

Kolumbo je *fulao*: Humor u romanu Louise Erdrich *The Round House*

1. UVOD

U pretposljednem, nagrađivanom romanu, *The Round House* (*Okrugla kuća*, 2012), Louise Erdrich nastavlja svoju misiju istraživanja povijesti sjeverno-američkih indijanskih plemena vješto kombinirajući postmoderne tehnike s elementima Anashinaabe tradicije. Ovaj roman se može okarakterizirati kao *Bildungsroman* jer opisuje sazrijevanje glavnog junaka, trinaestogodišnjeg Joea Couttsa, koji naglo prestaje biti djetetom, pokušavajući pronaći čovjeka koji je silovao njegovu majku Geraldine i ubio Maylu Wolfskin. Postupno sklapajući djeliće priče, Joe saznaje da je vinovnik zločina Linden Lark potomak ljudi koji su linčovali Joeove rođake i član rasističke organizacije. Zločin nad Maylom ne može biti procesuiran jer se dogodio u okrugloj kući, svetištu plemena koje se nalazi na granici između rezervata i saveznog teritorija. Lark nastavlja izazivati Joeovu obitelj, i kada Joe naposljetku shvati da pravda neće biti ostvarena, on ubija Larka uz pomoć svog prijatelja Cappyja.

Kroz osobnu povijest o nepravdi učinjenoj Joeovoj obitelji i plemenu, roman propituje i šira pitanja koja se tiču konfisciranja posjeda indijanskih plemena te političku i ekonomsku (ne)moć plemena da se suprotstavi negativnom tretmanu u dominantnoj bjelačkoj zajednici. Teme nasilja, kolonizacije i religije povezuju se s poviješću opresije nad indijanskim plemenima u SAD-u, prvenstveno u epizodi linčovanja pripadnika Anishinaabe plemena koje je počinio Larkov predak. Činovi silovanja i linčovanja funkcioniraju kao odrazi supremacističke društvene strukture s bijelcima na vrhu koji koriste svoju moć da bi održali svoju dominaciju i eksploatirali etničke manjine. Međutim, tema romana nije samo duga povijest nepravde i posljedica te nepravde, već se radije, kao što je to uostalom i slučaj s drugim djelima Erdrich, usredotočuje na obitelji koje preživljavaju unatoč zlu koje je počinjeno nad njima i nastavljaju se boriti s teretom traume. Nažalost, ta trauma je često neprekinuta kroz svoja mnoga ponavljanja. Jedan od najvažnijih obrambenih mehanizama koji pomaže likovima u romanu da izdrže i nadiđu svoje traume jest humor. Kako sama Erdrich ističe u razgovoru s Coltelli:

pitanje humora je iznimno važno. To je jedan od najvažnijih elemenata u životu i književnosti američkih Indijanaca i ono što uvijek primijetimo je da Indijanci imaju izvanredan smisao za humor, a kada je u pitanju humor opstanka, čovjek se nauči smijati stvarima... To je jednostavno osobni način reagiranja na svijet i stvari koje se događaju; to je drukčiji svjetonazor, sasvim drukčiji od stereotipnog predstavljanja Indijanca kao stoika koji mirno stoji zagledan u zalazak Sunca. Humor je stvarno tu, prisutan, i uistinu se nadam da će čitatelji pored ozbiljnih dijelova u ovoj knjizi vidjeti i humor. (Coltelli, 1990)

Uzimajući u obzir složenost humora u djelu Erdrich, tijekom propitivanja njegova utjecaja na narativne strategije i strukturu romana *The Round House*, u radu smo koristili nekoliko teorijskih okvira, o kojima će biti više riječi u nastavku teksta.

2. HUMOR KAO PROTU-NARATIV

Roman *The Round House* nudi široki spektar različitih vrsta humora, od scena koje sadrže tjelesnu razinu *slapstick* humora do verbalnih bravura koje su rezultat međusobne povezanosti ironije, parodije i satire. Pomoću humora Erdrich konstruira niz protu-narativa u odnosu na dominantni angloamerički diskurs u kojem su indijanska plemena negativno koncipirana. Međugrupni humor (*inter-group humor*) i humor kao protu-narativ (*counter narrative*) u romanu su naglašeni povezanošću paradijom žanra znanstvene fantastike. Sva stranstveno-fantastična djela koja se spominju (*Zvezdane staze*, *Zvezdani ratovi*, *Konan barbarin*, *Crvena Sonja*) sadrže teme marginalizacije i kolonizacije različitih razdoblja i prostora (metafora *aliens*, barbara, sukob kultura i granica civilizacije). Reference Erdrich na žanr znanstvene fantastike stavljaju ove teme u prvi plan upravo u epizodama koje se odnose na koloniziranje indijanske zemlje, kulture i religije. Također će biti riječi o ulozi figure *varalica*¹ kao nosioca komične vizije (*comic vision*) i potencijala

¹ U radu smo koristile termin *varalica* (*trickster*) po uzoru na prijevod koji predlažu Runtić i Knežević (2013).

za preobrazbu dominantnih narativa i rodnih i rasnih kategorija. Humor utječe na društvene norme tako što stvara nove i neobične perspektive promatranja stvari te tako izražava dominaciju, kreativnu moć i slobodu da se umiješa u tijekom događaja (Kotthoff, 2006: 5). Iz tog razloga ćemo se usredotočiti na onu razinu humora koji koristi Erdrich, a koja “naglašava dvostruku perspektivu upisanu u susrete kultura” (Erichsen, 2005: 35), ali i potiče čitatelja da tijekom konstruiranja značenja prijeđe iz jednog referentnog okvira u drugi.

3. HUMOR I DVOGLASNI DISKURS

Humor u romanu *The Round House* ima ulogu protu-narativa u kojem i autorica i čitatelji bivaju uključeni u dekonstrukciju vladajućega narativa u američkom društvu. Analizirajući protu-narative, Bamberg pokazuje kako govornici prisvajaju vladajuće narative dominantne kulture i “djelujući ‘iznutra’ mijenjaju komponente i dijelove postojećeg okvira” (Bamberg, n.d. 363). Slijedeći Bamberga, može se reći da likovi u romanu manevriraju između sudjelovanja u vladajućim narativima i suprotstavljanja njima, što utječe na njihove postupke, ali ih istodobno i ograničava. Naprimjer, tijekom Powwow festivala, voditelj Doe priča niz viceva koji imaju ulogu protu-narativa u odnosu na američku kolonizaciju:

Pita me jučer neki bijeli tip jesam li ja pravi Indijanac. Ne, rekoh mu. Kolumbo je fulao. Pravi Indijanci su u Indiji. Ja sam izvorni Chippewa.

Čip-čup što? Kako to da ne nosiš pletenice?

Čupnuli su ih, kažem mu. Stara riječ za nas je Anishinaabe. (Erdrich, 2012: 273)

Ova igra riječima koju koristi Doe može se povezati s Gatesovim pojmom označitelja i dvoglasnog diskursa (*double-voiced word*) “u kojem je gornja inskripcija komentar na ono što je upisano ispod” (Morson, 1981: 108). Erdrich stvara novi palimpsest, unoseći povijest Anishinaabe plemena kao prvi sloj američke povijesti i narušava dominantnost označitelja, zamjenjujući ga označenim (Gates, 1983: 687). U svom dvoglasnom diskursu Doe stvara šalu na račun stereotipnog izgleda Indijanca s odsječenim pletenicama, ali ukazuje i na silu primijenjenu u stvaranju stereotipa. Kako dvoglasni diskurs i označitelj u procesu preimenovanja uključuju ironiju i parodiju, može se pretpostaviti da Doeova duhovita opaska sadrži i subverzivni čin predstavnika Anishinaabe plemena koji odbacuje stereotip i ponovno ga stvara slikom odsječenih pletenica. Kao što Quennet predlaže, “igre riječima dekonstruiraju i označavaju slobodnu igru jezika, koju Erdrich koristi kako bi podrovala dominantna značenja riječi u jeziku, ukazujući na heteroglosiju i dijalogicitet” (Quennet, 2001: 104).

4. MEĐUGRUPNI HUMOR I INDIJANSKI IDENTITET

Jedna od najznačajnijih funkcija humora u romanu *The Round House* je stvaranje međugrupnog identiteta unutar kruga Joeovih prijatelja i unutar čitave zajednice. Deloria smatra da je “bjelačka invazija, zbog koje su propatila sva plemena, stvorila u odnosu na viceve o Kolumbu jednu zajedničku nit koja svim plemenima pruža snažan osjećaj jedinstva i svrhe” (Deloria, 2001: 39). Revizijom retorike vezane za otkriće i ismijavanjem stereotipa o starosjediocima, Doe stvara osjećaj međugrupnog identiteta i povezanosti kodovima koji su samo njima svojstveni i poznati. Prema Vuceticu: “Međugrupni humor dijeli društveni i politički svijet na one koji su unutar i izvan grupe, što je samo po sebi čin duboko ukorijenjen u odnose moći (rod, klasa, centar/periferija)” (Vucetic, 2004). Ta funkcija humora u romanu je ključna, jer se bavi izljevom nasilja koje ugrožava živote Anishinaabe likova i njihovu tradiciju i povijest. Joe je rastrzan između potrebe da pronađe silovatelja svoje majke i opiranja da sazna detalje u vezi s onim što se dogodilo. Činjenica da je vraćanje nesigurne ravnoteže u rezervat prepušteno trinaestogodišnjem dječaku, koji osjeća da treba ubiti Larka da bi zaštitio obitelj i zajednicu, ukazuje na nepostojanje bilo kakve moći plemena, što se odražava, s jedne strane, na (ne)mogućnost izvršenja pravde na plemenskoj zemlji, a s druge, na nespremnost savezne i lokalne policije da procesuiraju zločin.

Vrijednost međugrupnog humora izrazito je očigledna u epizodi kada Joe, Cappy, Angus i Zack dolaze u okruglu kuću da bi se suočili s onim što se u njoj dogodilo. Erdrich koristi retrospektivu iz povijesti okrugle kuće ne bi li naglasila nasilje nad svetištem. Od utočišta za Anashinaabe kada su željeli prakticirati svoju izvornu religiju krijući se od katoličkih svećenika i policije, okrugla kuća se pretvorila u mjesto zločina. Iscrpljeni pokušajima da pronađu dokaze protiv Larka, dječaci se počinju smijati na račun Angusa koji je pronašao krpelja na testisu, uspoređujući ga s legendarnim pripadnikom plemena za kojega se govorilo da ima tri testisa i s kojim je spavala Zackova baka, Ignatia Thunder. Nastavljajući, uspoređuju svoju spolovila koristeći žargon iz *Zvezdanih ratova*:

Zack mi se smijao. Zar nisi malo prekratak za Stormtroopera?

Veličina nije važna. Procjenjuješ me po veličini, zar ne?

Zack je imao Darth Vadera, obrezanog, kao i ja. Cappy and Angus su i dalje imali svoje šljemove, tako da su oni bili Imperatori. Svađali smo se oko toga je li bilo bolje biti Imperator ili Darth Vader – što cure više vole? (Erdrich, 2012: 65–66)

Joe i njegovi prijatelji također se identificiraju s likovima Worfa i Klingonaca iz *Zvezdanih staza* kao otjelovljenjem ratničke kulture u seriji. Oni vole Datu

“jer se podsmijevao bijelcima tako što je bio radoznao u vezi s glupim stvarima koje bi posada učinila ili rekla” (Erdrich, 2012: 20) i afroameričkog člana posade, Geordija, koji pati zbog svog štitnika za oči, što ga čini plemenitim. Štoviše, sebe nazivaju TNG, što je kratica od *Star Trek: The Next Generation* (*Zvezdane staze: nova generacija*). Time što pripadaju svojoj grupi TNG, jasno uspostavljaju svoj međugrupni identitet: “mi nismo bili mršavi, ismijavani, siromašni, odbačeni ili uplašeni. Bili smo *cool* jer nitko drugi nije znao o čemu mi pričamo” (Erdrich, 2012: 20). Jasno je da je to slučaj s Joem, Cappyjem, Angusom i Zackom, koji prerano bivaju opterećeni znanjem o zločinima počinjenim protiv indijanskih naroda i o njihovom marginaliziranom položaju u američkom društvu i to svakako izaziva njihovu anksioznost. Ova epizoda s početka romana primjer je mogućnosti višestrukog čitanja humora u spoju sa žanrom znanstvene fantastike, o čemu će kasnije biti više riječi. Identificiranje dječaka s likovima vanzemaljaca u TNG-ju pokazuje kako su svjesni svojega marginaliziranog položaja u američkom društvu i drukčijeg identiteta. No oni kroz okvir znanstvene fantastike preokreću dominantni diskurs o svojoj različitosti i neuklapanju u norme i time osnažuju međugrupni identitet. Osim toga, ismijavaju rasnu hijerarhiju u SAD-u, primjećujući da u seriji vanzemaljce uvijek glume samo pripadnici manjinskih etničkih grupa. Međugrupni humor, koji Joe i njegovi prijatelji koriste, potvrđuje tvrdnju da je on uvijek vezan za identitet: “šale služe tome da se umanjí neka vrsta ontološke strepnje, strah od onog što je nepoznato i što se ne može kontrolirati” (Vucetic, 2004).

5. TRAUMA I HUMOR

Strukturiranje epizoda u romanu *The Round House* odražava strategiju koju Erdrich koristi ne bi li pomoću humora umanjila napetost dramatičnog trenutka. U tom smislu, narativna struktura i strategije oslikavaju komičnu viziju koja je zajednička narodu Anishinaabe. Prema Grossu, upravo je ta komična vizija omogućila Anishinaabe plemenu da se oporavi od onoga što on naziva sindrom postapokaliptičnog stresa (SPAS). On definira SPAS kao

posttraumatski stresni poremećaj (*post traumatic stress disorder*, PTSP) podignut na nivo čitave kulture. [...] SPAS ima svojstvo prijenosa s generacije na generaciju. Nije riječ samo o tome da će val šoka proći nekim društvom, nakon čega će ljudi biti u stanju nastaviti sa svojim djelovanjem kao što su to činili i u prošlosti. Naprotiv, učinak je toliko velik da stres može uništiti ljude do kraja života. Njihovi potomci preuzimaju očaj i disfunkcionalnost koji se prenose na sljedeće generacije. (Gross, 2002: 450–451)

Govoreći o romanu, Erdrich je kazala da je željela ispitati na koji su način međugeneracijska trauma i nepravda promijenile strukturu obitelji i što se događa

kada ljudi znaju da je pravda nedostižna (Erdrich, 2014). Studija o međugeneracijskom prenošenju povijesne traume među indijanskim narodima koju je provela Laurelle L. Myhra pokazuje da su se indijanski narodi nastavili boriti s traumatskim stresom izazvanim povijesnom traumom, traumom unutar obitelji, sveprisutnim rasizmom, i drugim stresogenim čimbenicima u svakodnevnom životu (naprimjer, loše zdravlje i siromaštvo) (Myhra, 2011: 25). Suočavajući se s povijesnom traumom uperenom protiv njihovog plemena i porodica, Joe i njegovi prijatelji pribjegavaju humoru da sačuvaju svoju prisebnost i podsjetu se na vrijednost života. To viđenje je u suprotnosti s tradicionalnim zapadnjačkim viđenjem humora kao neprimjerenim odgovorom na traumu, zbog čega se humor u zapadnim društvima rijetko koristi u procesu oporavka (Papazoglou, 2012: 316). Unatoč tomu, prema nekim istraživanjima rađenima u sferi studija traume, humor “pomaže pojedincu ili grupi da se suoči s nelagodom i vodi ka ublažavanju, zamjeni, prekidanju ili izdvajanju iz negativne situacije” (Papazoglou, 2012: 316). Štoviše, kao što se može primijetiti u slučaju Joea i njegovih prijatelja, humor koji dijele oni koji su nadvladali traumu povećava grupnu koheziju (Papazoglou, 2012: 316).

Koristeći rad Braveheart i Duranovih u polju međugeneracijske traume u indijanskih naroda, Gross tvrdi kako komična vizija podupire pokušaje Anishinaabe da ponovo izgrade svoj svijet, zacijele kulturološke rane nastale uslijed SPAS-a i utječe na osobine ličnosti i obrasce ponašanja (Gross, 2014: 137, 141). Prema Grossu, humor i oporavak nakon traume usko su povezani, kao i kreativnost, humor i opstanak. Pozivajući se na diskusiju Lincolna i Silko u vezi sa značajem humora u Lakota i Pueblo plemenima, Gross primjenjuje njihove zaključke na Anishinaabe pleme i zaključuje da srce i um, smiješno i ozbiljno, imaju posebnu ulogu u održavanju životne ravnoteže. Ona im pomaže razviti toleranciju prema kaosu i održavati tradiciju fleksibilnom pošto je i ta tradicija predmet komične vizije i različitih tumačenja (Gross, 2014: 126).

Erdrich naglašava taj aspekt Anishinaabe kulture u sceni s bakom Ignatiom. Ona se šali s dječacima u sigurnom okruženju svog doma, praveći im uštípke, svjesna činjenice da su oni pod iznimno velikim pritiskom zbog silovanja Joeove majke. Joe opisuje Ignatiju kao nekoga tko je “preživio mnoge smrti i druge gubitke i tko nije previše sentimentaln” (Erdrich, 2012: 73). Njezine bezobrazne šale uče dječake kako se smijehom boriti protiv nesreće, što je u skladu s Grossovim mišljenjem da “stari Indijanci visoko cijene duhovitu osobu. Očekuje se da bi i najteže patnje u životu trebalo podnijeti veselo, te da ni pod kakvim uvjetima čovjek ne smije izgubiti sposobnost za smijeh. Moglo bi se reći da se smatralo da je zdrav smijeh obrana od bolesti” (Gross, 2002: 448). Ignatia otvoreno razgovara o seksu s dječacima i slavi tjelesno. To je u velikoj suprotnosti sa zločinom nad

tijelima Mayle Wolf i Joeove majke. Njena podrška dječacima poprima oblik savjeta o tome kakvi muškarci oni trebaju biti:

Momci, poslušajte me, reče baka Ignatia. Hoćete li nešto naučiti? Hoćete li naučiti kako da vam vaši mali djetlići budu kruti čitavog života? Da rade i rade? Klonite se u životu alkohola kao stari Napoleon. Alkohol vas ubrza, a to nikako ne valja. Jedite kruh i mrs i bit će vam čvrsti! On ima osamdeset šest i ne samo da mu se lako digne, već može raditi pet sati u smjeni [...]

Pet sati? upita Angus.

Pa nikad nije švrljao okolo i trošio uludo pravu, ciknula je gospođa Bijiu. Bio je vjeran svojoj ženi [...]

Vidi ih kako okreću glave, dvije stare gospođe su se smijale. Da im otkrijemo Napoleonovu tajnu formulu? Ako kruh i mrs ne pomažu, on uzme ljutu crvenu papriku, natrlja je na svog... ma tu dolje. Gospođa Bijiu je mahнула rukom preko svog krila tako žustro da smo odmah skočili i krenuli ravno prema vratima. Zvuk njihovog uzbuđenog kikitanja pratio nas je i u hodniku. (Erdrich, 2012:74)

Epizoda s bakom Ignatiom pokazuje povezivanje generacija i komičnu viziju koja "ismijava da bi se zaboravilo" (Erdrich, 2012: 23), a istodobno i da bi se dječaci oslobodili da učine isto. Njen humor kao protu-narativ funkcionira na različitim razinama. U zapadnjačkoj kulturi se stariji ljudi, posebice žene, smatraju aseksualnima i od njih se ne očekuje da pred mlađim ljudima (ili uopće) govore o seksu ili da koriste eksplicitni žargon vezan za seks (Jones, 2004: 177; Spreckels, 2004: 206). Neka ranija istraživanja u ovoj sferi ukazuju na to da je u anglo-američkoj popularnoj kulturi humor među ženama iznimno rijedak, čak i u slučaju mlađih, suvremenih žena, a kamoli starijih (Izgarjan, Prodanović Stankić i Markov, 2014). Ignatia stvara prostor u kome seks biva demistificiran i približen dječacima, što je za njih od ključnog značaja u danom trenutku. Ona nameće scenarij suprotan patrijarhalnoj binarnoj opoziciji i mržnji prema tijelu, posebice ženskom tijelu i seksualnim aktivnostima koje su za njega vezane. Larkova supremacistička bijela ideologija, njegovo silovanje Geraldine i ubojstvo Mayle Wolf, odražava njegovu mržnju prema indijanskom tijelu. Prilikom suočavanja s tom činjenicom neophodno je ponovno uspostavljanje međugrupnog identiteta, uključujući više generacija. Erdrich to ističe kroz humor i Anishinaabe riječi koje koriste Ignatia i dječaci.

6. VARALIČIN HUMOR

Nudeći hranu, smijeh i seksualne aluzije, koje se nadovezuju na igru riječima što su je dječaci započeli nakon posjeta okrugloj kući, Ignatia podsjeća na Bahtinovu ludu koja "javno govori o svim neslužbenim i zabranjenim sferama ljudskog života, posebno u sferi

seksualnog i tjelesnog (seks, hrana, vino) i dekodira sve simbole koji su uključeni u te procese (uobičajeni svakodnevni simboli, ritualni simboli i simboli koji se odnose na općeprihvaćenu religiju)" (Bakhtin, 1981: 166). Luda uživa u karnevalu, što je usko povezano s Bahtinovim pojmom performativnog kao načina kojim se podrija kulturološki autoritet. U okviru performativnog prostora karnevala mogu biti izražene nenormirane želje, kao i legitimnost i autentičnost rod-nih i seksualnih kategorija (Iovannone, 2009: 47). Ta performativna uloga lude se vrlo lako može povezati s likovima varalica u mnogim kulturama diljem svijeta, uključujući i kulture sjevernoameričkih Indijanaca, jer i varalica ima ulogu poremetiti i dovesti u pitanje ono što je uobičajeno. Kao starija Indijanka, Ignatia je na marginama američkog društva, ali kao pravi varalica, ona koristi svoj položaj kao subverzivno oružje i izvor moćnog humora. Blaeser primjećuje da bakanalijska uloga varaličinih priča služi kao neka vrsta imaginativnog bijega od nametnutih društvenih struktura. Te priče otkrivaju umjetne podjele i društvene strukture, kao i "arbitrarnu i subjektivnu prirodu mnogih naših utvrđenih percepcija" (Blaeser, 1994: 57). Svojim jezičnim bravurama, Ignatia oslobađa čitatelje preskriptivnih normi vezanih za religiju i seksualnost (Blaeser, 1994: 70).

Povlačeći paralele između postmodernog i varaličinog diskursa, Vizenor ističe da varalica oživljava pomoću jezika. Svi sudionici u varaličinom diskursu (autor/pripovjedač, likovi, čitatelj) stvaraju semiotički ili zajednički znak izvodeći čin transformacije u tekstu (Vizenor, 1990: 284). Tako varalica posreduje između različitih kultura i suprotstavljenih kodova stvarajući uvjete za hibridnost. Osobine mitskog Anashinaabe varalice Nanabozhoa ili Wenabozhoa uključuju prihvaćanje fizičkog postojanja na skatološkoj i seksualnoj razini, poštovanje i jednakost među ljudima i životinjama. Varalica traga za nepoznatim i u isto vrijeme igra ulogu heroja i antiheroja. Često se suprotstavlja prevladavajućim društvenim normama, dovodi u pitanje autoritet i tradiciju i potiče divergentno mišljenje (Gross, 2014: 32).

Nanapush je najpoznatiji od svih figura varalice u Erdrichinim romanima, a čak i njegovo ime aludira na Nanabozhoa (Lincoln, 1993: 240). Njegova uloga u romanu *The Round House* najprisutnija je u pričama koje Mooshum kazuje Joeu o Nanapushovoj borbi da pronađe hranu prvih godina nakon što su Indijanci protjerani u rezervate i o njegovim susretima sa Zenom-bizonom (*Buffalo Woman*) koja se žrtvuje da bi on i pleme preživjeli. Nanapush predstavlja utjelovljenje dualnosti zbog odluke da bude nepredvidljiv i u suprotnosti sa svim. Njegova posvećenost suprotnosti odraz je teških vremena u kojima se našlo Anishinaabe pleme zajedno s ostalim indijanskim plemenima tijekom kolonizacije. Upravo po uputama Žene-bizona, Nanapush gradi okruglu kuću kao plemensko utočište, mjesto na kojem će ljudi moći djelovati i "činiti dobro" (Erdrich, 2012: 187).

Mooshumova priča o Nanapushu otvara nove prostore tumačenja uloge humora u romanu. Dok angloamerički sistem kulturoloških semiotičkih simbola ne uključuje pojam svete životinje koja podučava ljude kako da djeluju, već prije svega gleda na to kao na starosjedilačko praznovjerje, za Anishinaabe Ženabizon je pramajka koja se mora štovati. Ona uči Nanapusha kako preživjeti nebrojene gubitke, te kako održati plemensku tradiciju. Nanapush nastavlja prenositi njene pouke svojim suplemenicima suočenima s brojnim osobnim i zajedničkim tragedijama. Često upotrebljava humor i, premda se to može doimati kontradiktornim, pleme ga štuje jer ih vraća boljem životu.

Svakako je jedna od najupečatljivijih scena u kojoj se pojavljuje Nanapush kao varalica iz romana Edrich *Four Souls* (*četiri duše*). Pod utjecajem bačve sakramentalnog vina, koju je ukrao iz podruma ženskoga samostana, on je obukao šamansku odjeću svoje žene i otišao na plemensko vijeće na kojem je pleme trebalo odlučiti hoće li prodati ili zadržati svoju zemlju. Unatoč tomu što je Nanapush u početku izazvao smijeh, održao je govor u kojem je izrazio počast i slavu Majci Zemlji i svim ženama. Pleme je uzelo u obzir njegove riječi i nije prodalo zemlju. On se, kao i Ignatia, poigrava rodnim ulogama, a dualna perspektiva, muška i ženska, omogućila mu je predložiti nešto što je na kraju spasilo pleme. Nanapushovo oponašanje starije žene koja prenosi znanje pomoću humora podsjeća ne samo na Ignatiu, već i na ostale snažne ženske likove kod Edrich, kao što su Margaret, Lulu i Marie, koje svojom snagom i razigranošću opovrgavaju tradicionalno zapadno mišljenje da je humor rezerviran uglavnom za muškarce. Međutim, u skorije vrijeme žene su ipak počele pokazivati svoju moć humorom da bi "slavile svoje iskustvo i srušile stereotipe o ženama" (Peiffer, 2000: 26). Jasno je da su ženski likovi kod Edrich dio tog nastojanja.

Epizode s varalicama u kojima se pojavljuju Nanapush, Ignatia i Mooshum služe ne samo kao kohezivna sila unutar romana *The Round House* već i da ostvare intertekstualnost s drugim Edrichinim romanima. Kao što Pittman primjećuje,

Varalica kod Edrich pleše u procjepima između epizoda; ako čitatelji čuju varalicu u tišini mogu preobraziti svoje čitanje šizofrene fragmentacije u zajedničku cjelinu. [...] Varalica, kao "oslobodilac i iscjelitelj", umije osloboditi i tekst i čitatelja tereta monoloških književnih struktura i zacijeliti rane nastale fragmentarnim predstavljanjem. [Tako] čitatelj doživljava "kreativni susret", odnosno varaličin diskurs. (Pittman, 1995: 783)

Kreativni susret, koji varalica omogućava, očigledan je u epizodi gdje Mooshum prepričava Joeiju i Cappyju svoju borbu s Liver-Eating Johnsonom ne bi li ih oraspoložio. Johnson je ozloglašeni lovac na Indijance koji ih ubija nakon što ih uhvati, a zatim jede njihovu jetru. Navodno je pobjegao nakon što su

ga Indijanci uhvatili i preživio jer je pojeo dijelove svojih progonitelja. Mooshum isprva tvrdi da je kada je bio mlad uspio uloviti Johnsona i srediti ga dio po dio i tako mu vratiti za sve: "Otkinuo sam zubima njegovo uho, a zatim i nos" (Edrich, 2012: 236). Međutim, kao pravi varalica, Mooshum kasnije priča drugu priču u kojoj on i ratnici plemena Blackfeet hvataju Johnsona. Najprije s uživanjem nabrajaju sve moguće načine na koje bi ga mogli mučiti, a potom ga puste da sam sebi pregrize konop kojim je bio vezan.

Johnsonovi zubi nisu bili nimalo drukčiji od zubi bilo kojeg kauboja. [...] Panično je žvakao dok nije ostao bez zubi. Nikada više nije mogao ugristi nijednog Indijanca. [...] Kada smo se vratili, jedino što je za njim ostalo bili su izgrizeni dijelovi konopa na zemlji okruženi slomljenim crnim zubima. Pobjegao je. A onda je izmislio priču o tome kako je pojeo nogu jednom Indijancu, ali to je bilo sasvim uzaludno jer tko bi povjerovao krezuboj i razrokoj staroj strvini? (Edrich, 2012: 237–238)

Mooshum razotkriva Johnsona kao prevaranta. Njegova satira na vladajući narativ o kolonizaciji odražava "dekonstruktivne" efekte satire. Prema Gruberu: "Satira i smijeh koji doslovno uznemiruju razotkrivaju stereotipne ideje i predodžbe, kao i licemjerje i neobjektivnost u korišćenju predrasuda" (Gruber, 2008: 62). Primjenjujući Bahtinovu teoriju o ulogama varalice, lude i klauna na ovaj roman, može se reći da Mooshum, podsmjehujući se Johnsonu, razotkriva njegov lik i lišava ga aure legendarnog bjelačkog ratnika. Umjesto heroja, sveden je na lik smrdljivog kauboja trulih zubi. U ulozi varalice, Mooshum suprotstavlja stereotipe moćnog bijelog lovca i prljavog i bolesnog divljeg Indijanca. Gruber ističe da "time što uspijevaju nasmejati čitatelje i navesti ih da preispitaju američku povijest iz kuta indijanskih plemena, ovi autori koriste humor kao posredničku strategiju koja im omogućava da se bave kontroverznim temama. Humor postaje "trojanski konj" pomoću kojeg se uspijevaju ušuljati u um i srce čitatelja" (Gruber, 2008: 2).

Budući da je preživio rasizam (susret s Liver-Eating Johnsonom i linčovanje), Mooshum humorom prenosi dječacima vrlo vrijedne lekcije o preživljavanju. Njegovo satirično predstavljanje Johnsona olakšava im suočiti se s traumom s kojom oni i njihove obitelji moraju živjeti. Mooshum svoju priču završava govoreći kako nitko ne bi povjerovao Johnsonu, nudeći tako svojim slušateljima suprotan scenarij u odnosu na uvriježenu verziju naseljavanja SAD-a. Satira tako postaje oblik protesta i "izraz bijesa i nezadovoljstva" (Quennet, 2001: 104), što je čini mnogo snažnijom od puke naracije. Takva satira omogućava Mooshumu potvrditi svoje pravo na povijest i na svoje znanje i moć da je tumači.

7. SUBVERZIVNE FUNKCIJE PARODIJE I ŽANR ZNANSTVENE FANTASTIKE

Joe i njegovi prijatelji primjenjuju Mooshumovu strategiju prilikom susreta s katoličkim svećenikom u rezervatu, ocem Travisom, koji je pritom bivši marinac ranjen u bitci i jedno vrijeme osumnjičeni za silovanje Geraldine. Kao impotentni bivši marinac i svećenik, otac Travis je poput *aliena* i u rezervatu i u širem američkom društvu. Njegove ozljede i svećenička služba služe kao izokrenuta slika *macho* marinca jer je zbog svoje službe u vojsci doslovno izgubio svoje biološko seksualno obilježje, a s druge strane, Katolička crkva mu je nametnula aseksualnost. Travisova služba u crkvi podsjeća na predstavu. U crkvi okreće oltar suprotno od vjernika i izvodi službu na latinskom kao "razmahani čarobnjak" (Erdrich, 2012: 250). U slobodno vrijeme ubija krtice i gleda *Osmog putnika (Alien)*. Erdrich koristi pojam performativnog roda u slučaju Travisa (kao i kod Nanapusha i Ignatie) da bi dovela u pitanje "kulturu rodne dihotomije" (Keenan, 2006: 4). Crkva je u isto vrijeme prostor sputanosti i slobode. Služi kao pozornica za Travisovu travestiju, ali se može shvatiti i kao prostor u kojem je Travis drugačiji. Slično, Cappyjeva djevojka Zelia, vodeći s njim ljubav u podrumu crkve, otkriva slobodu u nadilaženju društvenih ograničenja i stereotipa koje je imala u vezi s Indijancima prije dolaska u rezervat.

Erdrich parodira žanr znanstvene fantastike zbog zanimanja tog žanra za kolonizaciju, Drugoga (pomoću metafore o *alienu*) i za dihotomiju središte/rub koji se koriste u romanu. Znanstvena fantastika pruža savršen okvir za istraživanje suprotnih modela koji uključuju religiju i etnicitet kao društveno konstruirane kategorije. Naprimjer, kada Joe ode u crkvu da bi procijenio svećenika te promatra oca Travisa kako drži misu, pokušava se natjerati da ga promatra objektivno "na isti način na koji je, recimo, kapetan Picard proučavao krvožednog Ligoniana koji je oteo zapovjednicu osiguranja Yar" (Erdrich, 2012: 104). Tako Joe aktivira humoristični scenarij u kojem sebe zamišlja kao bjelačkog kapetana, a oca Travisa kao izvanzemaljca i obrće uobičajene stereotipe, slično onome što je uradio Mooshum s Liver-Eating Johnsonom ili Doe s vicom o Kolumbu.

Hutcheon smatra da je parodija ponavljanje s razlikama koje se tiču "ironične 'trans-kontekstualizacije' i inverzije. Kritička distanca je implicirana između teksta u pozadini koji se parodira i novog umetnutog dijela, signal za tu distancu je najčešće ironija. Ironija može biti razigrana, ali i uvredljiva; može biti kritički konstruktivna kao i destruktivna" (Hutcheon, 2000: 33). Erdrich se vješto poigrava metaforama udaljenosti i blizine parodirajući ikoničke predstave u znanstvenoj fantastici (susret, invaziju i kolonizaciju) i povezujući ih s poviješću indijanskih plemena. Parodija postaje "čin emancipacije: ironija i parodija mogu djelovati tako da signaliziraju distancu i kontrolu u činu kodiranja" (Hutcheon, 2000: 96).

Distanca u romanu *The Round House* funkcioniра kroz pomicanje u vremenu sve do pretkolonijalnog razdoblja koje parodira Kolumbovo otkriće i susret s izvornim indijanskim plemenima. Erdrich parodijom ispisuje suprotni scenarij u kojem je bjelački svećenik *alien*, a Indijanci oni što stvaraju povijest, što odudara od uobičajenog scenarija o indijanskim plemenima u službenoj američkoj povijesti.

Erdrich razmatra i religijsku dimenziju znanstvene fantastike kroz temu kolonizacije indijanskih plemena nametanjem kršćanstva. To se posebice vidi u epizodi bliskog susreta Joea, Cappyja, Angusa i Zacka s članovima organizacije katoličke mladeži, YEC (*Youth Encountering Christ*). Ona se bavi sukobom Katoličke crkve i Anishinaabe plemena oko granica rezervata budući da crkva neovlašteno koristi dio plemenskoga teritorija. Dječaci idu plivati u jezeru koje je na spornom teritoriju. Iz prkosa se kupaju goli dok im Neal, jedan od predstavnika YEC-a, arogantno ne naredi da odu. Cappy izranja gol iz vode ne bi li impresionirao djevojku koja je došla s Nealom, i kada ga Neal napadne, Cappy ga obori. Neal dobiva nekakvu vrstu napada i dok dječaci razmišljaju kako pobjeći prije nego li dođe otac Travis, Joe predlaže da se pretvaraju kako ih Neal pokrštava:

Da, reče Zack. Pronaći nove oblike života. YEC, primitivno pleme koje se klanja krunicama...

Kužim, reče. Mi pokrštavamo. Ovaj tip je nas pokrstio. Da, tako je, reče bubuljičavi tip, do pola otvarajući oči. Ponovo je izgubio svijest i povratio. Okrenuli smo ga na stranu, da se ne uguši, pa je počeo mucati i dolazi sebi.

Sad smo *cool*, čovječe, reče Cappy. Pokazao si nam put. Desilo se, rekoh. Iskričavost.

Isus spašava, reče Zack, a onda je ponovio te riječi nekoliko puta tiho ih pjevajući uzlaznim tonom koji je izgleda pokrenuo mršavog tipa, poslije smo saznali da se zvao Neal, da ustane s nama i podigne labavu ruku s našim rukama, da osjeti Duha Svetoga. Krećući se naprijed s duhom na nama mi smo produžili iz grmlja, sasvim odjeveni, u maloj skupini oko Neala s kojeg je kapala voda, uzvikujući što god je Zack govorio. Duh Sveti je ovdje na nama! Točno *na* nama. Aleluja. Slava Kristovom obliku. Slava Njegovoj Rez-erekciji. Sveto majčino mlijeko. Janje za ime Božje! Sveti plode utrobe tvoje! (Erdrich, 2012: 191)²

² Budući da se humor u ovom citatu zasniva na kompleksnoj igri riječima, dajemo ga i u izvornom obliku na engleskom: "Yeah, said Zack. Seek out new life forms. The YEC, a rosary-based primitive people..."

I get it, Cappy said. We convert. This guy converted us. Yeah right, said pimple guy, half opening his eyes. He passed out and puked again. We turned him sideways so he wouldn't choke, and he sputtered awake.

We're cool now, man, said Cappy. You showed us the way. It happened, I said. The sparkle.

Jesus saves, said Zack, and then he repeated these words over and over in a soft but rising cant that seemed to galvanize the skinny guy, whose name we learned was Neal, into rising with us

Žanr znanstvene fantastike omogućio je Erdrich da čitavu epizodu s YEC-om stavi u prostor fantazije. Umjesto Krista tu je Kristov oblik (*Christ Form*) što ga konfigurira kao *aliena*, ali i seksualno biće. To iznimno spajanje metaforičke vrijednosti rezervata, religije i seksualnosti kroz igru riječima Njegova Rezerekcija (*His Rez Erektion*) asocira na simbole napadnutog i osvojenog tijela koji se ponavljaju u romanu. Ona čini predmetom podsmijeha Organizaciju YEC (koja predstavlja Katolički podmladak) jer je predstavljena kao primitivno pleme koje tek treba otkriti i emancipirati. Na površini, Joe i njegovi prijatelji prihvaćaju kroz igru čin kolonizacije ne bi li smirili Neala i oca Travisa, ali okreću čitav proces u travestiju, podrivajući igrom riječima osnovne pojmove kršćanske vjere. Dječaci se ponašaju kao varalice koji kroz dvoglasni diskurs prisvajaju dominantni kulturološki narativ i prilagođavaju ga svojoj tradiciji te ga tako preoblikuju. Vizenor tvrdi da se varalice pojavljuju gdje god ima “mašte, komičnog diskursa i jezičnih igara”, preokrećući u diskurs i kolonijalno nadziranje i rasnu podijeljenost (Vizenor, 1990: 278). On posebno ističe moć varalica da iznađu namjerno “veselo pogrešno čitanje” metafora u plemenskoj književnosti (Vizenor, 1990: 278). Dječaci uživaju u svom pogrešnom čitanju osnovnih pojmova katoličanstva i tako, kroz humor, distanciraju i sebe i čitatelje od scena kolonizacije i pokršćavanja.

Različiti oblici humora u epizodi s YEC-om pokazuju kako Erdrich koristi humor kao narativnu strategiju i metodu strukturiranja romana. Naime, epizoda na jezeru slijedi Nanapushovu i Mooshumovu priču o Ženi-bizonu i otimanju indijanske zemlje. Dakle, parodija na račun katoličanstva nakon priče o gubitku izvorne tradicije i nametnutog pokršćavanja Indijanaca naglašava umiješanost Katoličke crkve u kolonizaciju. Pomoću te parodije čitatelji su potaknuti da ponovo preispitaju svoje viđenje katoličanstva i indijanske kulture kroz priču o Joeu i njegovim prijateljima u suvremenom okviru. Ova epizoda je intertekstualno povezana s epizodom o baki Ignatiji jer dječaci uživaju, šaleći se na račun svoje seksualnosti, što kontrastira indijanski svjetonazor koji ne uključuje pojam grešnog tijela s pobožnim inzistiranjem YEC-a na čednosti.

Također, potrebno je istaknuti da humor u romanu Erdrich funkcionira “i u intrakulturalnom kontekstu, a to znači unutar indijanskih zajednica” (Erichsen, 2000: 32). Likom Randalla, priučenog šamana pripravnika, Erdrich se podsmijehuje Indijancima suviše zaokupljenima mistikom indijanskih religioznih ri-

tuala. S jedne strane Randall posvećeno sudjeluje u ritualima i moli se za svoju obitelj i prijatelje. S druge strane, koristi svoju ulogu šamana kako bi privukao djevojke. Istodobno je simpatičan i smiješan, kao recimo u sceni kada se priprema za ritualni ples i pokušavajući impresionirati djevojke, slučajno ispusti plinove dok se postavlja u odgovarajuću pozu. Još je komičnija epizoda u kojoj on i njegovi prijatelji, moleći se za svog prijatelja i njegovu “situaciju s Navaho ženom” (Erdrich, 2012: 39), bacaju na užareno kamenje vrlo moćan Pueblo prašak koji je Randall dobio. Ispostavlja se da je to u stvari posebno ljuta vrsta Pueblo papričice, tako da Randall i njegovi prijatelji istrčavaju iz šatora nagi i vrišteći traže vodu.

Humor koji koristi Erdrich oslobađa indijanske duhovne obrede stereotipnog egzotičnog i mističnog obrasca. Kao što Peiffer primjećuje u vezi sa sličnim pristupom koji Erdrich koristi u romanu *The Bingo Palace* (*Bingo palača*), “idealiziranje tradicije dovodi do toga da ona biva zastrašujuća, nedostižna, neprihvatljiva i nemoguća za prakticiranje; umjesto toga, Erdrich želi da ona bude tamo gdje svi mi obitavamo, tamo gdje je dio našeg humora i naših nastojanja da dosegnemo prosvijetljene” (Peiffer, 2000: 94). Erdrich se ponaša kao varalica, primjenjujući dozu sarkazma čak i na likove koji utjelovljuju tradiciju. Naprimjer, Mooshum nosi Ray-Ban sunčane naočale i maramu oko vrata, a njegov sin, koji ima slikovit nadimak Whitey, oponašatelj je Elvisa Presleyja. Uzimajući u obzir razigranost ovih likova, koja ih spaja s likom varalice, čini se da bi oni prihvatili ovu šalu na svoj račun.

8. ZAKLJUČAK

Humor u romanu *The Round House* stvara komično oslobađanje nakon traume, ukazuje na kulturološke razlike i razotkriva stereotipe (Erichsen, 2005: 28). Kao dvoglasni diskurs koji uključuje suprotstavljene scenarije, humor podrija dominantni scenarij i omogućava sjevernoameričkim Indijancima nadići ograničenja koja im nameće dominantno bjelačko društvo. Uzimajući u obzir bolnu povijest indijanskih naroda u SAD-u, može se reći da je humor oduvijek bio njihov značajan obrambeni mehanizam i metoda opstanka. Pomogao im je stvoriti novu sliku o sebi stalnim preokretanjem negativnih stereotipa i ući u dijalog s dominantnom bjelačkom zajednicom ne bi li preispitali njeno stereotipno i najčešće negativno poimanje indijanskih plemena.

Vizenor smatra da humor oslobađa Indijance tereta tragedije koji se tipično povezuje s njihovom poviješću. Figura varalice, kao onoga koji utjelovljuje humor, “razrješava sve niti tragedija nametnutih plemenskim narativima i prekida vezu s njima” (Vizenor, 1990: 283). Humor u romanu *The Round House* sasvim je u skladu s ovom Vizenorovom tvrdnjom jer Erdrich ne stavlja naglasak samo na tragediju.

and putting up a wobbling hand with ours to feel the spirit. Moving forward with the spirit upon us we advanced from the bush, fully dressed, in a little cluster around dripping Neal, calling out whatever Zack did. Holy Spirit is right on! Right on upon us. Hallelujah. Praise the Christ Form. Praise His Rez Erektion. Holy Mother's Milk. Lamb of Goodness Sakes. Holy Fruity Womb!” (Erdrich 2012: 191).

Jasno je da time ne izbjegava prikazati bol povezanu s temama (ne)dostižnosti pravde za Indijance kada su pitanju zločini počinjeni nad njima. Međutim, humor pomaže da roman ne postane odviše mračan ili patetičan, a likovi ni u jednom trenutku nisu predstavljeni kao bespomoćne žrtve povijesti. On je prije svega priča o preživljavanju i izdržljivosti unatoč nevoljama. Humor čini proces suočavanja s traumom nešto lakšim iako ne umanjuje bol. Na kraju, nakon Cappyjeve smrti, Joe kaže: “kazna je bila izdržati [...] prešli smo iz prostranstva patnje koja ostaje u naše malo zauvijek. Samo smo nastavili” (Erdrich, 2012: 317).

Potrebno je također istaći da, osim što služi kao kohezivna sila u zajednicama koje imaju povijest međugeneracijske traume, humor u romanu ima još jednu iznimno važnu ulogu koja se tiče oslobađanja čitatelja dominantnih vladajućih narativa. Varaličine priče u romanu omogućuju čitatelju da reakcijama na humoristične situacije sudjeluje u stvaranju značenja teksta. Zajedno s parodijom, karikaturama i drugim dijaloškim književnim oblicima, one izazivaju čitatelja da stvori alternativu dominantnim scenarijima i da djeluje tako da bi ih mogao realizirati u stvarnosti (Blaeser, 1994: 145–147). Priče Mooshuma, Nanapusha i Ignatie, jednako kao ubojstvo Larka i smrt Cappyja, izazivaju kod Joea svijest o novoj odgovornosti prema svijetu. On se plašio da ne postane *wiindigoo* nakon što je ubio Larka, ali sve što je naučio u potrazi za pravdom učinilo ga je odlučnim da postane boljim čovjekom. Na kraju romana čitaoci saznaju da kao odrastao radi za indijanski pravosudni sustav u Anashinaabe plemenu. Zato bi se moglo reći da su u romanu suprotstavljene priče o nasilju i patnji s onima o ljubavi i spasenju. Unatoč tomu što je roman tragičan po mnogo čemu, humor u njemu služi kao katalizator promjene i poziv da se pronađe perspektiva drugačija od povijesti ugnjetavanja.

BIBLIOGRAFIJA

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.

Bamberg, Michael. “Considering Counter Narratives”, URL: http://www.clarku.edu/~mbamberg/Papers/Considering_counter_narratives.pdf [pristup: 26. rujna, 2014].

Blaeser, Kimberly M. 1994. “Trickster: A Compendium”, u: *Buried Roots and Indestructible Seeds: the Survival of American Indian Life*. Ur. Mark Allan Lindquist and Martin Zanger. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, str. 47–66.

Cottelli, Lura. 1990. *Winged Words: American Indian Writers Speak*. Lincoln: University of Nebraska Press, URL: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/a_f/erdrich/interviews.htm [pristup: 21. kolovoza 2016].

Deloria, Vine Jr. 2001. “Indian Humor”, u: *Nothing But the Truth An Anthology of Native American Literature*. Ur. John L. Purdy and James Ruppert. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, str. 82–95.

Erdrich, Louise. 2009. *Four Souls*. New York: Harper Collins Publishers.

Erdrich, Louise. “Interview by Terry Tazioli.” *Well Read*, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=d4bh1Aqbvrc> [pristup: 25. ožujka 2014].

Erdrich, Louise. 2012. *The Round House*. New York: Harper Collins Publishers.

Erichsen, Urilike. 2005. “Smiling in the face of adversity: how to use humor to defuse cultural conflict”, u: *Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial*. Ur. Susanne Reichl and Mark Stein. Amsterdam, New York: Rodopi, str. 27–41.

Gates, Henry L. Jr. 1983. “The ‘Blackness of Blackness’: A Critique of the Sign and the Signifying – Monkey”, u: *Critical Inquiry* 9(4), str. 685–723.

Gross, Lawrence W. 2014. *Anishinaabe Ways of Knowing and Being*. Burlington: Ashgate.

Gross, Lawrence W. 2002. “The Comic Vision of Anishinabe”, u: *American Indian Quarterly* 26(3), str. 436–459.

Gruber, Eva. 2008. *Humor in Contemporary Native American Literature*. New York: Camden House.

Hutcheon, Linda. 2000. *A Theory of Parody The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. Champaign Illinois: University of Illinois Press.

Iovannone, James J. 2009. “‘Mix-Ups, Messes, Confinements, and Double-Dealings’: Transgendered Performances in Three Novels by Louise Erdrich”, u: *Studies in American Indian Literatures* 21(1), str. 38–68.

Izgarjan, Aleksandra, Prodanović-Stankić, Diana i Markov Slobodanka. 2014. “Gender Aspect in Humorous Discourse in Popular Women’s Magazines in Serbia and the U.S.”, u: *Teme* 2, str. 805–824.

Jones, Rebecca L. 2004. “‘That’s very rude I shouldn’t be telling you that’ Older women talking about sex”, u: *Considering Counter Narratives; Narrating, Resisting, Making Sense*. Ur. Michael G. W. Bamberg and Molly Andrews. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., str. 169–189.

Keenan, Deirdre. 2006. “Unrestricted Territory: Gender, Two Spirits, and Louise Erdrich’s *The Last Report on the Miracles at Little No Horse*”, u: *American Indian Culture and Research Journal* 30(2), str. 1–15.

Kotthoff, Helga. 2006. “Gender and humor: The state of the art”, u: *Journal of Pragmatics* 38, str. 4–25.

Lincoln, Kenneth. 1993. *Indi’n Humor*. New York: Oxford University Press.

Morson, Gary Saul. 1981. *The Boundaries of Genre Dostoevsky’s Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*. Evanston: Northwestern University Press.

Myhra, Laurelle L. 2011. “It Runs In The Family: Intergenerational Transmission of Historical Trauma Among Urban American Indians And Alaska Natives In Culturally Specific Sobriety Maintenance Programs”, u: *American Indian and Alaska Native Mental Health Research* 18(2), str. 17–40.

Papazoglou, Konstantinos. 2012. “Humor and Trauma”, u: *Encyclopedia of Trauma: An Interdisciplinary Guide*. Ur. Charles L. Figley. Thousand Oaks: Sage Publications, str. 315–317.

Peiffer, Katrina Schimmoeller. 2000. *Coyote at Large Humor in American Nature Writing*. Salt Lake City: The University of Utah Press.

Pittman, Barbara L. 1995. "Cross-Cultural Reading and Generic Transformations: The Chronotope of the Road in Erdrich's *Love Medicine*", u: *American Literature* 67, str. 777–792.

Quennet, Fabienne C. 2001. *Where Indians Fear to Tread, A Postmodern Reading of Louise Erdrich's North Dakota Quartet*. Berlin: LIT Verlag.

Runtić, Sanja i Knežević Marija. 2013. *Suvremena književnost američkih starosjedilaca*. Osijek: Filozofski fakultet.

Spreckels, Janet. 2004. "What discourse analysis reveals about elderly women, sex and the struggle with societal norms", u: *Considering Counter Narratives; Narrating, Resisting, Making Sense*. Ur. Michael G. W. Bamberg and Molly Andrews. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., str. 205–213.

Vizenor, Gerald. 1990. "Trickster Discourse", u: *American Indian Quarterly* 14 (3), str. 277–287.

Vizenor, Gerald. 1988. *The Trickster of Liberty: Tribal Heirs to a Wild Baronage (Emergent Literatures)*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Vucetic, Srdjan. 2004. "Identity is a Joking Matter: Intergroup Humor in Bosnia", u: *Spaces of Identity* 4 (1), URL: <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/soi/article/view/8011/7168> [pristup: 25. kolovoza, 2016].

Zimbaro, Zara. 2014. "Cultural Politics of Humor in (De)Normalizing Islamophobic Stereotypes", u: *Islamophobia Studies Journal* 2 (1), str. 59–81.

SUMMARY

COLUMBUS GOT IT ALL WRONG: HUMOR IN LOUISE ERDRICH'S NOVEL *THE ROUND HOUSE*

Humor in the novel *The Round House* functions as a double-voiced discourse, subverting Anglo-American master narratives and exposing the long history of violence against the Anishinaabe tribe. The article employs several theoretical frameworks—Bakhtin's theory of humor, Bamberg's notion of counter-narrative and the concept of the trickster figure and Native American comic vision, as used by Vizenor, Deloria, Blaeser and Gross – in order to analyze the ways Erdrich brings into play different master narratives in the American and Native American communities. Erdrich's humor reconfigures negative gender and racial stereotypes about Native Americans, while her parody of science fiction, especially the trope of alien and close encounters, reverses the rhetoric of discovery and colonization. Thus, the focus is on the interplay of the science fiction genre with various forms of humor, such as intergroup humor and humor as a counter narrative. The article also explores the role of tricksters in the novel, not only as bearers of comic vision but also as transformers of gender categories.

Key words: Louise Erdrich, *The Round House*, humor, counter-narrative, trickster, science fiction