

Sławomir Bobowski

Świat kultury Indian północnoamerykańskich w powieściach Sat-Okha

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 7, 91-117

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Sławomir Bobowski

Świat kultury Indian północnoamerykańskich w powieściach Sat-Okha

Słowa klucze: Indianie, kultura, obyczaj, etnograficzny, powieść, temat, motyw, narracja
Key words: Indians, culture, manners, ethnographic, novel, theme, motif, narration

Sat-Okh, czyli Stanisław Supłatowicz, jest w polskiej kulturze postacią niezwykłą, wybitną, choć nie za dobrze znaną. Imię, którym sygnował swoje książki, w języku Indian Szawanezów, plemienia z pogranicza amerykańsko-kanadyjskiego, oznacza Długie Pióro. Imię to otrzymał pisarz w momencie narodzin w wiosce tychże Indian, a więc około 1922 roku. Dokładnej daty urodzin Supłatowicz nie mógł podać. Matka pisarza, Stanisława Supłatowicz, została w 1905 roku zesłana przez carskie władze na Syberię. Razem z grupą innych zesłańców udało jej się uciec ze zsyłki i przedostać się przez Alaskę do Kanady. Tam została żoną wodza plemienia Szawanezów – Lee-ono-ma (Wysokiego Orła). Sama otrzymała nowe imię – Ta-Wach, czyli Biały Obłok. Tak więc dzieciństwo i młode lata Supłatowicz spędził między Indianami kanadyjskimi i tym samym nabrał, rzec by można, wyjątkowych kompetencji do pisania opowieści indiańskich. Mógł powiedzieć jak bohater słynnego *Małego Wielkiego Człowieka*: „Ja nie bawiłem się w Indian, ja byłem Indianinem”.

W połowie lat trzydziestych minionego wieku Biały Obłok, czyli pani Supłatowicz (z domu), przyjechała ze swym najmłodszym synem, czyli Sat-Okhem, do Polski, by odwiedzić ojczysty kraj i rodzinę. Po wybuchu wojny nie mogli już wrócić do Kanady. I tu zaczyna się polska część biografii Stanisława Supłatowicza, bardzo piękna: udział w działaniach konspiracji polskiej, uwięzienie przez gestapo, ucieczka z transportu do Oświęcimia, walka w szeregach Armii Krajowej, Krzyż Walecznych za męstwo. Wszystkie te informacje można przeczytać na stronach internetowych poświęconych Supłatowiczowi. Jest też zamieszczona w Internecie praca magisterska Katarzyny Krępulec *Stanisław Supłatowicz. Niezwykła biografia Sat-Okha, czyli jak się zostaje legendą*¹. Z tych źródeł można się dowiedzieć, że Supłatowicz po wojnie był marynarzem, pływał między innymi na Batorym, mieszkał w Gdańsku, podczas jednego z rejsów udało mu się odwiedzić siostrę w Kanadzie. Od 1958 roku zaczął pisać powieści przywołujące jego indiańską

¹ K. Krępulec, *Stanisław Supłatowicz. Niezwykła biografia Sat-Okha, czyli jak się zostaje legendą*, praca magisterska napisana w Instytucie Historii UMCS w Lublinie, [online] <<http://www.indianie.eco.pl/litera/Sat-Okh.pdf>>, dostęp: 11.02.2011 (przytaczam tylko tytuł tej pracy, ale z niej nie korzystam).

przeszłość²; były one tłumaczone na obce języki. Stał się też liderem duchowym polskich stowarzyszeń indianistycznych.

Aż dziw, że tak ciekawa postać i dość płodny pisarz nie doczekał się opublikowanej monografii książkowej o nim samym lub o jego twórczości, czy choćby jakiegoś studium krytycznego. Pragnienie choćby częściowego wypełnienia tej próżni dało początek niniejszemu artykułowi. Chcę w nim przedstawić kulturowy obraz Indian północnoamerykańskich wyłaniający się z powieści Sat-Okha i metodę pisarską, którą ów obraz został stworzony.

*

James Fenimore Cooper, twórca powieści indiańskiej i prawodawca tego gatunku, stał się autorem znanym w Polsce w drugiej połowie XIX wieku, po raz pierwszy za sprawą adaptacji jego *Pięcioksięgu* dokonanej przez M.J. Zaleską w 1884 roku. Potem ukazały się adaptacje *Ostatniego Mohikanina* Heleny Izdebskiej i Teofila Lenartowicza. Słynny *Duch Puszczy*³ – według naśladowcy Coopera, Roberta Montgomery'ego Birda (1806–1854) – został opracowany i wydany z myślą o młodym czytelniku przez Władysława Anczyca w 1872 roku. Słynne tomiska Karola Maya *Winnetou* i *Old Shurehand* tłumaczono na polski już na początku XX wieku. Od początku popularność powieści Coopera i jego naśladowców była ogromna. Halina Skrobiszewska w 1971 roku pisała:

To już prawie przemysł, a w każdym razie świetny interes dla autorów i wydawców. W dwudziestoleciu międzywojennym pod książkami „indiańskimi” uginają się półki. Wychowawcy protestują, krytycy kpią, a bohaterowie tracą skalpy w jednym rozdziale, by w następnym postawić przeciwnika przy palu męczarni⁴.

Wydawane w dwudziestoleciu międzywojennym powieści indiańskie to popularne czytała, całkowicie pozbawione prawdopodobieństwa zdarzeń. Zacytowana powyżej autorka trafnie podsumowała je:

Krew się leje, trup pada gęsto, a przez prerię galopują ciągle nowe zastępy przebierańców w pióropuszach, płoną faktorie białych twarży, dzielne dziewczki wodzą za nos najprzebiegłych czerwonych mężów⁵.

Opublikowane po II wojnie powieści typu *Czarny Orzeł Delawarów* Józefa Boreckiego, *Atahelpa, pierwszy wódz Indian* Marii Korewy czy *Psy Wielkiego Wau* Kazimierza Kieniewicza grzeszyły nadmiernie mnożeniem

² Utwory opublikowane przez Sat-Okha w języku polskim to: *Ziemia Słonych Skal* (1958); zbiór legend *Biały mustang* (1959); legendy *Powstanie człowieka* (1981); *Fort nad Athabaską* (wspólnie z Yackta-Oya, czyli Sławomirem Bralem, 1985); *Biały mustang. Baśnie i legendy indiańskie* (1987); *Głos prerii* (1990); *Tajemnica Rzeki Bobrów* (1996); *Serce Chippewayaya* (1999); *Walczący Lenapa* (2001).

³ Wyjątkowo rasistowska książka, w której gloryfikacja postępu odbywa się m.in. poprzez negację jakiegokolwiek współczucia dla tubylczych Amerykanów. Główny wątek to likwidowanie Osagów przez tajemniczego białego mściciela.

⁴ H. Skrobiszewska, *Książki naszych dzieci*, Warszawa 1971, s. 300.

⁵ Tamże, s. 301.

nieprawdopodobnych przygód, krwawych potyczek i bezpardonowym dziele-
niem Indian na złych i dobrych.

Tę nie najlepszą passę przerwał *Mały Bizon* Arkadego Fiedlera (1952) – pierwsza powieść przełamująca na gruncie polskim stereotyp Indianina – romantycznego dzikusa, której autor odszedł od modelu awanturczo-przygodowo-melodramatycznego i dążył do realistycznego odzwierciedlenia życia i kultury Indian z okresu kolonizacyjnego. Potem pojawiły się następne ciekawe pozycje innych autorów próbujących przybliżyć młodemu czytelnikowi kulturę Indian, a także ich historyczne, szczególnie te z okresu kolonizacji, losy – świetne powieści Nory Szczepańskiej, zwłaszcza *Sprzysiężenie Czarnej Wydry* (1958), *Zemsta Karibu* (1959), *Dziki Anda* (1961) i *Ucho wodza* (1963), również – oczywiście – utwory Sat-Okha, ze szczególnym podkreśleniem jego debiutu powieściowego, jakim była *Ziemia Słonych Skał* (1958). Do listy ambitniejszych pozycji powieściowych o Indianach należy też dopisać dzieła Longina Jana Okonia – utwory o walczących w powstaniach Szawanezach, takie jak: *Tecumseh* (1976), *Czerwonoskóry generał* (1979), *Śladami Tecumseha* (1981), następnie – oczywiście! – trylogię Krystyny i Alfreda Szklarskich zatytułowaną *Złoto Gór Czarnych* (tom I – *Orle Pióra* (1974), tom II – *Przekleństwo złota* (1977), tom III – *Ostatnia walka Dakotów* (1979)). Rzecz jasna, rozwijała się też powieść indiańska z dominantą przygody i sensacji, pozbawiona szczególnych, w przeciwieństwie do poprzednio wymienionych, ambicji poznawczych: liczne powieściowe westerny Wiesława Wernica, na przykład *Słońce Arizony* (1967), Adama Bahdaja, jak *Czarne sombrero* (1970) lub *Dan Drew i Indianie* (1985), albo też liczne opasłe przygodowo-awanturnicze, okraszone nieco motywami historyczno-etnograficznymi, tomiska Sławomira Brala, piszącego pod pseudonimem Yáckta-Oya, choćby *Gwiazda Mohawka* (1986).

*

Pośród powieści słynnego pół-Indianina, pół-Polaka wyróżnia się zdecydowanie jego pierwszy utwór, który ma charakter autobiograficzny (autor na końcu książki zamieścił dopisek informujący o autentyczności opisanych zdarzeń i ludzi) – *Ziemia Słonych Skał*. Autor-narrator ukazuje w niej obyczaje plemienne Szawanezów, własne dojrzewanie w indiańskim środowisku, porusza problem podejmowania odpowiedzialności za bliskich. Dramatyczna akcja łączy się z opisem pejzażu i przyrody z okolic Wielkich Jezior i prezentacją społeczno-kulturowego funkcjonowania Indian – ich obyczajów, systemu społecznego (kultury socjetalnej), światopoglądu. Pisarz koncentruje się na uwydatnieniu więzi człowieka plemiennego z naturą, której nieustannie, w narracji pierwszoosobowej, oddaje cześć. Jego Indianie to ludzie miłujący pokój i stroniący od gwałtu, odznaczający się wieloma szlachetnymi cechami, posiadający bogatą kulturę duchową. Bądźmy od razu szczerzy – nieco idealizowani.

Każdy rozdział *Ziemi Słonych Skał* poprzedza motto o charakterze poetycko-modlitewnym, a całość opowieści jest zaopatrzona we wstęp liryczno-

-retoryczny, o charakterze patetycznym, opisujący krainę, w której rozgrywa się akcja powieści. W obrębie tego wstępu został umieszczony także mit dotyczący początków tej krainy: opowieść o walce złego ducha Kanahy i ducha światła Nabash-cisa. Puszcza, przedstawiana przez narratora-bohatera-autora, jest żywiołem animistycznym. Opowiadacz, wspominając z dystansu czasowego kraj swojego dzieciństwa, aby przybliżyć się do czytelnika, używa na sposób gawędziarsko-baśniowy drugiej osoby gramatycznej – pisze na przykład: „Gdyby orzeł uniósł cię w górę...”; „Oglądasz się za siebie?”; „Chodź więc ze mną nad brzeg jednego z jezior”⁶.

Zdarzenia zapamiętane z dzieciństwa tworzą głównie obraz dorastania. Pośród nich jednym z pierwszych, tych bolesnych, jest rozstanie z matką, która kilkuletniego chłopca musiała oddać na wychowanie w specjalnej grupie chłopców, prowadzonej przez wychowawców – myśliwych i wojowników (potem innym silnym wzruszeniem związanym z matką jest spotkanie z nią po długim niewidzeniu). Będąc jednym z wychowanków grupy prowadzonej przez nauczyciela Owasesa, Sat-Okh, czyli Długie Pióro, przeżywa liczne kształcące, mniej lub bardziej dramatyczne przygody, typowe dla opowieści indiańskich: łowy na królika, konfrontację z niedźwiedziem, łowienie ryb, żarliwą i piękną przyjaźń z psem Tauhą⁷.

Do silnych wewnętrznych doznań bohatera dochodzą rozterki przeżywane przez niego, a także jego starszego brata Tanto, obu półkrwi białych, kiedy ich plemię znajduje się w ostrym konflikcie z białymi usiłującymi zagnać ich do rezerwatu. Konflikt z białymi, podobnie jak w innych historiach indiańskich dążącymi do eksploatacji czy też po prostu anihilacji Indian, to w tej powieści bardzo ważny wątek. Analogicznie do bohatera *Małego Bizona* i jego współplemieńców Czarnych Stóp, Sat-Okh i jego Szawanezi muszą opierać się usilnym staraniom białych o ograniczenie miejsca zajmowanego przez czerwonoskórych mieszkańców Ameryki Północnej do przydzielonych im terenów. Z tym motywem są związane dramatyczne wydarzenia: ucieczka przed białymi czy złapanie Indian w pułapkę przez zasypanie, przy użyciu dynamitu, jedyne wyjście z kanionu, w którym się ukrywali. Ogólny obraz białych jako kolonizatorów jest dość stereotypowy – to obraz rasy zachłannej, bezwzględnej, okrutnej itd. Powtarza się on we wszystkich powieściach i filmach „rewizjonistycznych”, czyli od mniej więcej połowy XX wieku biorących stronę Indian. U Sat-Okha białych charakteryzuje starszy brat głównego bohatera – Tanto:

Na wiele pokoleń, zanim urodził się dziad ojca, Wielki Tecumseh, plemiona nasze zamieszkiwały całą ziemię, na której żyjemy, całą ziemię, którą biali nazywają Ameryką, od morza do morza, od północnych śniegów po wielkie góry w południowej stronie. Żadnemu z naszych plemion nie brakło lasów na łowy,

⁶ Sat-Okh, *Ziemia Słonych Skał*, Warszawa 1958 [dalej: ZSS], s. 8–9.

⁷ Trzeba wspomnieć, że w *Małym Bizonie*, powieści także stylizowanej na autobiograficzną opowieść, również występuje wzruszający wątek przywiązania bohatera-narratora do psa o imieniu Pononka.

ścieżek na wędrowki, szerokich równin, na których pasły się stada bizonów. Kiedy jedno plemię spotykało się z drugim, kiedy walczyły o tereny łowieckie, walka była szlachetna, bez kłamstwa i zdrady. Dlatego, gdy przybyli na naszą ziemię pierwsi biali ludzie, nie powitaliśmy ich strzałami ani ciosem siekiery. Ale im spodobała się nasza ziemia. Przybywało ich coraz więcej. Zaczęli budować swoje osady, zabierać nam nasze lasy i równiny. Kiedy wzrosli w siłę, przestali być pokorni i łagodni. Zaczęli nas zabijać bez litości. Mieli broń, jakiej nie znaleźliśmy. Coraz większa była ich potęga. Korzystali ze starych waśni między plemionami, jedno nasyłali na drugie, a potem zabijali zwycięzców. Zabijali każdego napotkanego Indianina [ZSS 86].

Oczywiście tego typu relacja o białych i ich stosunku do Indian, stanowiąca, jak wspomniałem, w literaturze sympatyzującej z Indianami rodzaj utrwalonej modlitewnej lamentacji, może budzić znużenie i nawet pewną irytację, gdyż pobrzmiwa jednostronnie, a czerwonoskórzy wychodzą w konfrontacji z Europejczykami idyllicznie. Ale przecież historia Europy i jej podbojów nie wskazuje na możliwość innej charakterystyki jej mieszkańców. To prawda, że, jak słusznie zauważał Leszek Kołakowski, Europejczycy stworzyli piękną naukę o człowieku – antropologię kulturową – i że stanowią najbardziej samokrytyczny, przynajmniej od ponad dwu wieków, odłam ludów świata⁸, ale z drugiej strony warto pamiętać gorzkie refleksje, jak na przykład słowa Umberto Eco:

Antropologia kulturowa jest nieczystym sumieniem białego człowieka, który w ten sposób spłaca dług zniszczonym kulturom prymitywnym⁹.

Bez wątpienia celność lamentacji czy też filipiki w typie zaprezentowanym przez Sat-Okha łatwo można by poprzeć licznymi pracami antropologicznymi, bez pardonu podsumowującymi działania białych na kontynentach amerykańskich jako eksterminacyjne¹⁰. Postąpmy jednak bardziej syntezująco i skorzystajmy z charakterystyki psychokulturowej Europejczyków podanej przez Kazimierza Moszyńskiego w jego klasycznej pracy *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*¹¹. Polski etnolog wymienia liczne ludy plemienne charakteryzowane przez wielu badaczy jako niezwykle pogodne, życzliwe, prawe, uczciwe, i stwierdza, że wynik porównania z nimi Europejczyków byłby dla tych ostatnich fatalny:

Można być pewnym, że gdyby nie długotrwałe oddziaływanie chrześcijaństwa, które dobroć i prawo umieszcza między największymi cnotami charakteru,

⁸ L. Kołakowski, *Szukanie barbarzyńcy*, w: tenże, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990.

⁹ Cyt. za: W.J. Burszta, *Czytanie kultury*, Łódź 1996, s. 44.

¹⁰ Mam na myśli choćby prace Andrzeja J.R. Wali, zwłaszcza: *Historyczno-polityczne implikacje europocentryzmu w procesie podboju i kolonizacji Ameryki oraz doktrynalnego utrwalania zdobyczy w czasach postkolonialnych po współczesność*, w: *Referaty Seminariów Antropologicznych 1990–2000*, red. K. Baliszewska, A.J.R. Wala, Atlantic City–Wielichowo 2001; *Kłamstwa, spaczenia, przemilczenia i półprawdy: manowce historii Indian amerykańskich*, w: *Referaty Seminariów Antropologicznych...*

¹¹ K. Moszyński, *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*, Ossolineum 1958.

wynik ten wypadłby jeszcze stokroć gorzej. W gruncie bowiem rzeczy nie pogo-da, dobroć, prawość są ideałem Europejczyka, lecz – wyrażając jego właściwy charakter i temperament – energia, siła woli i inteligencja¹².

Moszyński przytacza fragmenty pism geniusza Fiodora Dostojewskiego, Alexisa Carrela czy Anglika L.J. Thomasa, w których autorzy zachwycają się potęgą ducha, energii i siłą psychiczną bandziorów i zbrodniarzy, żałując, że nie można tej potencji przekierować na społecznie użyteczne tory¹³. I tak te niezwykle i nieco zawstydzające, przynajmniej autora niniejszego studium, *exempla* podsumowuje:

Czyż można się dziwić, że – wobec tak bezwzględnego nabożeństwa do siły i przedsiębiorczości – nie tylko historia Europy to jedno pasmo zbrodni, lecz i wyczyny Europejczyków na innych lądach mogą śmiało, bez obawy przegrania, współzawodniczyć z wyczynami kryminalistów? Ogólnie biorąc i pomijając wyjątki, a zachowując obiektywizm i usiłując przy tym spojrzeć na Europę z bardzo daleka oczami bezstronnego inteligentnego Hindusa czy Chińczyka albo, powiedzmy, ucywilizowanego Negra lub Indianina, trzeba mieszkańców tej części świata, tzn. nosicieli europejskiej cywilizacji, scharakteryzować pod względem psychicznym jako zdumiewająco energicznych i przedsiębiorczych, odznaczających się silną wolą, częstokroć odważnych lub nawet szaleńczo odważnych, inteligentnych i pomysłowych, **niezmiernie chciwych, bezwzględnych, fałszywych i zdradzieckich, w przewadze – drapieżnych i po części – krańcowo okrutnych** [podkr. – S. B.]¹⁴.

Główną warstwę utworu *Sat-Okha* stanowi portretowanie kultury Indian, a więc płaszczyzna etnograficzna. Jest ona dość mocno rozbudowana. Kulturę symboliczną/duchową reprezentują w wizerunku Szawanezów między innymi mity, na przykład ten z początku o walce ducha ciemności z duchem jasności albo mit o walce Księżycy ze Słońcem czy liryczne podanie miłosne, w którego centrum znajduje się apologia kobiecej miłości i potępienie zdrady. Świat wierzeń Szawanezów reprezentują także: Nana-bosho, czyli Duch Zwierząt, który „sprzymierzony z górnym wiatrem, często potrafi uprzedzić jelenia o myśliwym, zanim cięciwa łuku zdąży wydać cichy świst” [ZSS 28]. Jest też wzmianka o mistyczno-animistycznym wymiarze chorób, które są przez Szawanezów traktowane jako groźniejsze niż największe drapieżniki – „niesione przez złe duchy, żywiące się padliną i zgniłą wodą z bagien” [ZSS 65].

Podobnie jak w *Małym Bizonie*, i w tej powieści zawarto opisy tańców, które dla kultury Indian są najważniejszymi rytuałami magiczno-religijnymi. Podkreśla ten fakt Ewa Lips w *Księdze Indian*:

W sytuacjach, w których inny człowiek zająłby się poważnie poszukiwaniem żywności – Indianin tańczy¹⁵.

¹² Tamże, s. 492.

¹³ Tamże, s. 492–493.

¹⁴ Tamże, s. 493.

¹⁵ E. Lips, *Księga Indian*, tłum. K. Piesowicz, Warszawa 1960, s. 187.

Tańczy, by coś uczcić, dziękczynić za coś, wyrazić nadzieję, w dniach głodu, gdy osiąga pełnoletność. Tańczy do oszołomienia,

gdy roi marzenia, odprawia czary lub sprawuje władzę, gdy oddaje się wspomnieniom lub okazuje skruczę, gdy dziękuje lub prosi [...], czy jest bliski śmierci głodowej, czy najedzony do syta, radosny czy zrozpaczony¹⁶.

Poprzez taniec Indianin daje wyraz miłości i trosce, za pomocą tańca przywołuje deszcz i odpędza duchy choroby, rytmem tanecznym wyczarowuje kukurydzę, sprowadza bizona, zapewnia sobie powodzenie w łowach, gdyż taniec ma wymiar magiczny, czyli sprawczy. Czasem odtwarza, w tańcu również naśladowczym, udane łowy czy udaną walkę z wrogiem ku wielkiej ucieście i estetycznemu zachwytowi przyglądającej się tańcom zbiorowości współplemieńców. Taniec indiański jest nabożeństwem, modlitwą. Oto lista tańców opisywanych przez Sat-Okha:

1. **Tanec obrzędu przejścia Nanan-cisa.** O świcie, na placu przed palem totemowym z wyobrażonym na nim dziobem sowy, gdyż grupa Szawanezów przedstawiana w powieści to „pokolenie sowy, ludzi wywodzących się od ptaka, który widzi w nocy” [ZSS 9], zaczyna taniec szaman Gorzka Jagoda. Ma na głowie skalp bizona, którego rogi błyszczą czerwienią, a twarz ma pomalowaną w niebieskie i żółte pasy. Żółć symbolizuje dojrzałość, doskonałość i bogate, złote piękno letniego wschodu Słońca. Najważniejsze jest jednak to, że kolor żółty jest własnym kolorem Słońca. Dlatego też każda osoba, której ubranie zostało pomalowane na żółto lub obszyte żółtymi kolcami ursona albo koralikami, była błogosławiona przez moc Słońca dającą życie i odnawiającą je¹⁷. Ramiona szamana są szeroko rozpostarte, a zawieszane na nich grzechotki z jelenich kopyt głośno trzaskają. Obok szamana tańczy też Indianin Nepemus – Silna Lewa Ręka, „wielki myśliwy i tancerz naszego plemienia” [ZSS 10]. Obydwaj krążą w środku wielkiego kręgu wojowników, którzy wybijają rytm na bębnach i grzechotkach z żółwich skorup. Rytm, oczywiście, jest coraz głośniejszy i coraz szybszy. Nepemus zadaje ciosy tomahawkami niewidzialnemu wrogowi, a wojownicy intonują pieśń, która ujawnia sens całego tanecznego rytu:

Manitou, Manitou,
Daj im siłę niedźwiedzia,
By byli odważni, jak wilk w ataku,
By męstwo swe wzięli od brata rysia... [ZSS 11].

Bohaterowie tej pieśni to mali chłopcy, którzy właśnie mają być odebrani matkom i przyjęci do szkoły natury. Jest to dzień Nanan-cisa, Święto Oddania. Piękny jest finał tego rytu przejścia: Nepemus staje przed wejściem

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. M. Cichomski, hasło „Żółć”, w: *Moje parfleche, czyli zapiski o życiu, kulturze, religii, historii i wszystkim innym związanym z Indianami*, [online] <<http://www.mojeparfleche.cba.pl/Moje%20Parfleche%20Zen%20-%20Z.htm>>, dostęp: 11.02.2011.

do tipi, gdzie czeka chłopiec, aby go zabrać od matki. Dwóch wojowników pięciokrotnie zagradza mu drogę, co znaczy,

że chłopiec, po którego przyszedł, kończył pięć lat i że nadszedł nań czas, by rozpoczął życie wśród wojowników, uczył się ich mądrości, poznawał prawa plemienia i puszczy [ZSS 11].

Końcowy element tego inicjacyjnego rytuału to pieśń matki Sat-Okha, która nucając ją synowi, żegna go, gdy odchodzi do grupy chłopców wychowywanych już poza rodzinnym namiotem; pieśń ta uwydatnia główne wartości Indian: dzielność, rozum i społeczny szacunek [ZSS 13].

2. Taniec wojenny czarownika Gorzkiej Jagody, zachęcającego plemię do walki z białymi:

na obozowy plac wyszedł Gorzka Jagoda i usypał z kolorowego piasku figury białych ludzi, pokrywając je szamańskimi znakami i łącząc je ze sobą rysunkiem Wap-nap-ao, Jadowitej Żmii [dowódcy oddziału żołnierzy kanadyjskich – przyp. S. B.]. Wszystkie szczepy otoczyły go szerokim kręgiem [...] Gorzka Jagoda w całkowitej ciszy, to krzycząc jak orzeł, to znów sycząc jak wąż, rozpoczął wokół figur z kolorowego piasku swój taniec. [...] To czał się przez dłuższą chwilę, to znów rzucał się do przodu skokiem przypominającym skoki kuny. Wpierw okrążył figury trzykrotnie, a potem rzucił się na nie. Gorączkowymi ruchami zgarnął piasek i wreszcie rozrzucił jego garście jak popiół na cztery strony świata [ZSS 91].

Symbolika magiczna owego tańca jest oczywista – szaman zapewnia w nim, że zwycięstwo nad białymi jest pewne.

3. Taniec wojenny (właściwy). Następuje po podjęciu przez wodza i radę decyzji o konfrontacji z białymi – wokół dużego ogniska, przy wtórze bębnow, piszczałek i fletów: „Powolny zrazu ich rytm coraz to wciągał któregoś wojownika w szeroki taneczny krąg” [ZSS 93]. Taniec streszcza przyszłe działania wojenne i jednocześnie magicznie je antycypuje: marsz do obozu wroga, podkradanie się, czajenie się w ciemności, przygotowywanie luków i innych rodzajów broni do starcia. Czekanie na rozkaz wodza powoduje całkowitą ciszę, potem wszystko wybucha na znak ataku na wroga – tancerzy opanowuje szal wojenno-taneczny, ale starannie oddają w tym magicznym rytuale różne sposoby walki, które zastosują wobec białych. Interesującym motywem jest wprowadzenie kobiet do tego męskiego rytuału: najstarsza z nich występuje na środek i śpiewa pieśń wojenną: „Po każdej strofice pieśni zatrzymuje się krąg tańczących wojowników” [ZSS 93], w który zostają wciągnięci nawet mali chłopcy. Wszyscy wznoszą okrzyki suplikacyjne do Manitou o powodzenie w walce, w czym w istocie ujawnia się religijny charakter tańca wojennego i jednocześnie potwierdza się spostrzeżenie antropologa Andrzeja Wali dotyczące nieodrębności religii wobec całego nurtu życia plemion indiańskich. Według samych Indian, termin „religia” nie istniał w słownictwie plemion północnoamerykańskich – religia nigdy nie była

przez nich wyodrębniona, tworzyła z życiem jedność. Indianie wolą mówić o swojej „way of life” („drodze życia”)¹⁸.

4. **Taniec Słońca.** Ta nazwa nie występuje, ale obrzęd do złudzenia przypomina rytuał Indian preryjnych; został ukazany jako próba krwi i jednocześnie Święto Wtajemniczenia (Thanu-Tukhau) oraz okazja do zlotu/integracji szczepów plemiennych¹⁹. Odbywa się nad jeziorem. Na środku obozu umieszczony jest *szassa-tipi* – miejsce kultu i obrzędu. O wschodzie Słońca zaczynają się pierwsze tańce, popisy wojowników, a wśród nich najważniejszy: odgrywanie przez wojowników walki człowieka z niedźwiedziem, w której to walce człowiek zwycięża. Bardzo interesujące jest w opisie tego zdarzenia silne zaangażowanie „widowni” spektaklu. Tanto – starszy brat Sat-Okha – wraz z sześcioma innymi młodzieńcami przed przystąpieniem do właściwego obrzędu jest poddany trzydniowemu świętemu postowi – nic nie jedzą, nie piją i modlą się do Manitou o odwagę, męstwo, zręczność, siłę, pogardę dla bólu. Jest to przygotowanie przed wejściem na „ścieżkę mężczyzny-wojownika”. Dzień trzeci jest dniem święta: słychać bębny, grzechotki, nadal trwają popisy zręcznościowe. Potem następuje cisza. Ojciec Tanta, wódz plemienia, okadza syna świętym dymem tytoniowym, „nucąc pieśń ojców wiodących syna na wtajemniczenie” [ZSS 130]. Teraz następuje najbardziej dramatyczna i najważniejsza część obrzędu: przed palem totemicznym szaman przebija skórę chłopca na piersiach, przewleka przez przebity otwór rzemień i jego koniec przymocowuje do pala totemowego, a do łydek chłopca podobnym sposobem przymocowuje kościane haczyki z uwieszonymi na nich czaszkami niedźwiedzimi. Na koniec chłopiec, który bez zmrużenia oka znosi cierpienie, zrywa więzy z palem i tym udowadnia, że jest wojownikiem i mężczyzną:

Cienkie rzemieńce rozrywają skórę na ich piersiach. Krew spływa szerokim strumieniem, grzechoczą czaszki niedźwiedzie odrywane od nóg, a hałas grzechotek nasila się tak, że nie słychać własnych myśli. Tanto i Paipusziu

¹⁸ A.J.R. Wala, *Istota prozelityzmu. Misje chrześcijańskie a Indianie amerykańscy*, w: *Indianie Kalinago i inni... Referaty Seminariów Antropologicznych 2001–2008*, red. A.J.R. Wala, K. Baliszewska, Atlantic City–Wielichowo 2009. Andrzej J.R. Wala cytuje działacza indiańskiego, który głosił: „My nie mamy religii, ale mamy »drogę«” (tamże, s. 337).

¹⁹ Taniec Słońca to chyba najbardziej znany rytuał Indian Wielkich Równin, który, co pokazuje przykład powieści Sat-Okha, nie był też obcy plemionom znad Wielkich Jezior. Plemiona te musiały się zapoznać z nim poprzez kontakty z plemionami z Równin, a te kontakty z czasem stawały się coraz częstsze, gdyż biali w swej polityce podboju systematycznie wypychali Indian z terenów wschodnich na zachód. Cytowana Ewa Lips objaśnia drastyczny ryt Tańca Słońca, po raz pierwszy opisany i namalowany kilkakrotnie na płótnach i szkicach przez malarza i podróżnika George’a Catlina (1796–1872). Taniec ten stanowił część dorocznych obrzędów, których przedmiotem było: uczczenie ustąpienia Wielkiego Potopu, kult Słońca, taniec bizona mający zapewnić powodzenie w łowach i wyrazić część dla ducha tego zwierzęcia, od którego uzależnione były bytowo plemiona z Równin, a także inicjacja młodych Indian, którzy po tym obrzędzie mieli stać się pełnoprawnymi myśliwymi i wojownikami. Ten ostatni aspekt stanowił oczywiście drastyczną próbę męstwa dla jego młodocianych uczestników. Por. E. Lips, dz. cyt., s. 205.

wybiegają przed namiot, słyszę ich trzykrotny okrzyk: krzyk orła zwycięzcy. Są już mężczyznami. Przed nimi już tylko droga wojowników i łowców. Droga mężczyzn i starców – i wreszcie... Droga Słońca [ZSS 132].

Ryt opisany przez Sat-Okha nie został wprawdzie nazwany przez autora Tańcem Słońca, ale zupełnie odpowiada jednemu z dwu typów obrzędu Tańca Słońca opisywanych i przedstawianych na fotografiach czy obrazach (na przykład George'a Catlina, zob. przypis 19). Nie wdając się w szczegóły – w obydwu obrzędach w części inicjacyjnej chodziło o okazanie przez młodzieńców poddawanych rytowi dzielności, zwłaszcza wytrzymałości na ból. Jeszcze inny, fascynujący aspekt tego obrzędu, o którym nie wspomina Lips w cytowanej powyżej książce, to aspekt tanatyczny. Młodzieńcy dwukrotnie „umierają” podczas tego obrzędu, to znaczy mdleją i są cuceni. Oznacza to, po pierwsze, śmierć dawnej ich osoby, aby mogła narodzić się nowa – łowca i wojownik; po drugie, wyłania się tu element myślenia eschatologicznego: wojownik-łowca zostaje przez owe symboliczne śmierci zapewniony, że życie doczesne jest tylko wstępem do życia wiecznego, do którego będzie po śmierci ciała „ocucony”²⁰.

5. Taniec walki Dnia z Nocą. Odbywa się on na cześć przybyłego do osady wodza. Oczywiście przy akompaniamencie grzechotek, piszczałek, bębnow i fletów. Tańczy wojownik personifikujący Noc – pomalowany w czarne i żółte pasy (kolorystyczne symbole nocy i dnia) oraz z malunkami gwiazd i półksiężyców na nogach. U kolan i kostek wiszą mu końskie ogony, zaś na biodrach ma przepaskę obszytą piórami kruka. Wojownik uosabiający Dzień ma na głowie pióropusz z białych piór sowych, twarz pomalowaną barwami powitania – niebieską i białą, na stopach jasne mokasy, a nogi przyozdobione w białe sowe pióra. Wraz z mitem o walce Słońca i Księżyca taniec ten podkreśla ścisły związek życia Indian z cyklem przyrody, z cyklem kosmicznym. Odtwarza magicznie ten cykl i wzmacnia go.

6. Taniec polującego orła, który jest jednocześnie ceremonią nadania drugiego, tym razem właściwego, imienia bohaterowi-narratorowi. Jako chłopiec zadziwił współplemieńców swoim czynem – zabicim z łuku białego orła, który porwał królika – dlatego szaman tańczy na jego cześć taniec odtwarzający polowanie orła na królika i zabicie ptaka przez chłopca; w końcu wykrzykuje jego nowe imię – Sat-Okh, czyli Długie Pióro. Jest to w życiu małego Indianina ważny moment, gdyż przestaje być dzieckiem (Uti), a zaczyna być traktowany jako kandydat na łowcę i wojownika. Będzie od tej pory brany na polowania, a nawet będzie mógł w szczególnych przypadkach uczestniczyć pomocniczo w wyprawach

²⁰ Ewa Lips opisuje te dwie „śmierci” torturowanych młodzieńców, ale nie zauważa ich sensu metaforyczno-symboliczno-magicznego. W obrzędach inicjacji bardzo wcześnie pojawia się **rytualna śmierć** – w celu uzyskania nieśmiertelności poprzez demonstrację jakoby powtórnych narodzin. Pisały o tym, oczywiście, tegie umysły badawcze antropologiczno-religioznawcze, np. Mircea Eliade (*Traktat o historii religii*), George Frazer (*Złota gałąź*), Geo Widengren (*Fenomenologia religii*) czy wreszcie Arnold van Gennep (*Obrzędy przejścia*).

wojennych. W większości plemion indiańskich, a także po prostu ludów plemiennych, nadaje się imiona kilkakrotnie. Każde jest związane z konkretnym okresem w życiu człowieka, a więc nadanie imienia stanowi jeden z ważnych rytów przejścia. Imię jest rzeczą ważną, bo stanowi część człowieka. Dla Eskimosów to część duszy. Wiele plemion północnoamerykańskich Indian przywiązuje wielką wagę do snów i czerpie z nich imiona dla dzieci:

Czasami wybór imienia pozostawia się czarownikowi, co przerzuca na niego odpowiedzialność wobec sił nadprzyrodzonych. I wreszcie dość często bierze się imiona od jakiegoś pamiętnego wydarzenia. Wojownicy Siuksowie i Paunisi na przykład obierają sobie nazwy od jakichś śmiałych czynów [takie umotywowanie ma nadanie nowego imienia Sat-Okhowi – przyp. S. B.]; plemiona z północnego wybrzeża – pełne dumy rodowej i przywiązane do własności – z rodzinnych legendarnych historii w związku z jakimiś wielkim potlatchami. Tak więc niektóre imiona można porównać z tytułami²¹.

7. Tańce błagalne o udane łowy. Odprawiane są na jesieni, w czasie łowów, co wieczór podczas wschodu Księżyca. Tańce i śpiewy na cześć Wielkiego Ducha, by pomógł Indianom w łowach i strzegł „przed kłami drapieżnych braci”.

Oprócz tańców, bez których, jak zauważyliśmy, trudno sobie wyobrazić funkcjonowanie kultury Indian, Sat-Okh ukazuje, oczywiście, inne ważne rytuały. Na przykład **pogrzeb**: Szawanezi chowają dwóch wojowników, którzy zginęli w starciu z białymi. Obrzęd jest okazały. Polegli mają być złożeni w Grocie Milczących Wojowników, a więc w wielkim naturalnym grobowcu, do którego orszak pogrzebowy musi iść cały dzień. Potem żałobnicy czekają do świtu, gdyż „zmarłych odwiedzać można dopiero o świcie” [ZSS 122]. Ciała umarłych ubierane są przed pogrzebem w najlepsze ubrania przez ich żony, które podczas tej czynności śpiewają pieśni na cześć zmarłych mężów. Do orszaku zostali wybrani przez szamana

ojcowie i synowie, najstarsi i najmłodszy z tych, którzy mają już swe imiona – aby każdy umiał odnaleźć drogę do Groty Milczących Wojowników, jeśli nawet sam jeden miałby pozostać na ziemi [ZSS 120].

Orszak idzie powoli, bez śpiewu, na jego czele kroczy wojownik przybrany w czarne pióra, uderzający jednostajnie i w wolnym tempie w bęben. Za nim postępuje dwóch innych z drewnianymi grzechotkami i z końskimi ogonami u kostek, które „zacierają na ścieżce ślad mokasynów, tak jak zaciera swój ślad każdy brat śmierci” [ZSS 121]. Krewni zmarłego są uczernieni sadzą, a na piersiach mają żałobne, krwawiące rany. Przy zmarłym składa się jego cały ziemski dobytek.

Inny ważny ryt to **łowy**. Przynależą wprawdzie głównie do kultury materialno-bytowej, ale prawie w każdym swym aspekcie łączą się z kulturą

²¹ K. Birket-Smith, *Ścieżki kultury*, tłum. K. Evert-Vaedtke, T. Evert, Warszawa 1974, s. 357.

duchowo-symboliczną. Dobrym przykładem jest upolowanie niedźwiedzia: czaszka zwierzęcia zostaje zawieszona na gałęzi, ozdobiona koralikami, piórami, w jej wnętrzu jest tytoń (święta roślina) jako ofiara dla ducha niedźwiedzia. Albo upolowanie jelenia: głowę leżącego martwego zwierzęcia układa się w kierunku wiatru północno-zachodniego, a przed jego pyskiem ustawia się naczynie z jadem. Potem następuje taniec odtwarzający polowanie – naśladowanie biegu jelenia, jego skoków, potem skradających się kroków myśliwego, ucieczki zwierzęcia, ataku i śmierci. Na koniec myśliwi gładzą ciało zwierzęcia i dziękują, że dało się zabić. Kolejny rozbudowany opis łowów dotyczy polowania na łosia. Opis ten jest bardzo piękny, dramatyczny, poetycko ujęty, ale tym razem od strony treści ma charakter głównie fachowy (na przykład obejmuje sposób wabienia zwierzęcia). Jest zwieńczony tańcem zwycięstwa i podziękowania dla łosia, „że dał się zabić, że ofiarował nam swe mięso” [ZSS 138], stanowi też prośbę o przebaczenie i życzenie szczęścia w Krainie Wiecznego Spokoju.

Elementem obrazu kultury materialno-bytowej jest wzmianka na początku powieści o **kształcie obozowiska Szewanezów**, które – znów analogicznie do innych zjawisk praktycznego życia – jest splecione z mistyką. Plemiona indiańskie żyły z wyobrażeniem świata/wszczęświata jako wielkiego, świętego kręgu, a więc często kształt obozowisk odzwierciedlał owo sakralne wyobrażenie. W wiosce Szawanezów tipi „ustawione są półkolem i tworzą szeroką podkowę, otwartą od strony jeziora” [ZSS 9]. Na środku obozowiska umieszczony jest symbol *axis mundi* – pal totemowy z wyrzeźbionymi na nim sowami.

Wychowanie chłopców (o wychowaniu dziewcząt nie ma mowy w książce Supłatowicza, co wyraźnie wskazuje poza innymi też motywami na poślednią pozycję kobiet w świecie Szawanezów, jak zresztą w większości plemion indiańskich) jest raczej typowe dla wszystkich Indian czy w ogóle kultur plemiennych. Chłopiec jest najpierw do piątego roku życia tylko Uti, czyli Małeńki. Potem podczas święta Nanan-cisa idzie do szkoły natury (Młodych Wilków) i zostaje zabrany od matki. Tam wraz z innymi Młodymi Wilkami pod okiem nauczyciela uczy się jazdy konnej, przechodzi próby zręczności w obchodzeniu się z bronią. Uczestniczy w indiańskich podchodach, w inscenizowanych walkach międzygrupowych z tępą bronią. Wprawdzie rodzice, jak u wszystkich Indian, nie stosują przemocy wobec dziecka, ale już wychowawca nie ma takich ograniczeń, w każdym razie u Szawanezów jest małomówny, ale „nie zawsze oszczędza pasa” [ZSS 42].

Rodzina to część kultury socjetalnej. W plemienu Szewanezów jest patriarchalna, jak w zdecydowanej większości plemion Indian. Obowiązuje szacunek dla ojca: „Nie wolno się było odzywać, zanim ojciec pierwszy nie przemówi” [ZSS 34]. Kobiety pełnią znacznie mniej wyeksponowaną rolę. Przede wszystkim pracują, co jest znakiem społeczno-kulturowej egzystencji wszystkich Indian nomadów. Podczas łowów jesiennych

tylko kobiety nie ruszały się w tych dniach poza obóz, pracowitsze i bardziej skupione niż kiedykolwiek. Przygotowywały ramy do naciągania skór, noże do ich oczyszczania, budowały klatki do wędzenia mięsa, znosiły z pobliskich źródeł kawały soli i lapały je na mączkę [ZSS 133].

Jako kandydatki na żony są okazją dla rodziny do zarobku – „sprzedawane”, na przykład, „za cztery skóry niedźwiedzie” [ZSS 162]. Traktowane mizoginicznie, jak w większości społeczeństw niecywilizowanych, milczą przy mężczyznach, a chłopcy przed inicjacją, czyli świętem Thanu-tukhau, nie mogą przez trzy miesiące spotykać się, w znaczeniu niekoniecznie erotycznym, z żadną dziewczyną; jeśli chłopiec sprzeniewierzy się tej regule, może go spotkać za to dotkliwa kara. Dziewczęta niebędące żonami noszą na głowach opaski, są izolowane od chłopców, z czego wynika kompletne nierozumienie świata dziewcząt przez tych drugich, co ilustruje śmieszne wręcz naburmuszenie małego Sat-Okha wobec jednej z pięknych Indianek, która wypytywała w dziwnym, niepokojącym go, a nawet obraźliwym tonie o jego starszego brata – przystojnego i walecznego Tanto.

Wartości artystyczne *Ziemi Słonych Skał* dorównują poziomowi informacyjno-poznawczemu powieści. W warstwie narracji zwracają uwagę liczne, niepozabawione wdzięku opisy przyrody, przykładowo jeden z nich z początku powieści:

Tylko świerki zachowały dumnie podniesione głowy, schylając za to ciężkie łapy ku dołowi, jakby chciały coś podjąć z ziemi i unieść w górę [ZSS 17].

Wspominałem o wstępie balladowo-gawędziarskim, bardzo nietypowym dla wszelkiej literatury o Dzikim Zachodzie. Niepoślednie znaczenie dla wymowy powieści i jej walorów artystycznych mają fragmenty ukazujące uczucia głównego bohatera-narratora, z którymi się nie kryje przed czytelnikiem i które tworzą sekwencję emocji składających się na świat doznań dojrzewającego chłopca. W tym sensie utwór Sat-Okha jest powieścią inicjacyjną. Swoich bohaterów autor traktuje poważnie, nie upraszcza ich portretów – to zindywidualizowane postacie, o wyrazistym wyglądzie i takich też charakterach, a jednocześnie pewne uniwersalne typy ludzkie. Nauczyciel i wychowawca chłopców Owases (Dziki Zwierz)

wyglądał jak wyciosany z kamienia. Szczupła twarz o wystających kościach policzkowych i głęboko osadzonych oczach przypominała skałę. Nad nią jak biały mech widniała siwizna włosów. Gdy stał, lekko garbił plecy, jakby gotując się do skoku. Stąd chyba jego imię – Dziki Zwierz [ZSS 17].

O czarowniku Gorzkiej Jagodzie Supłatowicz tak pisze:

W ostrym świetle czerwonych promieni widzę go wyraźnie. Przypomina stojącego na tylnych nogach skrzydlatego bizona [ZSS 10].

Szawanezi nie są ludem znikąd, mają swoją przeszłość, i to chwalebna, mityczna – wspominają jeszcze nie tak odległe w czasie wydarzenia z powstania Tecumseha i jego samego, z którym sam bohater-narrator jest

spokrewniony. Na uwagę kronikarsko-pamiętnikarską zasługują także postacie białych – zwalczający Indian i nienawidzący ich, ale dzielny i twardy funkcjonariusz Kanadyjskiej Konnej Wap-nap-ao (Biała Żmija) czy tłusty handlarz, którego zmysł praktyczno-ekonomiczny w połączeniu z wrodzoną poczciwością i brakiem uprzedzeń do Indian przyczynia się do ich ocalenia. W ujęciu kulturowego konfliktu cechuje powieść Sat-Okha realizm, brak szczególnie silnej idealizacji Indian czy uczernienia białych. Narrator-bohater, prezentując swoje doznania – doznania młodego Indianina – nie wstydzi się wyznać, że bał się, czasem histeryzował ze strachu czy zmartwienia, co w klasycznej powieści indiańskiej, odwołującej się do mitycznego obrazu Indian, raczej nie miałoby miejsca. Podobnym, uczciwie wprowadzonym motywem jest historia Szawaneza, który przebywał u białych pod przymusem i ulegał ich woli, „zdradzając” swoją rasę czy kulturę. Z kolei portret znienawidzonego Wap-nap-ao nie jest namalowany wyłącznie czarnymi barwami – jest wobec Szawanezów nieustępliwy i bezwzględny w swoim dążeniu do „urezerwatowania” ich i detrybalizacji, ale z drugiej strony narrator podkreśla jego męstwo, a ponadto ujawnia w jednym z dialogów, jak bardzo życie osobiste – dobro jego rodziny – uzależnione jest od wykonania tego, nikczemnego według skali wartości Szawanezów, zadania.

Zupełnie czymś niesłychanym jak na gatunek powieści indiańskiej jest brak u Sat-Okha elementów sensacyjnych, kryminalnych czy melodramatycznych. Choć z drugiej strony te „deficyty” zdaje się rekompensować naturalistyczna, bardzo sugestywna, często drastyczna opisowość, na przykład wyglądu rany i zachowania rannego Indianina:

Szybka Strzała miał na plecach ranę tak wielką jak dwie złożone razem dłonie. Kula trafiła go od przodu – Szybka Strzała nie odwrócił się od wrogów plecami. Wylatujący jednak z ciała pocisk wyrwał płat mięsa, jak uderzenie niedźwiedziej łapy. Szybka Strzała nie jęczał. Oczy miał wółprzymknięte. Tylko szybko bardzo oddychał, a po twarzy spływał mu grubymi kroplami pot. Żona płakała bez głosu. Oczy tłustego Uti [małego synka – przyp. S. B.] błyszczały jak oczy przerażonego zwierzątka [ZSS 108].

Wydaje się, że tego rodzaju opisy, silna poetyzacja narracji, redukcja atrakcji przygodowo-awanturnych w połączeniu z prezentacją etnograficzną każą rozpatrywać ambitny projekt Sat-Okha jako powieść raczej dla czytelników dorosłych lub młodzieży niż dzieci.

*

Inne powieści Sat-Okha, niestety, nie mają już tej świeżości, powiewu autentyczności i czystego liryzmu, co utwór debiutancki. Pominę tu dzieła będące adaptacjami baśni, mitów czy legend indiańskich (choćby słynny *Biały mustang*). Wezmę tylko pod uwagę trzy powieści: *Serce Chippewaya* (1999), *Głos prerii* (1990) oraz *Fort nad Athabaską* (1985), napisany wraz z Yáckta-Oyą.

Akcja *Serca Chippewaya* toczy się w czasach wojen Anglików z Francuzami o panowanie na ziemiach dzisiejszej Kanady, a więc w XVIII wieku,

w czasach bojów, „które podzieliły również Indian w bratobójczej walce”²². Treścią książki jest skierowana do starego czarownika opowieść tytułowego Indianina o jego miłości do Indianki, szczęściu rodzinnym zniszczonym przez białych, którzy zamordowali jego żonę i córkę, oraz o jego zemście. Styl opowieści jest wyjątkowo liryczny, patetyczny, często ckliwy i sentymentalny, jakby w istocie chodziło Supłatowiczowi o wystylizowanie całości na legendę, podanie, które z samej swej natury jest poetyckie. W zakończeniu powieści czytamy:

Szedł wśród śniegów, wzdłuż ściany drzew ośnieżonych, szedł ów wojownik za życia umarły, szedł w zimowe milczenie, w tę pustkę bez granic... Została po nim tylko legenda [SC 180].

Z utrwalonych w literaturze światowej, a zwłaszcza polskiej, na przykład trylogii Szklarskich, motywów życia/kultury Indian mamy w *Sercu Chippewaya* długą sekwencję „powtórek”: przytoczenie legendy o stworzeniu świata i wytłumaczenie nią obyczaju składania ofiary czterem stronom świata poprzez poświęcenie psa, który jako posłaniec jest wysyłany w daleką podróż do Krainy Duchów „ze słowem dziękczynienia za zesłane dobro oraz różnymi prośbami i życzeniami” [SC 25]; walkę z niedźwiedziem; podkreślenie pierwotnej, szczerzej religijności Indian, ujawniającej się na przykład poprzez żarliwą modlitwę do Manitou²³ – modlitwę nazwaną też rozmową; rytuał pogrzebu wojownika owiniętego w skóry zwierząt, które upolował, i ułożonego wysoko w koronie drzewa (to jedna z rzeczywistych, tak jak i ta opisana w *Ziemi Słonych Skal* z motywem składania nieboszczyków w grocie-mogile, form grzebalnych wśród Indian północnoamerykańskich); demokratyzm uniwersum natury, wyrażony na przykład poprzez podkreślenie, że pies to też „dobry Chippeway” [SC 90], albo w postaci przeproszenia upolowanego zwierzęcia bądź ścinanej rośliny – ten ostatni fenomen momentami jest doprowadzony przez pisarza do absurdu i groteski, gdy na przykład bohater Neewatch, który chce uleczyć postrzeloną nogę swego wiernego przyjaciela psa, zmierza do zrobienia mu opatrunku z kory brzoźowej, i tak to opisuje:

Najpierw drzewko przeprosiłem i prosiłem o wybaczenie, że muszę je skaleczyć, następnie wyciąłem dość długi pas kory, od której oddzieliłem łyko potrzebne do opatrunku [SC 85].

²² Sat-Okh, *Serce Chippewaya*, Gdańsk 1999 [dalej: SC], s. 11.

²³ Manitou to algonkińska (Szawanezi należeli do tej grupy językowej) nazwa Wielkiego Ducha, który uosabiał bezkształtną ponadnaturalną energię (czasem nazywaną też *wakan*), będącą siłą sprawczą istnienia wszechświata; w nieco uproszczonej wersji Manitou to bóstwo zarządzające Matką Ziemią, wszystkimi duchami kontrolującymi zjawiska atmosferyczne, których zadaniem jest wpływanie na losy ludzi na ziemi; jest więc Manitou z jednej strony kwintesencją wszystkich ponadnaturalnych mocy, szeregiem dobroczynnych bogów i jednocześnie samodzielnym bóstwem obejmującym wszystkie inne. Por. hasło „Manitou”, w: *Religie świata. Encyklopedia PWN. Wierzenia. Bogowie. Święte księgi*, Warszawa 2006, s. 524.

Nie byłoby w tym nic dziwnego, poza może nadmiernąikliwością wobec „siostry brzozy”, ale całe to zachowanie ma miejsce tuż po utracie przez Neewatcha żony i córki, które zginęły męczeńską śmiercią z rąk białych łotrów. Widać w tym naiwny ekologizm przełomu XX i XXI wieku. Do nawiązania do starych wzorów powieściowych poprzez „ograne” motywy antropologiczne, *de facto* będące po prostu egzotyzmami, można zaliczyć też dzielenie się przez przyjaciół łowców surowym sercem upolowanego jelenia, które spożyte wraz z krwią zwierzęcia miało zacisnąć więzy przyjaźni [SC 56]. Motyw ten, tak często występujący w powieściach o Indianach i znany w antropologii kulturowej, wyraża ponadkulturowy fenomen obsesji krwi – odczuwania lęku i jednoczesnego okazywania jej czci. Inne repetycje literacko-kulturowe w *Sercu Chippewaya* to między innymi temat pracy kobiet przy opraciwaniu skór, opisaną w osobnym akapicie przez Sat-Okha. Niczym nowym też, może poza stanowczą przesadą, jest odrażający obraz białych: potworów, demonów, pozbawionych krzty solidarności i litości wobec przyrody – zwierząt i roślin, a także Indian; białych mieszkających w odpychających, brzydkich, ponurych osadach [SC 58], niszczących wszystko, jakby wrogich życiu i posiadających obłądną, obłądną religię, która każe kochać bliźniego, ale wybacza potworności wyrządzane Indianom [SC 98].

Zupełnie nowy motyw akcji, zarówno dystrybutywny (dynamiczny), jak i integracyjny (statyczny), to lirycznie, sentymentalnie, idyllicznie zaprezentowany romans między Indianinem i Indianką, mający też wymiar tragicznego trójkąta miłosnego, w którym przyjaciel Neewatcha (Assin) przeżywa rozdarcie wewnętrzne z powodu miłości do Nishishishin – kochanki przyjaciela, czyli protagonisty i narratora historii; jak w klasycznym melodramacie trójkąt zostaje rozerwany drastycznie, czyli nieszczęśliwie, śmiercią Assina. Ów wątek, niestety, jest poprowadzony wbrew prawdzie psychokulturowej, która polega na tym, że jedną z głównych zasad/wartości życia Indian było panowanie nad emocjami. Oczywiście, zdarzały się w różnych czasach i miejscach dramaty namiętności, ale pozbawione były one raczej sentymentalno-melodramatycznego aspektu, inaczej mówiąc – miłosnego mizdrzenia się i gruchania. Czymś nowym także z punktu widzenia tradycji polskich powieści indiańskich jest rozbudowany portret psychologiczny bohaterki indiańskiej – kochanki, potem żony; także opis przygotowań do ślubu (na przykład długie polowanie protagonisty na delikatne zwierzęta, aby uraczyć nimi gości na uczcie weselnej, a także aby ofiarować je rodzicom ukochanej). Potem następuje długi opis obrzędu ślubnego połączonego najpierw z rytuałem oczyszczenia pana młodego przed zaślubinami, po nim zaś opis uroczystego stroju ślubnego wojownika, sposobu umalowania twarzy i układu fryzury (tu: rozwiązanie loku skalpowego²⁴). Sam rytuał został zreferowany dość dokładnie z uwzględnieniem pieśni weselnej wykonywanej

²⁴ Lok skalpowy to specyficzna fryzura męska niektórych wojowniczych plemion: na огоionej głowie pozostawia się z tyłu plac włosów, które zwiążuje się w lok. Dla ewentualnego przeciwnika jest on niejako wyzwaniem do walki, urąganiem mu, manifestowaniem nieustraszonosci wobec wroga i śmierci.

przez kobiety. Wiele elementów tej ceremonii przypomina rytę europejskie, jak na przykład smutne oddzielenie panny młodej od wigwamu rodziców.

Nowym, oryginalnym elementem treściowym wydaje się także skupienie się autora na opisie szczęścia małżeńskiego, radości z narodzin córeczki i jej wychowania (Sat-Okh, trochę bez umiaru idealizując swoich Indian, nie wspomina, że narodziny córki nie były dla Indianina żadną specjalną radością, jak – przecież – niemal we wszystkich kulturach tradycyjnych nie były; czyż nie?). Pośród idyllicznych zajęć życia rodzinnego jest miejsce i czas na szkolenie psa w polowaniu na niedźwiedzie (przyjaźń z psem to faworyzowany motyw Sat-Okha), a także na nauki matki skierowane do córki, których główną treścią, zgodnie z arkadyjską stylizacją powieści, nie są praktyczne nauki, lecz moralne dezyderaty dotyczące miłości do przyrody. Oto fragment takiej liryczno-patetycznej lekcji:

Nie zrywaj nigdy kwiatów! Każdy kwiat jest jak słońce, jak woda. Kiedy popatrzysz na nie i będziesz podziwiać ich piękność, doznasz tyle ulgi i przyjemności, jaką może dać ci słońce lub kąpiel. Zrywając je, nie widzisz, że płaczą [SC 53].

Indianin Sat-Okha to po prostu Rousseauwski niewinny człowiek Natury, który z miłością, poszanowaniem i kontemplacją odnosi się do matki Przyrody:

W każdym zakątku tego kraju czekała na nas upragniona samotność, czy to gdzieś w lasach, czy w skałach mika świecących, czekały na człowieka Duchy Przyrody, które on rozumiał. Troska o własne serca i o spokój wewnętrzny były koniecznością życiową wszystkich nishinnorbay [ludzi – przyp. S. B.]. Każdy z nas czuł ją w swej piersi, i człowiek żywy, i człowiek śmierć w sobie noszący [SC 72].

Kazimierz Moszyński w swojej monumentalnej i całkowicie pozbawionej rasowych uprzedzeń pracy podkreśla, że wielokrotnie można się spotkać u „dzikich” z postawami estetyczno-kontemplacyjnymi wobec przyrody. Mieszkańcy egzotycznych krain przecież fascynują się pięknymi muszlami, pięknymi różnobarwnymi piórami ptasimi; u części Indian – zauważa Moszyński – docenia się piękno kwiatów, owadów itp. W różnych miejscach kuli ziemskiej ludy pierwotne ozdabiają ciała żywymi kwiatami, piórami. O skłonności do podziwiania piękna u Trobriandczyków pisał Bronisław Malinowski. To wszystko prawda – ludy pierwotne nie są pozbawione wrażliwości na przyrodę, jej piękno. Ale u Supłatowicza ta wrażliwość jest jakby wrodzona wszystkim czerwonoskóрым, stanowi ich naturalne duchowe wyposażenie. Tymczasem raczej jest tak, jak pisze nestor polskiej etnologii:

Prawdziwie i od dawna wrażliwe na estetyczny czar przyrody były wszędzie tylko jednostki i one to dopiero otworzyły oczy na ten czar szerszym rzeszom, przy czym szczególnie wiele przyczyniła się do tego poezja. Zgodnie z tym i u ludów egzotycznych będziemy się z góry spodziewać podobnych stosunków, tzn. obchodzącej nas wrażliwości będziemy szukać raczej u jednostek²⁵.

²⁵ K. Moszyński, dz. cyt., s. 577.

Inną słabością powieści Sat-Okha są pewne nieścisłości bądź niekonsekwencje. Na przykład plemię, do którego na początku powieści przychodzi ranny i wyczerpany protagonista, jest nazwane Menomony. Tymczasem kilkadziesiąt stron dalej gospodarz wigwamu, do którego trafił bohater, zostaje nazwany „Stary Menomini”, a na dodatek przypis utwierdza tę wersję nazwy plemienia, ponieważ czytamy w nim: „Menomini – plemię należące do grupy Algonkin” [SC 41]. Kolejna nieścisłość to odróżnianie Chippewayów od Indian Ojibwa – protagonista zaprzyjaźnia się z Mantetappy, Indianinem Ojibwa. Tymczasem wszelkie źródła podają, że Chippewayowie to po prostu jedna z polskich wersji nazwy tego samego plemienia²⁶. Ponadto kontrowersyjne wydaje się z punktu widzenia estetyki i atrakcyjności literackiej powieści wprowadzenie przez autora słów i nazw czipewejskich wybiórczo i niesystematycznie. Pomijając to, że są one wyjątkowo trudne do wymówienia, to wydają się po prostu zbędne, zjawiają się nieoczekiwanie jakby bez kontroli czy dla próżnej ornamentyki, choćby słowo „nishinnor-bay” oznaczające pierwszego człowieka [SC 25]. Równie zaskakujący co tego rodzaju niespodziewane nazwy jest przypis na stronie 28, objaśniający – i to wyjątkowo szczegółowo – słowo... „wigwam”, które jest już tak zadomowione w polszczyźnie, że znajduje swoje definicje w słownikach języka polskiego. Wątpliwości budzi też konstrukcja narracji, dominuje w niej bowiem narracja pierwszoosobowa Neewatcha, ale od czasu do czasu przerywana jest ona, nieoczekiwanie, arbitralnie, bez specjalnego kompozycyjnego uzasadnienia, przez narrację trzecioosobową narratora auktorialnego.

Również wcześniejsza powieść Sat-Okha – *Głos prerii*, której wersję znalazłem w Internecie, gdyż jest w innej dystrybucji po prostu nie do zdobycia²⁷, nie wyróżnia się nadmierną kompozycyjno-stylistyczną udatnością. Jak większość utworów tego pisarza część fabularną poprzedza dydaktyczno-informacyjny wstęp dotyczący Indian północnoamerykańskich, z którego czytelnik może dowiedzieć się kilku spraw z prehistorii Indian, z ich wierzeń, obyczajów itd. Akcja utworu dzieje się w krainie zamieszkiwanej przez Indian Kiowa, koło Płaczącej Góry w dolinie rzeki Cimarron. Czasem akcji jest moment pierwszych kontaktów tych Indian z białymi, choć biali pojawiają się w powieści dopiero pod jej koniec (i – oczywiście – tylko po to, by spowodować zagładę czerwonoskórych).

Znajdujemy w tym utworze także liczne motywy etnograficzne, w tym wiele „ogranych”: nadawanie imienia noworodkowi i ucztę na jego cześć; wizję przeżywaną przez ojca dziecka, która jest źródłem jego imienia; opis

²⁶ „Ottawa, podobnie jak i inne plemiona algonkijskie (Potawatami, Chippewa (Ojibwa)) zajmowali się myślistwem, zbieractwem, rybołówstwem, uprawiali kukurydzę, fasolę, różne rodzaje dyni” (I. Rusinowa, *Indianie USA. Wojny indiańskie*, Warszawa 2010, s. 66). Podobnie jest w anglojęzycznych objaśnieniach na stronach Wikipedii: „The Ojibwe (also Ojibwa or Ojibway) or Chippewa (also Chippeway) are among the largest groups of Native Americans-First Nations north of Mexico” ([online] <<http://en.wikipedia.org/wiki/Ojibwe>>, dostęp: 11.02.2011).

²⁷ Dwóch innych powieści Supłatowicza, *Tajemnicy Rzeki Bobrów* i *Walczącego Lenapy*, nie zdołałem znaleźć nawet w Internecie.

mokasynów wyrabianych przez kobiety, które zdobią je we wzory posiadające jakieś znaczenia symboliczne; łowy na bizona; wstąpienie głównego bohatera, Wędrującego Niedźwiedzia, do stowarzyszenia chłopięcego Młodych Psów; kilkudniową wędrowkę w całkowitym odosobnieniu w puszczy czterastoletnich chłopców jako ich ryt inicjacyjny²⁸; podkreślanie opanowania jako głównej cnoty wojownika-mężczyzny; portret Paunisów jako plemienia polującego na młode dziewczyny, które są ofiarowywane bóstwu nazywanemu Gwiazda Poranna w krwawym rycie agrarnym²⁹; opisy kilku tańców: Tańca Trawy, Tańca Antylopy (w podzięce przodkom, aby uczcić zwycięstwo nad Paunisami), Tańca Bizona, Tańca Słońca – i tańców zwanych „opowiem”, kiedy to wędrujący Kiowa, zbiorowy bohater powieści, goszczą u Nawahów i wzajemnie zabawiają się opowiadaniem historii za pomocą tych – naśladowczych, odtwarzających przeszłość – tańców; posty i wizje wywoływane przez nie, ukazujące duchy opiekuńcze Indian; leki w woreczku otrzymane od szamana, chroniące przed mocami; wyprawę po konie do Komanczów; obrzęd „namiotu potów” dla gości Kiowa u Sematów; popisy młodych Sematów na cześć gości; obrzęd Wypalania Koni (tak nazwany w trylogii Szklarskich), a u Sat-Okha obrzęd Dymnego Konia, czyli specyficzny sposób obdarowywania członków obcego plemienia końmi³⁰. Mokasyny pojawiają się jeszcze raz jako symbol sympatii dziewczyny dla wybranego przez

²⁸ Ryt ten miał na celu osiągnięcie przez chłopca wizji, w której powinien mu się objawić jego „duch opiekuńczy”. Indianie z grupy Algonkinów, a więc także Szawanezi, wierzyli, że kto nie ma swego ducha opiekuńczego wyśnionego podczas inicjacyjnej wizji, nie ma też łaski u Manitou – jest opuszczony, samotny, nie ma nadziei na czyjekolwiek wsparcie i ma niskie poczucie własnej wartości. Zob. M. Hyjek, *Za ścianą wigwamu. Życie rodzinne Indian Ameryki Północnej*, Wielichowo 2002, s. 169. Duch opiekuńczy mógł przyjąć postać rośliny, skały, ale przeważnie zjawiał się w postaci zwierzęcia. Najtrafniejszą interpretacją tego rytuału inicjacyjnego, którego celem jest zdobycie „ducha opiekuńczego”, wydaje się ta autorstwa etnologa z Kolumbii Brytyjskiej Robina Ridingtona: odosobnienie miało być pierwszym etapem zrozumienia własnego człowieczeństwa poprzez poszukiwanie samego „siebie w naturze zwierząt” (tamże, s. 170). Innymi słowy, znalezienie swego ducha opiekuńczego było pierwszym poważnym krokiem ku indywidualności Indianina, a jednocześnie świadczyło o jego niepełnym wyodrębnieniu się z natury, bo przecież duch miał się objawić nie w postaci ludzkiej, tylko „przyrodniczej”.

²⁹ Ów obrzęd ofiarny był wielokrotnie opisywany w literaturze antropologicznej czy religioznawczej, począwszy od Jamesa Frazera i jego *Złotej gałęzi*. Paunisi – półrolnicy – byli jedynym plemieniem Indian Równin, które taki krwawy i straszny ceremoniał odprawiało. Najpierw porywano piękne dziewczęta z obcego szczepu, potem traktowano je jak księżniczki, a następnie – symbolicznie przybrane i wymalowane – w strasznych torturach nad ogniem zabijano, ewiartowano, a ich krew i kawałki ciała rozrzucono po polu kukurydzianym. Zob. np. G. Widengren, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Białek, Kraków 2008, s. 315–316.

³⁰ Zwyczaj ten polegał na tym, że Indianie nieposiadający koni, jeśli chcieli je dostać od Indian z innego plemienia lub innej grupy tego samego plemienia, którzy je posiadali, musieli być „wybatożeni” przez obdarowujących, spokojnie siedząc i paląc w tym samym czasie kalumet, czyli fajkę pokoju. Gdy na plecach obdarowywanego i bitego pojawiała się krew, darczyńca przerywał biczowanie i oddawał swego konia z satysfakcją, że jego właściciel będzie nosił na plecach blizny po jego razach, które dzielnie znosił. Najprawdopodobniej chodziło w tym przedziwnym rytuale o – z jednej strony – zwykłą solidarność plemienną lub międzyplemienną, a jednocześnie o cześć dla konia wyrażoną poprzez cierpienie; wśród Indian Równin koń był – obok bizona i orła – zwierzęciem najbardziej czczonym.

nią młodzieńca (tu: prezent dziewczyny o imieniu I-sha-wi dla protagonisty powieściowego – Wędrującego Niedźwiedzia). Autor opisuje wędrowkę na zimowe leże i sam obóz zimowy Kiuwów, a także powrót na letnie pastwiska i letnie obozowanie. Jest w powieści występująca w licznych utworach literackich o Indianach scena leczenia dziewczynki przez szamana za pomocą zaklęć, modłów, tańca z grzechotkami, ale i skutecznych ziół. Nie brakuje także, oczywiście, opisu celebrowania palenia fajki pokoju, opisu w takim samym stopniu jak samo palenie celebrowanego. Jest też motyw polowania chłopców na białe króliki, po to, by zdobyć białą sierść na frędzle zdobiące ich rytualne koszule, kiedy będą wstępować do stowarzyszenia Prawdziwych Psów. Oprócz tego mamy opisany cały korowód zdarzeń rytualnych związanych z małżeństwem: swaty i orszak swatowy, ceremonie przedślubną, ślub (z pietyzmem opisany), wyrabianie przez młodą żonę małżeńskiego tipi (w pewnym momencie autor podaje informację, że malunki na tipi albo wyobrażały jakieś ważne zdarzenia z życia ich mieszkańców, albo zdarzenia z ich wizji!), ofiarę dla Matki Ziemi³¹ – najlepiej wyprawioną i ozdobioną malunkami przez pannę młodą skórę bizona:

Kiedy skóra była już odpowiednio przygotowana, czterech starych czarowników przeniosło ją w ustronne miejsce na szczyt największego wzniesienia. Cała wioska towarzyszyła tym, którzy niesli skórę – symbol pokrycia tipi i symbol sytości. Po ceremonii dziękczynienia skórę bizona umieszczono w obszernym, płytkim wykopie malunkiem na wierzchu i przykryto cienką warstwą ziemi. Była to ofiara dla Matki Ziemi; ofiarowano jej w ten sposób modlitwę od myśliczych, by jeszcze więcej bizonich stad mogło przywędrować w ich okolicę³².

Jest też w powieści Sat-Okha „nieświeży” motyw ścieżki zemsty i jej spełnienia (pomsta Wędrującego Niedźwiedzia za śmierć jego przyjaciela Orlego Żebra), wyrabianie tarczy i jej kult, potem „proces” mający na celu podjęcie decyzji przez radę starszych o przyznaniu pióropusza głównemu bohaterowi – Wędrującemu Niedźwiedziowi (bohater, zgodnie z wymogami obyczaju, musiał opowiadać przed starszymi plemienia o swoich trzydziestu wybitnych czynach, które musiały zostać poświadczone przez inne osoby).

³¹ Liczne plemiona Indian północnoamerykańskich obok męskiej siły stwórczej czczą także siłę żeńską. Sat-Okh nazywa ją Matką Ziemią, nawiązując słusznie do archaicznej tradycji wszechkulturowej okresu przełomu paleolitu i neolitu, kiedy czczono Matkę Ziemię, o czym świadczą liczne figurki paleolityczne wyobrażające to bóstwo, „fetysze płodności” (jak je nazywała Wisława Szymborska w swoim wierszu o jednej z takich figurek – *Fetysz płodności z paleolitu*), które z elementów anatomicznych eksponowały – w istocie – tylko te związane z prokreacją i podtrzymaniem życia: pośladki, srom kobiecy, piersi i brzuch. Ale niektóre źródła podają, że u Szawanezów pierwiastek żeński przyrody czczony był pod imieniem Nasza Babka i że to właśnie ową Babkę uważali Szawanezi za stwórczynię wszechświata. To wierzenie, detronizujące de facto Manitou, było unikatowe wśród wierzeń amerykańskich i zwłaszcza algonkińskich. Zob. D.M. Lucas, *Our Grandmother the Shawnee: Messages of a Female Deity*, [online] <<http://www.southern.ohiou.edu/folkography/publications/Our%20Grandmother.pdf>>, dostęp: 11.02.2011.

³² Sat-Okh, *Głos prerii* [dalej: GP], wyd. internetowe, s. 118, [online] <<http://www.scribd.com/doc/13834603/SatOkh-Gos-prerii>>, dostęp: 11.02.2011.

Sat-Okh ukazuje także zwyczaj odosobnienia modlitewnego wojownika, a również mizoginię Indian poprzez interesującą przypowieść:

Pamiętał dokładnie, jak wychowawca pouczał, że tytoń do napełnienia fajki winien być ostrożnie pokrojony na specjalnej podstawce, aby przy cięciu liści najmniejsza nawet cząstka tytoniu nie spadła poza tę podstawkę. Gdyby zdarzyło się coś podobnego, Man-ka-twa [Wielki Twórca – przyp. S. B.] mógłby poczuć się obrażony, myśląc, że to Matce Ziemi złożono pierwszą ofiarę [GP 99].

Zwłok zmarłego wojownika, bo w powieści jest także opis pogrzebu przyjaciela Orlego Żebra, też nie mogą dotyczyć kobiety. Pod koniec powieści zjawiają się biali i tu też nie ma nic nowego. Są odrażający – chciwi, głupi, okrutni i obłudni, zwłaszcza Czarne Suknie, czyli księża.

To wszystko, co wymieniłem, można spotkać w innych powieściach o Indianach, zwłaszcza w trylogii Szklarskich. Ale są też liczne motywy świeże, „precedensowe”. Zupełnie nowe, nawet zaskakujące, kojarzące się może tylko z niektórymi utworami Nory Szczepańskiej, jest opisanie indiańskiego porodu pod drzewem (narodzin głównego bohatera), i to na samym początku powieści. Supłatowicz następnie opisuje obrzęd związany z łożyskiem płodowym, gdyż wiadomo, że we wszystkich tradycyjnych kulturach świata z tym fenomenem były łączone jakieś wierzenia, tabu, a więc i rytę. W tym przypadku chodziło o umieszczenie łożyska płodowego na drzewie, pod którym poród nastąpił:

Odtąd będzie to „Drzewo Płodowe” jej syna, którego od czasu do czasu będzie przynosiła w to miejsce i położywszy na ziemi, będzie delikatnie turlać malucha kolejno w cztery strony świata. Gdy chłopiec dorośnie, sam będzie wykonywał te czynności w miejscu swego urodzenia, dziękując Matce Ziemi za to, że w tym miejscu ujrzał po raz pierwszy światło życia [GP 10].

Inne „nowości” to na przykład informacja o tym, że w kulturze Indian ogromną rolę odegrały igły jeżozwierza i że w związku ze znaczeniem tego „artykułu” rozwijał się intensywnie wśród Indian handel nimi; albo na przykład pokazanie, że czerwonoskórzy także pisali listy... na korze drzew za pomocą obrazków. Ciekawe antropologicznie jest umotywowanie faktu, iż Indianie nigdy nie prowadzili działań wojennych nocą:

Indianie w nocy nie prowadzili wojen, gdyż wierzyli, że duch zabitego wojownika nigdy by nie odnalazł w ciemności drogi do Świata Zmarłych [GP 22].

Do pewnego stopnia nowością jest opowiadanie, niestety, niezbyt zgrabnie, romansu indiańskiego, a nawet dwóch, bo przyjaciel Wędrującego Niedźwiedzia też się zakochuje, ginąc jednak przed spełnieniem miłości. Rozbudowany wątek romansu, potem miłości małżeńskiej i rodzinnej znajduje swoje opracowanie, jak wiemy, w chronologicznie następnej powieści Sat-Okha – *Serce Chippewaya*. Wzruszającym motywem, zupełnie nowym na tle polskich opowieści o Indianach, jest scena dzielenia się przez młodych łowców mięsem ze starą, bliską głodowej śmierci niedźwiedzicą. Wyraża ona znaną antropologicznie treść – solidarność i demokratyzm człowieka

„dzikiego” wobec przyrody, ale we wspomnianej scenie ekologiczny zapal Supłatowicza ujawnił się wyjątkowo intensywnie. Swoistym novum jest także podkreślenie życia towarzyskiego Indian, zwłaszcza w okresie zimowym bez polowań i prac rolniczych, kiedy mieszkańcy osady zbierali się w tipi i raczyli opowieściami. Jest takich sytuacji bardzo wiele w powieści, można by śmiało rzec nawet, że za wiele. Oto lista podań i legend przytoczonych przez różnych bohaterów przy takich okazjach w *Głosie prerii*: o starcu i wiernym psie; o buncie zwierząt przeciwko ludziom; o początkach ludu Kiowa; o początkach ludzi w ogóle według Arikara; o Indianinie Zepsuta Twarz; o samotnym mężczyźnie; o pięknej Indiance, która poślubiła Grzmot; o duchu Grzmocie, który porwał Indiankę; o tym, skąd się wziął tytoń; o świętym zawiniątku Mandanów; o czterech wiatrach. Z jednej strony nagromadzenie sytuacji, w których Indianie zabawiają się opowieściami, wiąże się z pewną „negatywną” obserwacją dotyczącą niektórych ludów „dzikich”, a mianowicie z gadatliwością. George Catlin uznawał, że nawet Indianie północni, a w szczególności Mandanowie, byli niezwykle gadatliwi i stanowczo rozmowniejsi od ludów cywilizowanych – „gawędzenie i opowiadanie było, jego zdaniem, jedną z ich głównych namiętności”³³. Moszyński przyznaje, że egzotyczne ludy niecywilizowane były/są wyjątkowo wrażliwe estetycznie – na muzykę, tańce i dramatyczne widowiska (czy to religijne, czy magiczne, czy świeckie) i że

nie można nie wspomnieć również o uderzającej wrażliwości wielu z nich na piękno i interesującą fabułę ustnych opowieści³⁴.

Widać więc wyraźnie, że Sat-Okhowi albo nie zależało na zwartej kompozycji fabularnej, albo też nie potrafił sobie z tym problemem poradzić. Potwierdza to fakt, iż – pomijając kwestię rozbijania przez wymienione podania (i to długie) podstawowej fabuły powieściowej – brakuje całości fabularnej jakiegoś wyraźnego zamysłu kompozycyjnego, brakuje jednoczącego pomysłu, jakiejś spójnej, teleologicznie umotywowanej akcji; epizody nie łączą się ze sobą zbyt i przekonująco, a bohaterom, choć przeżywają różne przygody, które powinny budzić w nich ciekawe emocje, brak szerszego, duchowego wymiaru i głębi. Na przykład Wędrujący Niedźwiedź po śmierci swego przyjaciela Orlego Żebra zachowuje się tak, jakby był emocji pozbawiony. Zdarzenia następują po sobie tak szybko, że bohaterom niejako brakuje czasu na ich przeżywanie. To zapewne celowa stylizacja na formę legendowo-podaniowo-baśniową, gdzie funkcje integracyjne (oznaki), a więc charakterystyki bohaterów czy klimat zdarzeń, nie są z natury nadmierne rozbudowane. W gruncie rzeczy fabularność *Głosu prerii* (a także *Serca Chippewaya*) Sat-Okha jest prosta, nie gnoseologiczna, nie złożona.

Powyzszą konstatację potwierdza styl narracji – nieustannie liryczny i patetyczny jednocześnie, sprzyjający idealizacji Indian, którym autor

³³ Cyt. za: K. Moszyński, dz. cyt., s. 594.

³⁴ Tamże, s. 586.

przypisuje takie cechy, jak wybujała wrażliwość na piękno natury i skłonność do filozoficznej zadumy, zwłaszcza o profilu ekologicznym, w czym – oczywiście – wyczuwamy wpływ na autora współczesnych trendów społeczno-kulturowych. Czasem ten styl ociera się o dydaktyczno-moralizatorski kicz literacki. Podajmy kilka przykładów. Kiczowato brzmią niektóre dyskursywne komentarze odautorskie:

Dla każdego z Indian cały otaczający świat był olbrzymią uczelnią. Jego podręcznikami były skały, kamienie, strumyki, rzeki, jeziora, kwiaty, trawa, ziola, słońce, księżyc, gwiazdy. [...] Ryby, ptaki, owady i zwierzęta uczyły Indianina, jak być odważnym, szczerym i sprawiedliwym. Ludzie byli zawsze szczęśliwi, nie czuli się nigdy samotni. Z całą otaczającą ich przyrodą tworzyli jedność, a ta zawsze pulsowała intensywnym życiem [GP 30].

Innym razem mityczne złączenie z naturą wplata się w opis dziewczyny głównego bohatera:

Pędziła galopem wzdłuż szeregu, a jej rozpuszczone włosy wyglądały, jakby nieznana ręka płasko rozłożyła je na wietrze. Był to dziwny, zapierający dech widok, coś, co może budzić wiarę, że człowiek i przyroda stanowią całość [GP 41].

Na następnej stronie znajdziemy opis doznań protagonisty, który nie przypomina tu wojownika, lecz poetę:

Wędrujący Niedźwiedź skierował twarz ku górze. Gdy zamknął oczy, na moment jego dusza uniosła się nad rozległymi łąkami i parowami, w których lśniły oczka jezior. Naraz samotność jego duszy stopiła się w szalonej sile Wielkiego Bizona. Zaśpiewał z głębi swego serca głosem, który brzmiał jak wołanie polującego wilka [GP 42].

W innym fragmencie powieści wódz mówi do swych wojowników jak filozof:

Serce moje wypełnione jest radością, że moi kuzyni okazali się dzielnymi mężczyznami. Moi bracia udowodnili, że stanowią część otaczającej nas natury, tak jak biały wilk, bizon, szary niedźwiedź czy kury prerii [GP 40].

W takim właśnie – podniosłym, intensywnym, co nie znaczy udatnie, lirycznym stylu utrzymana jest cała narracja powieściowa, łącznie z dialogami. Indianie to na kartach powieści Sat-Okha niewinne pociechy Matki Natury, kochające swą Matkę, czczące jej siły, odczuwające jej nieskończone piękno i takąż dobroć. Oto parę próbek stylu Sat-Okha:

Wieczorami gwiazdy migającym kobiercem krasiały ciemniejące niebo [GP 49];

Słońce usnęło [GP 52];

Wzeszło czerwone słońce, podobne do wojennej tarczy zanurzonej we krwi, wysunęło się wolno purpurowym dyskiem spoza pofalowanej linii horyzontu i mierzwiło się ku górze [GP 53];

Słowa dziewczyny upoiły Mas-gwa-ah-Sida [Wędrującego Niedźwiedzia – przyp. S. B.] niemal do zawrotu głowy. Zdawało mu się, że po szarym, mrocznym niebie płyną kobierce wielobarwnych iskierek [GP 66].

Mas-gwa-ah-Sid popadł w zadumę. Krzykliwa dojrzałość przyrody otaczała go wokół, a wschodzące światło słoneczne, jasne i ostre, przenikało jego ciało, zabierało jego duszę [GP 112].

*

Warto jeszcze wziąć pod uwagę powieść Sat-Okha napisaną wspólnie ze Sławomirem Bralem, publikującym pod pseudonimem Yáckta-Oya, a koncentrującym się na Indianach kanadyjskich. Jego utwory to przykłady literatury wyłącznie przygodowej z pewnymi „ozdobnikami” etnograficznymi. Taki też jest *Fort nad Athabaską* (1985), napisany z Supłatowiczem. Trochę jakby dla niepoznaki, że oto mamy do czynienia z ambitną powieścią o życiu Indian i o ich niezwykle kanadyjskiej krainie, na początku narracji znajdujemy wprowadzenie historyczno-geograficzne. Autorzy podkreślają piękno i ogrom, majestat rejonów Jeziora Niewolniczego, wymieniają przykłady fauny i flory tego regionu, zamieszkujące go plemiona indiańskie. Następnie czytamy passus historyczny zarysowujący epokę kolonizowania tych terenów od połowy XVI wieku, czytamy o Nowej Francji, o pierwszym jej gubernatorze Champlainie, o handlu skórami, traperach, gońcach leśnych. Już w tym wstępie pojawia się (może dla zachęty do lektury?) draścyczny motyw skalpowania, ale jako temat historyczno-etnograficznego wykładu objaśniającego. Czytamy więc:

W tej grze, która nazywa się handlem futrzanym, często traci się skalpy. Tracą je biali i Indianie. Czy przed przybyciem w te rejony białych nie skalpowano? Ależ tak! Indiańscy wojownicy zawsze brali skalpy innym indiańskim wojownikom. Dodawało to sławy, szacunku, poważania wśród współbraci. Teraz też biorą, ale nie tylko od Indian. Biorą nie tylko Indianie. Sojusznicy Francuzów biorą skalpy z angielskich głów. Sprzymierzeńcy Anglików – z głów francuskich. Opłaci się. Białym opłaci się i skalpować, i płacić za skalpy dzikich, i za skalpy konkurencji. W ten sposób zostaje mniej pretendentów do indiańskiej ziemi³⁵.

Zacytowany fragment informuje o czasie akcji utworu, którym jest końcówka XVIII wieku, czas ostrej rywalizacji Anglii i Francji o tereny Ameryki Północnej oraz dwu kompanii, Hudson Bay i North West, o możliwość prowadzenia handlu futrami. Wstęp uzupełnia mapka ukazująca miejsce akcji – rejon Jeziora Niewolniczego, Jeziora Niedźwiedziego, Jeziora Athabaska i rzeki Athabaska – rejonu północno-zachodniej Kanady. Ale już w pierwszym rozdziale sensowność wprowadzenia do powieści owego wstępu, podpisanego przez Yáckta-Oyę, zostaje zakwestionowana, gdyż narracja skupia się wyłącznie na przygodach.

³⁵ Sat-Okh, Yáckta-Oya, *Fort nad Athabaską*, Gdańsk 1989 [dalej: FA], s. 16.

Bohaterami powieści są handlarze futer – uczciwi i nieuczciwi, uwikłani w sensacyjny wątek, w przygody z elementami szpiegowskimi. Główny motyw stanowi walka z bandą napadającą na Indian i białych, rabującą towary – skóry – oraz zapłatę za nie. Niektórzy Indianie współpracują z rabusiami, ale „wybrańcy” narratora, Odżibueje, nie współpracują, lecz są ofiarami bandziorów. Głównym bohaterem jest Winter, agent białych, działający jak Hans Kloss wśród bandy i rozpracowujący całą siatkę. Należy dodać, że przez Odżibuejów jest uznany za wodza i ma u nich imię Czarny Sokół:

Odżibueje, wśród których Brandon [Winter – przyp. S. B.] żył wraz z rodzicami, a których i później odwiedzał wielokrotnie, dla jego czynów wybrali go wodzem i nadali mu imię Czarny Sokół [FA 276].

Jak się wydaje, bez trudu można odkryć w postaci Wintera/Brandona/Czarnego Sokola potomka Natty’ego Bumppa z powieści matki wszelkich historii indiańskich – *Ostatniego Mohikanina*. Głównym chwytem konstrukcyjnym powieści, oprócz dynamicznej, zmiennej akcji, jest zagadka i niedomówienie – główny bohater dopiero na końcu zostaje ukazany w pełnej glorii herosa; do tego momentu czytelnik mógł tylko się domyślać, że Winter jako członek bandy to agent rządowy.

Podczas prezentacji akcji w narracji czytelnik natrafia na dość liczne motywy etnograficzne, niestety, bardzo już „oswojone” przez polską powieść indiańską, na przykład na myśliwską modlitwę nad zabitym niedźwiedziem, na zwyczaj tatuowania u niektórych Indian północnokanadyjskich, zwyczaj palenia – a jakże by to pominąć! – kalumetu – świętej fajki; na stożkowate wigwamy Odżibuejów, wiarę w Windigos, czyli wielkie ludzkie potwory zjadające Indian zapuszczających się głęboko w puszcę, wiarę w Uhnemeke – Ducha Grzmotu; na szamana zaklinającego, ale i leczącego cierpiących, w tym głównego bohatera; na gościnność Indian połączoną z dyskrecją wobec gościa i jego prywatnych spraw; na legendę o czterech wiatrach, która ilustruje zawikłaną i tajemniczą sprawę podzielenia roku na cztery pory i na dwanaście księżyców, a te z kolei na trzy wiatry/miesiące. Znajdziemy też fachowe, tym razem antropologiczne objaśnienie fenomenu skalpu:

Gdy wrogowie oskalpują, duch zmarłego nie idzie do Krainy Przodków. Za życia i po śmierci jest niewolnikiem swego zwycięzcy [FA 63].

Kobieta jest służącą męża, który przecież jest wojownikiem. Narrator, można by rzec, opisuje się wymianianiem licznych nazw plemion Indian, ale zupełnie pozbawia te wyliczenia elementu opisu:

Przed oczyma Wintera przesuwiała się cała mozaika typów ras, ubiorów, ozdób, broni, kształtów i wielkości łodzi [FA 72–73].

I tak jest ze wszystkimi wymiennymi elementami etnograficznymi – albo są podane powierzchownie, pobieżnie, albo są „nieświeże” (ileż to razy opisywano i objaśniano przed tą powieścią palenie kalumetu czy motyw skalpowania!), a wszystkie robią wrażenie dodatków do warstwy

sensacyjno-przygodowej utworu. W dodatku autorzy, jak większość Polaków piszących o czerwonoskórych, idealizują ich. Schematycznie także ukazuje narracja sytuację kulturową Indian uzależnionych od cywilizacyjnych udogodnień oferowanych przez białych – narzędzi, broni, alkoholu; nie brak też, oczywiście, tematu drastycznego, wręcz nieprawdopodobnego oszukiwania Indian przez białych. Choć warto zauważyć, że na tle poprzednich powieści Sat-Okha, gdzie biali byli potworami, tu mamy jakieś ustępstwo – są biali żli i są dobrzy. Największa jednak słabość powieści to niedociągnięcia czyśto artystyczne: brak ciekawych opisów miejsc, wyglądom postaci, ich psychologii; opisów ciekawych charakterów i po prostu interesujących postaci, które w powieści, na czele z bohaterem głównym, są płaskie, papierowe, nijakie i nieomal nieposiadające żadnych charakterystyk. Właściwie tylko oficer Brent, który okaże się na końcu szpiegiem nikczemnych handlarzy i oszustów, ma cechę indywidualizującą go – gadatliwość. Ponadto zdarzenia fabularne jak kaskada wodna następują po sobie wraz z sążnistymi dialogami na całe strony, więc dochodzi nawet do tego, że postacie stają się dla czytelnika słabo rozpoznawalnymi figurkami akcji.

Pierwsza książka guru polskich miłośników Indian była wyjątkowym dziełem – realistycznym, w którym autor zignorował schematy narracji stworzone przez Coopera i Maya, narracji awanturniczo-przygodowej, a skupił się na walorach poznawczych i tonie osobistym opowiadania. Ale już w tej powieści widać pewną idealizację Indian i ich życia, która w następnych utworach będzie się potęgować i skutkować brakiem realistycznej psychologii. Wprawdzie Supłatowicz nadal będzie w nich skupiony na próbach opisania świata Indian, ale będzie też wprowadzał coraz więcej żywiołu przygodowego, sensacyjnego, nawet melodramatycznego kosztem obniżenia walorów stylistycznych, kompozycyjnych powieści. Ton autentyzmu i szczerości, harmonii między formą, treścią a podmiotem, jaki wystąpił w *Ziemi Słonych Skał*, już nigdy nie powróci.

Summary

The world of culture of the North-American Indians in Sat-Okh's novels

Sat-Okh is a literary pseudonym of the Polish writer Stanisław Supłatowicz, the author of several novels for young readers on Indians, their life and culture. This is also his original name which he was given after his birth in the centre of the Canadian wilderness among the Shawnee Indians. His mother was a political prisoner of the tsar who, with some other Polish prisoners, escaped from Siberia, through Alaska and reached Canada where she became a wife of a Shawnee chief. So her son, Stanisław, spent his childhood among the Shawnee. He came to Poland with his mother in the nineteen thirties to visit relatives and because of the outbreak of the Second World War he and his mother could not come back to Canada. Stanisław appeared to be a great patriot – he took part in some serious activities of the Polish

underground army (Armia Krajowa) – and was even a prisoner of the Gestapo but escaped while being transported to Oświęcim. After the war he stayed in Poland, where he worked as a sailor and also started writing novels. By looking back on his experiences from childhood, he wrote novels on the life and culture of North-American Indians. In this article, the author analyses Supłatowicz's main novels as literary sources of knowledge on Native Americans, especially their culture – beliefs, rituals, values etc. The second theme of the article is a literary style of Sat-Okh – realistic but also grandiloquent and lyrical – which expresses his loving attitude towards the world of his childhood.