

O jednym odczytaniu *Song of Solomon*¹

STRESZCZENIE

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule będą dwa powiązane z sobą teksty: wydana w 1977 roku powieść Toni Morrison *Song of Solomon* i poświęcony jej artykuł Ewy Łuczak zatytułowany *Powrót do domu w „Pieśni Salomonowej”: nostalgia a budowanie tożsamości*. Część moich rozważań chciałabym poświęcić przyjrzeniu się tekstowi Łuczak, dla którego punktem wyjścia są obecne w powieści konteksty polityczne i społeczne. *Song of Solomon*² zostaje w nim zanalizowana w kontekście „dyskursu domu” obecnego w twórczości Morrison, oraz poprzez kategorię nostalgii. W moim artykule chciałabym zwrócić uwagę na inne możliwe interpretacje tekstu noblistki, uzupełniając tym samym interpretację, którą proponuje Ewa Łuczak o nowe konteksty. Kategorię nostalgii proponuję zastąpić odczytaniem *Song of*

¹ Artykuł powstał przy wsparciu finansowym projektu flagowego Critical Heritage Studies Hub w ramach Programu Strategicznego „Inicjatywa Doskonałości” w Uniwersytecie Jagiellońskim.

² W artykule używam częściej angielskiego tytułu powieści, gdyż uważam tłumaczenie Zofii Uhrynowskiej-Hanasz za nie do końca trafione. Polski przekład: *Pieśń Salomonowa* (zamiast *Pieśń Salomona*) kojarzy się raczej z „salomonową mądrością”, a nie z *Pieśnią nad Pieśniami*, do której nawiązuje Toni Morrison.

Solomon w świetle jednego z najważniejszych mitów diaspory afrykańskiej, wokół którego ustrukturyzowana jest cała powieść – mitu Flying Africans, któremu w tekście Łuczak poświęcone zostało zaledwie jedno zdanie. Mimo iż niniejszy artykuł zawiera pewne elementy polemiczne, chciałabym, aby stanowił przede wszystkim interesujący punkt wyjścia do szerszej dyskusji na temat kulturowej hegemonii zachodnich odczytań tekstów z kręgu literatury postkolonialnej.

Słowa kluczowe

postkolonializm, Flying Africans, Toni Morrison, nostalgia, powrót do domu

SUMMARY

On one reading of the *Song of Solomon*

Subject to analysis in this article will be two related texts: the novel *Song of Solomon* by Toni Morrison, published in 1977, and Ewa Łuczak's article devoted thereto, entitled *Homecoming in „Song of Solomon”: Nostalgia and the Construction of Identity*. I would like to partially focus on examining Łuczak's text, for whom political and social contexts depicted in the novel are the point of departure. Łuczak analyses the *Song of Solomon* in view of the 'discourse of home' present in Morrison's work, and through the category of nostalgia. In my article, I would like to draw attention to other possible interpretations of the Nobel Prize winner's text, thus complementing the interpretation offered by Ewa Łuczak by introducing new contexts.

I propose to replace the category of nostalgia by interpreting the *Song of Solomon* in the light of one of the most important myths of the African diaspora, around which the entire novel is structured – the myth of the Flying Africans. Łuczak notes this myth in just one sentence. Although this article contains some grounds for a polemic, I would like it to be, above all, an interesting starting point for a broader discussion of the cultural hegemony of Western readings of postcolonial literary texts.

Keywords

postcolonial studies, Flying Africans, Toni Morrison, nostalgia, homegoing

Tekst Ewy Łuczak *Powrót do domu w „Pieśni Salomonowej”: nostalgia a budowanie tożsamości*, do którego będę się tu odnosić, wydany został w pierwszej polskiej publikacji książkowej w całości dotyczącej twórczości Morrison. Tom zatytułowany imieniem i nazwiskiem pisarki jest drugą z serii książką, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego w ramach serii „Mistrzowie Literatury Amerykańskiej” i jest serią bardziej może popularnonaukową niż stricte naukową. Na obwołucie książki czytamy, iż nawiązuje ona w koncepcji i formie „do popularnych w Wielkiej Brytanii i USA wydawnictw z gatunku tzw. *companions* i „jest adresowana nie tylko do odbiorców akademickich, lecz także do szerszego grona

czytelników, którzy chcieliby pogłębić wiedzę o interesujących ich twórcach i nurtach, a odczuwają niedostatek źródeł w języku polskim”³.

Powieść *Song of Solomon*, którą zajmuje się Łuczak w swoim artykule, wydana została w 1977 roku, szesnaście lat przed uhonorowaniem Morrison literacką Nagrodą Nobla⁴. Jej akcja rozpoczyna się 18 lutego 1931 roku, w dzień urodzin autorki, i rozwija się przez kolejne kilkadziesiąt lat. Głównym bohaterem *Song of Solomon* jest Macon Dead III, zwany w powieści *Milkmanem*, który przychodzi wówczas na świat, jako pierwsze dziecko czarnej matki, przyjęte w szpitalu Mercy, znanym pod ironiczną nazwą „No-Mercy Hospital”. W toku akcji śledzimy dzieciństwo i młodość Milkmana, jego relację z wymagającym i nieczułym ojcem nastawionym głównie na bezwzględne budowanie pozycji społecznej i bezwolną matką, na której bałwochwalczym stosunku do jej własnego ojca kładzie się cieniem oskarżenie o kazirodztwo. Obserwujemy jego przyjaźń z pochodzącym z dużo uboższego domu chłopakiem imieniem Guitar, wieloletni romans ze starszą kuzynką⁵, Hagar, i relację z jej tajemniczą babką – Pilate (Pilat), którą wspólnie z przyjacielem postanawiają w końcu okraść. Wątek kradzieży zagadkowego worka, w którym zamiast oczekiwanych skarbów znajdują ludzkie kości, staje się punktem zwrotnym nie tylko w powieści, ale także w życiu jej głównego bohatera, oraz zasadniczym powodem jego podróży na Południe.

W tak skonstruowanej fabule z łatwością odnajdziemy zarówno elementy klasycznego *Bildungsroman*, w którym śledzimy dojrzewanie i przemianę głównego bohatera, jak i motywy znane z powieści detektywistycznej, wraz z charakterystycznym odwróceniem porządku fabuły – rekonstruując coraz wcześniejsze wydarzenia w celu rozwikłania postawionej w powieści zagadki. W tym miejscu należy od razu dodać, iż powieść Morrison wrywa się obu tym schematom. „Dojrzewanie” Milkmana ma miejsce w zasadzie pod koniec jego drogi. Główny bohater *Song of Solomon* ma około trzydziestu dwóch lat, kiedy jedzie do Virginii w poszukiwaniu złota i dopiero ta podróż zapoczątkowuje pozytywną przemianę jego charakteru, na którą i tak okazuje się za późno, ponieważ szkód, które wyrządził najbliższemu osobom, nie da się już naprawić. Równocześnie *Song of Solomon* wrywa się także schematowi powieści detektywistycznej, ponieważ to nie tajemnica worka ze złotem, lecz tajemnica pochodzenia głównego bohatera staje się główną zagadką powieści. Zebrawszy w całość wiele różnych wskazówek, Milkman znajduje w Virginii swoją daleką krewną, Susan Byrd. Susan opowiada mu mit *Flying Africans*, który okazuje się być faktyczną historią jego pradziadka, niewolnika imieniem Solomon bądź Shalimar. Odlatuje on do Afryki, zostawiwszy na miejscu dwudziestu dwóch synów i zrozpaczoną żonę – Rhyne, która wkrótce popełnia z tego powodu

³ Obwoluta, [w:] E. Łuczak, *Toni Morrison*, Warszawa 2013.

⁴ W tym miejscu warto także nadmienić, iż Toni Morrison jest pierwszą i ostatnią czarnoskórą laureatką Literackiej Nagrody Nobla, poza nią Nobla w dziedzinie literatury otrzymało tylko trzech czarnoskórych pisarzy – Wole Soyinka, Derek Walcott i Abdulrazak Gurnah.

⁵ W *Song of Solomon* Hagar przedstawiona jest jako kuzynka Mleczarza, lecz, mimo iż młodszy od niej, jest on tak naprawdę jej wujkiem. Babka Hagar, Pilate i ojciec Milkmana – Macon są w powieści rodzeństwem.

samobójstwo. Odlatując, Solomon usiłował zabrać ze sobą najmłodsze niemowlę, ale chłopiec, któremu zostanie nadane później imię Jake, wypada mu z rąk. To właśnie on staje się później Maconem Nieboszczykiem I – ojcem Pilate i dziadkiem Milkmana.

Łuczak nazywa publikację *Song of Solomon* punktem zwrotnym w karierze Toni Morrison i rzeczywiście jest to jedna z jej najważniejszych książek, która przywołana zostaje nawet przez sekretarza Akademii profesora Sture Allena w uzasadnieniu werdyktu Komitetu Noblowskiego. Mimo to Łuczak przypisuje jej ogromny sukces raczej koniunkturze na rynku wydawniczym, pisząc: „Na sukces *Pieśni Salomonowej* złożyła się też zapewne [obok „monumentalnej” formy literackiej] tematyka powieści. Pisarka zaoferowała rynkowi wydawniczemu narrację rewidującą mity przeszłości i w ten sposób doskonale wpisała się w niepokoje intelektualne swojej dekady”⁶. W dalszej części jej artykułu czytamy:

Opis zanurzania się głównego bohatera Mleczarza Nieboszczyka, w historii amerykańskiego Południa, gdzie pośród artefaktów niewolnictwa odnajduje zagubioną tożsamość, jest tak wyrazisty, iż czasami wręcz razi dydaktyką. Jasno komunikowana potrzeba powrotu do korzeni, charakterystyczna dla prozy afroamerykańskiej lat 70., jest zestawiana w powieści Morrison z zagubieniem kulturowym nowej generacji wychowanej na uproszczonych mitach historycznych⁷.

Pobieżna lektura eseju Łuczak pozostawia wrażenie, że autorka nie ceni zupełnie dorobku Morrison, uważny czytelnik dostrzeże jednak, iż są to wnioski zbyt daleko idące, ponieważ w tym samym artykule nazywa wprost „mistrzowską” inną powieść autorki – *Beloved*.

Dlaczego więc Ewa Łuczak uważa *Song of Solomon* za książkę, której „pozytywistyczny i edukacyjny ton”⁸ „razi dydaktyką”⁹? Odpowiedź na to pytanie wiązać może się z faktem, iż w swojej interpretacji powieści Morrison pomija Łuczak zasadniczy i podstawowy wątek powieści, wokół którego jest ona ustrukturyzowana. Proponując „bardzo szczegółową analizę nowego budulca”, z którego Morrison tworzy „amerykański dom”¹⁰, nie bierze pod uwagę najważniejszego elementu stanowiącego fundament tej „budowy”. Fundamentem tym jest mit Flying Africans.

Mit Flying Africans, opowiadający historię niewolników, którzy przemienili się w ptaki i odlecieli do Afryki, jest jedną z najsilniejszych narracji organizujących wyobraźnię diaspory afrykańskiej po amerykańskiej stronie Atlantyku, gdzie piętno odcisnęło niewolnictwo i handel niewolnikami. Odwołania do niego obecne są w niezliczonych tekstach kultury, stanowiąc jeden z kluczowych motywów powieści, takich jak *Praisesong for the Widow* Paule Marshall, *Mama Day* Glorii Naylor, *Ti-Jean L'horizon* Simone

⁶ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 75.

⁷ Tamże, s. 76.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 77.

Schwarz-Bart, *I Spread My Wings and I Fly* Nubii Kai, *Montgomery's Children* Richarda Perry'ego, *A Visitation of Spirits* Randalla Kennana, *One Dark Body* Charlotte Watson Schermann czy *Salt* Earl'a Lovelace'a. Do mitu Flying Africans nawiązuje *Abeng* Michelle Cliff i *Moi, Tituba Sorciere Noire de Salem* Maryse Conde, opowiadania, takie jak *Flying Home* Ralphi Elisona czy *A Wall of Fiire Rising* Edwige Danticat. Jego odpryskiem jest uskrzydłony Mackandal wzbijający się z płonącego stosu w *El reino de este Mundo* Carpentiera, którego historię rozwija w tym kontekście również *Salt Roads* Nalo Hopkinson. Flying Africans obecni są w twórczości Roberta Haydena, Gayl Jones, Ishmaela Reeda, Grace Nichols, Larry'ego Neala, Pearl Cleage, w filmach Julie Dash, Haile Gerimy, Tomása Gutiérreza Alei czy Gillo Pontecorvo, a także w pracach Michaela Richardsa i Faith Ringgold, której mozaika *Flying Home: Harlem Heroes and Heroines* ukaże się także oczom każdego, kto wysiądzie z nowojorskiego metra przy 125 ulicy. Czytelne nawiązania do mitu Flying Africans znaleźć można także w muzyce: o rozkładaniu skrzydeł i powrocie do domu opowiadają przede wszystkim niezliczone *spirituals*, motyw ten obecny jest w twórczości Kanye Westa, R. Kelly'ego, u Boba Marleya czy nawet w *Summertime* Gershwina. Wprawne oko zauważy jego odpryski w serialu BBC *Taboo* czy w *Underground* wyprodukowanym przez amerykańską stację WGN. Jego różnorakie wersje obecne są w folklorze Karaibów i amerykańskich Sea Islands, w pasie kultury Gullah i Geeshe, na Jamajce, Haiti, Trynidadzie, w Surinamie i Gujanie. Opowieści o Afrykanach, którzy odlecieli do domu, pojawiają się w przeprowadzonych w latach trzydziestych XX wieku w USA wywiadach w ramach projektu *Drums and Shadows. Survival Studies Among the Georgia Coastal Negroes*, mit Flying Africans opowiada też zbiegły kubański niewolnik Esteban Montejo w swojej *Biografía de un Cimarron* spisanej przez Miguela Barneta. Do kręgu Flying Africans należą także bajki dla dzieci, opowiadania i legendy.

Najpopularniejszą z nich jest *The Igbo Landing Legend*, którą pozwolę sobie przytoczyć za Terri L. Snyderem, również z uwagi na fakt, iż niektórzy badacze łączą narodziny tej opowieści z autentycznymi wydarzeniami, które rozegrały się na St. Simon's Island w 1803 roku. Jak pisze Snyder w swoim artykule *Suicide, Slavery and Memory in North America*:

Opowieść o Flying Africans prawdopodobnie ma swoje historyczne korzenie w zbiorowym samobójstwie popełnionym w 1803 roku przez nowo sprowadzonych niewolników. Grupa jeńców Igbo (inaczej Ebo lub Igbo), którzy przeżyli Przeprawę Środkową, została sprzedana w pobliżu Savannah w stanie Georgia i przeladowana na mały statek płynący na wyspę St. Simon's. U wybrzeży wyspy zniewolone osoby, które „wiele wycierpiałły z powodu złego zarządzania”, zbuntowały się przeciwko załodze, a następnie weszły do wody, gdzie utonęły [...] – akt, który większość badaczy rozumie jako celowe, zbiorowe samobójstwo. Miejsce ich śmierci zostało nazwane Ebos Landing¹¹.

¹¹ T. L. Snyder, *Suicide slavery and memory in North America*, „The Journal of American History” 2010, vol. 97, no. 1, s. 39. Jeśli nie zaznaczyłam inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego podaję we własnym przekładzie.

Zdarzenia, do których odnosi się Snyder, mają potwierdzenie w dokumentach historycznych, jednak legenda mówi, iż niewolnicy nie utopili się, ale przemienili w ptaki i odlecieli do Afryki, a w innej, ukształtowanej zapewne pod wpływem chrześcijaństwa, wersji, iż wrócili do domu, idąc po wodzie. Snyder stoi na stanowisku, że to właśnie wydarzenia z Igbo Landing dały początek mitowi Flying Africans, jednak jako religioznawczyni nie może się z nią zgodzić. Zarówno liczba wariantów samego mitu, jak i bardzo szeroki obszar jego występowania, wskazują, iż jest to narracja dużo starsza, zaś jej kulturowa trwałość wynikać może z roli, jaką odegrała w formowaniu się odrębnej tożsamości czarnej diaspory po tej stronie Atlantyku¹².

Na podobnym stanowisku stoi między innymi Katharina Schramm, która pisząc o ideologii panafrykańskiej w kontekście *homegoing* – powrotu do domu, dostrzega jej podstawy właśnie w micie Flying Africans. *Homegoing* jest zjawiskiem o długiej historii. Ma swoje korzenie w micie Flying Africans, o których mówiono, że wrócili do domu po śmierci w niewoli, i znalazł wyraz „w pierwszych próbach uwolnionych niewolników, aby ponownie osiedlić się na kontynencie afrykańskim”¹³ – pisze Schramm.

W kontekście zacytowanego powyżej ustępu Schramm, tytuł artykułu Ewy Łuczak wydaje się jak najbardziej na miejscu. Rzeczywiście, Łuczak rozpoznaje „powrót do domu” jako jeden z głównych motywów *Song of Solomon*, osadza go jednak w zupełnie innym kontekście, pisząc:

Budując przeciwwagę dla tradycyjnej narracji historycznej, Morrison jednocześnie przestrzega przez triumfalizmem nowego dyskursu historycznego. Jej hermeneutyka podejrzliwości rozciąga się nie tylko na założycielskie mity Ameryki, lecz także na samą nowo pisaną historię Afroamerykanów na kontynencie amerykańskim. Jeśli przyjmiemy, że w tej powieści Morrison poszukuje sposobu na ponowne zbudowanie amerykańskiego domu, proponuję bardzo szczegółową analizę nowego budulca¹⁴.

Bazę tak zakrojonego projektu interpretacyjnego stanowić będą przede wszystkim kwestie społeczne ukazane w powieści. Łuczak pragnie zatrzymać się przy aspekcie *Song of Solomon*, „często ignorowanym przez krytyków [jakim jest] podwójny rewizjonizm historyczny pisarki, który pozostawia rysę na, zdawałoby się, idealnie przygotowanym, edukacyjnym projekcie”¹⁵. Ów podwójny rewizjonizm historyczny uruchomiony jest w tekście poprzez kategorię „nostalgii za domem”, która zostaje, zdaniem Łuczak, wprowadzona już na pierwszej stronie powieści, razem z postacią agenta ubezpieczeń wzajemnych Roberta Smitha, skaczącego z dachu szpitala Mercy. Jak pisze Łuczak:

¹² Więcej na ten temat por. E. Binczycka, *Flying Africans. Formowanie się tożsamości kulturowej Afroamerykanów a nowe ruchy religijne w Ameryce*, „Kultura – Historia – Globalizacja” 2013, nr 14, s. 19–38.

¹³ Por. K. Schramm, *African Homecoming: Pan-African Ideology and Contested Heritage*, Walnut Creek 2010, s. 245.

¹⁴ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 77.

¹⁵ Tamże, s. 77.

Już pierwsze strony *Pieśni Salomonowej* nawiązują do motywu powrotu. Sensacyjnemu skokowi agenta ubezpieczeniowego Roberta Smitha z dachu szpitala *Mercy* towarzyszy pieśń Pilat, ciotki głównego bohatera, Mleczarza Nieboszczyka. Chociaż skok odbierany jest przez gapiów jako bezsensowny i desperacki akt zrozpaczonego człowieka, pieśń Pilat nadaje mu odmienny sens: „Wujaszek odleciał, do nieba się wzbił. / Tam wrócił Wujaszek, gdzie dom jego był”.

Słowa pieśni wiążą samobójczy skok z podróżą do domu. Chociaż krytycy tacy jak W. Samuels i C. Hudson-Weems dopatrują się w czynie Smitha ilustracji „centralnej problematyki egzystencjalnej wolności” oraz „najważniejszej odpowiedzialności człowieka za kształtowanie swojego życia, a więc i pilotowania go”, pieśń Pilat zwraca również uwagę na złożoną współzależność między imperatywem powrotu do domu a związanym z tym ryzykiem – przecież aby wrócić do domu, Robert Smith jest gotowy poświęcić życie¹⁶.

Rzeczywiście słowa pieśni śpiewanej przez Pilate w pierwszej scenie powieści wpisują samobójczy skok Roberta Smitha w motyw „podróży do domu”, ale robią to poprzez odwołanie do mitu Flying Africans, w kontekście którego motyw samobójstwa odgrywa szczególną rolę. W kulturach czarnej Afryki odebranie sobie życia wartościowane jest negatywnie, jako „zła śmierć”, która niesie ze sobą bardzo poważne konsekwencje nie tylko społeczne, ale także eschatologiczne, ponieważ tylko odpowiedni pochówek, z zachowaniem czynności rytualnych gwarantuje wejście zmarłego do świata duchów¹⁷ (i co za tym idzie, ewentualną późniejszą reinkarnację)¹⁸. Mimo to bardzo wiele Afrykanów, zarówno podczas Middle Passage, jak i już w Nowym Świecie, skonfrontowanych z potwornościami niewolnictwa, decydowało się na odebranie sobie życia. Samobójstwo w takich warunkach przestało być traktowane jako śmierć zasługująca na społeczne, etyczne i eschatologiczne potępienie – stając się raczej znakiem buntu i ostatecznej transgresji. Nie bez znaczenia na tę zmianę wartościowania pozostał również fakt, iż koncepcje eschatologiczne wielu społeczności zachodnio- i centralno-afrykańskich sytuują Krainę Zmarłych nie tylko „za wodą”, ale nawet po drugiej stronie Atlantyku. Dla tych, którzy przetrwali horror Przeprawy Środkowej, topografia zaświatów ulega odwróceniu – mityczny *Land of The Dead* usytuowany zostanie w Afryce. W tym nowym kontekście samobójstwo oznaczać może nie tylko powrót do domu, ale nawet ponowne złączenie się z duchami przodków. Motyw ucieczki z niewoli niewątpliwie spleta się tutaj bardzo ściśle z historycznymi przypadkami buntu i samobójstwa, choć, jak pisze kolekcjoner folkloru afroamerykańskiego Julius

¹⁶ Tamże, s. 79.

¹⁷ Przypominamy sobie, iż w *Things Fall Apart* Chinua Achebe zwłoki Okonkwo, który ginie z własnej ręki, zamiast zostać z honorami pochowane przez członków jego klanu, zostają wrzucone do zakazanego lasu [przyp. E.B.-G.]. C. Achebe, *Teaching Things Fall Apart*, New York 1959.

¹⁸ Więcej na ten temat zob. J. Hildebrand, „Dere were no place in heaven for him, an' he were not desired in hell”: Igbo cultural beliefs in African American folk expressions, „The Journal of African American History” 2006, vol. 91, no. 2, s. 127-152.

Lester: „Nikt nie wie, czy przeszli do Afryki przez wodę, czy utonęli. Nie miało to znaczenia. Przynajmniej nie byli już niewolnikami”¹⁹.

Jak słusznie zauważa Łuczak, „słowa pieśni [Piłat] wiążą samobójczy skok z podróżą do domu”, jednak jej stwierdzenie, iż „aby wrócić do domu, Robert Smith jest gotowy poświęcić życie”, mogłoby zyskać pełny sens dopiero w kontekście mitu Flying Africans wprowadzonego poprzez motyw samobójstwa/odlotu, który rezonuje w pieśni śpiewanej przez obserwującą całe wydarzenie Piłat. Bez tych kontekstów o samym Robercie Smisie wiemy jedynie, iż „obiegał, że o trzeciej przeleci z Mercy na drugą stronę jeziora Superior”²⁰.

Pieśń Piłat nadaje kontekst nie tylko skokowi Smitha, ale całej powieści. Łuczak cytuje w swoim artykule jej słowa w przekładzie Zofii Uhrynowskiej-Hanasz, która zamienia „Sugarmana” na „Wujaszka”, ale dopiero język oryginału czytelnie wskazuje na powiązanie słów pieśni z głównym motywem powieści: „O Sugarman done fly away / Sugarman done gone / Sugarman cut across the sky / Sugarman gone home...”²¹ – intonuje Piłat. Strofa ta, śpiewana także w innych miejscach fabuły, w odpowiednim czasie stanie się wskazówką, którą Milkman posłuży się do rozwiązania zagadki swojej rodziny. Kiedy podczas pobytu w Virginii usłyszy dziecięcą wyliczankę z podobnym motywem, szybko zda sobie sprawę, iż Sugarman, Solomon i Shalimar to jedna i ta sama osoba – jego własny przodek, który odleciał do Afryki. „Tekst o odlocie do domu jest rzeczywiście osią tej opowieści lub – jeśli ktoś woli – kłamrą spinającą całą narrację, gdyż występuje w dwóch prawie identycznych wariantach (zmienia się tylko imię tego, który odleciał)”²² – pisze Katarzyna Mroczkowska-Brand w swojej książce *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*:

Spolszczenie „Sugarman” jako „Wujaszek” niepotrzebnie zaciemnia ten wątek. Podobnie ma się rzecz z pozornie niewiele znaczącym zdaniem, które w otwierającej scenie powieści wypowiada do rodzającej Pilate: „Mały ptaszek zjawi się o poranku”²³, które w polskim przekładzie nie zostało wcale ujęte, choć ma duże znaczenie w świetle dalszego rozwoju narracji powieściowej. Przy jego pomocy Morrison po raz pierwszy sugeruje, iż motyw latania jest znaczący w kontekście głównego bohatera *Song of Solomon*. Kolejną, podobną wskazówką, która tym razem trafiła do polskiego tłumaczenia książki, otrzymujemy kilka stron dalej, gdzie czytamy: „Następnego dnia w Mercy po raz pierwszy urodziło się kolorowe dziecko. Niebieskie jedwabne skrzydła pana Smitha musiały odcisnąć swoje piętno, ponieważ kiedy mały chłopiec odkrył, w wieku czterech lat, to samo, czego pan Smith nauczył się wcześniej: że tylko ptaki i samoloty mogą latać – stracił całe zainteresowanie sobą”²⁴.

¹⁹ J. Lester, *People could fly*, [w:] *Black Folktales*, red. R. W. Baron, New York 1969, s. 148.

²⁰ T. Morrison, *Song of Solomon*, New York 2004, s. 14.

²¹ Tamże, s. 17.

²² K. Mroczkowska-Brand, *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*, Kraków 2017, s. 196.

²³ „A little bird’ll be here with the morning”; T. Morrison, *Song of Solomon...*, s. 22.

²⁴ Tamże, s. 23.

W *Song of Solomon* nie ma elementów przypadkowych, a każdy najdrobniejszy nawet szczegół ma swoje znaczenie. Sformułowanie o „małym ptaszku”, które – w polskim przekładzie – pada z ust Piłata, z perspektywy dalszego rozwoju powieści stanowi wskazówkę dotyczącą także i tej postaci. Każde zastanowienie się nad jej „magicznością”, którą sugerują później także inne okoliczności i zdarzenia. Bez względu na to, czy Piłat posiada jakąś moc czy nie, wydaje się intuicyjnie wiedzieć o tajemnicy, którą ma odkryć później jej bratanek. Nazywając Milkmana „małym ptaszkiem”, świadomie bądź nieświadomie, antycypuje także krok, który podejmie on w ostatniej scenie powieści.

Łuczak, choć umiejscawia skok Roberta Smitha w kontekście „powrotu do domu”, nie identyfikuje w swoim artykule odniesień do mitu Flying Africans. Zamiast tego odwołuje się do kategorii „nostalgii”, pisząc: „Chęć powrotu do domu za wszelką cenę może być wyjaśniona skalą odczuwalnej nostalgii, która jak w siedemnastowiecznej definicji Johanna Hofera, nosi więc znamiona aberracji psychicznej wywołanej «ciągłym pragnieniem powrotu do domu», czyli «ziemi ojców» (*fatherland*)”²⁵. Rzeczywiście, wątek „powrotu do domu” można interpretować w kontekście motywu tęsknoty czy nawet nostalgii, jednak w *Song of Solomon* zbudowano go na innych podwalinach. Mit Flying Africans nie jest nostalgiczny. Nie jest też eskapistyczny. Jest opowieścią o wyzwoleniu, przekazującą wzorce buntu i stawiania oporu torturom i przemocy, nawet za cenę własnego życia. Niesie innym niewolnikom nadzieję – nie tylko na ucieczkę, ale na spotkanie przodków i bliskich; pośrednio „tłumacząc” także, dlaczego większość Afrykanów musiała zostać w Nowym Świecie – gros wersji znanych z folkloru zawiera w sobie wątek dotyczący jedzenia soli, które uniemożliwia wzniesienie się w powietrze. W micie Flying Africans wrócić do domu mogą też tylko ci, którzy przybyli z Afryki, ich dzieci urodzone na miejscu muszą pozostać – być może dlatego Solomonowi w powieści Morrison nie udało się zabrać ze sobą Jake’a.

W tym miejscu należy także dodać, iż w kontekście fabuły powieści samobójstwo Roberta Smitha mogło zostać wywołane „aberracją psychiczną”, ale raczej nie było powodowane nostalgią. Smith należał do organizacji terrorystycznej *Seven Days*, której członkiem zostaje później Guitar. *Days*, działający zgodnie z biblijną zasadą „oko za oko, ząb za ząb”, odpowiadali morderstwami białych na każde morderstwo czarnego. Jeśli zginął czarny mężczyzna, zabijali w odwecie przypadkowego białego, nie robiąc wyjątku dla kobiet i dzieci. W swoim tekście Łuczak rozciąga wizję nostalgii z postaci agenta ubezpieczeniowego na innych bohaterów powieści Morrison:

Choć współczesne postrzeganie nostalgii znacznie odbiega od jej siedemnastowiecznej wizji [...] Morrison powraca do etymologii pojęcia i powiązuje tęsknotę za domem ze stanem chorobowym. Zdrowie psychiczne bohaterów powieści Morrison, a nie tylko Roberta Smitha, jest zagrożone przez niezaspokojone pragnienie powrotu do domu²⁶.

²⁵ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 79.

²⁶ Tamże.

Na kolejnych stronach swojego artykułu Łuczak opisuje, jak „wyniszczające konsekwencje nostalgii”²⁷ odbijają się na życiu innych bohaterów, w tym samego Solomona, którego „nostalgia [...] za domem w Afryce prowadzi do decyzji powrotu na «czarny kontynent» mimo miłości do żony Ryny i zobowiązań wobec dzieci”²⁸. Jak pisze Łuczak:

Morrison wykorzystuje starą legendę o „plemieniu latających niewolników” do opisu konsekwencji nostalgii dla afroamerykańskiej rodziny. Solomon „odlatuje”, nie bacząc na konsekwencje dla najbliższych. Według Morrison jego powrót do domu obarczony jest kardynalnym błędem. Radykalne pojmowanie wolności, które zaspokaja potrzeby nostalgii, kłóci się z etosem miłości do drugiego człowieka, a ten jest dla Morrison najważniejszy²⁹.

Jak wspominałam już powyżej, definiując nostalgię, Łuczak odnosi się, idąc za książką Freda Davisa *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York 1979), do „siedemnastowiecznej definicji Johanna Hofera”, gdzie nosi ona „wręcz znamiona aberracji psychicznej wywołanej «ciągłym pragnieniem powrotu do domu», czyli «ziemi ojców» (*fatherland*)”³⁰. Praca Hofera, wydana po raz pierwszy w 1710 roku, nosząca tytuł *Medical Dissertation on Nostalgia or Home Sickness*, opisuje zjawisko to jako „tęsknotę za Ojczyzną”, dającą objawy takie jak brak apetytu czy apatia³¹. Dzisiaj zakres znaczeniowy tego terminu jest niepomiaralnie szerszy – i dlatego nieco rozmyty. Mimo to nie sposób stosować tej kategorii bez zwrócenia uwagi na współcześnie konotowane przez nią znaczenia. Jak pisze Przemysław Czapliński w swoim tomie esejów zatytułowanym *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*:

Nostalgia to właśnie tarcza wystawiona przeciwko dotkliwej bezpośredniości czasu. Gdy przemijanie budzi w nas lęk, gdy teraźniejszość nie daje się lubić, a przyszłość rodzi jedynie obawy, po pomoc zwracamy się do czasów minionych, upatrując w nich nie tylko magazyn trwałych wartości, lecz także sposobów zagospodarowywania czasu. [...] Nostalgia rodzi się z sympatii albo nawet miłości do wspomnień: lubimy snuć i czytać wspomnienia, lubimy, popijając herbatę, wędrować w przeszłość i wydaje nam się, że potrafimy to robić, skoro we wspomnieniach czas miniony powraca jak żywy. Z lubością oddajemy się też nastrojowi nostalgicznemu: gdy podczas rocznicowych spotkań ktoś zaczyna opowieść od „A pamiętacie...?”, otulamy się płaszczem przeszłości i zamieniamy w słuch, odczuwając bolesną rozkosz przemijania³².

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 89.

²⁹ Tamże, s. 80.

³⁰ Tamże, s. 79.

³¹ Więcej zob. C. K. Anspach, *Medical dissertation on nostalgia by Johannes Hofer, 1688*, „Bulletin of the Institute of the History of Medicine” 1934, vol. 2, no. 6, s. 376–391.

³² P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 6.

Nawet jeśli ujęcie Łuczak bliższe jest hoferowskiej „chorobliwej tęsknocie za ojczyzną” niż współczesnej „melancholijnej tęsknocie za tym, co mione”, zastosowanie nostalgii jako prymarnej kategorii do opisu kondycji niewolników wydaje się nie do końca właściwe. Wybór takiej ścieżki interpretacyjnej pociąga za sobą spłyconie i zbagatelizowanie doświadczenia niewolnictwa na rzecz przedstawienia „tęsknoty za domem” w charakterze głównej niedoli niewolniczego życia („nostalgia Solomona za domem w Afryce prowadzi go do decyzji powrotu na Czarny Kontynent”)³³. Tymczasem niewolnicy z mitu *Flying Africans* nie odlatywali z powodu samej nostalgii, tak jak historyczni niewolnicy nie popełniali samobójstw i nie wszczynali buntów z powodu „radikalnego pojmowania wolności”. Ich życie na plantacji to nie tylko tęsknota za domem, oddzielenie od rodziny, oderwanie od przodków, ale również doświadczenie totalnego odczłowieczenia, praca ponad siły, głód, tortury, cierpienie, poniżenie, gwałty, okaleczenia czy patrzenie na śmierć i sprzedaż bliskich.

Łuczak pomija te okoliczności, nie zagłębiając się także w znaczenia mitu *Flying Africans*, który nazywa „starą legendą” o „plemieniu latających niewolników”³⁴. Ów brak zwrócenia uwagi na kontekst mityczny powieści pozbawia jej analizę dostępu do sensów ukrytych w owej „legendzie”, którą interpretuje jako narzędzie użyte przez Morrison do „opisu konsekwencji nostalgii dla afroamerykańskiej rodziny”³⁵. Takie spojrzenie prowadzi Łuczak do zinterpretowania zakończenia *Song of Solomon*, w którym mit *Flying Africans* odgrywa kluczową rolę, głównie jako „zręcznego zabiegu literackiego podnoszącego atrakcyjność narracji i otwierającego ją na interpretacyjną wieloznaczność”³⁶, które „podkreśla również pedagogiczny charakter powieści”³⁷.

W końcowych rozdziałach książki posądzający Milkmana o zdradę i próbę przywłaszczenia sobie worka ze złotem, Guitar postanawia zamordować przyjaciela, zaś ostatnia scena stanowi moment ich konfrontacji na *Solomon's Leap* – w miejscu, w którym Solomon wzbił się w powietrze. Czytamy w powieści:

Mleczarz przestał machać i zwęził oczy. W ciemności dostrzegł tylko głowę i ramiona Gitary. „Chcesz mojego życia?” Milkman już nie krzychał. „Potrzebujesz go? Masz”. Nie ocierając łez, nie biorąc głębokiego oddechu, ani nawet nie zginając kolan – skoczył. Szybkim i jasnym lotem skierował się w stronę Gitary i nie miało znaczenia, który z nich odda ducha w zabójczych ramionach brata. Teraz wiedział to, co Shalimar: jeśli poddasz się powietrzu, możesz je ujeździć³⁸.

³³ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 89.

³⁴ Tamże, s. 90.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże, s. 91.

³⁷ Tamże.

³⁸ „Milkman stopped waving and narrowed his eyes. He could just make out Guitar's head and shoulders in the dark. «You want my life?» Milkman was not shouting now. «You need it? Here». Without wiping away the tears, taking a deep breath, or even bending his knees – he leaped. As fleet and bright as a lodestar he wheeled toward Guitar and it did not

Bez kontekstu mitu Flying Africans, Łuczak interpretuje, iż opisana powyżej „walka obu mężczyzn to symboliczna scena zmagania starego Mleczarza wierzącego w prymat absolutnej wolności, z nowym wcieleniem, bogatszym w wiedzę o znaczeniu odpowiedzialności”³⁹. Sądzę, że taka interpretacja nie może być dalsza od tego, co Morrison chciała przedstawić w zakończeniu *Song of Solomon*. Mleczarz i Gitara w śmiertelnym objęciu w ostatniej scenie powieści to nie „symboliczna walka dwóch Mleczarzy”, ale przede wszystkim nawiązanie do opowieści o latającym Solomonie. Skok, jaki wykonuje Milkman w kierunku Gitary, jest równocześnie odpowiednikiem skoku Solomona wzbijającego się w niebo i ostatecznym przypieczętowaniem przemiany, jaka zachodzi w tym bohaterze w toku powieści. Tak jak Solomon, odlatując, usiłował zabrać ze sobą Jake’a, tak Milkman usiłuje „zabrać z sobą” Gitarę – na morderczy gest nienawiści odpowiada gestem miłości. Nie wiadomo, co dzieje się później: czy Gitara zabija przyjaciela, czy tracąc życie, spadając w przepaść, czy może unoszą się w powietrze, wiadomo jednak, iż skok Milkmana w kierunku Gitary jest symboliczną próbą ocalenia go. Takie równocześnie ambiwalentne i niedomknięte zakończenie powieści nawiązuje do afrykańskich *dilema tales* oraz do niejednoznaczności zawartej w samej mitologii z kręgu Flying Africans, która bez odpowiedzi zostawia pytania: „wrócili do domu czy popełnili samobójstwo?”, „odlecieli fizycznie czy tylko duchowo?”. Jak pisze Guy Wilentz w swoim artykule *Civilization Underneath*:

Zakończenie powieści jest nierozstrzygnięte, ale pytanie, nad którym czytelnik powinien się zastanowić, nie dotyczy tego, czy Milkman żyje, czy umiera, ale czy Milkman umiera, czy lata! Któremu postrzeganiu rzeczywistości mamy wierzyć? Jak wynika z raportów niewolników, wielu z nich popełniło samobójstwo, wyskakując za burtę w trakcie podróży przez Środkowy Atlantyk. Jednak w południowych Stanach Zjednoczonych i na Karaibach krążą legendy, które mówią nam, że niewolnicy wrócili do Afryki⁴⁰.

Bez zwrócenia uwagi na to, jakie sensy wnosi do *Song of Solomon* użycie jako fundamentu powieści mitu Flying Africans, taka interpretacja zakończenia nie byłaby możliwa. Pokazuje to wyraźnie artykuł Ewy Łuczak, którą mówienie o „powrocie do domu”, bez zagłębienia się w kulturowe znaczenie głównej „narracji powrotu” użytej w powieści, zmusza do zastosowania kategorii nostalgii w celu uspołnienia swojej interpretacji.

Wśród zachodnich badaczy zajmujących się pisarstwem Morrison taka postawa nie jest bynajmniej odosobniona. Podobnie skonstruowaną interpretację znaleźć można na przykład w artykule Leslie A. Harris, pod

matter which one of them would give up his ghost in the killing arms of his brother. For now he knew what Shalimar knew: If you surrendered to the air, you could ride it”. T. Morrison, *Song of Solomon...*, s. 510.

³⁹ E. Łuczak, *Toni Morrison...*, s. 91.

⁴⁰ G. Wilentz, *Civilizations underneath: African heritage as cultural discourse in Toni Morrison's „Song of Solomon”*, „African American Review” 1992, vol. 26, no 1, s. 61.

obietującym tytułem *Myth as structure in Toni Morrison's „Song of Solomon”*. Jego autorka czyta powieść Morrison poprzez pryzmat mitologii greckiej, a wspomnienie o micie Flying Africans nie pojawia się w jej artykule ani razu. Mylnie uznawszy, iż Morrison sama „wymyśliła” historię Solomona, Harris interpretuje *Song of Solomon* przy pomocy mitu ikaryjskiego i toposów antycznych, odwołuje się również do Mircei Eliadego i Karla Kerényiego, interpretując finałową scenę powieści jako efektowny pojedynek dwóch antycznych herosów:

Jeśli Mleczarz zabije Gitare, wróci do domu jako zdobywca, bohater. [...] Ale sukces nie jest miarą rangi mitycznego bohatera. Najczęściej ginie on w swojej ostatniej bitwie. Śmierć jest mniej ważna niż symboliczne potwierdzenie wartości własnej i swojego świata. Hektor i Achilles polegli, a Beowulf umiera, by ocalić swój lud przed smokiem. Mleczarz również musi stawić czoła smokom rozpacz, nihilizmu i jałowości. Kiedy Mleczarz skacze w stronę Gitary, już stoczył i wygrał swoją bitwę⁴¹.

W tak odczytanym zakończeniu powieści nie ma już miejsca na dostrzeżenie Mleczarza jako bohatera przemienionego, który swoim ostatnim gestem próbuje „uratować” jedyne przyjaciela przed zbrodnią i przed nim samym. *Song of Solomon* jako książka wielowymiarowa i wielowarstwowa pozwala poniekąd na taką interpretację. Obok zagadnień związanych z rasą, polityką czy historią, *Song of Solomon* porusza także inne ważne wątki, jak problem tożsamości i powiązanego z nią „nadawania imienia”⁴². Na oczach czytelnika w powieści odbywa się także subtelna gra mitu afroamerykańskiego z Odyseją, sensory i toposy chrześcijańskie przeplatają się z odniesieniami afrykańskimi i afroamerykańskimi, zaś motywy zaczerpnięte, wydawałoby się, z Pisma Świętego nie stanowią wyłącznie odwołań biblijnych, czego dobrym przykładem jest już tytuł powieści, który w języku angielskim przynosi oczywiste skojarzenie z *Pieśnią nad Pieśniami: Song of Solomon* to inny tytuł biblijnej *Song of Songs*.

„Im dzieło wybitniejsze, tym większa pewność, że nie zmieści się w jednym odczytaniu”⁴³ – pisze Czaplinski, a jednak całościowa interpretacja *Song of Solomon* z pominięciem mitu Flying Africans wydaje się równie niepełna, co interpretacja *East of Eden* Steinbecka bez uwzględnienia nawiązań do Biblii.

W 1993 roku, brytyjski autor *There Ain't No Black in the Union Jack* Peter Gilroy po raz pierwszy zastosował termin „Black Atlantic”. Jego książka *The Black Atlantic, Modernity and Modern Consciousness* stanowi obszerne studium dotyczące historycznych i kulturowych powiązań pomiędzy członkami diaspory afrykańskiej po obu stronach oceanu. Mit Flying Africans jest jedną z jej najsilniejszych opowieści, a mimo to wciąż nie znajduje

⁴¹ L. Harris, *Myth as structure in Toni Morrison's Song of Solomon*, „Melus” 1980, vol. 7, no. 3, s. 75.

⁴² Wątkiem tym zajmuję się w moim artykule „Noted down and remembered”. *Imiona i nazywanie w powieści Toni Morrison „Song of Solomon”*. Por. E. Binczycka-Gacek, „Noted down and remembered”. *Imiona i nazywanie w powieści Toni Morrison „Song of Solomon”*, [w:] Typograficzne przestrzenie tekstu, red. K. Starachowicz, J. Knap, Kraków 2014.

⁴³ P. Czaplinski, *Wzniośle tęsknoty...*, s. 9.

swojego miejsca w analizach i interpretacjach powieści, w których zostaje użyty. Być może dzieje się tak dlatego, iż wejście Toni Morrison czy innych pisarzy afroamerykańskich do panteonu „literatury światowej” zwyczajnie sprzyja hegemonii „zachodnich odczytań”. Odczytania te bezwiednie traktują elementy kultury afrykańskiej i afroamerykańskiej obecne w tej literaturze jako drugorzędne w stosunku do treści uznawanych przez Zachód za „uniwersalne”⁴⁴, tymczasem ich uwzględnienie jest konieczne, chociażby jako wyraz inkluzywności krytyki. Analizie i interpretacji tekstów literackich z innych kręgów kulturowych powinna towarzyszyć świadomość, że pisarze wchodzą w pole literackie z własnymi epistemologiami, historiami i wrażliwościami, na które literaturoznawstwo powinno pozostać otwarte.

BIBLIOGRAFIA

- Anspach C. K., *Medical dissertation on nostalgia by Johannes Hofer, 1688*, „Bulletin of the Institute of the History of Medicine” 1934, vol. 2, no. 6, s. 376–391.
- Binczycka E., *Flying Africans. Formowanie się tożsamości kulturowej Afroamerykanów a nowe ruchy religijne w Ameryce*, „Kultura – Historia – Globalizacja” 2013, nr 14, s. 19–38.
- Binczycka-Gacek E., „*Noted down and remembered*”. *Imiona i nazywanie w powieści Toni Morrison „Song of Solomon”*, [w:] *Typograficzne przestrzenie tekstu*, red. K. Starachowicz, J. Knap, Kraków 2014.
- Czapliński P., *Wzniośle tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Harris L., *Myth as structure in Toni Morrison’s „Song of Solomon”*, „Melus” 1980, vol. 7, no. 3, s. 69–76.
- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013.
- Hildebrand J., „*Dere were no place in heaven for him, an’ he were not desired in hell*”: *Igbo cultural beliefs in African American folk expressions*, „The Journal of African American History” 2006, vol. 91, no. 2, s. 127–152.
- Lester J., *People could fly*, [w:] *Black Folktales*, red. R.W. Baron, New York 1969, s. 147–152.
- Łuczak E., *Toni Morrison*, Warszawa 2013.
- Łuczak E., *Powrót do domu w „Pieśni Salamonowej”: nostalgia a budowanie tożsamości*, Warszawa 2013, s. 75–92.

⁴⁴ Dla zobrazowania problemu warto przypomnieć wywiad, który przeprowadziła z Morrison w 1998 roku australijska dziennikarka Jana Wendt. Pada w nim znamienne pytanie: „Nie sądzisz, że kiedykolwiek się zmienisz i będziesz pisać książki, które w znacznym stopniu uwzględnią życie białych?”, na które pisarka odpowiada ze spokojem: „Nie zdajesz sobie sprawy, jak bardzo rasistowskie jest to pytanie, prawda? Nigdy nie zapytałabyś białego autora: «Kiedy zamierzasz zacząć pisać o czarnych?» Zadajesz to pytanie z uprzywilejowanej pozycji, z centrum. Pytasz: «Czy to możliwe, że kiedykolwiek wejdiesz do głównego nurtu?». To nie do wyobrażenia, że miejsce, w którym już jestem, jest głównym nurtem”. Zob. *Uncensored: Toni Morrison*, interview by Jana Wendt, Australian Broadcasting Corporation, 16 September 1998, <https://www.facebook.com/watch/?v=503747240435134> [dostęp: 24.09.2023].

- Morrison T., *Song of Solomon*, New York 2004.
- Mroczkowska-Brand K., *Deportowani z życia. Nowe głosy w narracjach literackich i ich kolonialne konteksty*, Kraków 2017.
- Snyder T. L., *Suicide slavery and memory in North America*, „The Journal of American History” 2010, vol. 97, no. 1, s. 39–62.
- Uncensored: Toni Morrison*, interview by Jana Wendt, Australian Broadcasting Corporation, 16 September 1998, <https://www.facebook.com/watch/?v=503747240435134> [dostęp: 24.09.2023].
- Wilentz G., *Civilizations underneath: African heritage as cultural discourse in Toni Morrison's „Song of Solomon”*, „African American Review” 1992, vol. 26, no. 1, s. 61–76.

Elżbieta Binczycka-Gacek, dr, kulturoznawczyni. Absolwentka religioznawstwa i komparatystyki literackiej – ukończyła studia magisterskie oraz licencjackie w obu dyscyplinach. Specjalizuje się w studiach nad mitem, postkolonialnych badaniach komparatystycznych i black studies.

Najważniejsze jej publikacje to: *Latające statki i podwodne plemiona – afro-futurystyczne konteksty mitu Flying Africans* („Przegląd Kulturoznawczy” 2021, nr 3 (49), s. 511–524); *Animist realism. Współczesne mitoznawstwo a komparatystyka literacka* („Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 7, s. 103–115).

E-mail: e.binczycka-gacek@uj.edu.pl