiekiem-Słońce, jest jedną z kilku konfiguracji-przeskoków w jakich czytelnik może odnaleźć postać Tayo, lecz także dostrzec kluczową rolę, jaką w owych opowieściach odgrywa postać trickstera-ruchu/procesu czy trickstera-struktury.

W miarę rozwoju akcji, poszczególne części mitów i opowieści dookreślają się, uwypuklając obrzędowy proces leczenia psyche Tayo. Przy czym niemal zawsze chodzi o walkę z czarami trickstera, bądź rzucanymi na całą społeczność, bądź na pojedynczą jednostkę. I oto, zanim czytelnik rozpozna w Tayo pełnego mocy Człowieka-Słońce, dostrzega podobieństwa między zagubionym Indianinem a myśliwym zaklętym przez trickstera Kojota, z opowieści szamana Betonie. Co istotne, należy tu wspomnieć, że wszystkie cytowane fragmenty poetyckie są jedynie kreacją Silko, która traktuje zapiski antropologów w sposób wielce wybiórczy, okraszając szkielet napotkanej opowieści mnogością elementów, które niewiele wspólnego mają choćby z praktykami szamańskimi. Tworzy to nową, post-tricksterową jakość, jakże charakterystyczną dla współczesnej powieści.

Wracając jednak do historii Tayo, mężczyzna – opowiada powieściowemu szaman – wyrusza na polowanie, lecz długo nie wraca do wioski. Jego teściowa instynktownie podejrzewa o podstęp trickstera Kojota. Cztery osoby wyruszają na poszukiwania zaginionego. Po jakimś czasie dochodzą do miejsca, gdzie „dopał go Kojot”²⁴ – jest dla nich jasne, że Kojot rzucił czar na myśliwego, zmieniając go w kojota; wskazują na to ślady, jakie zostawił na ziemi. Tropią więc zwierzę i, znalazłszy je, pytają czy jest zaginionym myśliwym, ale jedynym odgłosem, jaki wydaje z siebie mężczyzna jest skowyt. Zwracają się więc o pomoc do Ludzi-Niedźwiedzi, którzy każą przygotować obręczę z wiązek gałęzi drzew pod którymi spał mężczyzna. Pośrodku rysunku wykonanego z białej mąki kukurydzianej, rysują postać chłopca (Pollen Boy). Do tego celu używają niebieskiego pyłku kwiatowego, którym zaznaczają jego oczy, usta, szyję i stawy²⁵.

Kiedy chłopiec jest namalowany, dowiadujemy się, że to Tayo zasiada w centrum rysunku, a pomocnik szamana Betonie, Człowiek-Niedźwiedź, mocuje obręczę z wiązek gałęzi w ziemi. Wszak to Tayo jest metaforycz-

²⁴ L. M. Silko, dz. cyt., s. 140.

²⁵ Zob. R. Benedict, *Eight Stories...*, s. 59–87; *Eadem, Patterns of Culture*, s. 57–130.

nym myśliwym (żołnierzem), który „nie powrócił” do swojej wioski i wciąż tkwi w stanie „betwixt and between”, jako „ni to ni owo” (Turner).

Pomiędzy poszczególnymi kręgami Betonie i Człowiek-Niedźwiedź dorysowują czarne, niebieskie, żółte i białe pasma górskie, za plecami Tayo zaś rysują krzyżujące się tęczę, które podobnie jak rysunki na piasku mają przywrócić go do zdrowia i dać mu moc wynikającą z odkrycia swej prawdziwej tożsamości²⁶.

Obrzędowe pieśni śpiewane przez Ludzi-Niedźwiedzi/Betonie przynoszą obraz drogi zarówno człowieka zakłętego w kojota, jak i Tayo, który został zawładnięty przez „wirującą ciemność” rozumianą jako złowrogi znak czarów trickstera²⁷:

Podróżowałeś w niebezpiecznych miejscach
podróżowałeś w niebezpieczeństwie
podróżowałeś do niebezpiecznego miejsca
w niebezpieczeństwie e-hey-ya-ah-na!

Do miejsca
gdzie wirująca ciemność zaczęła swoją wędrówkę
wzdłuż skalnych brzegów
przez miejsca łagodnego wiatru
wzdłuż brzegów błękitnych chmur
wzdłuż brzegów czystej wody.
Wirująca ciemność przybyła z północy
Wirująca ciemność szła dalej na wschód
Doszła na południe
Przybyła na zachód
Wirująca ciemność wirowała ku dołowi
aż pojawiła się pośrodku²⁸.

W tym momencie opowieści, następuje kolejny „tricksterowy przeskok”, i oto Człowiek-Niedźwiedź, jako członek Bractwa Skalpowego, odmówiwszy rytualną modlitwę szybkim ruchem noża zdejmuje skalp z głowy Tayo. By dowiedzieć się jakie jest znaczenie tego rytuału, musimy cofnąć się do początku powieści i „wysłuchać” opowiadania Starego Ku'oosh:

²⁶ Więcej o symbolice elementów i religijnym znaczeniu ceremonii pisze Owens w *Other Destinies*. Zob. R. Benedict, *Patterns of Culture*, s. 57–130.

²⁷ Zob. L. Owens, dz. cyt., s. 177.

²⁸ L. M. Silko, dz. cyt., s. 142.

[...]
dawno dawno temu
było Bractwo Skalpowe
dla wojowników
którzy zabili
lub dotknęli
martwych wrogów
[...]”²⁹

Brak oczyszczenia po zadaniu śmierci wrogowi stanowił wielkie niebezpieczeństwo dla wojownika — jego sny nawiedzał K’oo’ko, czasami przestawał padać deszcz, albo panował głód³⁰. (37) Tak też dzieje się w przypadku Tayo — deszcz nie pada od sześciu lat, a Tayo nieustannie nawiedzają koszmary senne.

Oslabiony mężczyzna-kojot/Tayo potrzebuje pomocy w przeskoczeniu przez pięć kolejnych obręczy, dlatego członkowie bractwa (czy może Betonie i Człowiek-Niedźwiedź) podtrzymują go, a szaman śpiewa modlitwy przywracające moc choremu. Na koniec obracają go zgodnie z ruchem słońca a „tęcze zwracają go wspólnocie”³¹. Ale okazuje się, że zły czar ma nadal nad nim władzę. Okazuje się, że jego ciało nadal pokrywa „sucha skóra”, która w sensie literalnym jest pozostałością po czarach trickstera Kojota, natomiast symbolicznie może być interpretowana jako przeszkoda na drodze Tayo do osiągnięcia stanu harmonii umysłu, do czego potrzebne jest uwolnienie się z mocy gniewu, żalu i nienawiści. Owa „wirująca ciemność” w umyśle Tayo związana jest z brakiem poczucia własnej wartości w stosunku do współplemieńców (jako pół krwi Indianin, sierota nieznający ojca i bez matki, podejrzewanej o nierząd, jest szykanowany przez własną rodzinę), lecz także do białych, których darzy nieskrywaną nienawiścią za kradzież indiańskiej ziemi.

By zneutralizować uczucie nienawiści wobec białych kolonizatorów i niepohamowanej agresji, jaką budzą w Tayo, Betonie opowiada historię o indiańskim tricksterze, który swoimi czarami stworzył białych ludzi, wraz z ich wojnami, zamiłowaniem do niszczenia ziemi, brakiem szacunku wobec innych³². Bardzo ważnym aspektem opowieści, na który zwraca uwagę Betonie, jest źródło, z którego wypływa agresja białych, a jest nim lęk przed tym, czego nie rozumieją. Lekcja, jaką musi zrozumieć i przyjąć Tayo, polega na świadomym i odpowiedzialnym podążaniu obrzędową

²⁹ Tamże, s. 37–38.

³⁰ Tamże, s. 37.

³¹ Tamże, s. 144.

³² Tamże, s. 132–138.

drogą swych przodków (jako, że cykliczne rozumienie czasu Indian Pueblo podkreśla powtarzalność zjawisk i wydarzeń, a rytualne obrzędy stanowią skuteczną broń w walce ze złem), lecz także na rozumnej otwartości wobec Innego i świadomym unikaniu konfrontacji tam, gdzie nie jest potrzebna.

Jeżeli za Catherine Catt uznamy, że zdolności przystosowawcze są jedną z najważniejszych cech trickstera, i że „trickster stanowi model ustanawiania tożsamości wobec zmian, model adaptacji, przetrwania”³³, to idąc za sugestią Davida Rice’a³⁴ można by pokusić się o stwierdzenie, że oto Silko przedstawia trickstera jako szamana, uzdrowiciela. Betonie używa tradycyjnej medycyny – rysunków na piasku (sand painting), czytania z gwiazd, snucia opowieści – lecz także pozornie niepotrzebnych przedmiotów świata zachodu (jak choćby współczesnych amerykańskich czasopism), by wyleczyć Tayo z choroby, będącej efektem działania „kultury białych”.

Wracając jednakże do wątku głównego, siła Tayo wypływa z rosnącej świadomości, jaką osiąga, a ta z kolei wynika z głębokiego zrozumienia opowieści, które w dzieciństwie opowiadał mu wuj Josiah (a które czytelnik fragmentarycznie odkrywa w poetyckich przekazach Silko). Tayo dowiadyuje się, że jest spokrewniony w mityczną Katsinę, nadprzyrodzoną mocą zamieszkującą święte góry plemienia Pueblo Laguna³⁵. Świadomość otrzymywanej od niej pomocy dodaje mu odwagi i mocy potrzebnej do wykonania symbolicznego w swej wymowie zadania, polegającego na odnalezieniu i uwolnieniu zaginionego, łaciatego stada wuja Josiah, i pokonaniu jego obecnego białego właściciela.

Jednakże, zanim to nastąpi, Tayo musi zrozumieć na czym polega czar Ck’o’yo/Kaup’a’ty. I tak oto powracamy do komentarzy Elaine Jahner i Roberta Nelsona dotyczących wzajemnego nakładania się cykli mitycznych i fabularnych. Tayo jako Człowiek-Słońce walczy z tricksterem (Kaup’a’tą/Graczem), który uwięził chmury deszczowe (*shivanna*), dzieci Człowieka-Słońce. Mit o Kaup’a’cie jest jednym z najważniejszych mitów w kulturze Pueblo Laguna³⁶; podkreśla potrzebę współdziałania Człowieka-Słońce z jego babką, Kobieta-Pajakiem, która podpowiada mu sposoby podstępного przechytrzenia trickstera, po to, by w efekcie uwolnić chmury, tym samym sprowadzając dobroczynny deszcz, ożywia-

³³ C. Catt, *Ancient Myth in Modern America: The Trickster in the Works of Louise Erdrich*, „Platte Valley Review”, nr 1.19 1991, s. 75.

³⁴ D. A. Rice, *Witchery, Indigenous Resistance, and Urban Space in Leslie Marmon Silko’s Ceremony*, „Studies in American Indian Literatures”, nr 4.17 Winter 2005, s. 114–143.

³⁵ Zob. R. Benedict, *Patterns of Culture*, s. 57–130.

³⁶ Tamże, s. 57–129.

jący umierającą Ziemię (żonę Człowieka-Słońce). W fabularnej odsłonie mitu, jak zauważa John Purdy, Tayo walczy właściwie sam ze sobą³⁷, z „wirującą ciemnością” nienawiści i lęku. Wszak to on jest odpowiedzialny za suszę trwającą sześć lat – na samym początku powieści dowiadujemy się, że w trakcie wojny, w japońskiej dżungli, Tayo „przeklinał deszcz dopóty, dopóki jego słowa nie stały się rytualną pieśnią”³⁸ „i wymodlił odejście deszczu, i przez sześć lat było sucho; trawa stała się żółta i nie chciała rosnąć. Gdziekolwiek spojrzał, widział konsekwencje swoich modlitw”³⁹.

Również na początku powieści, wydarzenia z frontu wiążą się, czy nakładają na mityczną opowieść o sprzeczce Kobiety-Trzciny (Reed-Woman) i Kobiety-Kukurydzy (Corn-Woman), w efekcie której obrażona na siostrę Kobieta-Trzcina zabiera ze sobą deszcz i odchodzi do „miejsca poniżej”. Długa droga do pokonania suszy panującej na ziemi i przywrócenia pierwotnej harmonii w naturze odzwierciedlona jest w kilkunastu krótkich fragmentach mitu, rozproszonych na kartach powieści, które pozornie burzą tok narracji, a w istocie podkreślają proces odnowy/odrestaurowania świata natury, a także, czy może przede wszystkim, wewnętrznej harmonii świata Tayo. Owens podkreśla również jak lecząca moc obrzędu działa na czytelnika (nie tylko indiańskiego), który razem z Tayo „zasiada pośrodku obrzędowego obrazu na piasku” i zostaje „oczyszczony”⁴⁰. Tak oto liczne przeskokki unaoczniają trickstera jako proces, czy ruch, prowadzący do wejścia w kolejny cykl o zawsze rozwidlonych możliwościach kontynuacji i niedookreślonym zakończeniu:

Wirująca ciemność
rozpoczęła podróż
swoimi czarami
i
jej czary
do niej powróciły.

Jej czary
powróciły
do jej brzucha.
[...]

³⁷ J. Purdy, *The Transformation: Tayo's Genealogy in „Ceremony”*, „Studies in American Indian Literature”, nr 10.3 Winter 1987, s. 121–133.

³⁸ L. M. Silko, dz. cyt., s. 12.

³⁹ Tamże, s. 14.

⁴⁰ L. Owens, dz. cyt., s. 185–187.

Wirująca ciemność
 powróciła do siebie samej.
 Zatrzymuje czary
 dla siebie.
 [...]
 Zesztywniała
 z powodu własnych czarów.

Na razie jest martwa.
 Na razie jest martwa.
 Na razie jest martwa.
 Na razie jest martwa⁴¹.

Postać (mityczna) o płynnej tożsamości, struktura narracyjna, ruch/proces – te trzy plany aktualizacji trickstera wzajemnie się warunkują, tworząc „estetykę tricksterową”, czy „tricksterowy dyskurs”, którego widocznymi objawami są: przenikanie się światów fabularnych, eksplorowanie ich granic, przeskoki, zakłócenia, wielogłosowość/dialogiczność, wieloperspektywiczność, intertekstualność, intratekstualność, płynność znaczeń, niedokończone/niedookreślone wątki. Brak linearnych połączeń między wątkami powieści, zastąpiony zostaje organizacją opartą na myśleniu asocjacyjnym, dopuszczającym, a wręcz promującym liczne alternatywne ścieżki interpretacji.

Autorefleksyjność, samoświadomość postmodernistycznego trickstera stawia w wątpliwość kwestię co jest trikiem a co prawdą, po której stronie granicy leży prawda, czy może jest więcej „stron” jednoznacznych prawd. Być może to właśnie postmodernistycznego trickstera charakteryzował Lewis Hyde kiedy pisał: „w przypadku niektórych politropicznych bohaterów, możliwe, że nie ma prawdziwego «ja» za zmieniającymi się maskami, lub że prawdziwe «ja» jest właśnie tam – w poruszających się powierzchniach, nie pod nimi”⁴². Paradoksalnie, to właśnie może być ostateczna granica ewentualności – gdzie wszystkie ewentualności mogą być przyjęte i jednocześnie odrzucone, i gdzie tricksterzy stają się tak nieuchwytni, że jakby za pomocą magicznej sztuczki znikają w niejednoznaczności samego tekstu.

Nieuchwytność i multiwalencja trickstera sugerują, że choć nie istnieje wszechogarniający punkt widzenia, to punkty widzenia autora, narratorów, bohaterów i czytelnika tworzą/nadają sens opowieści. Rola

⁴¹ L. M. Silko, dz. cyt., s. 260–261.

⁴² L. Hyde, *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*, Farrar, Strauss, and Giroux, New York 1998, s. 54.

czytelnika, podobnie jak rola słuchacza tradycyjnych opowieści ustnych, polega na aktywnym współ-tworzeniu znaczenia tekstu. Tak oto zostaje podkreślone znaczenie dialogu i wspólnoty w procesie opowiadania⁴³. Narracje Silko nakładają się na siebie, wzajemnie się dopowiadając i nieustannie zmuszając czytelnika do dostosowywania interpretacji do zmieniających się warunków językowego ustanawiania znaczenia. To dialektyczne stwarzanie świata Anne Doueihi nazywa „duchową lekcją trickstera”:

Trickster pokazuje nam sposób widzenia świata poprzez otwarcie naszych umysłów na spontaniczne transformacje rzeczywistości, która jest wiecznie otwarta i twórcza... Za pośrednictwem języka, z którego powstają powieści tricksterowe, możliwe staje się odkrycie głębokiej mądrości dotyczącej natury świata⁴⁴.

Co ciekawe, owa głęboka mądrość, rozumiana jako językowa natura konstruowanego przez nas świata, oraz iluzoryczność owej konstrukcji, stanowią grunt dla otwierania przed czytelnikiem sfery sacrum. Wszak trickster jako „bezcieleśna wyobraźnia” daje czytelnikowi klucze do wszechświata:

Pojawszy, iż nic nie jest dla ciebie niemożliwe, poczuj się nieśmiertelny i zdolny do rozumienia wszystkiego, wszelkiej sztuki, wszelkiej nauki, usposobienia każdej żyjącej rzeczy (...). Zgromadź w sobie wszystkie wrażenia tego, co było stworzone, ognia i wody, suchości i wilgotności; i bądź wszędzie naraz, na lądzie, w morzu, w niebiosach; bądź jeszcze nienarodzonym, bądź w łonie, bądź młodym, starym, umarłym, poza śmiercią. A kiedy zrozumiesz to wszystko naraz – czasy, miejsca, rzeczy, jakości, ilości – wówczas możesz zrozumieć Boga⁴⁵.

Bibliografia

- Allen Paula Gunn, *Grandmothers of the Light: A Medicine Woman's Sourcebook*. Beacon, Boston 1991.
Benedict Ruth, *Eight Stories from Acoma*. „Journal of American Folklore”, 1930, vol. 43, nr 167, s. 59–87.
Benedict Ruth, *Patterns of Culture*, First Mariner Books, New York 2005.
Boas Franz, *Keresan Texts*, [w:] *Publications of the American Ethnological Society*, American Ethnological Society, vol. 8. Part 1, New York 1928, s. 76–82.

⁴³ J. R. Smith, dz. cyt., s. 91.

⁴⁴ A. Doueihi, *Inhabiting the Space between Discourse and Story in Trickster Narratives*, [w:] *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticisms*, eds. W. Hynes, W. Doty, 1997, Tuscaloosa 1997, s. 200.

⁴⁵ *Hermetica*, przeł. B. P. Copenhaver, Cambridge 1992, s. 41. Cyt. za: E. Davis, *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, Poznań 2002, s. 126.

- Catt Catherine, *Ancient Myth in Modern America: The Trickster in the Works of Louise Erdrich*, „Platte Valley Review”, 1991, vol. 19, nr 1, s. 71–81.
- Chapman Mary, „*The Belly of this Story*”: *Storytelling and Symbolic Birth in Native American Fiction*, „Studies in American Indian Literatures”, nr 7.2 Summer 1995, s. 4–16.
- Cooper Jean Campbell, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Dom Wydawniczy „Rebis”, Poznań 1998.
- Davis Erik, *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierul, DW Rebis, Poznań 2002.
- Doueih Anne, *Inhabiting the Space between Discourse and Story in Trickster Narratives*, [w:] *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticisms*, eds. W. Hynes and W. Doty, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1997.
- Eliade Mircea, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, KR, Warszawa 1997.
- Gunn John M. *Schat-chen: History, Traditions and Naratives of the Queres Indians of Laguna and Acoma*, „Studies in American Indian Literatures”, Spring 1993, vol. 5, nr 1, s. 25–30.
- Hyde Lewis, *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*. Farrar, Strauss and Giroux, New York 1998.
- Hynes William, *Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: a Heuristic guide*, [w:] *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticisms*, eds. W. Hynes and W. Doty, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1997.
- Jahner Elaine, *An Act of Attention: Event Structure in „Ceremony”*. „American Indian Quarterly”, 1979, vol. 5, nr 1, s. 37–46.
- Mieletinski Eleazar, *Poetyka mitu*, PIW, Warszawa 1981.
- Nelson Robert, *The Kaupata Motif in Silko’s „Ceremony”: A Study of Literary Homology*, „Studies in American Indian Literatures”, Fall 1999, vol. 11, nr 3, s. 2–21.
- Owens Louise, *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*. U of Oklahoma P, Norman 1992.
- Purdy John, *The Transformation: Tayo’s Genealogy in „Ceremony”*, *Studies in American Indian Literature*, Winter 1987, vol. 10, nr 3, s. 121–133.
- Radin Paul, *The Trickster: A Study in American Mythology*, Routledge and Kegan Paul, London 1956.
- Rice David, *Witchery, Indigenous Resistance, and Urban Space in Leslie Marmon Silko’s „Ceremony”*, „Studies in American Indian Literatures”, Winter 2005, vol. 17, nr 4, s. 114–143.
- Ricketts Mac Linscott, *The North American Indian Trickster*, „History of Religions”, 1965/1966, vol. 5.
- Silko Leslie Marmon, *Ceremony*. Penguin Books, New York 1977.
- Turner Victor, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndebu Ritual*, Cornell UP, Ithaca 1967.
- Turner Victor, *Liminal to Liminoid, [w:] Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, „Rice University Studies”, 1974, vol. 60, nr 3.
- Sieradzan Jacek, *Szaleństwo w religiach świata*, inter esse, Kraków 2007.
- Smith Jeanne Rosier, *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature*. U of California P, Berkeley 1997.
- Vizenor Gerald, *Bearheart: The Heirship Chronicles*, U of Minnesota P, Minneapolis 1990.
- Vizenor Gerald, *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, ed. G. Vizenor, U of Oklahoma P, Norman and London 1993.
- Vizenor Gerald, *The Trickster of Liberty*, U of Minneapolis P, Minneapolis 1988.
- Wiget Andrew, *Native American Literature*, Twayne, Boston 1985.