

UDK: 821.811.82.09-32 Šerman A.
UDK: 821.111(73)-32

Marija KNEŽEVIĆ (Podgorica)
Filozofski fakultet – Nikšić

ŠERMAN ALEKSI – VARALICA URBANE DIVLJINE

Autorka razmatra pripovijetke američkog starosjedilačkog pisca Šermana Aleksija u kontekstu starosjedilačke proze i diskursa varalice koji se u njoj razvija i prenosi u postmoderni tekst kao kompleksan pripovijedni i simbolički koncept. I kao stvarna figura i kao semiotički znak, varalica podrazumijeva liminalnost, pa pripovijetke koje sadrže varalice ili su figurirane kroz trop varalice karakteriše hibridnost i polivalentnost. U postkolinijalnom diskursu i diskursu dekonstrukcije varalice funkcionišu kao agenti u borbi protiv monoloških sistema, invertovanju kulturnih stereotipa, te artikulaciji kulturne arbitarnosti. U hermeneutičkoj igri savremene proze varalica se oblikuje i kroz pripovjedača i čitaoca, ali i kroz tekst, čime se njegova implikacija višestruko pojačava i onemogućavaju statični standardi čitanja. Preuzimajući lik varalice, Aleksi aludira na toksičnost istorije i kroz komičan obrt vizionarske forme i šamanskih ritmova ulazi u srž svoje kulture i mitologije, izvlačeći na površinu istinu o indijanskom iskustvu u urbanom metežu svakodnevice.

Ključne riječi: *starosjedilačka usmena tradicija, diskurs varalice, reduktivna antropologija, liminalnost, parodizacija, karnevalizacija, žanrovska hibridnost, interaktivna pripovijest, akretivni metod, proleptični metod i prefiguracija*

Predstavljajući Šermana Aleksija kao Ludog Konja masovnog tržišta¹ i postmodernog varalicu, Kenet Linkoln se poziva na Luisa Hajda, koji u knjizi *Ovaj svijet stvara varalica* kaže: „Ako je šaman, koji je u

¹ Kenneth Lincoln, “On Sherman Alexie,” in *Modern American Poetry*, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/a_f/alexie/onalexie.htm, 14. 08. 2008.

dodiru sa višim duhovima, prorok starosjedilačke Amerike, onda je varalica, njegova nasmijana sijenka, prorok sa razlikom“.²

Šerman Aleksi rođen je 1966. godine u rezervatu indijanskoga plemena Spokane u državi Vašington. Ovaj politički prostor postao je okosnica života i identiteta kako ljudi koji su svakodnevno okruživali mladog pisca tako i onih koje će sam književno oblikovati. I njegov prvi susret s literaturom odigrao se u skromnim životnim uslovima rezervata koje je Aleksijev otac pokušao prevazići trošeći neveliku zaradu na knjige. Kažu da je iz ljubavi prema ocu sin počeo čitati klasike sa svega pet godina života. Iako ga je ovaj hobi učinio metom pošalica među djecom iz rezervata, ljubav prema knjizi obezbijedila mu je stipendiju za studije najprije medicine a onda književnosti na Državnom univerzitetu u Vašingtonu.

Na studijama počinje Aleksijevo književno stvaranje. Već se naslovima njegovih ranih radova, kao što je zbirka pjesama *Postaću konjokradica* (I Would Steal Horses), najavljuje njegova središnja tema – borba protiv političke dominacije bijelog čovjeka, sa jedne, ali i društvene rezignacije njegovih ljudi, sa druge strane. Kulturna hrabrost i pronicljivost, ali, najviše od svega, književna vrlina čine Aleksijevo pismo vinovnikom prestižnih nagrada, ali i odvođe pisca u svijet filma. Njegova pripovijetka *Šta znači kada kažeš Finiks, Arizona* (This is What it Means to Say Phoenix, Arizona) postaje scenario za film *Dimni signali* (Smoke Signals, 1998), koji se zbog „afirmacije najviših vrijednosti ljudskog duha“³ penje u vrhove američke kinematografije. Za to vrijeme, Aleksi dobija profesuru na Univerzitetu u Vašingtonu, kao predavač Američkih etničkih studija, dok su ga Univerzitet u Sijetlu i Kolumbija koledž u Čikagu odlikovali titulom počasnog doktora. „Ali“, kaže on, „iako sam stekao slavu i privilegije, moji rođaci nijesu. Moje pleme nije.“

Aleksiju slava znači mogućnost borbe za kulturni i politički identitet onih ljudi koji su, kako smatra, u zamci nečije tuđe ideje o tome šta znači biti Indijanac. „Postoji toliko ideja o Indijancima, od kojih nijednu nijesu stvorili Indijanci“, protivi se on „situaciji u kojoj kolonizator uvijek definiše kolonizovanog“. Zbog toga što se za njega književnost ravna sa

² “If the shaman in touch with higher spirits is the prophet of Native America, then trickster, his laughing shadow, is a prophet with difference.” Kenneth Lincoln, *Sing with a Heart of Bear: Fusion of Native and American Poetry (1890–1999)*, University of California Press, 2000, p. 239.

³ “which affirm the highest values of the human spirit,” “Biography,” *Falls Apart*, <http://www.fallsapart.com/biography.html>, 10.08.2008.

bijesom i maštom, zadatak umjetnika uvijek je bio da bude „glasani, poetičan, surov i nepodoban“,⁴ drugim riječima, da podriva mitove. Na tom putu Aleksi o sebi govori kao o Indijancu, dodajući da se koristi politički korektnim konceptom sjevernoameričkog starosjedioca jedino u ironičnim obrtima.⁵

Kada govori o starosjediocima, Aleksi ih izvlači iz tradicionalnog prirodnog okruženja i postavlja na ulice savremenog grada, u pabove i kancelarije. On smatra da je „važnije da se Indijanac nađe u *Njujorkeru* nego u muzeju“ jer se na taj način potvrđuje u opštoj kulturi a ne otuđuje od nje. Iako više od šezdeset procenata Indijanaca živi u urbanim sredinama, mali dio njihove književnosti tematizuje gradsko iskustvo. Takvom praksom podržavaju se kulturne konstrukcije koje ometaju njihov osjećaj sopstvene savremenosti. „Lijepo je govoriti o tradiciji“, navodi on, „vidjeti je predstavljenu u književnosti, steći osjećaj istorijskog razvoja, ali važnije je razviti svijest o raznolikim mogućnostima koje Indijanac može ostvariti.“⁶ Iako ga zbog nepokolebljivog realizma njegov narod ujedno cijeni i odbacuje, Aleksi uspijeva da mu podari jedinstven glas kojim će se obraćati savremenom svijetu.

Zbirku *Najjači Indijanac na svijetu* (*The Thoughtest Indian in the World*, 2000) Aleksi otvara pričom koju nemilosrdno naslovljava latinskom riječju „Asimilacija“, a završava pitanjem „Šta je Indijanac?“ Iako se ovo pitanje provlači cijelim tekstom zbirke, Aleksijeve likovi Indijanaca nijesu stoični, plemeniti ili tragični, kakvim ih slika romantičarska književnost. Oni su oblikovani i kao depresivni, dosadni, homoseksualci, intelektualci, propali košarkaši, novinari srednje klase, otuđeni zidari, alkoholičari, apstinenti... Nigdje u Aleksijevoj prozi nećemo naići na lik onog stereotipnog Indijanca koji su zabilježile fotografije Edvarda Šerifa Kurtisa početkom dvadesetog vijeka, na kojima Indijanac izgleda onako „kako treba“: oмотан ćebetom, okićen perjem i perlama, s obaveznim trostrukim čoukerom, mokasinama od jelenske kože, ili, na konju, naoružan lukom i strijelom,

⁴ “It’s our job. We’re artists. We’re supposed to be loud and poetic and crass and inappropriate.” Katherine H. Wyrick, Interview with Sherman Alexie, “Crossing Cultures: Sherman Alexie Explores the Sacred and the Profane”, http://www.bookpage.com/0306bp/sherman_alexie.html, 14.08.2008.

⁵ *Ibid.*

⁶ “I think it’s much more important for an Indian like me to be in *The New Yorker* magazine than it is for me or an Indian to be in a museum [so that] we join the culture rather than become a separate part of it. It’s great to talk about traditions and to see them represented and to get a sense of history, but I think it’s more important to change the possibilities of what an Indian is and can be right now.” *Ibid.*

dugog lica, isturenih jagodica, krivog nosa, sjedi zamišljen nad prostorom, šutljiv, mudar, vizionar. Za Aleksija i njegove savremenike, kao što su Norman Skot Momadej ili Džerald Vajzenor, autori čija su pera iznijela tzv. „renesansu sjevernoameričkih starosjedilaca“⁷ u književnosti druge polovine dvadesetog vijeka, ova kulturna konstrukcija, ovaj izmišljeni Indijanac koji stoji za svu raznolikost urođeničkog kontinenta, čini autentičnost problemom savremenog Indijanca.⁸ Da bi bio politički prepoznat, on mora da se povinuje stereotipima. U rezervatima se prepričava jedna šala. Na pitanje: „Koliko članova broji tipična indijanska porodica?“ odgovor je: „Pet: majka, otac, dvoje djece i antropolog.“⁹ Negdje usput, ogorčeno izvodi Tomas King, „prestali smo da budemo narod i nekako postali [ne samo predmet studiranja već] zabavljajući na urođeničkim predstavama za Bijelu Ameriku.“¹⁰

Kako je čovjek uvijek proizvod svojih sjećanja i ubjeđenja, Džerald Vajzenor zaključuje da je Indijanac postao proizvod klišeiziranih romantičarskih fraza kao što su one koje izriče Beladona iz njegovog romana *Mrak u Sen Luis Bearhartu* (*Darkness in Saint Louis Bearheart*) dok definiše plemenske vrijednosti: „Pripadamo plemenu i to znači da smo djeca snova i vizija. [...] Naša tijela povezana su sa majkom zemljom a naše misli pripadaju oblacima. [...] Naši glasovi živi su dah divljine.“ Ovakva redukcionistička definicija onemogućava prilagođavanje plemenskog bića novom prostoru. Zbog nje uspješan Indijanac u bjelačkoj kulturi postaje lažni Indijanac. „Stekneš univerzitetsku diplomu“, zabavno kaže King, „i, puf!, nijesi više Indijanac. Odeš u vojsku, i, abrakadbra, nijesi više Indijanac. Postaneš sveštenik ili advokat, i, presto, nema više Indijanca.“¹¹ Da li je, pita se stoga King, „pravo identiteta jednostavno privilegija moći?“¹²

Poslije prvog čitanja čini se da Aleksijeve pripovijetke imaju malo ili nimalo veze s tradicionalnom indijanskom pripovijesti. U njima

⁷ Autor ovog termina je Kenet Linkoln. Cf. Kenneth Lincoln, *Native American Renaissance*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1983.

⁸ Thomas King, *The Truth About Stories: A Native Narrative*, Toronto: Anansi, 2003, p. 79.

⁹ Traditional Fine Art Association, „Text and Texture: Narrative in Contemporary Southwest Native American Art“, *Resource Library*, October 12 - December 16, 2006, <http://www.tfaoi.com/aa/6aa/6aa459.htm>, 13. avgust 2008.

¹⁰ „Somewhere along the way, we ceased being people and somehow became performers in an Aboriginal minstrel show for White North America“, Thomas King, *op. cit.*, p. 68.

¹¹ „Get a degree and, poof, you're no longer an Indian. Serve in the military and, abracadabra, you're no longer an Indian. Become a clergyman or a lawyer and, presto, no more Indian.“ *Ibid.*, p. 132.

¹² „So is the right of identity simply a privilege of power?“ *Ibid.*, 149.

prepoznamo tek nekoliko tradicionalna simbola uvedena postupkom parodiranja. Nezaobilazna je i pojava varalice kojota, avaj, obješenog kraj benzinske pumpe, stereotipnog američkog hronotopa. Uz eksploataciju čestog plemenskog totema lososa, arhetipa koji objedinjuje rođenje i smrt kao suprotstavljena polja životnog iskustva, slijede nemilosrdna istorijska i politička zapažanja sračunata na podrivanje stereotipa, kao kada u pripovijeci *Najjači Indijanac na svijetu* otac kaže sinu: „Voljeli te ili mrzjeli, bijelci će te upucati u srce. Čak i nakon svih ovih godina, namirisće lososa na tebi, mrtvog lososa, i to će ih učiniti opasnim.“¹³ Ipak, Aleksi dosta crpi iz usmene tradicije svoga naroda, ali, poput Vajzenora, ne smatra da je treba prevesti, odnosno pokušati izraziti tuđim jezikom, već nanovo ispisati u novom kontekstu tako da zadrži suštinske usmene karakteristike.¹⁴ Kao u legendama, dakle, njegovo pripovijedanje je jednostavno, direktno, škрто u opisima, ali bogato humorom. Ono prati melodičnost i stare pripovjedačke ritmove, često modificovane ritmovima bluza ili džez, prizivajući anaforu akumulativnu snagu usmene tradicije. On isto tako zbunjuje čitaoca banalizovanjem izraza na nivo svakodnevnice proze i njegovim istovremenim neočekivanim očuđenjem uz upotrebu tehnike stripa. Dok pokušavaju da razbiju mreže predrasuda i pronađu sopstvene puteve u lavirintu moderne kulture, Aleksijevi protagonisti jednako bivaju uključeni u neprekidno traganje za ritualima, ceremonijama i autentičnim vezama. Kako je najčešći fokus tradicionalne indijanske pripovijesti tema prihvatanja i ljubavi, u njoj se sazrijevanje prati prihvatanjem ljudske slabosti i potrebe za krhkom, magičnom, zastrašujućom ljubavlju.¹⁵

Varalica se javlja kao neizbježna figura u ovom kontekstu starosjedilačke proze. Figura varalice razlikuje se od plemena do plemena, kao i od vremena do vremena. U starijim pripovijestima to su obično kojot, zec ili gavran, ali u novijim tekstovima varalica se javlja i u ljudskom obličju. Kao kontradiktorno biće koje se neprestano ponaša protivno društvenim normama (budalasto, provokativno, promiskuitetno), varalica je, ipak, biće koje zasluđuje ljubav. Budući dvostrukog porijekla, ljudskog

¹³ “Love you or hate you, white people will shoot you in the heart. Even after all these years, they’ll still smell the salmon on you, the dead salmon, and that will make white people dangerous.” Sherman Alexie, “The Toughest Indian in the World”, *The Toughest Indian in the World*, New York: Grove, 2000, p. 21.

¹⁴ Cf. Elizabeth Blair, “Text as trickster: postmodern language games in Gerald Vizenor’s ‘Bearheart’”, *MELUS*, Winter, 1995. Dostupno na: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_n4_v20/ai_18486948/pg_2?tag=artBody;coll.

¹⁵ “Love is shaky, and magical, and terrifying”, Katherine H. Wyrick, *op. cit.*

i božanskog, sposobno za stalne transformacije identiteta i pola, varalica je liminalno i polimorfno biće. Zbog toga se najčešće definiše kao „negacija koja nudi mogućnost [...] ‚margina zbrke““¹⁶, „kognitivna disonanca“,¹⁷ *speculum mentis*.¹⁸ U usmenoj tradiciji, varalice žive na granicama naselja i na rubovima šuma – metaforički, dakle, na marginama kulture, pa ih ne ograničavaju društveni propisi, slobodni su da prelaze granice i razbijaju tabue. Ova karakteristika obezbjeđuje im, pak, i čestu identifikaciju sa pozitivnim promjenama. U pripovijestima različitih plemena varalice se javljaju kao kradljivci sunca i mjeseca ili kao pronalazači vatre, pa su i direktno povezani sa prirodom spoznaje, kao sile semiotičkog preporoda i kreativnosti koje liče evropskom Hermesu ili Prometeju. U jednoj priči, takođe, varalica je pauk koji tka niti iz ambivalentne inteligencije. Međutim, jedna od njihovih bitnih karakteristika jeste lukavstvo i sposobnost prilagođavanja promjenljivim vremenima, dok prevazilazeći granice neprestano potvrđuju ljudsku volju za opstankom.¹⁹ Margaret Etvud zapaža kako se varalice javljaju kada tradicije postanu isuviše apolinijske. Sjetivši se kraja Džojsovog romana *Portret umjetnika u mladosti* (preciznije, računajući na razliku koju neodređeni član proizvodi u naslovu: *Jedan portret jednog umjetnika u mladosti*), u kojem se lukavstvo priziva u svijet kao vrlina opstanka, Etvudova zaključuje da svaki pravi umjetnik mora biti varalica.²⁰ Interesantno je primijetiti da u jednoj legendi Veliki Duh odaje kojotu tajnu da je on biće pravila, odnosno dekonstrukcionističkim žargonom, biće koje umije da se igra unutar pravila. Izazivajući i prikazujući uvijek drugu stranu života, varalice, konačno, najjasnije artikulišu ideju o arbitarnosti kulture.

Prema mišljenju Džeralda Vajzenora, varalica se ne javlja kao stvarna figura već kao način društvene signifikacije, kao satirična crta koja

¹⁶ „...the negation offering possibility [...] ‘margin of mess’,” Barbara Babcock-Abrahams, “A Tolerated Margin of Mess: The Trickster and His Tales Reconsidered,” *Journal of the Folklore Institute*, vol. 11, no. 3, 1975: 147-186. Dostupno na: <http://www.faculty.de.gcsu.edu/~mmagouli/trickbab.htm>

¹⁷ “...a cognitive dissonance,” Blair A. Moffett, “Mind: Trickster, Transformer”. Dostupno na:

<http://www.theosophy-nw.or/theosnw/world/america/my-mott2.htm>.

¹⁸ A mirror of the mind (lat.). Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, with commentaries by Karl Kerenyi and C. G. Jung, New York: Philosophical Library, 1956.

¹⁹ Cf. Jeanne Rosier Smith, *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature*, Barkley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1997, p. 8.

²⁰ Margaret Atwood, “Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art,” by Lewis Hyde”, *L.A. Times*, Dostupno na: <http://www.owtoad.com/trickster.pdf>, 15. 8. 2008.

„izranja iz magijske povezanosti s usmenom tradicijom [koja] krije centralnu, suštinsku tihu istinu od urednika i sociologa, ali dozvoljava plemenskom biću da spozna sebe“.²¹ Pošto odriču racionalno objašnjenje, varalice nikada ne možemo konačno znati, pa i ne može biti pravilnog već samo prijatnog čitanja ove figure. Budući da polivalentnost diskursa varalice predstavlja izazov zapadnjačkom kolonizatorskom diskursu i jasnu parodiju monoloških sistema, mnogi kritičari u varalici prepoznaju strategiju opstanka²² koja oslobađa starosjedioce reduktivne antropologije koja se gradi na liku stoičkog divljaka. Naslovi Aleksijevih pripovjedaka otkrivaju energiju kojom on pregovara s izdavačkom industrijom prilagodivši pismo savremenom kodu. „Najjači Indijanac na svijetu“, ili „Usamljeni rendžer i Tonto: obračun na nebu“ (“Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven”) aludiraju na ironičnu inverziju romantičarskih očekivanja. Budući da je starosjedilačka književnost postala čitana, pripovijest nudi popularne naslove, ali varljivog sadržaja usmjerene na rekonstituciju i izmještanje stereotipa kojim se ogoljavaju posljedice društvenog besmisla. Pored toga, budući da pripovijetka (odnosno kratka priča; engl. short story) nije starosjedilačka pripovjedna forma, Aleksi artikuliše indijansko iskustvo kroz stranu ali adaptiranu formu. On to ne čini da bi stišao društveni bunt već da bi njegov glas prestao da bude drugi, vječno nijemi glas. Aleksijeve pripovijetke razvijaju se problematizovanjem figure varalice postupcima parodizacije i karnevalizacije. One zauzimaju dva prostora istovremeno: obraćajući se bijelcima, one najprije pomažu da se rekonstruiše mit o objektivnosti sugerišući uvijek još dublju divljinu nesigurnosti. U knjizi *Drugost i pripovijest*, Ketlin Glenister Roberts zaključuje da upravo ovdje vidi sistem u ludilu varalice, te „u gomili njegovih gluposti“ čuje neku „jasnu retoriku“.²³

Pripovijesti u kojima se varalice javljaju u likovima ili su figurirane kroz trop varalice razumiju pripovijedanje kao društveni proces interakcije. On se obavlja između pripovjedača, priče i publike i služi uspostavljanju

²¹ “...sprung from magical connections with oral tradition [that] conceals the central, essentially silent truth from editors and social scientists but allows tribal people to know themselves,” Smith, *op. cit.*, p. 165.

²² Cf. Joseph Zornado, “Tricksterism in Turn-of-the-Century American Literature”, *ME-LUS*, Fall, 1997. Dostupno na: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_n3_v22/ai_20452385 unsettle “static notions of canon and culture.”

²³ “...a clear rhetoric in his jumble of nonsense”, Kathleen Glenister Roberts. *Alterity and Narrative: Stories and the Negotiation of Western Identities*, New York: State University of New York Press, 2007, 175.

društvenih odnosa prije nego pružanju pouke, tako da je značenje pripovijesti otjelovljeno u pripovijedanju, a ne u zaključku. Za Vajzenora, sve tačke gledišta, uključujući autora, pripovjedača, likove i čitaoca ili slušaoca, zajedno učestvuju u kreiranju značenja pripovijesti. Pripovijedanje je, prema tome, relacioni događaj u kojem je uloga čitaoca krucijalna. „Aktivni čitalac implicira autora“, kaže Vajzenor, „zamišlja narativne glasove, inspiriše likove i pozdravlja plemenske varalice u komičnom diskursu.“²⁴ Sve vrijeme, dakle, pripovijest varalice sadrži svjesnost sopstvene artificijelnosti, tj. konstruisane prirode sopstvenog porijekla, koja zahtijeva da se preispita sve što čitalac i autor znaju,²⁵ jer kao učesnici u procesu oni pretpostavljaju sopstvenu pogrešivost.

Starosjedilačka usmena tradicija razumije pripovijest kao metaforu stvarnosti. Njena logika, kako objašnjava Momadej, oslanja se na kosmogoniju u kojoj svijet postoji kao delikatna ravnoteža bića povezanih u kružni tok Kreacije, koji, prema tome, nema početak i kraj.²⁶ Kao što su vrijeme i stvarnost fluidni i neuhvatljivi, pa ne mogu biti zaustavljeni, tekstualno zahvaćeni, kolonizovani ili ostvareni unutar neke slike mehaničkog univerzuma, tako ne može ni pripovijest. Pored toga, nelinearna perpecija svijeta stvara nelinerano i ritualno označavanje, pa se fabula ne razvija hronološki već uz „dramu koja konstantno proširuje značenje“, kaže Pola Gan Alen. Za razliku od evroameričkog pripovjednog šablona, u plemenskoj pripovijesti značenje događaja prvenstveno zavisi od zakonitosti ritualnog reda i tek sporadično se vezuje za rješenje konflikta i motivaciju. Umjesto da se povezuju sa spoljašnjim silama, kao što su ličnost, politika i tradicija, ova pravila odnose se na „interakciju misli, duhova i tradicije“. Osim toga, akretivni metod usmene pripovjedne tradicije, kako elaborira Alen, ima tendenciju da događaje predstavi na nekoliko istovremena nivoa i kroz veze otjelovljene u plemenskim ritualnim tradicijama.²⁷

²⁴ “The active reader implies the author, imagines narrative voices, inspires characters, and salutes tribal tricksters in a comic discourse.” Vizenor Gerald, *Trickster of Liberty: Native Heirs to a Wild Baronage*, University of Oklahoma Press, 2005, p. x.

²⁵ Cf. Ian Turner, *Changing the Subject: Objectivity, Trickster and the Transformation of the Western Academy*, Ontario Institute for Studies in Education, University of Toronto, 2000, p. 70.

²⁶ N. Scott Momaday, Foreword to *Native American Stories*, told by Joseph Bruchac, Colorado: Fulcrum, 1991, p. vii.

²⁷ “...to do with the interaction of thoughts, spirits, arcane forces and tradition than with external elements such as personality, politics or history.” Paulla Gunn Allen, “American Indian Fiction, 1968–1983”, dostupno na: <http://www2.tcu.edu/depts/prs/amwest/html/wl1058.html>.

S druge strane, kao eho vječne ali promjenljive stvarnosti, pripovijest ne može imati definitivan početak niti kraj. Otvara se obično podrazumijevajući dugu usmenu tradiciju i plemensko iskustvo, a završava se arbitrarno, bez pouke, nekada sasvim slučajno, jednostavno prestane. Takva je priča o kojotu koji u tri navrata pokušava da imitira druge životinje ali uvijek izvuče deblji kraj. Pripovijedana kroz tri dijela koja su istog narativnog kvaliteta i ne uzdižu se ka klimaksu, slijed primjera naglo se završava riječima: „I tako je kojot odlučio da ne imitira druge životinje“. Iako nesvodivost savremenih tekstova ponekad djeluje frustrirajuće na čitaoca žednog značenja, tačnije događaja koji imaju vrijednost značenja, u indijanskoj mitologiji događaji dobijaju značenja jedino dok se odnose i reflektuju cijelu Kreaciju iz koje arbitrarna razlika između dobra i zla izostaje onemogućavajući suđenje. Značaj ovog manevra postaje jasan u cirkularnoj asocijativnoj progresiji događaja, dok ga hronološke linearne strukture ne mogu prepoznati.²⁸ Uz to, otvorenost i nesvodivost pripovijest često vode nadrealnom. U *Najjačem Indijancu na svijetu*, na primjer, najjači Indijanac upoznaje varalicu koji ga nauči ljepoti homoseksualne ljubavi i onda iznenada nestane u zvjezdanom nebu. Dok se može čitati i kao tipičan primjer savremenog starosjedačkog magičnog realizma, ovaj dio predstavlja varalicu kao figuru koja egzistira između dva svijeta, ali i između figurativnog i bukvalnog, pripovjedača i čitaoca, ujedinjujući sveto i profano na način neprihvatljiv „zapadnjačkoj averziji prema paradoksu i neredu“.²⁹

Razmatrajući prirodu i logiku usmene pripovijesti, Erik A. Havelok³⁰ objašnjava kako je u usmenim književnostima informacija uvijek čuvana ponavljanjem pripovijesti. Da bi bile zapamćene, priče nijesu bile opterećivane materijalom koji nije bio od neposrednog značaja u formativnom procesu razvoja opisa, već je bio ispunjen ritualnim scenama, epizodama tipičnim za određena društva u određenim okolnostima, dok je akcija dominirala naracijom. Naracija se oslanjala na fiksirane koncepte, ritualizovane forme tradicionalnog jezika i mogla se lako ponavljati zahvaljujući određenim standardizovanim ritmovima, dok je tematski postepeno mijenjao akustični eho. Zauzimajući udoban mada nepretenciozan položaj, Aleksijev pripovjedač pažljivo osluškuje reakcije publike da bi ustanovio scenu koja je njoj prihvatljiva. U njegovom tekstu mimika se najprije od-

²⁸ Cf. *Ibid.*

²⁹ “...western aversion to paradox and disorder”, Smith, *op. cit.*, 8.

³⁰ Erik A Havelok, *Muza uči da piše (razmišljanja o usmenosti i pismenosti od drevnosti do danas)*, prev. Gorana Krkljuš, Svetovi, Novi Sad, 1991.

nosi na prepoznatljive slike i ritmiku rečenice kojima se ostvaruje željena atmosfera ali i ustanovljuje odnos sa publikom. Zbog toga se pripovjedaču ne žuri, već se često zaustavlja i ponavlja pripovijedane pasaže koji zado-
bijaju istu funkciju koju direktno pitanje upućeno publici ima u usmenom kazivanju. Pored toga, proleptičnim pripovijedanjem naglašava se interesovanje, tipično u usmenoj starosjedilačkoj književnosti, za prefiguraciju umjesto suspenzije. Kako obrazlaže Kimberli Bleser, ovo interesovanje dolazi iz prihvatanja činjenice da se priče uvijek prepričavaju, pa važan dio priče veliki dio publike uvijek zna unaprijed, tako da prefiguracija postaje sredstvo kojim se slušaocu omogućava da se ponovo kreativno i egzistencijalno uključi u priču koja se pripovijeda, omogućava njegovoj mašti da ponovo oblikuje ono što se, za nju, već dogodilo. Pošto je pripovijedanje uvijek ponavljanje autentičnog događaja, unutar pripovijesti prefiguracija ima funkciju analognu cjelokupnom pripovjednom činu.³¹ Na primjer, sve djelove Aleksijeve priče *Jugozapad-Jug* (South by Southwest), publika unaprijed zna. Ova pripovijest sadrži stereotipne sjevernoameričke likove, klišeizirani pulp-up početak, slike puste zemlje, proteste protiv rata u Vijetnamu, samoizgnanstvo, sugestiju vitmanovskog života na otvorenom drumu, kojota. Ipak, njihovim ponovnim ustanovljenjem postiže se pojačana implikacija teksta, te pomaže da se priča nanovo zamisli, preživi, oblikuje i proširi značenje prezenta. Zbog toga prva rečenica u zbirci *Najjači Indijanac na svijetu* podrazumijeva dvije tradicije i sugerše hibridnost teksta: „Kada su u pitanju ljubav, brak i seks, i Šekspir i Bik Koji Sjedi znali su jedinu istinu: sporazumi se krše.“

Humor je od velikog značaja u starosjedilačkoj prozi. U prošlosti je dovijanje varalice služilo da osvježi plemenski duh, dok savremeni varalica inspiriše otvoreni podsmijeh destruktivnim stereotipima. Kao što Kenet Linkoln piše u knjizi *Indi'n Humor* (čiji naslov nije moguće prevesti, niti treba zbog težine semantičkog potencijala koji sadrži jezički lakrdijaški obrt crvenokošca kojim se konačno ujedinjuju različita plemena), indijanski humor uvijek je predstavljao borbu protiv „asimilacije“. Indijanci se „grohotno smiju među sobom i krevelje bijelcima“. Smijeh im služi kao „egzor-
cizam bola, preusmjeravanje patnje, da bi se ujedinili protiv zajedničkog neprijateja – kulturnog neznanja“.³² Figura varalice, koju Linkoln naziva

³¹ Kimberly Blaeser, „*The Way to Rainy Mountain: Momaday's Work in Motion*“, in Gerald Vizenor (ed), *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Norman and London: University of Oklahoma Press, 1992, pp. 32-33.

³² „Indians [...] laugh hard and deep among themselves and grimace around whites, exorcising pain, redirecting their suffering, drawing together against the common enemy –

„antiherojskim učiteljem lakrdije i svetom budalom“,³³ pomaže oblikovanje lika „Indijanca koji opstaje kao umjetnik komedije prije nego kao tragična žrtva, ozbiljno duhovita u domorodačkoj srži“. ³⁴ Aleksi ne djeluje smiješno bijelom čitaocu naviklom na ideju da smijeh indicira manjak ozbiljnosti. Međutim, plemenski humor udružen sa postmodernim sredstvima relativizacije ruši granice njegovih sumornih pripovijesti intenzivirajući njihov polimorfni karakter. Razumijevajući „šalu kao igru sa formom“³⁵ koja decentrira i razbija monološke strukture, strukture Aleksijevih pripovijesti organizuju se, takođe, kao igra.

Aleksi je istovremeno zapitan nad subverzivnim humorom savremenog kojota, odjevenog po modi dvadesetog vijeka, što izgleda kao „reklama za Gap“, a koja je za njega savremeni izraz tradicionalne zamke urbane divljine i plaši se da novo doba donosi nove transmutacije i novi repertoar trikova. Kao što Linkoln kaže: „Kojot koji se suočava sa katastrofom [...] može se pojaviti kao opasna maska odvojena od plemenskog konteksta. Prava opasnost koja dolazi od neoprezne apropijacije varalice leži u prljanju ‚drugih‘ kultura, fiktivnom učešću u bolu istorije, cijedenju masakra raznih vrsta, etničkoj pozi. Postoje pitanja kulturnog ukusa, čak i među Kojotima“, kaže Linkoln, jer „Indijanci u njemu vide jednog skoro svetog očevica njihove prošlosti, pogotovu njihove patnje“. Međutim, „osjećaj zabranjenih granica i plemenskog respekta ulazi u igru kada se invertovano ponašanje Kojota suprotstavi plemenskim kodovima. U ovom smislu, ko garantuje varalici pravo na nepoštovanje? Postoje li umjetnički standardi varanja? Ili se sve broji?“³⁶ Ovdje dostižemo granicu krajnje arbitrarnosti kada, kako Helen Lok zaključuje, „samosvijest i samorefleksivnost varalice dovodi u pitanje čak i ono što je trik i ono što je stvarno, i

cultural ignorance.” Kenneth Lincoln, *Indi'n Humor: Bicultural Play in Native America*, Oxford-New York: Oxford University Press, 1993, p. 5.

³³ “...an antiheroic comic teacher and holy fool,” *Ibid.*

³⁴ “...surviving Indian as a comic artist more than a tragic victim, seriously humorous to the native core,” *Ibid.*

³⁵ “...joke [as] a play upon form,” *Ibid.*, p. 64.

³⁶ “Coyote facing disaster [...] may prove an opaque totemic mask removed from tribal context. One danger in cavalierly appropriating Trickster lies in slurring ‘other’ cultures, indulging the hurt of history fictively, milking the massacres, playing ethnic. There are issues of cultural taste, even among Coyotes. Indians observe an almost sacred witness of their past, particularly their suffering. Here a sense of permitted boundaries and tribal respects comes into play, as Coyote’s inverse behaviour turns on tribal encodings. In this regard, who grants Trickster permissions of disrespect? Are there artistic standards of trickery? Does anything go?” *Ibid.*, p. 153.

na kojoj strani leži istina“, pita se ona, „zaista ako uopšte više ima ,strana‘ i istina.“³⁷ Opisujući politropan karakter postmodernog varalice, Luis Hajd sugerise da „nema stvarnog bića iza pokretnih maski“, već da „pravo biće leži upravo u pomjeranju maski“. ³⁸ Ovo možda i jeste krajnja granica ili krajnja mogućnost, tačka u kojoj su sve mogućnosti istovremeno uključene i isključene iz igre čime varalice postaju neuhvatljive i nestaju u dvosmislenosti teksta. Na ovo Linkoln dodaje da „istrošena tema slobode daje prozi [novi] *raison d'être* i postavlja pitanje koje danas često čujemo: Slobodan za šta? Da eksploatiše indijanska pitanja? Da vara varalice? Da tripuje interkulturalne uvrede?“³⁹

Pravdajući lakrdiju, Martin Luter King podsjeća nas da strah uključuje zloupotrebu mašte i da se strahovima možemo smijati tek kada ih izbacimo na otvoreno.⁴⁰ O tome pripovjedač *Gozbe grehova* (Sin Eaters) svjedoči na potresan način. Ova se pripovijest razvija po apokaliptičkom šablonu u kojem se loš san ostvaruje, zbog čega Indijancima prijeti konačno istrebljenje. Kao što u usmenoj tradiciji specifična situacija uvijek motiviše pripovijedanje, ova pripovijest, ispričana u praskozorje novog vijeka, ironična je i istovremeno alegorična pripovijest indijanskog opstanka. Naime, prihvatajući bijelu civilizaciju, Indijanci prihvataju bijele grehove i, prema tome, uživaoci su na ovoj gozbi. Njihova najveća greška jeste prihvatanje bjelačkog koncepta žalosnog vremena koje se svršava apokalipsom. Indijance, dakle, treba da uništi njihov Tvorac, tj. bijelci, ali samo ako ne budu poslušni. Suštinska potresnost ove pripovijesti odnosi se i na zloupotrebu nekolicine važnih plemenskih tajni, kad nezajažljivi varalica dobija opasnu destruktivnu formu. Ali, ko je ili šta je varalica u ovoj priči? Da li je to san o uništenju Indijanaca koji sanja dječak Jona ili je to levijatanska metafora koju san otjelovljava, veliki bijeli kit koji će

³⁷ “...where the trickster’s self-awareness and self-reflexivity call into question even what is a trick and what is in earnest, or on what side of the boundary truth lies, if indeed there are any more ‘sides’ or any unequivocal truths.” Helen Lock, “Transformations of the Trickster”, dostupno na:

<http://www.southerncrossreview.org/18/trickster.htm>

³⁸ “...it is possible that there is no real self behind the shifting masks, or that the real self lies exactly there, in the moving surfaces and not beneath” Lewis Hyde, *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*, North Point Press, 1999, p. 54.

³⁹ “[a] hackneyed theme of freedom proffers the novel’s *raison d'être*, raising a question asked these days: Free to what? To exploit Indian issues? To rip off Tricksters? To trip through intercultural insult?” Linkoln, *op. cit.*, p. 158.

⁴⁰ “...fear involves the misuses of imagination. When we get our fears into the open, we may laugh at some of them” Turner, *op. cit.*, p. 95.

progutati indijansku kulturu? Da li je to Jona koga odvođe od nježne majke i pažljivog oca koji je imao čudotvorne ruke? Da li su to vojnici koji zarobljavaju crvenokošce i zatvaraju ih u ograđene departmane za čistokrvne i mješance pod pijeskom neke nepregledne pustinje, niz lavirint stepenica cyberpunk prostora kubične bijele zgrade, u kojoj ih takođe peru, briju, oblače u identične kombinezone i, na kraju, tjeraju da vode ljubav radi prokreacije iako nikada nijesmo sigurni da će izaći vani? Ili su to Indijanci koji prihvataju prevaru svijeta u kojem se tehnologija razvija *ad absurdum*, kao što prihvataju i brisanje sopstvene autentičnosti? Da li je to odrasla Indijanka koja uči Jonu kako da sakrije sram dok vode ljubav...? Da li je čitalac varalica koji dozvoljava da mu mašta bude prevarena, bolje rečeno uslovljena tako da očekuje nasilje?

I pripovjedač je varalica zbog lakovjernosti koja ga navodi na zamišljanje ove forme. Čitajući priče o kojotu, kao što je *Kako je kojot išao na zapad* Tomasa Kinga, učimo da kojot čini da se stvari materijalizuju već samim pomišljanjem na njih. U ovoj mimikriji romantizovanog pohoda na Zapad, kojot zamisli grešku koja se stvori pred njim i, baš kao u crtanom filmu, juri ga do kraja priče, tj. dok se pripovjedač umori. U romanu *Slavlje* cijeli pohod na Zapad predstavlja se kao proizvod moći zamišljanja i imenovanja, koja, kao najstrašnija magijska moć koja se ne može poreći, pobjeđuje na jednom takmičenju vještica. Osim toga, pripovjedač je varalica i zbog toga što je očigledno preživio ovaj levijatanski mrak zahvaljujući trikovima, posebno zahvaljujući *onim* plemenskim tajnama koje čitalac ne smije saznati, pronašavši druge mogućnosti ljubavi i odgovornosti prema majci Zemlji.

Sam tekst pretvara se u varalicu koji se svemu ovome smije, ponavljajući i miješajući istrošene popularne žanrove, koji više ništa ne mogu izmisliti, a koji daju televiziuelnu⁴¹ gustinu našoj praznini, u kojoj više nijesmo sami, jer nema ni drugog ni nas, ni istine, ni laži... Eksploatišući tehniku stripa (pošto je naraciji došao kraj⁴² i pošto su naši identiteti ništa drugo do „vizuelne naracije”, kaže Nenad Daković),⁴³ i sad već

⁴¹ Cf. Daniel Grassian, *Understanding Sherman Alexie*, Columbia: University of Carolina Press, 2005, p.11.

⁴² U svojoj knjizi *Varalice: ogledi iz postfilozofije*, Nenad Daković sudi: „Naracija je zaustavljena i zastarela. [...] Ona je redukovana na strip. U slučaju da je Razlika ili Praznina koja postoji, odnosno, za koju verujemo da postoji, između označitelja i označenog u kloniranju postala virtuelna i naše naracije postaju virtuelne i mrtve.“ (Plato, Beograd, 2005, str. 111.)

⁴³ *Ibid.*, str. 15.

romantičarsko iščekivanje – kojota u svemiru! – dodajući svemu besciljno nasilje i degradirajući seks, ova pripovijest, konačno, stvara namjernu neukusnu parodiju. Varalica kao biće koje se igra pravilima i ruši norme, čini to i ovoga puta pod uslovima koje mu ovaj svijet nudi. Naime, pravi varalica narativne dvosmislenosti nudi korumpiranom i sadomazohističkom svijetu dobru lekciju o neizvjesnosti kraja, na šta se odnosi bitan elemenat našeg straha. Usljed mogućnosti beskrajnog repliciranja kraja žalosnog vremena možda uopšte neće biti, budući da, kako kaže Daković, ne pripadamo više onom postreligioznom svijetu u kojem je život bio pretvoren u mašinu nego novijem antropotehničkom svijetu u kojem se život pretvorio u informaciju i, možda, zaista, „poslednjoj generaciji koja će umreti”.⁴⁴

Ipak, na kraju ove priče, pripovjedač poziva majku, doista prihvaćajući postmoderne modifikacije velike Blejkove želje koju je Džim Morison već izrekao pjesmom *Kraj*. Ovaj poziv još jedan je značajan elemenat priče o varalicama. One uvijek adresiraju potrebu da se čovjek situira u svijetu i ostvari puni odnos s ostalim živim bićima, što nije samo duhovni imperativ već i imperativ opstanka. Originalno, ove priče koje problematizuju ponos i specifično evropsku megalomaniju, kaže Tarner, „podržavaju domorodački duh otpora“ i, podsjećajući narod na sve ono što ne može biti kolonizovano, „sadrže poruku nade, čak i radosti i, prema tome, funkcionišu kao specifična proslava ljudskog duha”.⁴⁵ Na kraju teksta „U zamci apetita: kradljivci mamaca“, Luis Hajd ukazuje da „mit kaže [...] da postoje ogromne proždrljive sile u ovom svijetu i da se inteligencija varalice budi iz potrebe ne samo da sebe nahrani već da prevari sve druge apetite”.⁴⁶ Možda se moj najnoviji čitalački hir, ili pak, ozbiljna kritičarska mana, krije u intenciji da u svakom tekstu otkrijem postupak slavljenja potresne slabosti ljudskog bića. Čini se da priče o varalicama svojom logikom ne bi trebalo da izrastaju iz nihilizma niti njemu da se vraćaju. One su oslobađanjem libidonožnih energija i kroz hedonističko ushićenje u kontroverzi uvijek invertovale društvene norme, ali i uključivale vješto pripovijedanje koje, kaže Benjamin, nastaje samo ako pripovjedač zna da sluša i zna kako da svoj autoritet pozajmi od jedine sigurne činjenice ovog

⁴⁴ *Ibid.*, str. 121.

⁴⁵ “Sustaining the indigenous spirit of resistance also contain a message of hope, even joyfulness and therefore serve as a special celebration of human spirit.” Turner, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁶ “[t]he myth says [...] that there are large devouring forces in this world, and that trickster’s intelligence arose not just to feed himself but to outwit these other eaters.”, Lewis Hyde, “Slipping the Trap of Appetite: The Bait Thief”, dostupno na: <http://www.times.com/books/first/h/hyde-trickster.html>.

života – smrti.⁴⁷ Možda i ova priča, neočekivano prizivajući domorodačku ideju saodnošenja, nosi sa sobom i domorodački lijek za egzistencijalnu usamljenost u postvarenom svijetu u kojem obitavamo.

Bibliografija

- Alexie, Sherman: "The Toughest Indian in the World", The Toughest Indian in the World, New York: Grove, 2000.
- Allen, Paulla Gunn: "American Indian Fiction, 1968–1983", <http://www2.tcu.edu/depts/prs/amwest/html/wl1058.html>.
- Anon. "Biography," Falls Apart, <http://www.fallsapart.com/biography.html>, 10. 8. 2008.
- Atwood, Margaret: "Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art, by Lewis Hyde", L.A. Times, <http://www.owtoad.com/trickster.pdf>, 15.08.2008.
- Babcock-Abrahams, Barbara: "A Tolerated Margin of Mess: The Trickster and His Tales Reconsidered," Journal of the Folklore Institute, vol. 11, no. 3, 1975: 147-186.
- Benjamin, Walter: "Storyteller", Modern Criticism and Theory: A Reader, ed. David Lodge. Edinburgh: London, 2000.
- Blaeser, Kimberly: "The Way to Rainy Mountain: Momaday's Work in Motion", in Gerald Vizenor (ed), Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures, Norman and London: University of Oklahoma Press, 1992.
- Blair, Elizabeth: "Text as trickster: postmodern language games in Gerald Vizenor's 'Bearheart'", MELUS, Winter, 1995.
- http://findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_n4_v20/ai_18486948/pg_2?tag=artBody;coll
- Daković, Nenad: Varalice: ogledi iz postfilozofije, Plato, Beograd, 2005.
- Grassian, Daniel: Understanding Sherman Alexie, Columbia: University of Carolina Press, 2005.
- Havelok, Erik, A: Muza uči da piše (razmišljanja o usmenosti i pismenosti od drevnosti do danas), prev. Gorana Krkljuš, Svetovi, Novi Sad, 1991.

⁴⁷ Walter Benjamin, "Storyteller", *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. David Lodge, Edinburgh: London, 2000, p. 19.

- <http://www.faculty.de.gcsu.edu/~mmagouli/trickbab.htm>
- Hyde, Lewis: "Slipping the Trap of Appetite: The Bait Thief", <http://www.times.com/books/first/h/hyde-trickster.html>.
- Hyde, Lewis: *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*, North Point Press, 1999.
- Judith, Hamera: "Text and Texture: Narrative in Contemporary Southwest Native American Art", Traditional Fine Art Association, Resource Library, October 12 - December 16, 2006, <http://www.tfaoi.com/aa/6aa/6aa459.htm>, 13.08.2008.
- King, Thomas: *The Truth About Stories: A Native Narrative*, Toronto: Anansi, 2003, p. 79.
- Lincoln, Kenneth: "On Sherman Alexie," in *Modern American Poetry*, http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/a_f/alexie/onal-lexie.htm, 14. 08.2008.
- Lincoln, Kenneth: *Indi'n Humor: Bicultural Play in Native America*, Oxford-New York: Oxford University Press, 1993, p. 5.
- Lincoln, Kenneth: *Native American Renaissance*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1983.
- Lincoln, Kenneth: *Sing with a Heart of Bear: Fusion of Native and American Poetry (1890-1999)*, University of California Press, 2000.
- Lock, Helen: "Transformations of the Trickster", <http://www.southerncrossreview.org/18/trickster.htm>
- Moffett, A. Blair: "Mind: Trickster, Transformer". <http://www.theosophy-nw.or/theosnw/world/america/my-mott2.htm>.
- Momaday, N. Scott: *Foreword to Native American Stories*, told by Joseph Bruchac, Colorado: Fulcrum, 1991.
- Radin, Paul: *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, with commentaries by Karl Kerenyi and C. G. Jung, New York: Philosophical Library, 1956.
- Roberts, Kathleen Glenister Roberts: *Alterity and Narrative: Stories and the Negotiation of Western Identities*, New York: State University of New York Press, 2007.
- Smith, Jeanne Rosier: *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature*, Barkley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1997
- Turner, Ian: *Changing the Subject: Objectivity, Trickster and the Transformation of the Western Academy*, Ontario Institute for Studies in Education, University of Toronto, 2000.

- Vizenor, Gerald: *Trickster of Liberty: Native Heirs to a Wild Baronage*, University of Oklahoma Press, 2005.
- Wyrick, Katherine H: Interview with Sherman Alexie, "Crossing Cultures: Sherman Alexie Explores the Sacred and the Profane",
- http://www.bookpage.com/0306bp/sherman_alexie.html, 14.08.2008.
- Zornado, Joseph: "Tricksterism in Turn-of-the-Century American Literature", MELUS, Fall, 1997, http://findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_n3_v22/ai_20452385

Marija KNEŽEVIĆ

SHERMAN ALEXIE – TRICKSTER OF URBAN WILDERNESS

This paper reads Sherman Alexie's short stories included in the collection *The Toughest Indian in the World* (2000) as exemplary material of contemporary Native American trickster narrative. These narratives are regarded as trickster narratives not only for the fact that they contain frequent native trickster as one of their protagonists, but also because of their hybrid nature that embodies both traditional oral and postmodern narrative manoeuvres. Trickster, as a ubiquitous figure that introduces chaos and changes, is perceived as a creative force that transforms the world and survives thanks to his/her cunningness and an instinct to adjust to the changing times. In a postmodernist text, trickster is a powerful semiotic sign because, reflecting always the other side of life, tricksters most clearly accentuate the idea of the arbitrariness of culture. Blending genres, mastering exchange and blurring borders, trickster narrative succeeds in speaking to both the old and the new audience. Thus it helps deconstructing the dominant power structure, as well as an unending transformation of culture.

Key words: Native American oral tradition, trickster discourse, reductive anthropology, liminality, parody, carnivalization, genre hybridity, interactive narrative, accretive method, proleptic method, prefiguration