

**„Posągi dawnych mieszkańców” i imperium rozrywki.
Ambiwalencja obrazu Indian w *Tomku na wojennej ścieżce***

“Statues of ancient inhabitants” and the empire of entertainment.
The ambivalence of the image of Indigenous Americans
in *Tomek na wojennej ścieżce* [“Tom on the Warpath”]

Waclaw Forajter

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

e-mail: waclaw.forajter@us.edu.pl

ORCID: 0000-0001-7527-934X

Abstract

The text focuses on the analysis of themes related to Indigenous Americans in the best-selling novel by Alfred Szklarski. The image of Native Americans presented in it is ambivalent. On the one hand, Szklarski, replicating epic tropes, refers to the theme of “vanishing Indians” from the turn of the 19th and 20th centuries and expresses regret for the lost past. On the other hand, he situates them in the context of Wild West shows and “ethnographic exhibitions”, which, during the time depicted in his book, expressed the triumph of Western knowledge and strength over “wildness”.

Keywords

Apache, Navajo, adventure novel, Wild West Show, ethnographic exhibition, vanishing Indians

Ramą wydarzeń przedstawionych w trzecim tomie *Przygód Tomka* Alfreda Szklarskiego jest monumentalna przeszłość Indian Równin, nawiedzająca niczym widmo powieściowe przedstawienie. Fantom ten materializuje się w postaci wodza Czarnej Błyskawicy, który wkracza na scenę powieści jako spętany sznurami jeniec przywleczony na rancho szeryfa Allana. Tajemnicza postać tubylca, ukazanego przez wuja Sally

w kategoriach wichrzyciela, który zaprzysiągł śmierć wszystkim białym i który „mąci spokojne umysły okolicznych Indian”¹ (TWS 30), staje się pretekstem do rozmowy o historii amerykańskich autochtonów. Allan deklaruje wobec nich niechęć oraz wrogość, uważając, że powinni ustąpić przed postępem i porządkiem, pozostali rozmówcy zaś, przede wszystkim młody Wilmowski, wyrażają w stosunku do tubylców sympatię, podziwiają ich heroizm i odnoszą się krytycznie do działań rządu amerykańskiego. Z kolei mit bohaterskich, ale należących do minionych już czasów Indian powróci w scenie spotkania Polaka z ukrywającymi się w odludnym kanionie, dowodzonymi przez Czarną Błyskawicę buntownikami, którzy, ubrani w tradycyjne stroje, wyglądali „jak wykute z kamienia posągi dawnych wojowniczych mieszkańców Ameryki” (TWS 119). Użyty w tym miejscu epitet jest znaczący, gdyż podkreśla, że terażniejszość pełni wtórną funkcję, a najistotniejszy charakter ma obraz czasów minionych, znany jednak nie tyle z opracowań historycznych, ile z utworów literackich².

Nie ulega bowiem wątpliwości, że ostatni wolni Apacze i Nawahowie pojawiający się w powieści głośno szeleszczą papierem. Nie chodzi w tym miejscu jedynie o zasygnalizowaną przez autorkę *Łowców kultur*³ łatwość identyfikacji z Indianami, którzy w obrębie dziewiętnastowiecznej kultury polskiej mieli stabilną reprezentację⁴, ale o zależność ukształtowania fabuły oraz postaci tubylców od wzorców zaczerpniętych z klasycznych powieści przygodowych: utworów Thomasa Mayne’a Reida, Jamesa Fenimore’a Coopera i Karola Maya. Na przykład perory Apaczów przypominają wypowiedzi bohaterów *Ostatniego Mohikanina*, a wątek przyjęcia Tomka do plemienia i jego relacji z Czarną Błyskawicą ewokuje perypetie Old Shatterhanda, który stał się Apaczem, szlachetnie postąpiwszy wobec Winnetou i jego ojca – przywódców odłamu Mescalero. Powieść zresztą tych zapożyczeń nie kryje: wierzchowiec, którego dosiada Tomek podczas wyścigu, nazywa się Nil’chi („wiatr”), podobnie jak koń indiańskiego herosa z utworów Maya: Ilstchi („wiatr”). Różnica polega w obu przypadkach jedynie na transkrypcji słowa pochodzącego z języka Nawahów, które, poza sensem podstawowym, odsyła również do znaczeń sakralnych⁵. Z kolei rezerwat Mescalero, do które-

¹ Alfred Szklarski, *Tomek na wojennej ścieżce*, ilustrował Józef Marek, Katowice: Wydawnictwo Śląsk 1983, s. 30. Kolejne cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście, oznaczając skrótem TWS. Następujące po nim cyfry arabskie oznaczają numery stron.

² „[F]ikcję czyta się (również) jako wiedzę”. Dirk Uffelmann, *Polska literatura kolonialna. Od sarmatyzmu do migracji poakcesyjnej*, przeł. Jacek Dąbrowski et al., Kraków: Universitas 2020, s. 277 i n.

³ Monika Żółkoś, *Łowcy kultur. Cykl powieści o Tomku Wilmowskim w świetle myśli postkolonialnej*, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. Krzysztof Stępnik, Dariusz Trześniowski, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2010, s. 354, 356.

⁴ Zob. np. Anna Kołos, *Indianie wyobrazeni w polskim piśmiennictwie XIX wieku*, w: *Od Syberii po Amerykę. Geografia wyobrażona polskich romantyków*, red. Anna Kołos, Tomasz Ewertowski, Kamil Szmid, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2013; Izabela Surynt, *Badania postkolonialne a „Drugi Świat”. Niemieckie konstrukcje narodowo-kolonialne XIX wieku*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4; Wacław Forajter, *I ty zostaniesz Indianinem*, w: tegoż, *Kolonizator skolonizowany. Przypadek Sygarda Wiśniowskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014.

⁵ Zob. James Kale McNeley, *Holy Wind in Navajo Philosophy*, Tuscon: University of Arizona Press 1981.

go trafia młody Polak, stanowi dramatyczny obraz ruiny świetności plemienia, kojarzonego przez europejską publiczność literacką z „czerwonoskórym gentelmanem”. Poza tym i co najistotniejsze, Czarna Błyskawica ginie w podobnych okolicznościach jak Apacz, to znaczy ratując białych przed Indianami. W trzecim tomie *Winnetou* śpieszy na pomoc osadnikom z Helldorfsettlement porwanym przez „barbarzyńskich” Ogel-lallajów (Siuksów Oglala), i podczas walki otrzymuje śmiertelną kulę. Jego odejściu, podczas którego ocaleni śpiewają pieśń *Ave Maria*, towarzyszy deklaracja nawrócenia na chrześcijaństwo. Z kolei indiański rebeliant, poczuwając się do długu wdzięczności wobec młodego Wilmowskiego i jego australijskiej przyjaciółki, zostaje zabity podczas wyprawy mającej ją uwolnić z niewoli Indian Pueblo. Zgonom obu wodzów towarzyszą tony epickie⁶. Old Shatterhand po śmierci przyjaciela snuje następującą refleksję: „Jak niezwykły był z niego człowiek! A teraz, zgasł, zgasł, tak nagle! Tak samo wygaśnie wkrótce cała jego rasa, której on najszlachetniejszym był synem”⁷. Na kartach *Tomka na wojennej ścieżce* epickość, rozumiana jako cecha opowieści o bezpowrotnie odchodzących w przeszłość ludziach i tradycjach, ujawnia się natomiast nie tylko w scenie zgonu zaprzysięgłego wroga białych ludzi, który oddał życie za Polaka i Sally, ale też stanowi osnowę całego tekstu, na której, niczym na wielobarwnej, indiańskiej derce, spleciono nitki układające się w kompletną opowieść.

Pean ku czci odchodzącego świata Dzikiego Zachodu (ostatnie bizony⁸, ostatnie „prawdziwi” Indianie) jest zresztą uzasadniony chronologicznie: akcja trzeciej części cyklu toczy się w drugiej połowie 1904 roku. W okresie od lat pięćdziesiątych XIX wieku do początku lat dziewięćdziesiątych przyspieszył proces wymuszonej administracyjnie migracji plemion i zamykania tubylców w rezerwach. Obowiązująca od 1887 roku ustawa Dawesa doprowadziła do odebrania rdzennym mieszkańcom kontynentu około 90 milionów akrów ziemi, która została zasiedlona i zagospodarowana przez białych osadników. Kilka lat przed akcją utworu linia pogranicza, przesuująca się przez całe stulecie coraz bardziej na zachód, znalazła ostateczny kres na Zachodnim Wybrzeżu. Publicznie ogłoszono, że nie ma już więcej ziemi do zagospodarowania, a możliwości ekspansji na kontynencie się wyczerpały. Jedenaście lat przed pobytem protagonistów w Nowym Meksyku Frederick Jackson Turner dowodził w eseju *Frontier in American History*, że dynamika pogranicza i sceny konfrontacji cywilizacji z dzikością ukonstytuowały zbiorową świadomość Amerykanów⁹. Późniejszy prezydent, Theodore Roosevelt, podjął nieco wcześniej pracę nad wielotomowym dziełem *The Winning of the West* – jednym z najważniejszych tekstów dziewiętnastowiecznego nacjonalizmu amerykańskiego, w którym, posługując się ideą supremacji białych

⁶ Występowały już one u bodaj pierwszego pisarza, spoglądającego z nostalgią na zmierzch świata Indian, czyli Coopera.

⁷ Karol May, *Winnetou: czerwonoskóry gentleman. Powieść podróźnicza z ilustracjami*, t. 3, Lwów-Warszawa: „Przez Łądy i Morza” 1910, s. 389.

⁸ Zob. TWŚ 170.

⁹ Por. Jürgen Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. Izabela Drozdowska-Boering et al., red. nauk. i posłowie Witold Molik, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2013, s. 427.

Amerykanów, przedstawił ekspansję jako konieczność ujawniającą vitalność i potęgę nowego narodu. Jego praca została od początku do końca sformułowana w kategoriach „walki ras”. Jak zauważył Gary Gerstle:

Roosevelt uważał podbój Indian i zdobycie Zachodu za „wielki, epicki wyczyn w historii naszej rasy”. Nieustanny marsz na Zachód był „historią ludzi, którzy się odważyli i dokonali wielkich czynów, [...] zapisem niekończących się wyczynów zbrojnych zwycięstwa za zwycięstwem w nieustannej walce z dzikim człowiekiem i dziką naturą”. Wojna mająca na celu eksterminację Indian stworzyła „Amerykanów”¹⁰.

Tymczasem w sztuce coraz częściej pojawiała się refleksja o „znikających” Indianach¹¹:

[...] malarz George Catlin, a później fotograf Edward Curtis, usiłowali za pomocą pędzla i aparatu udokumentować „ducha przeszłości” i „znikającą rasę”, zanim ostatecznie przeminą. Curtis wybrał zdjęcie *The Vanishing Race* na inicjalną fotografię dużego projektu przedstawiającego rdzennych Amerykanów, który tworzył przez kilkadziesiąt lat w różnych częściach kontynentu [...]. Podpis pod fotografią brzmi: „Myślą, którą obraz ma przekazać, jest to, że Indianie jako rasa, ogołoceni już ze plemiennej siły i pozbawieni pierwotnego stroju, przechodzą w ciemność nieznaną przyszłości [...]”. Curtis dodaje również, że „obraz wyraża tak wiele z myśli, które zainspirowały całe dzieło” [...] i dlatego wybrał go jako pierwszy z serii¹².

Problematyka ta znalazła także odzwierciedlenie w materiałach reklamowych oraz świadectwach widzów i dziennikarzy popularnych *Wild West shows*, spośród których największą estymą cieszyły pokazy Buffalo Billa (właśc. Williama Cody’ego) odnoszące gigantyczne sukcesy na całym świecie. Oprócz zwyczajnych, szarych ludzi oglądali je np. królowa Wiktoria i papież Leon XIII, a w 1906 roku cyrk Cody’ego zawitał do Galicji, gdzie dał spektakle w Przemyślu, Rzeszowie, Tarnowie, Krakowie, Białej (dzisiaj Bielsku-Białej) i Cieszynie. Publicysta „Głosu Rzeszowskiego” tak pisał w przeddzień przyjazdu wielonarodowej trupy do miasta:

¹⁰ Gary Gerstle, *Theodore Roosevelt and the Divided Character of American Nationalism*, „The Journal of American History” 1999, vol. 86, nr 3, s. 1283. [Wszystkie tłumaczenia, o ile nie zaznaczono inaczej, moje – WF].

¹¹ Był to temat równie nośny jak niezgodny ze stanem faktycznym: Indianie wcale nie zniknęli wówczas z powierzchni planety, a dzisiaj, mimo licznych zawirowań historycznych w wieku XX, ich populacja w Stanach Zjednoczonych przekracza 6 milionów osób. Niewątpliwie jednak jego rosnącą popularność w sztukach przedstawiających należy wiązać z wyczerpywaniem się dotychczasowego paradygmatu rdzennego Amerykanina jako wolnego (szlachetnego lub bestialskiego) „dzikusa”, co wiązało się z wydarzeniami historycznymi, o których piszę dalej. Jednocześnie należy zastrzec, że, pisząc „Indianin”, zdaję sobie sprawę z heterogeniczności sposobów życia amerykańskich autochtonów w okresie przednowoczesnym i odnoszę się do najbardziej popularnego na przełomie wieków stereotypu literackiego, który utożsamiał Indianina z zamieszkującym Równiny nomadą.

¹² Bartosz Hlebowicz, „*They Stepped on Their Toes*”. *Reception of the Buffalo Bill’s Wild West and Congress of Rough Riders of the World in Polish Press of Galicia, 1906*, „Acta Ethnographica Hungarica” 2019, nr 1 (64), s. 164.

Nie ma nic bardziej przynębiającego w świecie, jak widzieć zanik rasy ludzkiej, posiadającej najszlachetniejsze rysy charakteru. Indyanie Północnej Ameryki byli niegdyś szczęśliwym i kwitnącym narodem. [...] Indyanie, którzy przedstawiają jeden z najbardziej pociągających punktów na wystawie „Wild-West” (Dzikiego Zachodu) pułkownika Cody, są potomkami plemion, które zamieszkiwały północną część kontynentu amerykańskiego [...]. Interesującymi jest wiele ich prastarych zwyczajów i przywyknień, które zachowują od niepamiętnych czasów, co jest tem bardziej zadziwiające, że spostrzedz możemy w naszych czasach szybki zanik wszelkich tradycji u wszystkich cywilizowanych narodów¹³.

Młody Wilmowski spędza wakacje w Nowym Meksyku nie tylko po to, by podreperować zdrowie po dramatycznym finale wyprawy afrykańskiej i spędzić czas z Sally. Dostaje również od Carla Hagenbecka zlecenie zwerbowania grupy Indian, „którzy za odpowiednim wynagrodzeniem zgodziliby się brać udział w przedstawieniach cyrkowych” (TWS 6). Jak pisze Alina Dana Weber, tryumfalne tournée Buffalo Billa po Niemczech, jak również gigantyczna popularność utworów Maya, sprawiły, że pokazami zainteresowali się dyrektor ogrodu zoologicznego w Dreźnie Hans Stosch-Sarrasani i właśnie Hagenbeck, słynący już od wielu lat z wystaw etnograficznych przedstawiających przedstawicieli tak zwanych ludów „pierwotnych”¹⁴. Historyczny właściciel hamburskiego zoo (w odróżnieniu od powieściowego pracodawcy Polaków, istniejącego głównie w sferze presupozycji tekstu) w 1885 roku po raz pierwszy zaprezentował publiczności północnoamerykańskich Indian, którymi byli przedstawiciele plemienia Bella Coola (Nuxalk) z północno-zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. Przedsięwzięcie to, nie zyskawszy spodziewanego zainteresowania, zakończyło się fiaskiem – Niemcy chcieli bowiem oglądać wyłącznie „prawdziwych” Indian, znanych z literatury bohaterkich jeźdźców z Równin, a mieszkańcy Kolumbii Brytyjskiej kojarzyli im się nie z amerykańskimi autochtonami, ale z Polinezyjczykami¹⁵. Dlatego dyrektor Tierparku zaczął od 1910 roku sprowadzać do Europy Lakotów z rezerwatu Pine Ridge.

W tym kontekście wątek nabiera niepokojącej ambiwalencji, wpisując się przede wszystkim w procesy zmierzające do dehumanizacji Indian i sprowadzenia ich dziedzictwa wyłącznie do atrakcyjnego kostiumu i zręcznej gestyki w trakcie masowego spektaklu. Problem jednak wydaje się bardziej złożony, a interpretacja logiki tekstu, która prowadzi do sukcesu protagonisty, to znaczy: zaangażowania Indian, swoistych bytów reliktowych, w których w niezmienionej formie przechowały się owe „prastare zwyczaje i przywyknienia”, do pokazów w Europie, może obrać dwa kierunki. Zgodnie z ustaleniami dwudziestowiecznych teoretyków literatury, pierwsze z odczytań

¹³ [b.a.], *Buffalo Bill's Wild West*, „Głos Rzeszowski” 1906 nr 29, s. 2 (pisownia oryginalna). Znamość tej notki zawdzięczam doktorowi Bartoszowi Hlebowiczowi, któremu chciałbym w tym miejscu serdecznie podziękować.

¹⁴ Alina Dana Weber, *Blood Brothers and Peace Pipes: Performing the Wild West in German Festivals*, Madison: University of Wisconsin Press 2019, s. 227.

¹⁵ H. Glenn Penny, *Kindred by Choice. Germans and American Indians since 1800*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 2015, s. 57.

chciałbym nazywać „interpretacją”, a drugie, pomijając jednak negatywne konotacje terminu, określić jako „nadinterpretację”¹⁶. Pierwsza z nich, nawiązująca do ustaleń Umberto Eco, będzie odnosić się całościowo do systemu powieściowej reprezentacji i w jej ramach podejmę próbę rekonstrukcji fenomenu nazwanego przez włoskiego semiotyka intencją tekstu¹⁷. Druga natomiast przy wykorzystaniu narzędzi historiograficznych oraz krytyki europocentryzmu zmierza do wyznaczenia konstelacji zjawisk, odzierających tekst z jego dziecięcej naiwności. Nie przynależąc bezpośrednio do sieci znaczeń determinowanych przebiegiem fabuły i stosunkiem narratora do świata przedstawionego, pozwalają one lepiej zrozumieć ideologiczne implikacje opowieści, ukazać coś, co roboczo można nazwać nieświadomością tekstu, postrzeganą jednak nie tyle kategoriach treści wypartych, ile tych, które literackie przedstawienie, między innymi przez wzgląd na wiek projektowanego odbiorcy i poetykę powieści przygodowej, zakładającą konieczność *happy endu*, w ogóle nie wzięło pod uwagę.

Inicjując pierwsze z odczytań, pragnąłbym odwołać się do wspomnienia Szklarskiego z chicagowskiego cyrku, w którym jako dziecko oglądał pokazy z Dzikiego Zachodu. Nie przeceniając zbyttno pisarskiej wskazówki jako niebezpiecznie zbliżającej się do potępionej przez autora *Imienia róży* „intencji autora”, a także zdając sobie sprawę z retoryczności wypowiedzi oraz defektów ludzkiej pamięci, chciałbym ją mimo wszystko wykorzystać, by wyznaczyć granice lektury:

Często chodziłem do Coloseum, gdzie gwoździem programu były występy prawdziwych Indian. Brawurowa, mistrzowska jazda Indian, oryginalne stroje, wspaniała indiańska tresura mustangów, huk broni palnej i ostry zapach prochu zapierały dech w piersiach widzów. Było to przecież zaledwie w niewiele lat po osławionej bitwie pod Little Big Horn, w której Indianie z narodu Dakotów i Cheyenni pod wodzą Siedzącego Byka i Szalonego Konia zadali miazdzącą klęskę VII pułkowi kawalerii USA, dowodzonemu przez żądnego sławy generała Custer. Wówczas też jeszcze zwano pogranicze meksykańskie wiecznie płonąca granicą, ponieważ wojowniczy Komancze, po wycofaniu się z terenów Stanów Zjednoczonych do Meksyku, od czasu do czasu niepokoiili nadgraniczne osady. Niezwykłe opowieści o pierwotnych mieszkańcach rozległych puszczy i bezkresnych prerii amerykańskich budziły nie tylko w chłopcach tęsknotę za wielką przygodą i podziw dla bohaterów wydarzeń kresowych¹⁸.

Już w tym miejscu ujawniają się podstawowe komponenty wizji Dzikiego Zachodu, który przeniknął na karty *Tomka na wojennej ścieżce*: brak upraszczającego podziału na białe i czarne charaktery, mimo iż sympatia pisarza wyraźnie lokowała się po stronie autochtonów, postrzeganie oporu przedstawicieli różnych plemion z Równin wobec amerykańskiej ekspansji nie jako serii zatomizowanych, odległych od siebie czasowo

¹⁶ Zob. Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Broke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, przeł. Tomasz Bieroń, Kraków: Znak 1996.

¹⁷ Umberto Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, w: Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Broke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 63 i n.

¹⁸ Alfred Szklarski, *Tomek wśród prawdziwych Indian*, „Panorama” 1968, nr 51/52. Cyt. za: Stanisław Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, t. 1: *Proza*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1978, s. 175, 177.

i przestrzennie zdarzeń, ale jako prowadzonej systematycznie wojny, romantyczny mit rdzennych Amerykanów, tryumfujący nad różnicowaniem etnograficznym¹⁹, wymiar kompensacyjny oglądanej na scenie lub odtwarzanej podczas lektury „przygody” i, co jest szczególnie istotne w przypadku trzeciego tomu cyklu o młodym Wilmowskim, nieobecność negatywnej oceny udziału Indian w masowych spektaklach. W tej optyce losy zbuntowanych Apaczów po śmierci Czarnej Błyskawicy wydają się naturalną konsekwencją ich wcześniejszego życia, co wynika z żelaznego układu fabularnej sekwencji zdarzeń. Składają się na nią następujące epizody: zadanie zlecone Tomkowi, perypetie prowadzące do spotkania ze zbuntowanymi Indianami, którzy, żyjąc w pierwotnych warunkach dziczy, bodaj najlepiej spełniają oczekiwania europejskich widzów związane z pragnieniem oglądania „autentycznych” północnoamerykańskich tubylców, wyprawa na ratunek Sally, śmierć wodza i konieczność ucieczki zdemaszkowanych rebeliantów poza granice Stanów Zjednoczonych. Antagonizmy między białymi oraz ich zdeklarowanymi wrogami, jakimi byli rozsiewający zarzewie buntu towarzysze Czarnej Błyskawicy, łagodzi lekcja etyczna, której bezkompromisowemu wcześniej przywódcy Apaczów udziela Tomek, bezinteresownie ratując go z dramatycznych oparów. W scenie śmierci wodza ponownie ujawnia się intertekstualne odsłanie do wizji Far Westu wykreowanej przez Maya, ale wątek konwersji zastępuje świecki, skrojony pod młodego czytelnika z Polski Ludowej humanizm: Winnetou na chwilę przed śmiercią wyznaje nawrócenie, Czarna Błyskawica natomiast potwierdza słusność nauk udzielonych mu przez białego piętnastolatka²⁰: najistotniejszą wartością jest przyjaźń (TWS 200), wykluczająca negatywne, oparte w tym przypadku na rasowych przesłankach afekty (TWS 130), ponieważ, jak głosi moralne credo cyklu, „nie wolno dzielić ludzi na dobrych i złych zależnie od koloru skóry” (TWS 130).

Na przełomie wieków spośród bardzo licznych autochtonów biorących udział w *Wild West shows* najbardziej rozpoznawalni, a co za tym idzie przynoszący największe zyski białym przedsiębiorcom, byli przedstawiciele ludu Lakota znani ze zwycięstwa nad oddziałem Georga Amstronga Custer a w bitwie nad Little Bighorn (1876). W 1885 roku sensacją sezonu stały się na pokazach Buffalo Billa występy pogromcy amerykańskiego generała – Siedzącego Byka. Mniej więcej w tym samym czasie szaman Wovoka z ludu Pajutów doświadczył wizji, w której Bóg o imieniu Hesunanin („Nasz Ojciec”) zapowiedział nadejście nowej, szczęśliwej epoki. By urzeczywistnić ten cel, Indianie powinni jednak spełnić kilka warunków, przede wszystkim wyrzec się jakichkolwiek wojen i konfliktów, odstąpić od picia alkoholu i zacząć regularnie praktykować rytuał zwany Tańcem Ducha. Zgodnie z tą synkretyczną, łączącą wątki chrześcijańskie z elementami rdzennych wierzeń, odmianą millenaryzmu po unice-

¹⁹ W powieści o Tomku Wilmowskim Apacze i Nawahowie, mimo kilku aluzji do historii obu plemion, są nie tyle ukazani w swej kulturowej wyjątkowości, ile uosabiają rozpoznawalną na pierwszy rzut oka figurę „Indian z Równin”.

²⁰ Dorosły tubylec edukowany przez młodego Europejczyka stanowi symptomatyczny przykład zorientowanej eurocentrycznie czy wręcz kolonialnie pedagogiki, którą na gruncie polskim zapoczątkował Staś Tarkowski z powieści Henryka Sienkiewicza.

stwierzeniu białych prześladowców w apokalipsie wyłoni się nowy porządek, przywracający utraconą harmonię pomiędzy człowiekiem i przyrodą. W 1889 roku nowy kult był już szeroko rozpowszechniony wśród Szoszonów, Czejenów, Indian Kiowa, Pawanisów i Lakotów, organizujących, zgodnie z zaleceniami Wovoki, co sześć tygodni kilkudniowe spotkania, w trakcie których wyznawcy tłumnie oddawali się tańcu, by przyspieszyć narodziny nowego świata²¹. Mimo że Taniec Ducha miał charakter pacyfistyczny²², wywołał zaniepokojenie rządowej administracji. W konsekwencji zimą 1890 roku doszło do tragedii: 15 grudnia podejrzewany o propagowanie nowej religii Sitting Bull został zabity przez indiańskich policjantów, a dwa tygodnie później doszło do rzezi kilkuset Lakotów nad potokiem Wounded Knee w rezerwacie Pine Ridge.

Już „kilka miesięcy później około stu Siuksów, w tym także tych, którzy przeżyli masakrę nad Wounded Knee, dołączyło do trupy Buffalo Billa podczas jej drugiej trasy po Europie, a w 1903 roku uczestniczyli w trzeciej z nich o nazwie Buffalo Bill's Wild West and Congress of Rough Riders of the World”²³. Przyczyny stojące za ich decyzją o udziale w tym i innych podobnych przedsięwzięciach były zróżnicowane. Wśród nich znajdowały się również takie, które wynikały z polityki rządu Stanów wobec tubylczych wichrzycieli. W konsekwencji wydarzeń z 1890 roku

trzydziestu Lakotów, uważanych przez armię za liderów ruchu mogących powodować napięcia, zostało uwięzionych i przewiezionych do Fortu Sheridan w [okolicach] Chicago. Generał Nelson Miles, osobisty przyjaciel Williama Cody'ego odpowiedzialny za zduszenie rebelii Tańca Ducha, był zdania, że mogliby oni dołączyć do europejskich występów Cody'ego w Europie²⁴.

Wojskowy miał bowiem nadzieję, że

dłuższy pobyt w Europie pozwoli im zasymilować się z światem białego człowieka, i że poprzez obserwację „zasięgu, siły i liczby białej rasy” zrozumieją bezcelowość dalszego oporu...²⁵

W ten porządek częściowo wpisuje się udział Siedzącego Byka, zachęcane go do przyjęcia oferty showmana przez agenta rządowego mającego nadzieję na pozbycie się kłopotliwego przywódcy, ale pobudki stojące za decyzją wodza miały najprawdopodobniej charakter dużo bardziej złożony. Ich częściowej, dość wiarygodnej rekonstrukcji podjęła się Deanne Stillman, według której Indianin pragnął poznać potęgę białego człowieka, by zrozumieć powody jego dominacji i własnej klęski oraz aby przekazywać własną prawdę o rdzennych Amerykanach²⁶. Inni autochtoni dołączali do

²¹ Informacje o Wovocie podają za: Andrzej Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos 2008, s. 608–610.

²² Inaczej jest w powieści Szklarskiego, gdzie wiąże się on z wypowiedzeniem wojny i stanowi wyraz nienawiści do prześladowców.

²³ Bartosz Hlebowicz, „*They Stepped on Their Toes*”, s. 153.

²⁴ *Ibidem*, s. 159.

²⁵ *Ibidem*, s. 159–160.

²⁶ Deanne Stillman, *Blood Brothers. The Story of the Strange Friendship between Sitting Bull and Buffalo Bill*, New York: Simon and Schuster 2017, s. 98.

pokazów z bardziej prozaicznych powodów, przede wszystkim ze względu na panujące w rezerwach, najbiedniejszych miejscach na terenie Stanów Zjednoczonych, nędzę i głód spowodowane nieprzestrzeganiem przez rząd postanowień traktatowych:

Zdaniem Ernesta W. Jemarka, który zastąpił [Charlesa H.] Burke'a na stanowisku superintendenta [rezerwatu w Pine Ridge] od około stu pięćdziesięciu do dwustu lakockich artystów było „skłonnych do podróżowania za niewielkim lub przy zerowym wynagrodzeniu po kraju, tak długo jak regulowano by ich wydatki związane z podróżą i zapewniano wołowinę” [...]. A perspektywa podróżowania po Europie musiała być dodatkowym czynnikiem stymulującym²⁷.

Rozpaczliwe warunki egzystencji i uzależnienie Indian od agentów, przybierające nierzadko skrajne formy, doprowadziły do sytuacji, że najprawdopodobniej największy dopływ pieniędzy, jakimi dysponowali w tamtym okresie mieszkańcy rezerwatów, pochodził właśnie z niewygórowanych honorariów, które otrzymywali wykonawcy, a przywilej mobilności stanowił dla indiańskich artystów odtrutkę na codzienną rzeczywistość, w której bez zgody urzędnika nie mogli wykonać nawet jednego kroku poza granice wyznaczonego terytorium²⁸. Dodatkowo *Wild West shows* dawały „szansę na noszenie tradycyjnych strojów, demonstrowanie jeździeckiego kunsztu i wykonywanie plemiennych tańców w czasach, gdy praktyki te były potępiane i zakazane w rezerwach”²⁹. Tak więc niektórzy rdzenni Amerykanie poprzez udział w spektaklach i oferowane przez to zatrudnienie profity byli w stanie wynegocjować dla siebie obszar autonomii niedostępnej na terytoriach wyznaczonych im przez rząd USA. Jeden z Lakotów zatrudnionych przez Buffalo Billa, Luther Stojący Niedźwiedź (Standing Bear), pisał też o zdobytej podczas podróży wiedzy na temat stosunku białych do Indian, która, w połączeniu z wykształceniem, pozwoliła mu po powrocie zaangażować się w walkę o prawa współplemieńców³⁰. Korzyści te miały jednak o tyle relatywny charakter, o ile dotyczyły funkcjonujących w dramatycznych warunkach mieszkańców rezerwatów. W *Przygodach Tomka* kwestia przedstawia się inaczej: towarzysze Czarnej Błyskawicy to uciekinierzy, którzy w górskiej kryjówce restytuują praktyki wolnych autochtonów z przeszłości. Europa, jak milcząco zakłada tekst, stanie się dla nich schronieniem, w obrębie którego będą swobodnie mogli kultywować dawne formy

²⁷ Bartosz Hlebowicz, „*They Stepped on Their Toes*”, s. 154. Ciekawy przypadek stanowi wypowiedź szamana Czarnego Łosia (Black Elk), wyłamująca się spośród bardziej przyziemnych motywacji innych Siuksów Oglala: „[Dołączyłem do show z nadzieją], że może poznam jakiś sekret Wasichu [białych], który jakoś pomoże moim ludziom. Może gdybym mógł zobaczyć wielki świat Wasichu, zrozumiałbym, jak połączyć świętą obręcz [*sacred hoop*] i sprawić, by w jej centrum znów zakwitło drzewo”, John G. Neihardt, *Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux*, Lincoln: University of Nebraska Press 1988, s. 214–215. Cyt. za: Ryan E. Burt, „*Sioux Yells*” in *the Dawes Era: Lakota „Indian Play”, the Wild West, and the Literatures of Luther Standing Bear*, „*American Quarterly*” 2010, vol. 62, nr 3, s. 624.

²⁸ Por. Ryan E. Burt, „*Sioux Yells*” in *the Dawes Era*, s. 627.

²⁹ Ibidem, s. 626.

³⁰ Ibidem, s. 628.

życia. Innych scenariuszy powieść w ogóle nie bierze pod uwagę – literatura młodzieżowa zawiera bowiem czytelne residuum baśniowe, a gatunek ten, zdaniem Brunona Bettelheima, „dodaje otuchy, budzi nadzieje na przyszłość i zapewnia, że wszystko dobrze się skończy”³¹.

Podsumowując tę część rozważań, można stwierdzić, że logika sekwencji zdarzeń ukazanych w powieści Szklarskiego ma motywację realistyczną, znajdując umocowanie w wiedzy historycznej o przyczynach popularności pracy na pokazach cyrkowych wśród wyzutych z ziemi i tożsamości tubylców. Indiańscy buntownicy mogą dalej walczyć i zginąć albo przyjąć ofertę Tomka i jego pomocną dłoń wskazującą mającące w oddali „imperium rozrywki”³² Hagenbecka. Logika sekwencji jest bezlitosna, ponieważ nie pozostawia trzeciej drogi: dalej tylko śmierć albo Europa umożliwiająca dalsze życie w mniej naturalnych, ale, ze względu na specyfikę zajęcia, pozwalających dalej wykorzystywać nabyte w świecie dzikiej przyrody umiejętności, warunkach. W tym miejscu, na granicy starego i nowego, stanowiącego zarazem kres tekstu i czytelniczej wiedzy o dalszych losach Pałącego Promienia i jego towarzyszy, kończy się interpretacja „niewinna”, pozostająca w zgodzie z literą utworu, eksplorującego do końca motyw znikania Indian, jakich znamy z przeszłości i heroizujących ich powieści, świadomego jednak nieuchronności historii (TWS 203).

Przechodząc do drugiej wizji interpretacyjnej, mającej ukazać niebezpieczny potencjał zakończenia opowieści, należy dokonać eksperymentu myślowego i wyobrazić sobie Indian osieroconych po śmierci przywódcy i ściganych przez kawalerię Stanów Zjednoczonych nie jako stworzone ze słów postaci literackie, ale jako rzeczywistych autochtonów wyruszających w drogę za ocean. W ten sposób przekroczymy cienką linię pomiędzy fikcją a rzeczywistością, granicę, która uniemożliwiała dotychczas przedstawienie kontekstów wikłających powieściowy *plot* w maszynierię kapitalistycznego spektaklu, zamieniającego egzotycznych Innych w etnograficzne kurioza: nieobliczalne, na wpół ludzkie istoty, budzące fascynację, lęk, ciekawość i pożądanie: „Kiedy nasza rola w przedstawieniu dobiegła końca, pojechaliśmy do wioski, gdzie goście mieli okazję zobaczyć, jak żyjemy”, napisał w autobiografii Luther Stojący Niedźwiedź³³. Również pracodawca Wilmowskiego ma nadzieję, że Tomkowi uda się sprowadzić do Europy „oryginalny obóz indiański” (TWS 6), co brzmi niewinnie, ale, analogicznie jak słowa Siuksa, ewokuje fenomen „ludzkiego zoo”, opisanego również na gruncie polskim³⁴, czyli formy wystawy ukazującej rdzennych mieszkańców kolonii

³¹ Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł., wprowadzeniem, objaśnieniami i posłowiem opatrzyła Danuta Danek, Warszawa: Agencja Wydawnicza Jacek Santorski & Co – W.A.B. 1996, s. 54.

³² Określenie pożyczam od Erica Amesa. Zob. Eric Ames, *Carl Hagenbeck's Empire of Entertainments*, Seattle: University of Washington Press 2008.

³³ Luther Standing Bear, *My People the Sioux*, New York: Houghton Mifflin Company 1928, s. 255. Cyt. za: Bartosz Hlebowicz, „*They Stepped on Their Toes*”, s. 154.

³⁴ Zob. szczególnie: *Staged Otherness. Ethnographic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, red. Dagnostaw Demski, Dominika Czarnecka, Kamila Baraniecka-Olszewska, „East Central Europe” 2020, vol. 47, z. 2–3.

na tle scenografii usiłującej odtworzyć ich naturalne warunki życia. Instytucje te sprowadzały ich do czystej powierzchni, zamieniając w obrazy, przez które mogły przepływać fantazmaty barbarzyństwa, brutalnej energii, niebezpieczeństwa i lubieżności. Jeden z autorów *The Routledge Handbook of Dehumanization* wymienia Hagenbecka jako największego i najbardziej znanego w świecie Zachodu promotora zjawiska³⁵. Jego zdaniem

wystawy [Niemca] skutkowały animalizacją wystawianych istot ludzkich, o czym świadczyły nie tylko znane ze źródeł pisanych i wizualnych reakcje białej publiczności, ale przede wszystkim reakcje samych „obiektów”, choć z reguły bardzo trudno uchwycić ich głosy³⁶. [...] Istnienie fizycznych barier, wybiegów, a czasem krat czy nawet klatek między białą publicznością a czarnymi „gospodarzami”, nawet jeśli byli oni ulokowani w [...] „kolonialnych wioskach”, podkreślało dystans i różnicę, a także przywoływało strukturę zoo³⁷.

Nie ulega wątpliwości, że powieściowi Apacze i Nawahowie, powracając po pokazach do obozu, z pewnością także ulokowanego w pobliżu hamburskiego Tierparku, również byliby wystawiani w podobnych warunkach, zrównujących ich z pokazywanymi obok słońiami, żyrafami i tygrysami. Opłacani przez Hagenbecka, musieliby realizować zaplanowane scenariusze, inscenizując zgodne z europejskimi skryptami wiedzy sceny z życia „dzikich”, przewidziane przez niemieckiego kuratora. Byliby też narażenia na liczne obciążenia psychiczne i niedogodności związane z odmiennym środowiskiem kulturowym oraz klimatem i na pewno doświadczaliby często skrajnie negatywnych afektów, jak poczucie poniżenia, resentment czy otwarty gniew. Przede wszystkim jednak zostaliby wydani na pastwę spojrzeń, które nie dostrzegałyby w nich takich samych ludzi, lecz, słynących co prawda z odwagi i brawury, ale zupełnie niedopasowanych do wymogów współczesnego życia dzikusów.

Kolejnym aspektem uprzedmiotowienia Indian przedstawiających przeszłość Far Westu były role, jakie odgrywali na scenie. Na przykład w alegorycznym, wczesnym widowisku Cody’ego zatytułowanym *Dramat cywilizacji* rdzenni Amerykanie reprezentowali barbarzyństwo ustępujące przed postępem³⁸ zgodnie z oficjalną wykładnią amerykańskiego ekspansjonizmu, doskonale dostrzegalną chociażby w kompozycji obrazu *American Progress* Johna Gasta z 1872 roku. Nie ulega wątpliwości, że Siedzący Byk, najślynniejszy przywódca Indian i symbol szaleńczej odwagi Siuksów, „w niewiele lat

³⁵ Por. Guido Abbattista, *Dehumanizing the Exotic in Human Exhibitions*, w: *The Routledge Handbook of Dehumanization*, red. Maria Kronfeldner, London–New York: Routledge 2021, s. 85.

³⁶ Głosy Indian północnoamerykańskich, zaangażowanych w ten przemysł, nie były tak odosobnione jak Afrykanów czy mieszkańców Oceanii. Niewątpliwie najsilniej z nich wybrzmiały oceny Luthera Stojącego Niedźwiedzia, który przeszedł drogę od sumiennego ucznia Indian Carlisle School i artysty realizującego oczekiwania białego widza do działacza zaangażowanego w redefinicję podmiotowości Indian dotkniętych kulturowym i ekonomicznym spustoszeniem (por. też dalej). Na jego temat zob. Ryan E. Burt, „*Sioux Yells*” in the Dawes Era, *passim*.

³⁷ Guido Abbattista, *Dehumanizing the Exotic in Human Exhibitions*, s. 87.

³⁸ Bartosz Hlebowicz, „*They Stepped on Their Toes*”, s. 157–158.

po osławionej bitwie pod Little Big Horn”³⁹ jeżdżący wokół sceny objazdowego cyrku uosabiał w pewnym sensie całkowity tryumf cywilizacji, zamieniającej niedawnych wrogów w bezpieczne obrazy tego, co minione. Rdzenni mieszkańcy Równin przestali być amorficznym zagrożeniem, stając się standardowym wyposażeniem największych wówczas w Stanach Zjednoczonych i Europie kombinatów rozrywki. Dramatyzm tego fenomenu, jakim się stało obrócenie ich w widowisko, jak nikt w literaturze polskiej ujął Henryk Sienkiewicz na kartach *Sachema*, gdzie lęk, który intencjonalnie wzbudza w widzach Czerwony Sęp, okazuje się zaplanowanym elementem występu⁴⁰. Podobny zabieg marketingowy ze strony Buffalo Billa stanowiło reklamowanie Siedzącego Byka, jako „zabójcy Custer”, co nie było do końca prawdą, ale przyczyniło się do gigantycznego wzrostu popularności spektaklu⁴¹ i zwiększenia dochodu ze sprzedaży biletów. Widzów z reguły nie interesowała tożsamość egzotycznych jeźdźców, ich obyczaje, duchowość czy kultura materialna oprócz widowiskowego, emblematycznego kostiumu, a jedynie zręczność i szybkość w wykonywaniu skomplikowanych układów choreograficznych i wystawianiu malowniczych scen.

Proces ten znalazł zwieńczenie we wczesnym przemyśle filmowym sparodiowanym przez Eco w eseju *Jak być Indianinem*. Hlebowicz pokazuje, jak często świat cyrku przenikał się z uniwersum kina, wskazując, że często ci sami autochtoni brali udział zarówno w spektaklach z Dzikiego Zachodu, jak i trafiali na plany filmowe takich wytwórni, jak 101 Ranch czy Bison Moving Company⁴². Wśród nich był także występujący między innymi z Tomem Mixem i Douglasem Fairbanksem Luther Stojący Niedźwiedź, który w późniejszych książkach, *My People Sioux* (1928) i *Land of the Spotted Eagle* (1933), w radykalny sposób zakwestionował funkcjonujące w szerokim obiegu reprezentacje autochtonów, przede wszystkim zaś role, jakie groszowi literaci, sprytni showmani, a później reżyserzy i producenci, wyznaczyli im w wymyślonej przez siebie historii pogranicza⁴³. W westernach z okresu kina niemego amerykańskich tubylców nieodmiennie bowiem obsadzano w rolach czarnych charakterów lub statystów występujących w scenach akcji jako bezmyślna masa barbarzyńców, którzy atakują bezładną grupą, wydają nieartykułowane okrzyki i widowiskowo spadają z koni po strzałach heroicznych obrońców białych dziewczyc. W tym miejscu po raz kolejny należy przywołać postać Cody’ego, który poprzez wypracowywaną przez lata formę widowiska z Dzikiego Zachodu ustanowił „wizualną gramatykę” dla „jednego z najbardziej zakorzenionych kolonialnych mitów w historii amerykańskiej kultury popularnej”: białych padających ofiarą Indian z Równin⁴⁴. W ten sposób realizowała

³⁹ Por. przyp. 22.

⁴⁰ W noweli Sienkiewicza również pojawia się topos „ostatniego Indianina”, jedyne pozostałego przy życiu przedstawiciela niegdyś potężnego plemienia. Najciekawszą analizę utworu zaproponował Dirk Uffelmann. Zob. Dirk Uffelmann, *Polska literatura kolonialna*, s. 185–221.

⁴¹ Por. Bartosz Hlebowicz, „*They Stepped on Their Toes*”, s. 157.

⁴² Ibidem, s. 154.

⁴³ Richard E. Burt, „*Sioux Yells*” in *the Dawes Era*, s. 629.

⁴⁴ Ibidem, s. 621.

się mitologia „odwróconego podboju” (termin Richarda White’a), zgodnie z którą na kartach *dime novels* i w filmach dochodziło do przekształcenia zdobywców w ofiary, zwycięzców w przegranych⁴⁵. Podobnie jednak jak we wszystkich wcześniejszych wizualnych i piśmienniczych realizacjach idei Manifest Destiny (Objawionego Przeznaczenia) Indianie, reprezentujący dzikość w fazie schyłku, nieodmiennie i tutaj ustępowali nowoczesnemu społeczeństwu oraz jego wartościom⁴⁶.

Lektura zakończenia *Tomka na wojennej ścieżce*, bezpośredniej konsekwencji przyjętego układu fabularnego, może więc podążać dwoma równoległymi torami, z których każdy podkreśla odmienne implikacje powieściowej reprezentacji: pierwszy z nich koncentruje się na podziwiew wobec zapośredniczonej przez literackie stereotypy przeszłości Indian oraz nostalgii spowodowanej upadkiem ich świata, drugi zaś wskazuje na niebezpieczne koneksje opowieści z projektem imperialnym oraz przemysłem masowej rozrywki, w którym oswojeni Inni odgrywali dzikość na scenie, służąc przyjemności uprzywilejowanej kulturowo i historycznie widowni. Wbrew pozorom, wątki te nie są wobec siebie rozbieżne, ale na kartach utworu splatają się ze sobą, tworząc dwuznaczną wizję rdzennych Amerykanów w tekście Szklarskiego, który, wyposażony w narzędzia etnograficzne, powróci do problematyki indiańskiej kilkanaście lat później, próbując w trylogii *Złoto Gór Czarnych* oddać sprawiedliwość protagonistom dramatu, jaki rozegrał się w Stanach Zjednoczonych w XIX wieku.

References

- Abbattista Guido, *Dehumanizing the Exotic in Human Exhibitions*, w: *The Routledge Handbook of Dehumanization*, red. Maria Kronfeldner, London–New York: Routledge 2021.
- Ames Eric, *Carl Hagenbeck’s Empire of Entertainments*, Seattle: University of Washington Press 2008.
- [b.a.], *Buffalo Bill’s Wild West*, „Głos Rzeszowski” 1906, nr 29.
- Bettelheim Bruno, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł., wprowadzeniem, objaśnieniami i posłowiem opatrzyła Danuta Danek, Warszawa: Agencja Wydawnicza Jacek Santorski & Co – W.A.B. 1996.
- Burt Ryan E., „*Sioux Yells*” in the Dawes Era: Lakota „Indian Play”, the Wild West, and the Literatures of Luther Standing Bear, „American Quarterly” 2010, vol. 62, nr 3.
- Eco Umberto, Rorty Richard, Culler Jonathan, Broke-Rose Christine, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, przeł. Tomasz Bieroń, Kraków: Znak 1996.
- Forajter Waclaw, *I ty zostaniesz Indianinem*, w: idem, *Kolonizator skolonizowany. Przypadek Sygurda Wiśniowskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014.
- Gerstle Gary, *Theodore Roosevelt and the Divided Character of American Nationalism*, „The Journal of American History” 1999, vol. 86, nr 3, s. 1283.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ John A. Price, *The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures*, „Ethnohistory” 1973, nr 2, s. 154.

- Hlebowicz Bartosz, „*They Stepped on Their Toes*”. *Reception of the Buffalo Bill’s Wild West and Congress of Rough Riders of the World in Polish Press of Galicia, 1906*, „Acta Ethnographica Hungarica” 2019, nr 1 (64).
- Kale McNeley James, *Holy Wind in Navajo Philosophy*, Tuscon: University of Arizona Press 1981.
- Kołos Anna, *Indianie wyobrażeni w polskim piśmiennictwie XIX wieku*, w: *Od Syberii po Amerykę. Geografia wyobrażona polskich romantyków*, red. Anna Kołos, Tomasz Ewertowski, Kamil Szmid, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2013.
- Luther Standing Bear, *My People the Sioux*, New York: Houghton Mifflin Company 1928.
- May Karol, *Winnetou: czerwonoskóry gentelman. Powieść podróżnicza z ilustracjami*, t. 3, Lwów–Warszawa: „Przez Łądy i Morza” 1910.
- Neihardt John G., *Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux*, Lincoln: University of Nebraska Press 1988.
- Osterhammel Jürgen, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. Izabela Drozdowska-Boering et al., red. nauk. i posłowie Witold Molik, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2013.
- Penny H. Glenn, *Kindred by Choice. Germans and American Indians since 1800*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 2015.
- Price John A., *The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures*, „Ethnohistory” 1973, nr 2.
- Staged Otherness. Ethnographic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, red. Dagnosław Demski, Dominika Czarnačka, Kamila Baraniecka-Olszewska, „East Central Europe” 2020, vol. 47, z. 2–3.
- Stillman Deanne, *Blood Brothers. The Story of the Strange Friendship between Sitting Bull and Buffalo Bill*, New York: Simon and Schuster 2017.
- Surynt Izabela, *Badania postkolonialne a „Drugi Świat”*. *Niemieckie konstrukcje narodowo-kolonialne XIX wieku*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4.
- Szklarski Alfred, *Tomek na wojennej ścieżce*, ilustrował Józef Marek, Katowice: Wydawnictwo Śląsk 1983.
- Szklarski Alfred, *Tomek wśród prawdziwych Indian*, „Panorama” 1968, nr 51/52. Cyt. za: Frycie Stanisław, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, t. 1: *Proza*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1978.
- Szyjewski Andrzej, *Etnologia religii*, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos 2008.
- Uffelmann Dirk, *Polska literatura kolonialna. Od sarmatyzmu do migracji poakcesyjnej*, przeł. Jacek Dąbrowski et al., Kraków: Universitas 2020.
- Weber Alina Dana, *Blood Brothers and Peace Pipes: Performing the Wild West in German Festivals*, Madison: University of Wisconsin Press 2019.
- Żółkoś Monika, *Łowcy kultur. Cykl powieści o Tomku Wilmowskim w świetle myśli postkolonialnej*, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. Krzysztof Sępnik, Dariusz Trzeźniowski, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2010.