

Tobiasz Targosz

<http://orcid.org/0000-0002-4094-0318>

Uniwersytet Jagielloński

tobiasz.targosz@gmail.com

DOI: 10.35765/pk.2023.410202.14

Współczesna tajwańska literatura aborygeńska jako narzędzie ekspresji tożsamości kulturowej na przykładzie twórczości Sakinu Ahronglonga

STRESZCZENIE

Rozkwit literatury aborygeńskiej wiąże się na Tajwanie bezpośrednio z rozwojem ruchu domagającego się praw dla ludności autochtonicznej w latach 90. ubiegłego wieku. Zasadnicze znaczenie miały w tym przypadku prawa do kultywowania własnej tożsamości kulturowej, do używania rdzennego języka oraz do rdzennej ziemi i zasobów naturalnych. W niniejszym artykule poprzez antropologiczną analizę tajwańskiej literatury aborygeńskiej na przykładzie zbioru opowiadań *Dzik, latająca wiewiórka i Sakinu* autorstwa pisarza z ludu Paiwan – Sakinu Ahronglonga – podjęta została próba przedstawienia współczesnej sytuacji tajwańskich Aborygenów oraz ich walki o poszanowanie praw kulturowych, zwyczajów i etnicznej tożsamości.

SŁOWA KLUCZE: prawa narodów, Tajwan, Aborygeni tajwańscy, literatura Aborygenów tajwańskich, antropologia literatury


ABSTRACT

Contemporary Taiwanese Aboriginal Literature as a Tool for Expressing Cultural Identity Based on the Example of Sakinu Ahronglong's Work

The rise of Aboriginal literature in Taiwan is directly linked to the development of a movement demanding rights for indigenous peoples in the 1990s. Crucial to this were the rights to cultivate their cultural identity, to use their indigenous language, and to indigenous land and natural resources. In this article, through an anthropological analysis of Taiwanese Aboriginal literature, using the example of the short story collection *Boar, Flying Squirrel and Sakinu* by a writer from the Paiwan people, Sakinu Ahronglong, an attempt is made to present the contemporary situation of Taiwanese Aborigines and their struggle for respect for cultural rights, customs and ethnic identity.

KEYWORDS: rights of peoples, Taiwan, Taiwan Aborigines, Taiwan Aboriginal literature, anthropology of literature

Sugerowane cytowanie: Targosz, T. (2023). Współczesna tajwańska literatura aborygeńska jako narzędzie ekspresji tożsamości kulturowej na przykładzie twórczości Sakinu Ahronglonga.

©  *Perspektywy Kultury*, 2/2(41), ss. 207–225. DOI:10.35765/pk.2023.410202.14

Nadesłano: 28.09.2022

Zaakceptowano: 31.05.2023

Wstęp

Literatura tworzona przez rdzennych twórców w realiach tajwańskich posiada stosunkowo krótką historię, której początków należy szukać w drugiej połowie XX w. Faktyczny przełom nastąpił jednak dopiero w latach 80. XX w. wraz z liberalizacją polityczną Tajwanu. To właśnie wtedy na tajwańskiej scenie literackiej zadebiutowali pierwsi aborygeńscy pisarze, którzy w swoich utworach domagali się własnych praw, starając się przy tym wyrazić swoją odrębną świadomość etniczną, aborygeńską kulturę oraz własne unikalne doświadczenie życiowe. Utwory te wyrażały często tragiczny los ludności aborygeńskiej na Tajwanie, żyjącej w społeczeństwie zdominowanym przez Chińczyków Han. Część spośród tych twórców starała się za pomocą literatury zasygnalizować również postępujący wówczas upadek rdzennych aborygeńskich kultur i wymieranie rodzimych języków. Ponieważ tajwańscy Aborygeni posiadają bogatą i długą tradycję literatury ustnej, tworzone przez nich powieści od początku różniły się od dzieł etnicznych Chińczyków mieszkających na Tajwanie. Jak pisze Kuei-fen Chiu:

W chińskich utworach pisanych przez aborygeńskich pisarzy często pojawiają się rozwiązania odmienne od tych charakterystycznych dla Chińczyków Han, takie jak inny szyk wyrazów, specjalistyczne słowa opisujące i rozróżniające faunę i florę lub zjawiska naturalne, a także odmienne koncepcje fabuły i narracji (Kuei-fen Chiu, 2008).

Wieloletni tłumacz tajwańskiej literatury aborygeńskiej Darryl Sterk stwierdza nawet, że w jego przekonaniu: „aborygeńskie elity wyraziły współczesną tajwańską aborygeńskość w formie literackiej” (Sterk, 2012, s. 80). W niniejszym artykule wybrane utwory pisarza Sakinu Ahronglonga z ludu Paiwan będą analizowane pod kątem ich specyfiki formalnej oraz poruszanej treści.

Jak pisze Homi Bhabha, tożsamość ludów postkolonialnych ma charakter płynny, relacyjny i znajduje się w ciągłym ruchu. Ma ona naturę hybrydową i antagonistyczną, przez co zawiera w sobie pewną dwuznaczność i wewnętrzne napięcie. Jak słusznie stwierdza: „W procesie identyfikacji tożsamość nigdy nie jest ani nadana *a priori*, ani w pełni kompletna – jest zawsze problematycznym procesem dostępu do obrazu całości” (Bhabha, 2010, s. 40). Człowiek skolonizowany określa się zawsze w relacji do kultury oraz systemu wartości kolonizatora i to one są dla niego jednym z głównych punktów identyfikacyjnych; proces ten dotyczył również tajwańskich Aborygenów. Ważną rolę w tym złożonym procesie ponownego odkrywania i przewartościowywania swojej tożsamości w zmienionych

warunkach społecznych i politycznych odgrywa także kultura lokalna. W realiach kolonialnych ludność tubylcza zmuszona była do przyjęcia i przyswojenia sobie wartości kulturowych wyznawanych przez kolonialistów. Wiązało się to z dominującym wśród kolonizatorów poczuciem kulturowej wyższości i przekonaniem, że podlegli im ludzie nie posiadają własnej kultury, cywilizacji czy nawet historii. Nawet współcześnie wśród etnicznie chińskich Tajwańczyków panuje powszechne przekonanie, że Aborygeni „piją dużo [wina ryżowego], żują orzechy betelu, tańczą i śpiewają” (Anderson, 2009, s. 297). Tego rodzaju opinie na temat tajwańskich Aborygenów są również sposobem ich marginalizacji jako społeczności w dominującym publicznym dyskursie. Należy w tym miejscu podkreślić, że wiele problemów, z którymi borykają się współcześnie Aborygeni, jak alkoholizm, przemoc domowa, prostytutka, jest bezpośrednim wynikiem obcego kolonializmu i długiej historii agresji oraz prześladowań. Literatura aborygeńska, pomimo tego, że wpisuje się we współczesny tajwański dyskurs społeczny i narodowy, jednocześnie go kontestuje, stanowiąc formę ekspresji tożsamości etnicznej odmiennej od dominującej w kraju grupy Chińczyków Han. Od późnych lat 80. wieku XX kultura aborygeńska coraz częściej traktowana jest w lokalnym dyskursie jako fundament kultury tajwańskiej, a współcześnie została także włączona w tajwański dyskurs dotyczący wielokulturowości wyspy, który jest natarczywie promowany przez tajwańskie media i rząd. W konsekwencji austronezyjska kultura na Tajwanie stała się przez to podmiotem odmiennych i często wzajemnie sprzecznych interesów politycznych. Jak zauważa Christian Anderson, w realiach Tajwanu zadaniem szalenie trudnym jest odpowiedź na pytanie:

Gdzie należy narysować linię pomiędzy austronezyjską i nie-austronezyjską kulturą na wyspie takiej jak Tajwan, gdzie korzenie kultury austronezyjskiej subtelnie przenikają całe społeczeństwo, nawet jeśli słowo „austronezyjski” jest używane w procesie samookreślenia przez większość tajwańskiego społeczeństwa, jako kategoria „innego” (Anderson, 2009, s. 283).

Tajwańscy Aborygeni w nowych warunkach politycznych wreszcie mogą otwarcie manifestować swoją kulturową tożsamość, domagać się swoich praw, powracając przy tym do oryginalnych austronezyjskich imion, zwyczajów i tradycji. Na przestrzeni ostatnich dwóch dekad XXI w., dzięki rządowym programom promocji kultury i sztuki aborygeńskiej, staje się źródłem etnicznej dumy dla jej przedstawicieli (Chia-yuan Huang i in., 2021, s. 2–4). Literatura aborygeńska w tym szczególnym kontekście powinna być traktowana jako środek refleksji dotyczącej

własnej tożsamości oraz kultury i wreszcie narzędzie, za pomocą którego tajwańscy Aborygeni domagają się własnych praw.

Literatura aborygeńska jako autoetnografia i literatura postkolonialna

Literatura aborygeńska, co istotne w kontekście podjętego w niniejszej pracy tematu badawczego, stanowi szczególną formę autoetnografii. Większość aborygeńskich pisarzy podkreśla znaczenie badań terenowych oraz uczenia się od starszyny wioskowej w swojej działalności literackiej (Chih-fan Chen i Kueifen Chiu, 2021, s. 62). Ten interesujący aspekt tajwańskiej literatury aborygeńskiej jest szczególnie zauważalny w przypadku pisarzy, którzy posiadają formalne wykształcenie antropologiczne lub kulturoznawcze. Najbardziej znanym przykładem takiej literatury są książki tajwańskiego pisarza Syamana Rapongana, autora między innymi powieści *Lěng hǎi qíng shēn* (*Zimne morze, głębokie uczucie*) (Rapongan, 2021), który wywodzi się z grupy etnicznej Tao, zamieszkującej najbardziej wysuniętą na południe tajwańską wyspę Lanyu. Pisarz ten jest absolwentem antropologii i jednocześnie jednym z pierwszych mieszkańców Lanyu, którzy mieli okazję podjąć studia wyższe na wyspie Tajwan. Dorobek literacki twórcy ogniskuje się wokół wiedzy lokalnej ludu Tao, jego mentalności, wierzeń, podejścia do natury, tożsamości etnicznej oraz szczególnie związku z oceanem. Jego twórczość może zostać potraktowana jako pisarstwo antropologiczne, z uwagi na to, że: „[antropologiczne] opisy (...) są opisami antropologicznymi *de facto* dlatego, że to właśnie antropologowie je wygłaszają” (Geertz, 2005, s. 31). Syaman, będący antropologiem, ma zatem pełne prawo traktować swoją działalność literacką jako szczególny rodzaj opisu antropologicznego. Ważnym aspektem jego twórczości jest zawarta w niej ekokrytyka. Impulsem do jej podjęcia było skandaliczne wydarzenie z 1983 r., kiedy to tajwański rząd zdecydował się na składowanie radioaktywnych odpadów na wyspie Lanyu, pomimo otwartych protestów miejscowej ludności. Pisarz jest obecnie na Tajwanie ważną postacią publiczną, odgrywającą istotną rolę tłumacza kulturowego, który stara się przybliżyć dominującym na Tajwanie Chińczykom Han kulturę swojego ludu.

Bardzo podobną strategię pisarską prezentuje wywodzący się z ludu Puyuma pisarz o imieniu Badai. Autor ten również posiada rozległą wiedzę z zakresu kulturoznawstwa i antropologii. W 2005 r. obronił on w Narodowym Uniwersytecie w Tainan pracę magisterską o tytule: *Szamani i rytuały Damalagaw*, Puyuma z zakresu kulturoznawstwa. Jego najśłynniejsza powieść *Dí guàn: Dàbā liùjiǔ bùluò zhī dàzhèng niánjiān*

(*Czarownica Diguwan*) jest w sposób świadomy kształtowana według konwencji literatury antropologicznej, z bezosobową narracją i dialogami na wzór etnograficznych sprawozdań i notatek terenowych. Tym samym pisarz wyłamuje się z charakterystycznej dla literatury aborygeńskiej konwencji tworzenia literatury w pierwszej osobie (Chiu, 2009, s. 1073). Autor ma przy tym nadzieję, że jego twórczość: „może służyć podtrzymaniu plemiennego ducha i zapewnić narzędzie oporu przeciwko całkowitej asymilacji w ramy masowo produkowanej kultury” (Badai, 2013, s. 260).

Literatura tajwańskich aborygenów wpisuje się w kontekst literatury postkolonialnej z uwagi na użycie w niej języka kolonizatorów – Chińczyków Han – do opisu rzeczywistości ludu skolonizowanego, co: „w sposób zdecydowany odzwierciedla nadal niezakończoną relację z kolonializmem” (Stokłosa, 2013, s. 65). Powszechna dominacja kultury chińskiej w tej literaturze wyraża się w tym, że zaledwie kilku spośród tajwańskich pisarzy aborygeńskich tworzy w swoim własnym języku. Podstawową trudność stanowi tutaj fakt, że część spośród języków aborygeńskich do 2005 r. nie posiadała swojej wersji pisanej. Stąd też wybór języka dominującej na Tajwanie grupy etnicznej Chińczyków Han jest swoistą kulturą i językową koniecznością. Język ten, chociaż uznawany za obcy, staje się głównym narzędziem reprezentacji własnej kultury i wiedzy lokalnej dla szerszej tajwańskiej społeczności, nieograniczonej jedynie do konkretnej grupy etnicznej. Użycie języka mandaryńskiego jest również formą taktyki przyjętej przez twórców aborygeńskich na Tajwanie. Z uwagi na to, że z roku na rok maleje liczba użytkowników języków aborygeńskich, wykorzystanie przez tych pisarzy języka mandaryńskiego sprawia, że mogą oni potencjalnie dotrzeć do wszystkich obywateli Tajwanu. Co istotne, pomimo użycia języka mandaryńskiego przez rdzennych tajwańskich pisarzy sposób, w jaki wyrażają siebie w swoich dziełach literackich, jest pełen akcentów i rytmów całkowicie odmiennych od głównego nurtu chińskiej kultury.

Interesującym przykładem literatury aborygeńskiej jest pisarstwo wywodzącego się z ludu Paiwan pisarza Sakinu Ahronglonga. Podjęta przez niego próba kulturowego przekładu i przybliżenia czytelnikom kultury ludu Paiwan wyraża się poprzez użycie przez niego w chińskim literackim tekście słów zapożyczonych z języka Paiwan, takich jak: *Vu Vu*, *Kavava* etc., jak również w szczególnym podejściu do gramatyki, dokładniej, zastosowaniu zmniejszonej wersji języka mandaryńskiego określanego przez samego autora jako *shāndì guóyǔ* („górski mandaryński”). Sakinu krytykuje również w ten sposób hegemonię języka mandaryńskiego, który został narzucony pokoleniu jego dziadków. Jak zauważa, starsze pokolenie ludności rdzennej „[m]yśli, że idzie z duchem czasu, mówiąc językiem narodowym. A ponieważ z trudem posługują się górskim

mandaryńskim, który jest nieadekwatny do wyrażania ich wewnętrznych światów i zawartości ich kultury, to my moglibyśmy włożyć trochę wysiłku w naukę naszego rdzennego języka” (Ahronglong, 2020, s. 200–201). Stąd też liczne zapożyczenia z języków używanych przez tajwańskich Aborygenów w tworzonej przez nich literaturze mają oswajać czytelników z odmienną rzeczywistością kulturową i językową. Jednocześnie, jak zauważa Kuei-fen Chiu: „Za pomocą zromanizowanych słów autochtonicznych lub dosłownego tłumaczenia rodzimych wyrażen kulturowych na język chiński, autochtoniczni pisarze uwydatniają nieprzetłumaczalność rodzimej kultury oraz symboliczną przemoc języka i kultury chińskiej w produkcji kulturowej” (Kuei-fen Chiu, 2013, s. 167).

Warto w tym miejscu podkreślić również uniwersalny aspekt aborygeńskiej literatury na Tajwanie, z uwagi na to, że jej twórcy: „zawsze wskazują poza swoją własną specyficzną dwujęzyczną lub dwukulturową sytuację, jako jeden węzeł w wieloetnicznym, wielojęzycznym kontekście współczesnego Tajwanu, a także, biorąc pod uwagę jego wielorakie kolonialne dziedzictwo, na globalną historię kontaktu i transkulturacji” (Bachner, 2016, s. 240). Franz Fanon stał na stanowisku, że kolonializm spowodował istotne zmiany i przesunięcia w kulturze skolonizowanych ludów, doprowadzając do jej „skrzywienia”. Kolonializm w jego przekonaniu tworzy świat manichejski, w którym toczy się walka pomiędzy przeciwstawnymi kulturami i systemami wartości. Człowiek skolonizowany istnieje przez to w dwóch sprzecznych wymiarach – pierwszym, definiowanym przez relację z własnymi ludźmi i ich kulturą, oraz drugim, definiowanym przez relację z kolonizatorami oraz narzuconą przez nich obcą kulturą metropolii. Zasadnicze znaczenie odgrywa w tym wypadku kwestia języka. Jak zauważa Fanon, człowiek skolonizowany, „kimkolwiek by nie był, musi zawsze zająć stanowisko wobec języka” (Fanon, 2020, s. 170). Dzięki przyjęciu języka kolonizatora upodabnia się on – w przekonaniu tegoż – do „prawdziwego człowieka”. W konsekwencji lokalne elity intelektualne poprzez „okraszanie ojczystego języka europejskimi wyrażeniami, posługiwanie się górnołotnym stylem, kiedy mówią lub piszą w języku europejskim” (Fanon, 2020, s. 25) starały się choćby pośrednio przyswoić sobie świat wyrażony i zawarty w tym języku. W ten sposób elity te mogły wyzwolić się z narzuconego im poczucia niższości, które było utrzymywane przez kolonizatora za pomocą siły, opresji i strachu. Obserwacja ta ma szczególne znaczenie także w kontekście literatury postkolonialnej, kiedy to często zachodzi odwrotny proces – język kolonizatora jest nasączony dużą liczbą pojęć, figur retorycznych i wyrażen zaczerpniętych wprost z języków lokalnych.

Kolejną istotną cechą charakterystyczną literatury aborygeńskiej, która wiąże się również pośrednio z wyborem języka mandaryńskiego jako środka

literackiej ekspresji, jest przyjmowana przez aborygeńskich pisarzy rola kulturowego tłumacza, którego celem jest zapoznanie czytelnika z kulturą swojego ludu, jak również umożliwienie mu jej zrozumienia. Częstym tego przejawem w tekście jest skłonność do szczegółowych opisów tradycji, strojów, pieśni oraz zwyczajów specyficznych dla konkretnej grupy etnicznej, z której wywodzi się dany autor. Te egzotyczne dla tajwańskiego czy zagranicznego czytelnika detale etnograficzne nasuwają na myśl metodę badawczą „gęstego opisu”. Stanowią one przy tym ważne tło dla prowadzonej narracji, której celem, jak już wspomniano, jest przybliżenie lokalnego sposobu myślenia i kultury. Podejście to zbliża aborygeńskich pisarzy do rozumienia kultury bliskiego Geertzowi, dla którego była ona:

zbiorem tekstów, z których każdy sam też jest jakąś kompilacją, a antropolog wyteęza wzrok, starając się czytać te teksty przez ramię tych, którzy są ich prawowitymi właścicielami (Geertz, 2005, s. 500).

W tym wypadku autorami analizowanych tekstów są trudniący się działalnością literacką przedstawiciele różnych kultur aborygeńskich. Rozumienie kultury jako wielowątkowego tekstu implikuje przy tym stwierdzenie, że teksty antropologiczne pisane przez profesjonalnych antropologów są tak naprawdę, wedle słów samego Geertza:

(...) interpretacjami drugiego i trzeciego stopnia. (...) tylko tubylec dokonuje interpretacji pierwszego stopnia: w końcu to jego kultura (Geertz, 2005, s. 30).

Sakinu Ahronglong i jego twórczość literacka jako narzędzie ekspresji etnicznej tożsamości

Dobrym przykładem literatury aborygeńskiej, w której „gęsty etnograficzny opis” przeplata się z elementami autobiograficznymi, jest twórczość pisarza wywodzącego się z ludu Paiwan – Sakinu Ahronglonga. Powieści Sakinu zostały przetłumaczone na różne języki, w tym japoński i angielski, doczekały się także swojej wersji filmowej oraz adaptacji do serii filmów animowanych.

Sakinu Ahronglong urodził się w 1972 r. w wiosce Lalauran (Lālólán) zlokalizowanej na wschodnim wybrzeżu Tajwanu, w prefekturze Taidong. Miejsce to zajmuje szczególne miejsce w życiu tego twórcy, który posiada bardzo silne poczucie lokalnej tożsamości. Sakinu wywodzi się z plemienia Paqaluqlu, będącego częścią ludu Paiwan. Jeszcze do niedawna jego wioska:

była przykładem najgorszego scenariusza dla ludności rdzennej. Mieszkańcy wioski z ludu Paiwan stracili prawie całą swoją tradycyjną ziemię, ich język nie był przekazywany, nie odprawiali ani nawet nie pamiętali własnych ceremonii ani praktyk religijnych, porzucili też swoje charakterystyczne ubrania. Zaczęli ubierać się, rozmawiać i zachowywać się jak dominujący na wyspie Chińczycy Han, ale nie byli w pełni akceptowani przez to społeczeństwo (Cherrington, 2008).

Wioskę trawiły również liczne problemy, jak alkoholizm, wysoka przestępczość, przemoc domowa. Rodzina Sakinu nie była od nich wolna, jego ojciec był alkoholikiem, który znęcał się fizycznie nad Sakinu i dwójką jego braci, o czym Sakinu wspomina w jednym ze swoich opowiadań (Ahronglong, 2020, s. 210). Matka Sakinu, aby uchronić się przed przemocą ze strony swojego męża, zdecydowała się na ucieczkę z domu, zostawiając dzieci. Również Sakinu wielokrotnie uciekał z domu, starając się wyzwolić od tyranii ojca. Jedyną bliską mu osobą był jego dziadek będący myśliwym, a także żywą skarbnicą wiedzy na temat kultury i obyczajów ludu Paiwan. Po ukończeniu liceum w Taidong początkowo zatrudnił się on jako pracownik fizyczny na kolei, a następnie po ukończeniu akademii policyjnej podjął pracę policjanta w stołecznym Tajpei. W latach 90. jako policjant zajmował się pacyfikacją aborygeńskich antyrządowych protestów w Tajpej. Pewnego razu protestujący rozpoznali go jako Aborygena i zaatakowali słownie, nazywając „chińskim sprzedawczykiem” (Cherrington, 2008). Wydarzenie spowodowało istotną zmianę w życiu Sakinu, który od tego czasu poświęcił się działalności na rzecz odrodzenia tradycyjnej kultury i walki o prawa swojego ludu. Pisarstwo stało się dla niego przestrzenią, w której wybrzmiewać mógł jego wewnętrzny głos jako tajwańskiego Aborygena, formą powrotu do rdzennej kultury i jej wartości, sposobem na jej odrodzenie, a także jej rewaloryzowanie i dostosowanie do realiów przełomu XX i XXI w. Należy przy tym wspomnieć, że w wyniku aktywności Sakinu na polu społecznym i literackim w jego wiosce nastąpiło odrodzenie tradycyjnej kultury Paiwan. W centrum miejscowości powstała Szkoła Myśliwych, a miejscowa ludność zaczęła ubierać się w tradycyjne stroje, a także używać własnego języka. Wszystko to nie byłoby możliwe, gdyby Sakinu nie zdecydował się na poświęcenie się karierze literackiej, porzucając Tajpej i swoje dotychczasowe życie oraz powracając do rodzinnej miejscowości, gdzie przyjął posadę strażnika leśnego. Jego pierwsza książka, której analiza została podjęta w niniejszym artykule, pod tytułem *Dzik, latająca wiewiórka i Sakinu* (*Shān zhū-fēishū Sā kě nǚ*, tłumaczone na język angielski jako *Hunter School – Szkoła Myśliwych*), została wydana w 1998 r. Wkrótce przyniosła mu ona sławę i niepodważalną pozycję w tajwańskim świecie literackim.

W licznych krótkich opowiadaniach składających się na analizowany zbiór Sakinu odnosi się bezpośrednio do kontrowersyjnej we współczesnych tajwańskich realiach praktyki myślistwa. Należy podkreślić, że dla tajwańskich Aborygenów myślistwo posiada bardzo istotny wymiar duchowy i religijny, jest również głęboko związane z kulturą przodków i uznawane za ich niezbywalne prawo. W perspektywie głównego nurtu tajwańskiego społeczeństwa jest ono jednak traktowane jako odrażająca praktyka, świadcząca o prymitywizmie autochtonów. Rdzenną ludność na Tajwanie niezmiennie frustrują państwowe krótkowzroczne ramy prawne, które od lat 70. XX w. uznają wiele czynności związanych z polowaniem za przestępstwo (Guo, 2019, s. 205). Należy przy tym podkreślić, że w tym wypadku tajwańskie prawo jest pełne paradoksów, a jego granice są bardzo wąskie i często restrykcyjne. Przykładowo, jedynie rdzenni mieszkańcy mogą posiadać strzelby i polować, jednakże wolno im używać tylko broni palnej domowej roboty. W konsekwencji popełniają oni przestępstwo, jeśli używają nowoczesnej broni palnej lub amunicji. Tradycyjnie wykonywane strzelby są prymitywne i potencjalnie niebezpieczne, często powodują obrażenia lub śmierć myśliwych. Pozornie Aborygeni posiadają prawo do polowania w celach kulturowych i na własne potrzeby. W rzeczywistości bardzo często karani są aresztowaniem lub grzywną, a ich działalność jest traktowana przez obrońców przyrody oraz policję jako przejaw kłusownictwa. Należy przy tym dodać, że sprzedaż mięsa dzikich zwierząt jest na Tajwanie nielegalna. W ten sposób, jak zaznacza Pei-yi Guo,

[h]ipermarginalizowani są robotnicy sezonowi i mężczyźni, często napiętnowani jako alkoholicy, którzy trudnią się polowaniem w celu zdobycia dodatkowego białka i sprzedaży mięsa z buszu, aby uzyskać skromne dochody. Ten wiejski „lumpenproletariat” stanowi co najmniej 45% wiejskiej ludności tubylczej. To oni używają w życiu codziennym rdzennych języków, przeprowadzają tradycyjne rytuały w lasach, podtrzymują wiedzę o nich i żyjących w nich istotach (Guo, 2019, s. 209).

Sakinu w licznych wywiadach wyraża swój szczególny, osobisty stosunek do praktyki myślistwa:

W języku Paiwan (...) myśliwy nazywany jest „tym, który idzie z wiatrem”, czyli tym, który słyszy język ziemi i natury. Myśliwi są bezinteresowni i najlepiej wiedzą, jak się dzielić. Zatem być myśliwym to nie tylko być osobą, którą poluje na zwierzynę, ale też kimś, kto komunikuje się z naturą. (...) Droga wojownika zaczyna się od polowania (Cherrington, 2008).

Kultura aborygeńska jest w jego przekonaniu nierozłącznie związana z myślistwem. To właśnie ono niesie ze sobą wartości i umiejętności, które odgrywają w niej główną rolę. Bezpośrednio z praktyką myślistwa powiązana jest przyroda i szczególny stosunek do niej, którego przedstawienie zajmuje bardzo ważne miejsce w pisarstwie Sakinu. Autor stara się zarysować aborygeński stosunek do natury i jednocześnie skonstrastować go z postawą Chińczyków Han. W przekonaniu Sakinu wielowiekowa działalność Chińczyków Han na terenie Tajwanu doprowadziła do degradacji środowiska naturalnego, przzerwania tradycyjnych więzi łączących Aborygenów z przyrodą oraz wymierania licznych gatunków zwierząt i roślin. Jak podkreśla: „(...) wszędzie tam, gdzie są Aborygeni, są zielone przestrzenie. Wszędzie tam, gdzie osiedlili się ludzie z dolin, nie ma drzew” (Ahronglong, 2020, s. 91).

Twórczość Sakinu z uwagi na swój silnie autobiograficzny charakter i fakt nasączenia jej licznymi etnograficznymi detalami stawia pisarza w szczególnej pozycji emisariusza specyficznego odłamu kultury ludu Paiwan, o nazwie Paqaluqalu. Lud ten w wyniku dawnej japońskiej i późniejszej chińskiej polityki asymilacyjnej znalazł się pod wpływem obcych wpływów kulturowych:

przez długi czas znajdowaliśmy się pod wpływem ludu Puyuma. W niedawnych czasach przetrwaliśmy kulturową opresję ludu Amis i zostaliśmy zinfiltrowani przez kulturę Hanów i chrześcijaństwo (Ahronglong, 2020, s. 174).

Wioska Lalaulan, w której wychował się autor, była wioską mieszaną Amisów i Paiwanów, ze względu na przymusowe przesiedlenia z czasów kolonialnych rządów Japonii. Plemię ludu Paiwan, w którym urodził się Sakinu, było w niej w mniejszości, co wraz z mieszaniami się z innymi plemionami doprowadziło do jego szybkiej asymilacji do kultury ludu Amis. Wielu członków plemienia nie wiedziało nawet, że są Paiwanami. To rygorystyczne podejście Sakinu do kultury własnego ludu wydaje się zaskakujące, kiedy weźmiemy pod uwagę, że zapożyczenia ze zwyczajów innych grup etnicznych są powszechnym zjawiskiem pośród tajwańskich Aborygenów, często wspomnianym przez badających ich antropologów. Przykładowo, jak wspomina hongkońska badaczka Madeline Kwok:

Tradycyjny strój plemienny plemienia Amis na wschodnim wybrzeżu Tajwanu jest najbardziej popularnym strojem tanecznym wśród wszystkich aborygenów. Nierzadko można spotkać tancerzy Paiwan ubranych w imitacje strojów Amis, tańczących w swoich własnych wioskach (Kwok, 1978–1979, s. 40).

Wydaje się, że Sakinu jako pisarz, a także aktywista świadomie przyjął na siebie rolę strażnika własnej kultury plemiennej, który ją wiernie dokumentuje, aby utrzymać ją przy życiu. Jednocześnie uzurpuje on sobie przy tym ostateczną kompetencję kulturową w jej ramach. Czasem w arbitralny sposób decyduje on, które elementy kultury jego plemienia są rdzenne i autentyczne, a które zostały zapożyczone z innych kultur, w tym z dominującej na Tajwanie kultury Chińczyków Han, przez co traktuje je on jako obce. Dzieje się tak choćby w przypadku zwyczajów weselnych wybranych przez Sakinu na okoliczność jego własnego ślubu, które mają reprezentować autentyczną i nieskażoną zwyczajami ludu Ami wersję ceremonii ślubnej ludu Paiwan. Wydarzenie to zostało opisane w emocjonalny sposób przez Sakinu. W tym wypadku odrzucenie obcych zwyczajów weselnych jest okazją do manifestacji dumy z własnej kultury i tożsamości: „Nazywamy się Paiwan – mamy własną kulturę. Nie jesteśmy Ami. Dlaczego mielibyśmy brać udział w rytuałach innych ludzi?” (Ahronglong, 2020, s. 186–187). Podobnie jak w przypadku innych pisarzy etnicznych w regionie i poza nim, twórczość Sakinu zawiera liczne etnograficzne detale, które spajają tworzoną przez niego narrację o sobie, własnej kulturze, a także o doświadczeniu bycia Aborygenem na Tajwanie. W twórczości Sakinu zauważalne jest szczególne podejście do procesu pisania, który jest traktowany jako czynność kulturowego przekładu. Sakinu poprzez swoją literaturę w sposób mniej lub bardziej świadomy uprawia autoetnografię swojego ludu Paiwan. Dzieje się tak, choć on sam wielokrotnie wyraża swój dystans oraz krytyczne podejście zarówno do antropologii, jak i antropologów oraz ich pisarskiej aktywności. Jak stwierdza:

Przez długi czas ludy tubylcze były tematem badań antropologów. Byliśmy dla badaczy źródłem materiałów do ich artykułów. Naukowcy mierzyli ciała Aborygenów i nigdy nawet nie pomyśleli, aby dać im coś w zamian (Ahronglong, 2020, s. 91).

Ta krytyczna postawa jest szczególnie widoczna w bliskim realizmu magicznemu opowiadaniu *Moje spotkanie z Przeznaczeniem*. Sakinu opisuje w nim odkrycie idealnie zachowanej drewnianej tradycyjnej wioski ludu Paiwan zlokalizowanej głęboko w górach. Jak stwierdza, głównym powodem, dla którego wioska się zachowała, jest to, że: „zwykli ludzie, archeolodzy, i antropolodzy nie mieli szansy, by ją zniszczyć” (Ahronglong, 2020, s. 116). W tym kontekście zawarte w opowiadaniach Sakinu liczne elementy etnograficzne stanowią ważne informacje dotyczące kondycji kultury ludu Paiwan przedstawiane z pozycji insidera.

Pisarz wielokrotnie przywołuje w swoich opowiadaniach różne elementy tradycyjnej kultury ludu Paiwan, jak choćby wtedy, kiedy odnosi

się do tradycyjnej praktyki tatuowania. We wprowadzeniu do angielskiego tłumaczenia analizowanego zbioru opowiadań pisze on:

nasze wioski zostały najechane przez obcą kulturę, która doprowadziła do rozpadu naszej plemiennych struktury społecznej i pozbawiła nas totemicznych tatuaży, które zdobiły ciała naszych przodków. Bez tatuaży, wielu spośród nas starało się uchodzić za Chińczyków Han (Ahronglong, 2022, s. IX).

Tatuaże są w jego przekonaniu jednym z najważniejszych markerów aborygeńskiej tożsamości. To za ich pomocą Aborygeni mogli się połączyć z kulturą i historią swoich przodków. Mają one przez to również swój wymiar duchowy i symboliczny. Tradycyjnie tatuaże były przywilejem zarezerwowanym jedynie dla przedstawicieli arystokracji (Yu, 2012, s. 165). Kobiety posiadały tatuaże na dłoniach, natomiast mężczyźni nosili swoje tatuaże na górnej części klatki piersiowej, pleców i ramion. Widać to w omawianym wcześniej opowiadaniu, w którym autor opisuje swoją wizję, w trakcie której spotkał on pokrytego tradycyjnymi tatuażami swojego dawnego przodka (Ahronglong, 2020, s. 123). W okresie kolonialnych rządów japońskich tatuaż został zakazany, negatywnie do tatuaży odnosili się również chrześcijańscy misjonarze, jak i późniejszy rząd Kuomintangu (KMT) – Narodowej Partii Chin. Tatuaże stopniowo prawie zniknęły ze społeczeństwa Paiwan i innych społeczeństw aborygeńskich na Tajwanie.

Jedną z taktyk pisarskich wprowadzonych do twórczości literackiej Sakinu jest podkreślenie opozycji pomiędzy macierzystą kulturą plemienną pisarza a kulturą chińską. Pisarstwo Sakinu jest formą zerwania z sinocentryczną kulturą i symboliczną przemocą dominującego języka chińskiego i kultury chińskiej. Pisarz często przeciwstawia kulturę ludzi gór – tj. tajwańskich Aborygenów – kulturze ludzi równin – Chińczyków Han, Hakka i Hoklo. Pisze na przykład:

Byliśmy tu od bardzo, bardzo dawna. Na długo przed tym, zanim wynaleziono chińskie prawa, my żyliśmy tutaj od pokoleń. Nie znamy się na zasadach gry ludzi z dolin. Mogą używać przeciwko nam swoich praw, aby udowodnić nam, że to my jesteśmy w błędzie. Oni nie mają prawa mieszać się w nasz styl życia w górach (Ahronglong, 2020, s. 93).

Relacjonując swoją pierwszą samodzielną wizytę w stolicy Tajwanu, którą odbył wraz z dwójką swoich braci, Sakinu wspomina w jednym z opowiadań:

Wszyscy inni byli ubrani w stylowe ciuchy, podczas gdy my w trójkę odstawaliśmy. Jedno spojrzenie wystarczyło, by zobaczyć, że nie jesteśmy z Tajpei, tylko z gór (Ahronglong, 2020, s. 232).

W słowach tych pobrzmiewa silne poczucie kulturowej obcości, będące wspólnym doświadczeniem wielu tajwańskich Aborygenów vegetujących od dekad na marginesie społeczeństwa. To zagubienie w betonowej dżungli chińskiego miasta autor traktuje jako część jego dojrzewania jako Aborygena. To wtedy po raz pierwszy został on, jeszcze jako dziecko, pogardliwie określony jako *fān zǐ* – „aborygeński szczeniak” (Ahronglong, 2020, s. 224). Podobnie jak w przypadku innych rdzennych pisarzy, to doświadczenie wyobcowania w tajwańskim społeczeństwie zainspirowało go do poszukiwania własnej tożsamości etnicznej w procesie pisania. W kolejnym opowiadaniu Sakinu, opisując tradycyjne zwyczaje związane ze spożywaniem lokalnego alkoholu, używa jego nazwy w języku Paiwan *ḡavava*, podając przy tym mandaryńską nazwę *xiǎo mǐjiǔ* (wino z prosa). Alkohol *ḡavava* tradycyjnie był uważany „za mający święty status i był otoczony najwyższym szacunkiem” (Ahronglong, 2020, s. 95). Inō Kanori, japoński etnolog zatrudniony jako urzędnik niskiego szczebla w kolonialnym Biurze Edukacji, otrzymał zadanie zbadania całej wyspy. Badaczowi temu zawdzięczamy szczegółowy opis produkcji spirytusu wśród ludów aborygeńskich, dzięki któremu wiemy, jak bardzo pracowity był to proces (Barclay, 2018, s. 85–86). W trakcie szeroko zakrojonych badań terenowych Inō dowiedział się również, że oprócz witania obcych, rdzenni Tajwańczycy angażowali się we wspólne picie jedynie o stałych porach w rytualno-rolniczym kalendarzu. Inny japoński rządowy etnolog Mori Ushinosuke również podkreślał, że Atayalowie nie byli nałogowymi pijakami; produkowali i spożywali alkohol tylko przy specjalnych okazjach (Barclay, 2018, s. 86). Wszelkie odniesienia do tradycyjnej kultury spożywania alkoholu w opowiadaniach Sakinu stanowią więc pretekst do przedstawienia bardziej złożonych problemów dręczących współcześnie tajwańskich Aborygenów. Pisząc o postępującej erozji tradycyjnej kultury swojego ludu, pisarz stwierdza, że „w dniu dzisiejszym nasza kultura spożywania wina już dawno zniknęła” (Ahronglong, 2020, s. 95). Tradycyjne wino z prosa zostało porzucone na rzecz alkoholu, który „odrętwiał na duszy i ciele moich ludzi, a także niszczył naszą tradycyjną kulturę” (Ahronglong, 2020, s. 95). Jak stwierdza, tani, wysokoprocentowy, ogólnodostępny państwowy alkohol doprowadził do upadku lokalnej kultury. Sakinu wspomina przy tym o niszczycielskiej roli alkoholizmu wśród tajwańskich Aborygenów, który powoduje rozpad więzi społecznych i tradycyjnych struktur społecznych oraz prowadzi do licznych patologii. Alkoholizm wiąże się przy tym z wieloma bezpośrednimi konsekwencjami dla

całej społeczności w postaci zatruć alkoholowych, nasilenia wypadków związanych z prowadzeniem pojazdów mechanicznych, a także towarzyszących chorobie alkoholowej schorzeń. Problem ten dotyczył również rodziny samego pisarza. Jego własny ojciec, który latami zmagał się z chorobą alkoholową, miał kiedyś stwierdzić:

Kiedy byłem pijany, mogłem się w pełni wyrazić. Mogłem narzekać na niesprawiedliwość tego świata. Mogłem zapomnieć o moich zmartwieniach. Przystawałem się czymkolwiek przejmować. Mogłem wypełnić pustkę w moim sercu trunkiem i utopić w nim wszelkie rozterki (Ahrong-long, 2020, s. 100).

Sakinu pyta retorycznie, kto doprowadził do tak dramatycznych zmian w tradycyjnej kulturze spożywania alkoholu wśród ludu Paiwan. W ten sposób odnosi się do okresu, kiedy tajwańscy Aborygeni stali się mimowolnymi podmiotami asymilacyjnej polityki japońskiej czy chińskiej. Doświadczenie kolonializmu wiązało się z licznymi przemianami i przymusową modernizacją ludów rdzennych, dla wielu spośród ich przedstawicieli jedyną ucieczką przed ponurą rzeczywistością stał się alkohol. Niezwykle wysokie wskaźniki zgonów spowodowanych wypadkami i chorobami wątroby wśród mieszkańców terenów górskich świadczą o tym, że choroba alkoholowa stała się epidemią w wielu społecznościach tubylczych. Chociaż problemy społeczne, takie jak przemoc domowa, erozja więzów rodzinnych, zaniedbanie dzieci, bezrobocie, przestępczość nie są endemiczne dla populacji rdzennych, to jednak:

normalizacja nadużywania alkoholu wśród ludności rdzennej – głównie mężczyzn – prowadzi do specyficznych samospelniających się przepowiedni, szczególnie w regionach górskich (Alsford, 2021, s. 29).

Warto w tym miejscu przypomnieć, że tradycyjnie alkohol wśród Aborygenów był produkowany, jak już wcześniej wspomniano, głównie z prosa, którego zasoby były ograniczone, i był używany przede wszystkim przy uroczystych okazjach, takich jak śluby, pogrzeby, żniwa itp. Dostępność komercyjnie produkowanego wina z pozornie nieograniczoną podażą całkowicie zmieniła wzorce konsumpcji alkoholu w społecznościach górskich. Sakinu przeciwstawia sobie dwie odmienne kultury spożywania alkoholu, tradycyjną i współczesną. W tradycyjnej kulturze spożywania lokalnego wina, którego proces wyrabiania był pracochłonny, okazje do spożywania alkoholu były nieliczne i wiązały się z ważnymi dla społeczności Paiwan rytuałami oraz ceremoniami. Wydarzenia te były okazją do wspólnych spotkań, które odnawiały wzajemne więzy w społeczności

Paiwan. Wspólne spożywanie alkoholu było sposobem integracji tradycyjnych społeczeństw. Podczas obchodów lokalnych świąt wykonywane były zwyczajowe pieśni, które przywoływały ważne wydarzenia z przeszłości. Współcześnie spożywaniu alkoholu również towarzyszą pieśni, jednakże teraz mają one głównie romantyczny charakter i są śpiewane zarówno w języku Paiwan, jak i w językach kolonizatorów: japońskim, a także tajwańskim (Ahronglong, 2020, s. 104). Konsumpcja alkoholu jest całkowicie pozbawiona przy tym tradycyjnego umiarkowania, a także wymiaru duchowego i atmosfery uroczystości, stając się bardziej próbą oderwania się od przygnębiającej rzeczywistości. Jak stwierdza:

Czasy się zmieniły – nasze otoczenie nie jest już takie samo. Nasze wioski zostały najechane przez obcą kulturę, co sprawiło, że nasze tradycyjne społeczeństwo się rozpadło. Wszystkie tradycyjne instytucje zniknęły. Tradycyjnie, posiadaliśmy kod moralny, który uczył nas, jak trzymać się w ryzach, ale on również już prawie zaniknął. Nie podążamy już za zwyczajami i sposobem życia naszych przodków (Ahronglong, 2020, s. 87).

Sakinu poprzez swoją twórczość literacką próbuje nawiązać kontakt z tradycyjną plemienną kulturą ludu Paiwan i przedstawić ją w jej możliwie najbardziej autentycznej formie. Stara się on również zaprezentować obecną sytuację tajwańskich Aborygenów oraz problemy trawiące tę społeczność. Aby wzmocnić wymowę swoich opowiadań, Sakinu często kontrastuje obecną sytuację z przeszłością bądź też zestawia ze sobą społeczność Chińczyków Han i tajwańskich Aborygenów. W ten sposób łatwiej mu przedstawić drastyczne różnice pomiędzy tymi dwiema żyjącymi obok siebie społecznościami. Wiele miejsca autor poświęca opisom dyskryminacji i niesprawiedliwości skierowanej przeciwko tajwańskim Aborygenom. W opowiadaniu *Pieśń pożegnalna udającego się w dalekie morze* pisarz dotyka problemu wyzysku robotników fizycznych wywodzących się spośród tajwańskich Aborygenów przez lokalny przemysł rybołówczy (Ahronglong, 2020, s. 151–159). Liczne nadużycia w tej branży tajwańskiego przemysłu były na przestrzeni lat opisywane przez tajwańskie i zagraniczne media, najbardziej szokujące w tym kontekście wydają się doniesienia dotyczące dobrze udokumentowanych przypadków niewolniczej pracy na tajwańskich kutrach rybackich (Morris, 2018). Aborygeni wciąż wykonują nisko płatne prace fizyczne, z uwagi na to, że nie udało im się uzyskać dobrego wykształcenia (Ahronglong, 2020, s. 144). Autor zauważa, że współcześnie wielu spośród tajwańskich Aborygenów wstydzi się swojego pochodzenia i stara się je ukrywać. Przytoczona przez Sakinu rozmowa z babcią jego żony nabiera w tym kontekście bardzo emocjonalnej wymowy, kiedy starsza kobieta żarliwie deklaruje:

Jestem Toushe, z urodzenia i pochodzenia (...) Kiedyś trzymaliśmy się za ręce, śpiewaliśmy i tańczyliśmy na urodzinach naszego przodka Ali, no wiesz. (...) Jestem dzikusiem, (...) a nie Chińczykiem Han. Ja nie chcę być Chińczykiem Han (Ahronglong, 2020, s. 170).

Wypowiedź ta jest świadectwem, że poczucie odmienności utrzymuje się nawet pośród silnie zasymilowanych Aborygenów Pingpu, którzy najwcześniej zostali poddani sinizacji. Asymilacja do kultury chińskiej była długim i bolesnym procesem, który pozostawił liczne niezaleczone rany w świadomości autochtonów.

Zakończenie

Charakterystycznym motywem pojawiającym się w twórczości Sakinu, a także innych pisarzy autochtonicznych, jest wątek powrotu do domu. Dla wielu spośród Aborygenów to szczególne doświadczenie jest jakby zakodowane w ich egzystencji. Jak zauważa tajwański antropolog Pei-yi Guo:

Większość dorosłych autochtonów ma za sobą doświadczenie pracy w miastach, ale ci, którzy zetknęli się tam z realiami dyskryminacji i wykluczenia, powracają do swoich rodzinnych stron, gdzie mają nadzieję żyć na własnych warunkach (Guo, 2019, s. 204).

Motyw powrotu do domu jest używany w twórczości pisarzy wywodzących się z rdzennej ludności jako sposób na podważenie statusu pisarza jako autochtonicznej osoby przemawiającej jedynie w imieniu i wąsko postrzeganym interesie swojego ludu. W ten sposób rdzenni pisarze odnoszą się również do bardziej kosmopolitycznego dyskursu dotyczącego ludności autochtonicznej. Ten zabieg ma na celu odniesienie się do uniwersalnego dla wielu wspólnot autochtonicznych doświadczenia wielowiekowych prześladowań i spustoszenia dokonanego wśród kultur rdzennych, wraz z obserwowanym obecnie ich stopniowym odradzaniem się w zmienionych warunkach politycznych i społecznych. Wyrażenie zaznaczony motyw powrotu do domu, do rodzimej, rdzennej kultury, symbolizuje przy tym związek z pamięcią kulturową plemiennej wspólnoty poprzez dzieła literackie. Stąd też literaturę aborygeńską należy również postrzegać jako mniej lub bardziej świadomy projekt mający na celu wpłynięcie na kulturę głównego nurtu.

W przypadku twórczości Sakinu należy przede wszystkim zauważyć wysiłki mające na celu odzyskanie i zachowanie tradycji jego przodków,

aby mogły ją poznać młodsze pokolenia jego ludu. Przy czym pisarz ten stara się także za pomocą tworzonych przez siebie krótkich autobiograficznych opowiadań uświadomić osobom z głównego nurtu tajwańskiego społeczeństwa prawdziwą naturę i głębię kultury ludu Paiwan. Czyni to, odmalowując słowem pełen niuansów portret ludu Paiwan, jego życia codziennego, wartości i aspiracji, a także trawiących go problemów. Sakinu sugeruje przy tym, że liczne elementy tradycyjnej kultury tajwańskich autochtonów, jak choćby ich podejście do przyrody i środowiska naturalnego, zachowują swoją aktualność i ważność w XXI w., być może nawet będąc odpowiedzią na trapiące obecnie naszą cywilizację problemy.

Jak starano się wykazać, znaczenie „literatury rdzennej” w kontekście tajwańskim przekracza granice literaturoznawstwa czy antropologii. Próba jej jak najpełniejszego zrozumienia jest możliwa w bezpośrednim odniesieniu między innymi do tak odmiennych kierunków i paradygmatów badawczych, jak sinologia, studia nad Tajwanem, studia sinofońskie, ekokrytyka, międzykulturowe badania literackie, studia nad prawami mniejszości, studia nad postkolonializmem czy antropologia literatury i antropologia symboliczna. Wielokontekstowość literatury aborygeńskiej wymusza na jej badaczu poruszanie się pomiędzy odmiennymi dyskursami oraz dyscyplinami naukowymi, a także silnie synkretyczne podejście do metodologii badawczej. W związku z tym niniejszy artykuł z uwagi na swój rozmiar jest zaledwie wstępem i wprowadzeniem do podjętej w nim problematyki.

BIBLIOGRAFIA

- Alsford, N.J.P. (2021). Population movements and the construction of modern tradition within contemporary Taiwan indigenous society. W: Chia-yuan Huang, D. Davies i D. Fell (red.), *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples*. Nowy Jork: Routledge.
- Anderson, Ch.A. (2009). New Austronesian Voyaging. Cultivating Amis Folk Songs for the International Stage. W: D. Blundell (red.), *Austronesian Taiwan. Linguistics, History, Ethnology, Prehistory*. Taipei: SMC Publishing.
- Bachner, A. (2016). Cultural Margins, Hybrid Scripts Bigraphism and Translation in Taiwanese Indigenous Writing. *Journal of World Literature*, nr 1.
- Badai (2013). *Sorceress Diguwan*. Taipei: Serenity International.
- Barclay, P.D. (2018). *Outcasts of Empire: Japan's Rule on Taiwan's "Savage Border", 1874–1945*. Oakland: University of California Press.
- Bhabha, H.K. (2010). *Miejsca kultury*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Blundell, D. (2009). Languages connecting the world. W: D. Blundell (red.), *Austronesian Taiwan. Linguistics, History, Ethnology, Prehistory*. Taipei: SMC Publishing.
- Chia-yuan Huang, Davies, D. i Fell, D. (2021). Taiwan's contemporary Indigenous peoples. W: Chia-yuan Huang, D. Davies i D. Fell, *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples*. New York: Routledge.
- Chih-fan Chen i Kuei-fen Chiu (2021). Indigenous literature in contemporary Taiwan. W: Chia-yuan Huang, D. Davies i D. Fell, *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples*. New York: Routledge.
- Cherrington, M. (2008). Resurrection. *Cultural Survival Quarterly*, December. Pozyskano z: <https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/resurrection> (dostęp: 19.01.2021).
- Fanon, F. (2020). *Czarna skóra, białe twarze*. Kraków: Karakter.
- Geertz, C. (2005). *Interpretacja kultury. Wybrane eseje*. Kraków: WUJ.
- Kuei-fen Chiu, *Aboriginal literature and the Rise of the Taiwanese New Cultural/Historical Imaginary in Contemporary Taiwan*. Pozyskano z: <https://www.soas.ac.uk/taiwanstudies/eats/eats2008/file43155.pdf> (dostęp: 22.02.2022).
- Kuei-fen Chiu (2009). The Production of Indigeneity: Contemporary Indigenous Literature in Taiwan and Trans-Cultural Inheritance. *The China Quarterly*, No. 200.
- Kuei-fen Chiu (2013). Cosmopolitanism and Indigenism: The Uses of Cultural Authenticity in an Age of Flows. *New Literary History*, Vol. 44, No. 1.
- Kwok, M. (1978–1979). Dance and Cultural Identity among the Paiwan Tribe of Pingtung County, Taiwan. *Dance Research Journal*, Vol. 11, No. ½.
- Morris, J.X. (2018). The Dirty Secret of Taiwan's Fishing Industry. *The Diplomat*, May 18. Pozyskano z: <https://thediplomat.com/2018/05/the-dirty-secret-of-taiwans-fishing-industry/> (dostęp: 04.09.2020).
- Pei-yi Guo (2019). Pacific Studies and Comparative Austronesian Studies in Taiwan. *JRCA*, Vol. 20, No. 2, 163–201.
- Sakinu Ahronglong – Sā kě nǚ Yà róng long (2020). *Shanzhu, feishu, Sakenu*. Táiběi: Yélǔ guójì wénhuà yǒuxiàn gōngsī.
- Sakinu Ahronglong (2022). *Hunter School*. Seul: Homnford Star.
- Sterk, D. (2012). The Indian Gift and the Taiwan Indigenous Literary Hunters Gift: Individual, Social and Ecological Meanings of the Hunter's Gift in Contemporary Fables of Taiwan Indigenous Identity. *Studia Orientalia Slovaca*, 11.1.
- Stokłosa, T. (2013). Od kolonializmu do literatury postkolonialnej. *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, 3.
- Syaman Rapongan (2021). *Xià màn, Lánbōān, Lěng hǎi qíng shēn, Liánhé wénxué chūbǎn shè gūfēn yǒuxiàn gōngsī*. Táiběi.
- Yu Guanghong i Li Liwen (2012). *Taiwan Shaoshu Minzu*. Fuzhou: Fujian Renmin chuban she.

Tobiasz Targosz – absolwent Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego na kierunkach historia i etnologia. Ukończył również studia magisterskie w Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych UJ na kierunku studia dalekowschodnie oraz studia magisterskie z zakresu sinologii w Instytucie Orientalistyki Wydziału Filologicznego UJ. Praca doktorska o tytule *Symboliczne wymiary birmańskiego nacjonalizmu i polityki w latach 1885–2015* została obroniona w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ. W latach 2010–2017 studiował język chiński i antropologię oraz prowadził badania terenowe zarówno w Chinach kontynentalnych, jak i na wyspie Tajwan. W latach 2015–2016 zrealizował w National Chengkung University projekt badawczy o tytule: *Taiwan's policy towards Myanmar 2010–2015*, sfinansowany przez Wspólnotę Wyszehradzką. W latach 2013–2016 prowadził intensywne badania terenowe na obszarze Birmy i terenów jej pogranicza. Od początku marca 2023 r. realizuje roczny projekt badawczy o tytule: *Southeast Asian Immigrants, Students and Migrant Workers in Kaohsiung, Taiwan – an anthropological study*.

