

# Agnieszka Gondor-Wiercioch

---

## Transkulturowe rekonstrukcje historii : "Umiłowana" Toni Morrison i "The plague of doves" Louise Erdrich

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (133-134), 193-204

---

2012

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Agnieszka GONDOR-WIERCIOCH

### Transkulturowe rekonstrukcje historii – *Umiłowana* Toni Morrison i *The plague of doves* Louise Erdrich

Wszyscy wiedzieli, jak ją nazwano, ale nikt nigdzie nie znał jej imienia. Choć jest zapomniana, niezaliczona do żywych, nie można uznać ją za zaginioną, bo nikt jej nie szuka, a nawet gdyby jej szukano, to jak ją zawołać, skoro nikt nie zna jej imienia? Chociaż ona dopominała się, o nią nie dopominał się nikt. Tam, gdzie rośnie wysoka trawa, dziewczyna pragnęła miłości, ale krzyk protestu rozerwał jej ciało na kawałeczki, w całości pochłonął ją śmiech.

To nie była historia do opowiedzenia.

Toni Morrison *Umiłowana*<sup>1</sup>

Here I come to some trouble with words. The inside became the outside when Shmengwa played music. Yet inside to outside does not half sum it up. The music was more than music – at least what we are used to hearing. The music was feeling itself. The sound connected instantly with something deep and joyous. Those powerful moments of true knowledge that we have to paper over with daily life. The music tapped the back of our terrors, too. Things we'd lived through and didn't want to ever repeat. Shredded imaginings, unadmitted longings, fear and also surprising pleasures. No, we can't live at that pitch. But ever so often something shatters like ice and we are in the river of our existence. We are aware.

(Tutaj mam kłopot ze słowami. Coś ze środka wydostawało się na zewnątrz gdy Shmengwa grał muzykę. Chociaż wyjście ze środka na zewnątrz nawet w połowie tego nie odda. Muzyka była więcej niż muzyką – przynajmniej więcej niż tym, czego zazwyczaj słuchamy. Muzyka była samym odczuwaniem. Dźwięk natychmiast łączył się z czymś

---

<sup>1</sup> T. Morrison *Umiłowana*, przeł. R. Górczyńska, Znak, Kraków 2007, s. 357. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście.

## Interpretacje

głębokim i radosnym. Tymi potężnymi momentami doświadczania prawdziwej wiedzy, które musimy maskować codziennym życiem. Muzyka dotykała też naszych ukrytych lęków. Rzeczy, które przeżyliśmy i nigdy nie chcielibyśmy powtórzyć. Pocięte wyobrażenia, tęsknoty, do których się nie przyznawaliśmy, lęk i także zaskakujące przyjemności. Nie, nie możemy żyć z taką intensywnością. Ale czasami coś roztrzaskuje się jak lód i stajemy w rzece naszej egzystencji. Jesteśmy świadomi.)

Louise Erdrich *The plague of doves*<sup>2</sup>

Jednym z najważniejszych celów współczesnej prozy etnicznej jest odzyskiwanie poprzez kreację literacką zagubionej historii własnej grupy kulturowej. Transkultuacja, pojęcie wprowadzone przez kubańskiego antropologa Fernando Ortiza<sup>3</sup> i rozwinięte później przez Ángela Ramę, stanowi znakomity sposób na odzyskiwanie historii, ponieważ pozwala na rekonstrukcję dwutorową czyli z perspektywy kolonizowanego i kolonizatora. Takie spojrzenie na historię jest charakterystyczne zarówno dla pisarstwa afroamerykańskiej noblistki Toni Morrison, jak i też dla jednej z najważniejszych przedstawicielek literatury Rdzennych Amerykanów (laureatki National Critics Award za *Love medicine* i finalistki Nagrody Pulitzera za *The plague of doves*) Louise Erdrich.

Rekonstrukcja transkulturowa zachodzi w sferze kontaktu, o czym pisze m.in. Mary Louise Pratt<sup>4</sup>. Pratt skupia się przede wszystkim na pisarstwie podróżniczym, zauważając, że analiza wyłącznie imperialnego dyskursu nie pozwala na właściwe odczytanie narracji podróżniczej i przez to możemy zniekształcić zarówno obraz Europejczyków piszących te teksty, jak też rolę rdzennej ludności podbijanych terytoriów. Jak pisze:

Jeśli analizujemy wyłącznie to, co zobaczyli i napisali Europejczycy, powielamy ich domniemany monopol na wiedzę i interpretację, który był niegdyś celem imperium. Dokonujemy tym samym ogromnego zniekształcenia stanu rzeczy, monopol bowiem taki nie istniał. Ludzie, którzy podlegali oddziaływaniu imperializmu europejskiego, również dochodzili do własnych wniosków poznawczych i interpretacyjnych, posługując się czasem, jak Guaman Poma, narzędziami samych Europejczyków.<sup>5</sup>

Transkultuację Pratt określa natomiast jako

sposób, w jaki podbite czy zmarginalizowane grupy ludności selekcionują i transformują wzory przekazane im przez dominującą lub metropolitalną kulturę. Podbite ludy nie są w stanie kontrolować tego, co spotyka je z rąk dominującej kultury, mogą jednak w pew-

---

<sup>2</sup> L. Erdrich *The plague of doves*, Harper Perennial, London 2008, s. 196. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście.

<sup>3</sup> F. Ortíz *Contrapunteo Cubano*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1978.

<sup>4</sup> M.L. Pratt *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011.

<sup>5</sup> Tamże, s. 25-26.

nej mierze decydować, co sobie z niej przyswoją, jak tego użyją i jakie nadadzą temu znaczenie.<sup>6</sup>

Aby analiza wzajemnych relacji była precyzyjniejsza, Pratt proponuje odejść od tradycyjnego terminu „granicy kolonialnej” jako terminu naznaczonego europejską perspektywą ekspansjonistyczną na rzecz „strefy kontaktu”, który to termin przesuwają środek ciężkości i nasz punkt widzenia. Jak tłumaczy, „termin «kontakt» podkreśla interaktywne i improwizacyjne wymiary imperialnego spotykania się kultur, do tej pory tak łatwo ignorowane czy spychane na margines w opowiadanych z perspektywy zdobywców relacjach o podboju i dominacji”<sup>7</sup>.

Bardzo trudno byłoby znaleźć w dorobku Toni Morrison czy Louise Erdrich powieść, która w ogóle nie dotyczy rekonstruowania zagubionej bądź zniekształconej przez dyskurs imperialny historii Afroamerykanów czy Indian Anishinaabe (nazwanych przez białych osadników w Stanach Zjednoczonych Chippewa). Dlatego w przypadku próby rzetelnej analizy ich osiągnięć prozatorskich sięgnięcie po metodykę badań dotyczącą transkulturowości wydaje się bardzo przydatne. Odtworzenie historii własnych grup kulturowych odbywa się bowiem przy wykorzystaniu specjalnych strategii narracyjnych, których głównym celem jest kompensacja i dialog z historią oficjalną, a zatem również ze stereotypami i pewnymi mitami, które im towarzyszą. Powieści, które w dużej mierze dotyczą rekonstrukcji historii Afroamerykanów u Toni Morrison i Indian Anishinaabe u Louise Erdrich to, w przypadku tej pierwszej m.in. *Pieśń salomonowa*, *Jazz*, *Tar Baby*, *Odruch serca* i najśłynniejsza *Umiłowana*. Erdrich poświęciła poszukiwaniu indiańskiej historii sagę o Indianach z rezerwatu Turtle Mountain (*Tracks*, *Leki na miłość*, *The bingo palace*, *The last report on the miracle at little no horse*, *Four souls* oraz częściowo utwory *The beet queen* i *The tales of the burning love*) oraz powieść *The plague of doves*. Mając do dyspozycji taką ilość materiału można by pokusić się o szersze studium komparatystyczne dotyczące reprezentacji historii w wymienionych utworach, ale proponuję zacząć od *Umiłowanej* i *The plague of doves*, ponieważ te dwa utwory wydają się łączyć najlepiej.

Po pierwsze, obie powieści dotyczą autentycznych wydarzeń historycznych mających rasistowskie tło i w obu przypadkach uczestnikami oraz częściowo agentami incydentów są reprezentanci grup kolonizowanych. W obu przypadkach też punktem wyjścia są zbrodnie, za które łatwo jest obwinąć kolonizowanych, a nie kolonizatorów, zatem cała narracja musi być poprowadzona tak, aby wyprowadzić czytelnika od „pewności i nieomyślności” dyskursu imperialnego w stronę innych prawd, które tylko fragmenty odzyskanej historii Afroamerykanów czy Anishinaabe mogą odsłonić. Toni Morrison sięgnęła do zabójstwa dziecka przez matkę niewolnicę, a Louise Erdrich do linczu na Indianach oskarżonych o mord na białej rodzinie. W obu przypadkach zapisujący oficjalną historię dążyli do „wyciszenia”

---

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Tamże, s. 27.

## Interpretacje

incydentów czy to poprzez zrzucenie całej winy na dzieciobójczynię czy też nieukaranie sprawców linczu. Dodatkowo, w obu przypadkach mamy kwestię współwiny za zbrodnię; u Toni Morrison to Afroamerykanka jest sprawczynią, u Louise Erdrich Indianie giną, bo jeden z nich pod wpływem alkoholu informuje o ich wizycie w feralnym miejscu zbrodni białych mieszkańców miasteczka. Taka konstrukcja zdarzeń w powieści umożliwia ogląd rewizjonistyczny rekonstruowanych historii; to nie tylko biali kolonizatorzy mają ręce splamione krwią; kolonizowani również ponoszą odpowiedzialność.

Ponadto strategia ta, przyjęta jako punkt wyjścia w obu powieściach, nie tylko pozwala Morrison i Erdrich nie wpaść w pułapkę czarno-białych podziałów, lecz także stanowi znakomity pretekst do pokazania, na czym polega uwikłanie w historię i jak traumatyczne są konsekwencje przemilczenia. Nie sposób nie wskazać tutaj Faulknera jako prekursora takiego myślenia o Ameryce, chociaż oczywiście jego perspektywa dawała nam wgląd głównie w psychikę białych bohaterów, a u Morrison i Erdrich znacznie częściej nasz dostęp do fikcyjnej rzeczywistości filtrowany jest przez świadomość afroamerykańską, indiańską czy metyską.

Przyjrzyjmy się zatem faktom, które zainspirowały powieści. Toni Morrison oparła historię Sethe na prawdziwej historii niewolnicy Margaret Gardner, która w roku 1856 uciekła z mężem i dziećmi z plantacji w Kentucky do wolnego stanu Ohio. Niestety, na mocy Fugitive Slave Act z roku 1850 jej właściciel miał prawo odzyskać niewolników, jeżeli udałoby mu się ich złapać. I tak się stało, z tym, że Margaret próbowała zabić swoje dzieci i siebie, aby ocalić je od niewolnictwa. Zanim pojawił się biały właściciel, zdążyła jednak zabić tylko najmłodsze dziecko. W powieści Morrison Sethe również ucieka z dziećmi do Ohio i zostaje odnaleziona przez byłego właściciela. W panice zabija najmłodszą córkę, nazwaną Umifowana, i musi ponieść konsekwencje swego czynu. Louise Erdrich z kolei wykorzystwała autentyczną historię linczu na Indianach z roku 1897, w trakcie którego tłum czterdziestu białych mężczyzn wdarł się do więzienia i porwał stamtąd trzech dorosłych Indian i trzynastoletniego chłopca (który, *nota bene*, nazywa się tak samo w powieści – Paul Holy Track) oskarżonych o mord na białej rodzinie. Indianie zostali powieszani w miejscu, gdzie wieszano poćwiartowane bydło. Co charakterystyczne, zrównanie człowieka z bydlętem ma miejsce również w powieści Toni Morrison, ponieważ właściciel Sethe opisuje ją w kategoriach krowy, a jej przyjacielowi, Paulowi D., zakłada wędzidło jak koniowi, zatem w obu powieściach rasizm ma podobne oblicze.

Kolejnym zabiegiem, który łączy powieściowe światy Morrison i Erdrich jest wykorzystanie strategii typowych dla przekazu ustnego (tradycja afroamerykańska i indiańska) i wielu narratorów (tradycja modernistyczna). Większość partii narracji to opowieści imitujące przekaz ustny, kluczowy dla obu tradycji. Wiarygodność opowiadających podkreślona zostaje poprzez typową dla przekazu ustnego fragmentaryzację narracji, niegramatyczność niektórych sformułowań (zwłaszcza w języku afroamerykańskich bohaterów Morrison) i różne porządki czasowe. Jest to proza, która poprzez swoją treść i formę dotyka tego, co niewypowiedziane,

zbyt traumatyczne, by mogło być wyrażone właściwie poprzez słowa. Czytelnik tylko zbliża się do prawdy stopniowo poprzez składanie w całość poplątanych wątków, w ten sposób poznajemy np. wydarzenia na plantacji „Sweet Home” w *Umilowanej*. Wszyscy bohaterowie żyją w przeszłości, która czasem ich dosłownie pożera (jak Umilowana Sethe), dlatego bez rekonstrukcji historii analiza postaci jest niemożliwa.

Na szerszym planie poprzez konstrukcję swoich fikcyjnych światów Morrison i Erdrich realizują postulat Lindy Hutcheon, zakładający, że przeszłym wydarzeniom trzeba nadać znaczenie zamiast powoływać je do życia<sup>8</sup>. Mamy w tej prozie dwa punkty odniesienia: przekaz ustny związany z cyklicznym podejściem do wydarzeń historycznych i narrację tekstową z towarzyszącym jej linearnym ujęciem historii. W *Umilowanej* na jednym planie poznajemy historię Sethe, która musi stawić czoła konsekwencjom dzieciobójstwa (więzienie, odrzucenie przez społeczność, potworne wyrzuty sumienia, stopniowe popadanie w szaleństwo). Jest to ciąg przyczynowo-skutkowy, linearny, który jednak uniemożliwia dotarcie do istoty cierpienia Sethe. Drugi plan jest znacznie ważniejszy i dotyczy cyklicznego powrotu do traumy; plan ten zostaje „uruchomiony” poprzez pojawienie się ducha zabitej córki i kończy się rytualnym oczyszczeniem i powrotem na łono społeczności murzyńskiej.

Dwa plany wzajemnie się wzbogacają, a transkulturowa dotyczy dwóch sposobów zmagania się z historią jednostkową (indywidualne losy Sethe) i zbiorową (konsekwencje rasizmu nierozdzielnie związanego z niewolnictwem dla Afroamerykanów). Historia linearna mogłaby być relacją z punktu widzenia białego kolonizatora. Kolonizator rasista mógłby też zinterpretować czyn Sethe jako dowód na pewne ograniczenie umysłowe i prymitywizm Afroamerykanów; kolejny dowód na to, że paternalizm jest niezbędny, bo Murzyni są jak zwierzęta gotowe porwać się na własne dzieci. Kolonizator skruszony mógłby uznać, że istotnie potworność niewolnictwa mogła doprowadzić do skrajnych czynów, ale nic nie usprawiedliwia dzieciobójstwa i Sethe musi ponieść karę. W tej interpretacji nie mieści się też zapewne przypuszczenie, że Sethe zabiła dziecko z miłości, żeby uchronić je przed losem w jej mniemaniu gorszym niż śmierć.

Drugi plan opowiadania dotyczy perspektywy kolonizowanego, czyli jest to afroamerykańska recepta na uporanie się z historią. Tutaj najważniejsza jest słynna już koncepcja *re-memory* i lokalizacja źródeł zła oraz oczyszczenie przez sam akt opowiadania, w którym słowa mają magiczną moc zaklęcia lub modlitwy, o czym pisze m.in. Jerzy Kamionowski<sup>9</sup>. Cykliczne powracanie przez Sethe i innych byłych niewolników do traumy z przeszłości jest specyficznym rytuałem, który nie

---

<sup>8</sup> L. Hutcheon *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, Routledge, London 1988.

<sup>9</sup> J. Kamionowski *Stany Zjednoczone Amnezji: niekomunikowalność doświadczeń pierwotnych a pamięć głęboka w „Umilowanej” Toni Morrison*, w: *W kanonie prozy amerykańskiej*, red. L. Pędich, Academica–Wydawnictwo SWPS, Warszawa 2009.

## Interpretacje

tylko umożliwia czytelnikowi wgląd w alternatywną wersję historii, ale też jest jedyną szansą dla głównych bohaterów na zejście z drogi autodestrukcji. Opętana Sethe omal nie umiera z głodu. To dorastająca córka Denver ratuje Sethe od ducha Umiłowanej; Denver, która odkrywa własne miejsce w całej historii i przywołuje na pomoc wspólnotę murzyńską. Uwzględnienie dwóch kodów wzmacnia też ogólne przesłanie powieści – oskarżenie rasizmu i jego konsekwencji.

Dla zrozumienia przenikania się dwóch kodów relacjonowania historii kluczowe jest zauważenie podwójnej symboliki Umiłowanej. Umiłowana może być zarówno przypadkową Murzynką nieznaną swą tożsamością, która trafia do domu tracącej zmysły Sethe, która z kolei identyfikuje ją ze swoją zabitą córką lub może być też duchem córki zrodzonym z rozpacz i tęsknoty matki, duchem, który stopniowo wymyka się spod kontroli i realizuje swoją zemstę. Tę interpretację można wytłumaczyć do pewnego stopnia religijnością Afroamerykanów, przywieziona z Afryki, z której wywodzi się przekonanie o braku granic pomiędzy światem żywych i umarłych oraz wiara w destrukcyjną moc niektórych duchów, które chcą porwać żywych osłabionych przez chorobę (np. w powieściach Bena Okri czy Helen Oyeyemi). Skoro Umiłowana jest częścią doświadczenia Sethe może składać się również z elementów afrykańskich.

U Louise Erdrich historia linearna również nie oddaje w pełni traumatycznego charakteru wydarzeń z przeszłości. W wersji oficjalnej Indianie zostali zlinczowani za zbrodnię, której mogli się dopuścić, chociaż im tego nie udowodniono. Stopniowo czytelnik dowiaduje się, że istotnie byli niewinni i że jednemu z nich, Moshoomowi, udało się uratować życie. W tym miejscu Evelina Harp, wnuczka Mooshuma i rekonstruktorka historii linczu, zaczyna postrzegać mieszkańców miasteczka według czarno-białego podziału: jako niewinnych lub sprawców. Dopiero poznając losy i relacje innych mieszkańców Pluto, dowiadujemy się, że, po pierwsze, wszyscy są w jakimś stopniu połączeni ze zbrodnią i nie ma niewinnej rodziny, a po drugie, że Mooshum również kłamał, aby ukryć swój niechlubny, aczkolwiek niezamierzony udział w zbrodni. Te fakty wychodzą na jaw, tak jak w przypadku *Umiłowanej* Toni Morrison, za sprawą cyklicznych powrotów do samej traumy i uwzględnienia wszystkich głosów i wszystkich wersji narracji. Opowiadanie również i tutaj stanowi pewien rytuał i ma moc oczyszczającą – pozwala nie tylko na odkrycie prawdziwego sprawcy mordu, ale też napiętnowanie rasizmu i zdiagnozowanie jego katastrofalnych skutków. Taką funkcję pełni choćby historia sędziego Basila Couttsa, częściowo przez niego relacjonowana. Gdy Basil odkrywa prawdziwą tożsamość swojej kochanki Cordelli Lochran, zdaje sobie sprawę, że rasizm jest siłą napędową jej zemsty i ta refleksja pozwala mu na odcięcie się od toksycznego związku i rozpoczęcie nowego życia.

Największym osiągnięciem prozatorskim zarówno Toni Morrison, jak i też Louise Erdrich jest właśnie ten drugi kod znaczeniowy ich powieści, któremu w gruncie rzeczy podporządkowane jest wszystko inne. Jest to odkrycie własnego sposobu opowiadania, aby odsłonić przed czytelnikiem do tej pory niedostępne partie historii i doświadczenia. To nie mogą być historie linearne, bo, jak już

starałam się pokazać, ciąg przyczynowo-skutkowy nie wyjaśnia złożoności historii. Dlatego najważniejsza staje się alternatywna historia opowiedziana poprzez poetyckie obrazy, fragmenty świadomości, anegdota będące częścią składową przekazu ustnego. To dzięki tym fragmentom powieści zyskują uniwersalne głęboko humanitarne przesłanie – głównym bohaterom, ofiarom i agentom zbrodni, zostaje zwrócone człowieczeństwo zawłaszczone wcześniej przez dyskurs rasistowski. Do takich fragmentów należą niewątpliwie części zamykające *Umilowaną* ze słynnym powtórzeniem „To nie była historia do opowiedzenia” oraz wątek dotyczący życia Sethe z Umilowaną. U Louise Erdrich mamy z kolei bardzo sugestywny opis muzyki Shamengwy i historię jego skrzypiec oraz tytułową, powracającą jak motyw, plagę gołębi. Myślę, że warto bliżej przyjrzeć się tym fragmentom, bo nie tylko stanowią przeciwwagę dla uporządkowanego, racjonalnego dyskursu imperialnego, ale są też dowodem na mistrzowskie opanowanie materii prozy.

Zakończenie *Umilowanej* otwiera słynna charakterystyka samotności, która równoważy wcześniejsze rytualne uzdrowienie Sethe. To, że Sethe udaje się pozbyć ducha córki i uzmysłowić sobie, iż to Nauczyciel ponosi główną winę za zbrodnię, nie jest tożsame z odzyskaniem pełnego spokoju ducha. Niewolnictwo naznacza w taki sposób, że pełna „rekonwalescencja” okazuje się niemożliwa. Możliwe staje się za to wzajemne wsparcie Afroamerykanów, którzy przeszli przez podobną traumę, i tworzenie lepszej przyszłości dla dzieci, które na szczęście aż tyle nie przeszły i aż tyle nie pamiętają.

Sethe pozostaje jednak ze świadomością żywej pamięci, której częścią jest Umilowana: „Ale jest również inna samotność, która lubi wędrować. Na taką kołysanie nie zda się na nic. Ta jest żywa, samodzielna. To coś suchego, rozpraszającego się, co wydaje dźwięk podobny do tupotu stóp nadchodzących z bardzo odległego miejsca” (s. 357). Jest to indywidualna, najbardziej bolesna część historii niewolnictwa, której nie znajdziemy w żadnym zapisie historii oficjalnej. Nawet jeżeli tylko Sethe słyszy kroki Umilowanej i widzi jej ślady i jest przez to jedyną, która nie może zapomnieć o jej istnieniu, musimy liczyć się z tym świadectwem. Świadectwem, które nigdy nie będzie mieć siły przekonywania i wiarygodności zapisanych dokumentów, ale też świadectwem, które o wiele bardziej adekwatnie oddaje ludzkie uniwersalne poczucie straty i żal, którego nikt nie jest w stanie zracjonalizować i wyciszyć. Jest to bardzo muzyczny fragment narracji; kroki Umilowanej powracają w nim jak akordy, a fraza „To nie jest historia do opowiedzenia” staje się refrenem. Doświadczania muzyki również w pełni nie jesteśmy w stanie opisać, stąd niewątpliwie ta poetycka strategia.

Przy strumieniu na tyłach 124 ślady jej stóp przychodzą i odchodzą, przychodzą i odchodzą. Są takie znajome. Do tych śladów będą pasować zarówno ślady dziecka, jak i dorosłego. Ale wystarczy unieść stopę, a ślady znowu znikają, jakby nikt tamtędy nie przechodził.

Stopniowo wszystkie ślady giną i zapomina się nie tylko o odciskach stóp, ale i o tym, co tam w ogóle jest. Reszta jest pogodą. Nie oddech zapomnianej, niezaliczonej do



## Interpretacje

żywych, lecz wiatr w okopach, wiosenne lody topniejące zbyt gwałtownie. Tylko pogoda. Z pewnością nie natarczywe domaganie się pocałunku.

Umiłowana. (s. 358-359)

Od interpretacji tego fragmentu zależy też interpretacja reakcji Sethe z Umiłowaną. Jak wspominałam, Umiłowana jednocześnie jest i nie jest zjawą; Sethe jednocześnie jest i nie jest szalona. Ta ambiwalencja w konstrukcji głównej bohaterki i najważniejszego w tej powieści wątku może dotyczyć ambiwalencji zapisywania historii kolonizatorów i kolonizowanych. Nie istnieje tak pojemna narracja, która byłaby w stanie pogodzić te dwie relacje. Umiłowana jest pewnego rodzaju anomalią i takie też miejsce pozostawiono historiom kolonizowanych w dyskursie imperialnym. Co gorsza, historia Umiłowanej jest jedną z tych historii, którą nie można się pochwalić, którą sami Afroamerykanie woleliby zapomnieć. Jednak „historie nie do opowiedzenia” są częścią naszego bagażu, bo gdy staramy się zaprzeczać ich istnieniu, fałszujemy historię i naprawdę stajemy się współwinni. Ludzie dotknięci traumą na zawsze pozostaną samotni w swoim doświadczeniu, ale nie usprawiedliwia to wygodnej strategii klasyfikowania ich jako tylko i wyłącznie ofiary szaleństwa.

Warto pamiętać w tym miejscu o szerszym kontekście historycznym powieści Morrison. To historia dedykowana przez autorkę „Sześćdziesięciu, i więcej, milionom”; niewolnikom, którzy zginęli w czasie przewozu z Afryki do Ameryki. Tym, o których historia w ogóle się nie upomniała, bo nie zdążyli nawet dotrzeć do Nowego Świata, aby zaistnieć w jego oficjalnej historii. Umiłowana „niezaliczona do żywych” reprezentuje zatem także i te ofiary kolonializmu.

Louise Erdrich, aby opowiedzieć o tym, co ukrywa się pod podszewką oficjalnej historii, używa, między innymi, historii o skrzypcach Indianina Shamengwy, która jest podobna do strategii Tonii Morrison z zakończenia *Umiłowanej* poprzez koncentrację na muzycznym aspekcie opowiadania, różni się natomiast poprzez użycie przez Erdrich zabiegu transpozycji. Ten ostatni polega na wykorzystaniu określonych przedmiotów do specyficznej podróży w czasie i połączenia współczesnych wątków opowiadania z wątkami przeszłymi. Zatem mamy z jednej strony strategię uniwersalizującą; pokazanie instrumentu jako nośnika muzyki, która porusza bohaterów otwierając ich na bardziej intensywne doświadczanie rzeczywistości i która często zwraca im wspomnienia. Ciekawa natomiast może być strategia, która zmienia skrzypce z przedmiotu w podmiot narracji i chwilowe odsunięcie głównego bohatera, Shamengwy, na dalszy plan. Skrzypce pojawiają się w życiu 6-letniego Shamengwy po śmierci brata i przynoszą ukojenie w domu ogarniętym żałobą. Pomagają przełamać ciszę i samotność. Możliwe jednak, że budzą zbyt wiele wspomnień sprzed żałoby i dlatego zostają chłopcu odebrane. Zdesperowany Indianin wyrusza na wyprawę przypominającą „vision quest” i znajduje nowe skrzypce na dnie łodzi. W skrzypcach (co udaje się ustalić wiele lat później) znajduje się karteczka – zapis historii białych braci Henriego i Lafayette’a Peace’ów, ich oryginalnych właścicieli. Podczas wyścigu kajakami po jeziorze Lafayette tonie; Henri wysyła skrzypce w pustym kajaku, żeby „znalazły” brata. Skrzypce „odnaj-

dują” Shamengwę. Kilkadziesiąt lat później skrzypce zostają skradzione staremu już Shamengwie. Złodziejem okazuje się być Corwin Peace, potomek Henriego i Lafayette’a. Historia kończy się pojednaniem – Corwin zakochuje się w skrzypcach, a Shamengwa zgadza się nauczyć go grać na instrumencie.

Takie wykorzystanie transpozycji przedmiotu do rekonstruowania historii nie wydaje się być specjalnie nowatorskie, o ile nie weźmiemy pod uwagę indiańskiego komponentu tej strategii narracyjnej. Otóż skrzypce czy też inne przedmioty (np. malowany bęben czy fortepian w powieściach *The painted drum* i *The last report At Little No Horse*) zyskują częściowo taką moc jak przedmioty nieożywione w indiańskiej tradycji, czyli nie tylko mają moc opowiadania historii, ale mogą zmieniać rzeczywistość. Te ostatnie transformacje pokazane są bardzo subtelnie poprzez realizm magiczny, np. skradzione skrzypce nie tylko odnajdują swojego oryginalnego właściciela, ale też ratują go od wejścia na złą drogę (Corwin Peace zmienia się pod wpływem muzyki). Jednocześnie Erdrich tak ustawia narrację, że uprawomocniona jest również interpretacja nieindiańska – chociaż naszym życiem rządzi przypadek, możemy go dobrze wykorzystać.

Warto przy tym zauważyć, że historia przedmiotu, historia skrzypiec w *The plague of doves*, stoi w tak zdecydowanej opozycji do historii oficjalnej z kręgu dyskursu imperialnego, jak historia ducha z *Umiłowanej*. Podobnie jak w przypadku *Umiłowanej*, do głosu zostaje dopuszczony przedmiot, który w rozumieniu reprezentantów kultury Zachodu głosu nie ma, co z jednej strony jest komentarzem na temat spustoszenia, jakie zostało dokonane w trakcie kolonizacji (śmierć i/lub milczenie świadków), a z drugiej strony próbą włączenia do głównej opowieści o historii narracji reprezentującej inny kod kulturowy jako tej, która jest bardziej adekwatna, i tej, która może wypełniać luki w relacji przyczynowo-skutkowej, racjonalnej i do tej pory wskazywanej jako jedyna słuszna. Co warto zauważyć (i co jest też ewidentne w historii skrzypiec), Erdrich daleka jest od dowartościowywania którejkolwiek z grup kulturowych (czy to białych osadników czy Indian) z powodów sentymentalnych. Historie kolonizatorów również zyskują w jej powieściach drugie dno poprzez odkrywanie desperackiej, pełnej samozaparcia walki z przyrodą i samym sobą, jaka towarzyszyła procesowi kolonizacji. Poznajemy też bardziej ludzki wymiar kolonizacji, nie historię zysków i zdobyczy, ale właśnie historię strat (dowodem mogą być losy rodziny Peace’ów).

Metaforą, która najlepiej oddaje to wspólne zmaganie się z historią, rozumianą w tej powieści głównie jako spleciona sieć historii indywidualnych, a nie jednolita opowieść o historii miasta Pluto, jest tytułowa plaga gołębi. Tak jak historia skrzypiec Shamengwy, opowieść o pladze gołębi pokazuje przeplatanie się losów białych, Indian i Metysów, ilustrując przypadkowość i kruchość ludzkich losów i w gruncie rzeczy dość podobne lęki i aspiracje po obu stronach. Plaga gołębi nade wszystko dotyczy wspólnej historii. Jak możemy ją interpretować? Na pierwszym planie plaga odnosi się do wspólnych dla Indian i białych zmagania z nieubłaganą przyrodą (która jednak wymyka się spod kontroli na skutek działań białych ludzi nie Indian), a na drugim może być odczytana jako wspólne uwikłanie

## Interpretacje

w mroczną historię prześladowania, okrucieństwa i zemsty, która „bulgocze” pod zastygłą warstwą oficjalnej historii postępu i podporządkowywania sobie przyrody i ludzi. Wszyscy chcieli zabić gołębie i wszyscy chcieli schwytać zabójcę – przymoc z jednej strony stała się spoiwem pomiędzy grupami etnicznymi, a z drugiej zaogniła i tak trudne relacje między nimi.

Erdrich nie po to jednak rekonstruuje historię, aby zaognić animozje, ale żeby pokazać wspólnotę odczuwania; wspólny bilans zysków i strat. Powieść zamyka narracja Cordelii Lochren, która u schyłku życia ma wrażenie, że staje się niewidzialna, unicestwiana przez czas, i próbuje pisać kronikę miasta Pluto wypełniając luki w częściowo opisanych już historiach. Cordelia jest jedyną osobą, która przeżyła morderczy napad wiele lat wstecz, za który zlinczowano potem indiańskich towarzyszy Mooshuma i zniszczono reputację białego żołnierza (posądzenie go o tę zbrodnię spowodowało usunięcie jego nazwiska z pomnika upamiętniającego poległych). Cordelia już wie, że ukarano niewinnych. Wie, że zemsta nie daje ukojenia. Stara Cordelia wydaje się być już wyleczona z rasizmu, ale jednak, porządkując rzeczy po zamordowanych członkach rodziny, po raz ostatni przywołuje obraz spłoszonych ptasich skrzydeł.

So why when I stroke my sister's valentine against the side of my face, and why when I touch the folded linen of her vest, and when I reach for my brother's overalls and the apron my mother died in that day and bundle these things with my father's ancient, laundered, hay-smelling clothes to my stomach, and press, and why, when I gather my family into my arms, do I catch my breath at the wild upsurge, as if a wind had lifted me, a black wing of air? And why, when that happens, do I fly toward some blurred and ineradicable set of features that seems to rush away from me as stars do? At blinding speeds, never stopping?

When Pluto's empty at last and this house is reclaimed by earth (...) when all that remains of Pluto is our collected historical newsletters bound in volumes donated to the local collections at the University of Dakota, what then? What shall I have said? How shall I have depicted the truth? (s. 308)

(Więc dlaczego, kiedy głaszczę twarz walentynką mojej siostry, i dlaczego, kiedy dotykam lnianej zakładki przy jej kamizelce i sięgam po kombinezon brata i fartuch, w którym tego dnia zmarła moja matka, i zwiżam te wszystkie rzeczy razem ze starymi, wypranymi i pachnącymi sianem ubraniami mojego ojca i przyciskam do brzucha, i dlaczego, gdy biorę moją rodzinę w ramiona, łapię oddech w dzikim uniesieniu, jakby unosił mnie wiatr, czarne skrzydło powietrza? I dlaczego, kiedy to się dzieje, lecę w kierunku rozmazanych i nieusuwalnych kształtów, które zdają się rozsypanych w pośpiechu jak gwiazdy? Z oślepiającą prędkością, nigdy się nie zatrzymując?)

Gdy Pluto wreszcie opustoszeje i ten dom zostanie przywrócony ziemi [...] gdy wszystko, co pozostanie z Pluto, to nasze zebrane wieści historyczne spięte w tomy i włączone do kolekcji regionalnych Uniwersytetu w Dakocie, co wtedy? Jak powinnam była opisać prawdę?)

„Co powinnam była powiedzieć? Jak opisać prawdę?”. Stawiając te pytania, Cordelia uzmysławia nam, że nie tylko Indianie zostają pozbawieni właściwego

miejsca w historii oficjalnej, ale również biali uczestnicy wydarzeń są pokrzywdzeni. Jej życie byłoby inne, gdyby wszyscy pochopnie nie uwierzyli w wersję przyjętą po lynchu. Zbyt często spisujący historię wybierają łatwe konkluzje. W powieści Erdrich Cordelia odgaduje tożsamość zabójcy swojej rodziny i jest to dla niej ogromna lekcja pokory, zwłaszcza że przypadkowo ratuje wcześniej temu człowiekowi życie. Tak jak w *Umilowanej* Toni Morrison, społeczność może zaistnieć tylko wtedy, kiedy jej członkowie są gotowi stanąć do konfrontacji z własną bolesną historią. Sethe zostaje uzdrowiona, gdy murzyńskie kobiety zdają sobie sprawę ze wspólnego doświadczania traumy niewolnictwa, a Cordelia w momencie, gdy dostrzega wspólne uczestnictwo w historii przemocy i decyduje się na akt przebaczenia. To jest prawdziwa historia Pluto; jak pisze Cordelia „My last act as the president of Pluto’s historical society is this: I would like to declare a town holiday to commemorate the year I saved the life of my family’s murderer” (s. 311) („Mój ostatni postulat jako przewodniczącej towarzystwa historycznego Pluto jest następujący: wprowadzam święto miasta na pamiątkę roku, w którym uratowałam mordercę mojej rodziny”).

Morrison i Erdrich udało się rzadka sztuka spojrzenia na własną historię bez sentymentalizmu i zaangażowania ideologicznego. W obu przypadkach fikcja literacka umożliwiła konfrontację z przeszłością zawłaszczoną przez dyskurs imperialny i traumę. Chaos potęgowały koszmarnie fragmenty wspomnień, które dopiero poprzez formę literacką zostały ujarzmione jak konie ze słynnego wiersza Joy Harjo.

She had some horses who whispered in the dark, who were afraid to speak.  
She had horses who screamed out of fear of the silence, who  
Carried knives to protect themselves from ghosts.  
She had horses who waited for destruction.  
She had horses who waited for resurrection. [...]

She had some horses.

She had some horses she loved.  
She had some horses she hated.

These were the same horses.<sup>10</sup>

(Ona miała wiele koni, które szeptały w ciemnościach, które bały się mówić.  
Ona miała konie, które krzyczały z lęku przed ciszą, które  
Nosily noże, w obronie przez duchami.  
Ona miała konie, które oczekiwały zagłady.  
Ona miała konie, które czekały na zmartwychwstanie. [...])

Ona miała wiele koni.

---

<sup>10</sup> J. Harjo *She had some horses*, w: *Harper’s anthology of 20th century native american poetry*, ed. D. Niatum, Harper San Francisco, New York 1988.

## Interpretacje

Ona miała konie, które kochała.  
Ona miała konie, których nienawidziła.

To były te same konie.)

Konie, które jak wspomnienia mogą leczyć i mogą zabić, ale czy brak konfrontacji z własną przeszłością i tożsamością jest nie mniej ryzykowny?

## Abstract

**Agnieszka GONDOR-WIERCIOCH**  
**Jagiellonian University (Kraków)**

### **Transcultural reconstructions of history – Toni Morrison’s *Beloved* and Louise Erdrich’s *The plague of doves*.**

Within a comparative analysis, the author interprets two American ethnic novels: *Beloved* by Toni Morrison and *The plague of doves* by Louise Erdrich. She stresses particularly the aspect of the reconstructions of Afro-American (Morrison) and Indian (Erdrich) histories which in both cases are presented in a revisionist way through justification of the marginal discourse of ethnic groups at the expense of the official history discourse written from the perspective of the colonisers. Both novels highlight simultaneously the dark sides of stories told from the point of view of the colonised (the point of departure is a crime with participation of ethnic minorities) and both point to the necessity of working out an adequate poetics which would allow to faithfully depict the traumatic past and the lost present.