

TRANSATLANTYCKA PERSPEKTYWA I METYSKI OGRÓD

LESLIE MARMON SILKO

Leslie Marmon Silko należy do współczesnych twórców indiańskich w Stanach Zjednoczonych, którzy celebryją i gloryfikują tradycje tubylczych mieszkańców Ameryki po to, aby stworzyć przeciwwagę dla strat poniesionych przez kultury indiańskie w czasach kolonizacji. Taki cel zdaje się jej przyświecać również w powieści *Gardens in the Dunes* (1999), która rejestruje podróż głównej bohaterki Indianki Indigo i jej amerykańskiej opiekunki Hattie przez XIX-wieczną Europę w poszukiwaniu doskonałego ogrodu. Na poziomie formy uwagę czytelnika przykuwa bogaty i szczegółowy opis materialnej strony ogrodów, które nie stanowią jedynie tła dla rozwoju akcji, ale stają się metaforą kulturowych i duchowych „przestrzeni wewnętrznych” postaci literackich. Dodatkowo podróż przez ogrody staje się pretekstem do pokazania konfliktu i dialogu koncepcji kulturowych indiańskich, amerykańskich i europejskich. Wyobrażenie ogrodu jest zatem u Silko na jednym poziomie uniwersalne (pasja ogrodnictwa łączy bohaterów z odmiennych kultur), a na innym służy podkreśleniu różnorodności (ogrody spełniają różne funkcje i mają odmienne kształty w zależności od kultury, z której wyrastają) i można zaryzykować tezę, że Silko wykorzystuje ogród jako metaforę przestrzeni dialogicznej. Celem artykułu będzie próba pokazania jak zmienia się interpretacja tej przestrzeni, gdy czytamy tę powieść uwzględniając przecięcie kultur i jak poprzez nałożenie perspektywy indiańskiej, amerykańskiej i europejskiej Silko uzyskuje efekt „kulturowego kalejdoskopu”, którego nadrzędnym celem jest skonfrontowanie czytelnika ze zjawiskiem kulturowego metysażu w ujęciu transatlantyckim.

Nie sposób zrozumieć twórczości Silko, zarówno prozatorskiej, jak i poetyckiej bez uwzględnienia jej dziedzictwa kulturowego. Jako autorka Silko zawsze podkreślała swój metyski status i wynikającą z tego strategię sytuowania własnych postaci literackich na skrzyżowaniu kultury Laguna Pueblo i amerykańskiej. Wprawdzie w powieści *Gardens in the Dunes* główna bohaterka nie pochodzi z kultury Leslie Marmon Silko (Laguna Pueblo),

ale Sand Lizard, to jednak, jak wykażę w dalszej części pracy, najważniejsze dla Laguna Pueblo wartości będą decydowały o postrzeganiu świata przez Indigo, adoptowanej przez młodą Amerykankę Hattie Palmer. Takie ujęcie tematu jest kolejnym dowodem na to, że Leslie Marmon Silko najsilniej stawia na metysaż, a nie hermetyczny portret jednej kultury. W pierwszej części powieści Indigo poznaje kulturę amerykańską i europejską, które poszerzają jej horyzonty, ale nie doprowadzają do akulturacji. Hattie również potrafi wykorzystać różne kultury; kultura amerykańska daje jej pozycję w społeczeństwie, częściowo wykształcenie (ten temat się komplikuje, bo Silko krytykuje patriarchalny model edukacji amerykańskiej, który wpływa destrukcyjnie na ambicje Hattie) i uczestnictwo w życiu wyższych sfer (w tym również możliwość podróży do Europy), a kultura indiańska (dokładniej pan-indiański ruch Ghost Dance) pomaga uporać się z psychiczną traumą w końcowych partiach powieści. Zatem żadna z bohaterek Silko nie musi rezygnować ze swojej oryginalnej kultury, a zamiast tego zyskuje szansę, aby przetestować jej główne założenia w nowej konfiguracji. W opowieści Silko te dwie kobiety są idealnymi reprezentantkami swoich tradycji, które kontynuują w sposób dynamiczny, bez zamykania się na obce wpływy, realizując w ten sposób kolejny projekt tygła kulturowego.

Na pewno do najważniejszych składników tygla należą komponenty indiańskie. Silko zajmuje się omówieniem tych kwestii w swojej eseistyce (*Yellow Woman and the Beauty of the Spirit*) oraz w hybrydycznym tekście *Storyteller*, na który składają się opowiadania fikcyjne i autobiograficzne, wiersze i zdjęcia. Zwłaszcza to ostatnie medium zasługuje na uwagę, ponieważ Silko-fotograf bardzo często koncentruje się na pejzażach i nawet jak portretuje ludzi, to pejzaż rzadko pełni rolę wyłącznie tła. Podobnie sytuacja wygląda w *Gardens in the Dunes*: pomimo tego, że Silko stworzyła w tej powieści barwne postacie, nigdy nie przesłaniają one krajobrazów, które zamieszkują, za to często zdarza się, że krajobraz staje się ich obsesją i często nie mogą uwolnić się od obrazu wymarzonego miejsca. Tak dzieje się na przykład z Indigo, która przemieszcza się przez Stany i Europę z nadzieją, że jej ostatecznym celem będzie indiański ogród jej babci, który jest częścią jej żywej pamięci. Z kolei Hattie poszukuje ogrodu, który mógłby ją wyzwolić z purytańskich i seksistowskich okowów kultury amerykańskiej, a jej mąż Edward jest jednym z szalonych XIX-wiecznych botaników, dla którego obsesją staje się kradzież chronionych gatunków orchidei i innych roślin mogących stać się przepustką do sławy i sukcesu materialnego. Zatem preferencje ogrodnicze zdradzają cechy charakteru i aspiracje bohaterów, co nie jest specjalną nowo-

ścią, jeżeli weźmiemy pod uwagę tradycje powieści realistycznej w wydaniu romantycznym, symbolicznym czy modernistycznym. To, co stanowi o oryginalności propozycji Silko, to oczywiście sposób, w jaki udaje jej się dołożyć do tradycji euro-amerykańskiego gatunku powieści tradycje Rdzennych Amerykanów, które wzbogacają fikcyjny świat powieści.

Najlepszym sposobem na włączenie perspektywy Pueblo do analizy powieści jest sięgnięcie do eseistyki Silko, w której autorka wyjaśnia zależności pomiędzy ludźmi a krajobrazem w tradycji Pueblo. Zależność człowieka od przyrody dobrze jest zilustrowana przez mityczne opowieści Pueblo o migracji. Podkreślają one holistyczny aspekt filozofii indiańskiej, głosząc, że ludzie są częścią przyrody i muszą funkcjonować na takich samych prawach jak inne elementy stworzenia. Zgodnie z wierzeniami Pueblo wszystko zostało stworzone przez Matkę Ziemię i dlatego w tej kulturze obowiązuje do dziś tradycja matrylinearna i to kobiety dziedziczą ziemię przodków, nie mężczyźni. Każda cząstka natury zawiera swojego ducha, przez co podkreślony zostaje równy status i jedność wszystkich elementów. Silko zwraca również uwagę na różnice w postrzeganiu krajobrazu przez Rdzennych Amerykanów i reprezentantów kultury Zachodu. Dla tych ostatnich krajobraz oznacza „fragment terytorium, które można objąć okiem” (“a portion of territory the eye can comprehend in a single view”, Silko, 1996, 27). Według Silko definicja ta zupełnie nie oddaje oglądu Rdzennych Amerykanów, ponieważ wyklucza patrzącego z obszaru, któremu się przygląda. W tradycji Pueblo, jak pisze Silko, „świadomość ludzka pozostaje wewnątrz gór, kanionów, klifów oraz roślin, chmur i nieba... Patrzący są takim samym elementem krajobrazu jak skały, na których stoją”, (“the human consciousness remains within the hills, canyons, cliffs, and the plants, clouds, and sky... Viewers are as much a part of the landscape as the boulders they stand on”, Silko, 1996, 27).

Silko w ten sposób nie tylko oddaje hołd tradycji swojej prababki, ale też odwołania swoją najważniejszą inspirację, której obecność można prześledzić w jej najważniejszych powieściach (*Ceremony*, *Gardens in the Dunes* i *The Almanac of the Dead*). Silko pisze, że Pueblo nie mogą wyobrazić sobie samych siebie bez konkretnego krajobrazu; lokalizacja, miejsce prawie zawsze odgrywa główną rolę w przekazie ustnym Pueblo. Dodaje, że dokładna data wydarzenia jest często mniej ważna niż jego lokalizacja. Nic zatem dziwnego, że rola ogrodów w powieści *Gardens in the Dunes* wysuwa się na pierwszy plan. Silko kontynuuje swoje wywody, wyjaśniając: „miejsca gdzie toczą się historie wyrastają ze specy-

ficznego krajobrazu, w którym podkreślone zostają charakterystyczne dla niego szczegóły geograficzne, nawet jeżeli krajobraz ten jest dobrze znany słuchaczom; dzieje się tak dlatego, że często punkt zwrotny opowieści wiąże się z wyjątkowością konkretnego rodzaju skały, drzewa czy rośliny spotykanej tylko w tym miejscu” (“but the places where the stories occur are precisely located, and prominent geographical details recalled, even if the landscape is well-known to listeners, often because the turning point in the narrative involved a peculiarity of the special quality of a rock or tree or plant found only at that place”, Silko, 1996, 33). Na dowód Silko przypomina historie o elementach przyrody wyróżniających jej pejzaż rodzinny (brak w nich podziału na ożywione i nieożywione, bo dla Rdzennych Amerykanów wszystko żyje), m.in. opowieść o mitycznej Yellow Woman, która przez swój związek z Człowiekiem-Bizonem (Buffalo Man) zapewnia swojemu plemieniu źródło pożywienia (Pueblo w nagrodę mogą polować na bizona) czy też historie o tzw. „Emergence Places”, miejscach, z których kultury Pueblo wyszły na ten świat. Przy okazji Silko zwraca uwagę, że wszystkie te historie mają funkcję edukacyjną — uczą przetrwania. Pueblo zamieszkują wiele terenów pustynnych, co wymaga wiedzy na temat wymagań narzuconych przez ekstremalne warunki; historie dotyczące konkretnego ukształtowania terenu i specyficznych gatunków zwierząt stanowiły rodzaj map przekazywanych kolejnym pokoleniom. To nie tylko mityczna topografia, ale opowieści o górach, głazach i innych elementach charakterystycznych pustynnego krajobrazu, które do dzisiaj przetrwały w wielu miejscach i historie zakonserwowane w przekazie ustnym nadal mogą ocalić przed zabłądzeniem na pustyni, którego konsekwencje łatwo przewidzieć.

Według jednej z opowieści Pueblo dotyczących przejścia na ten świat, to zwierzęta pomogły Rdzennym Amerykanom znaleźć drogę do obecnie zamieszkiwanego świata, co wyjaśnia zwyczaj przyporządkowywania klanów Pueblo poszczególnym opiekunom zwierzęcym. Jest to hołd złożony przewodnikom. W ten sposób też Pueblo i inne kultury indiańskie budują w swoim własnym przekonaniu równowagę pomiędzy wszystkimi elementami przyrody, zacierając granice pomiędzy elementami, które reprezentanci kultury Zachodu klasyfikują jako ożywione bądź nieożywione. Silko konkluduje: „Krajobrazy są zatem podobne do snów. Jedne i drugie potrafią wychwycić przerażające emocje i głębokie instynkty i przetłumaczyć je na wyobrażenia — wzrokowe, słuchowe, dotykowe i na konkretne znaki, poprzez które ludzie mogą od razu skonfrontować się z przerażającymi instynktami i potężnymi emocjami i skanalizować je w rytuały i narracje, które dadzą wspar-

cie jednostce i jednocześnie podkreślą wartości cenione przez grupę, (“Landscape thus has similarities with dreams. Both have the power to seize terrifying feelings and deep instincts and translate them into images — visual, aural, tactile — and into the concrete, where human beings may more readily confront and channel the terrifying instincts or powerful emotions into rituals and narratives that reassure the individual while reaffirming cherished values of the group”, Silko, 1996, 38).

W ten sposób krajobraz zostaje „oswojony” i wyjaśniony poprzez opowieści, stając się w ten sposób częścią tożsamości. Zatem gdy traci się ziemię (jak w przypadku wielokrotnych przymusowych relokacji Rdzennych Amerykanów), bardzo trudno jest zrekompensować tę stratę, ponieważ wraz z konkretnym krajobrazem przepadają konkretne historie, które składały się na indiańską tożsamość. Widać to bardzo dobrze również w powieści *Gardens in the Dunes*, ponieważ Indianie Sand Lizard popadają w degradację ekonomiczną, moralną i duchową, gdy oddalają się od swoich ogrodów (a zostaje to wymuszone przez białych osadników, którzy zabierają Indianom kolejne partie ziemi, wysyłając jednocześnie indiańskie dzieci do szkół z internatem, a dorosłych do rezerwatów tworzonych z dala od oryginalnych siedzib Sand Lizard). W powieści dobrze również zostaje zilustrowane wykorzystanie opowieści jako mapy, ponieważ właśnie poprzez żywą pamięć o ogrodzie babki udaje się Indigo powrócić z transatlantyckiej podróży. Kolejną strategią opartą na budowaniu analogii pomiędzy światem fikcyjnym w *Gardens* a mitologią Pueblo, jest wyposażenie Indigo w zwierzęcych towarzyszy podróży, którzy w pewien sposób ratują jej życie, np. dzięki przyjaźni z małpką Palmerów, Indigo staje się częścią ich rodziny, co umożliwia jej wydostanie się ze szkoły z internatem, gdzie jej los byłby przesądzony ze względu na buntowniczy charakter. Zwierzęta towarzyszą też Indigo w przejściach między światami; ze świata Sand Lizard Indigo przechodzi z małpą do świata amerykańskiej klasy wyższej, a potem z Nowego Świata wyrusza w podróż z papugą do Starego Świata. Papuga funkcjonuje jako symbol Nowego Świata i jest dla Indigo źródłem identyfikacji i łącznikiem z pozostawionym amerykańskim pejzażem. Podobną funkcję pełni wąż, z tym że nie jest on towarzyszem podróży Indigo, ale łącznikiem pomiędzy kulturami indiańskimi a europejskimi i dla Indigo wskrzesza utracony krajobraz, do czego powrócę w dalszej części interpretacji.

W ten sposób możemy zauważyć jak elementy indiańskie wzbogacają fikcyjny świat powieści i umożliwiają nadanie nowego, dodatkowego wymiaru interpretacji całości.

W przypadku prozy Leslie Marmon Silko warto pamiętać o tym, że celebrowanie i dowartościowanie kultury indiańskiej nie jest konstruowane w oparciu o deprecjację kultury amerykańskiej i europejskiej. Znowu warto pokazać analogię pomiędzy powieścią a mitologią Pueblo. Jak zauważa Amelia Katanski (Katanski, 2005) powieść kontynuuje tradycje Pueblo nakazującą włączanie nowoprzybyłych osób do plemienia zamiast wykluczania ich, co jest najlepiej widoczne w postaci mitycznej Yellow Woman, która zawsze korzystała z potencjału obcych (jak w historii o bizonach już przytoczonej); w *Gardens in the Dunes* Indigo podobnie próbuje włączyć w krąg własnych zainteresowań wybrane tradycje amerykańskie i europejskie, a także „dojrzeć” do świadomości pan-indiańskiej, której finałem jest połączenie się z wyznawcami „Ghost Dance” na końcu powieści. Podobnie jak Louise Erdrich, James Welch, Gerald Vizenor, Silko stara się pokazać dziedzictwo metyckie jako źródło siły bohaterów; jak ujął to Louis Owens: „coś, co nadaje się do celebrowania, a nie żałoby” („something to be celebrated rather than mourned about” Owens, 1992, 26). Owens zresztą zauważył, że podstawą sztuki Leslie Marmon Silko jest przekształcenie kondycji Metysa, tradycyjnie postrzeganej jako tragiczna, w metaforę tradycji indiańskich, które charakteryzuje niezbędna do przeżycia dynamika, synkretyzm i adaptacja (Owens, 1992).

Niewątpliwie powieść *Gardens in the Dunes* dostarcza licznych dowodów na takie odczytanie. Akcja powieści rozgrywa się w drugiej połowie XIX-tego wieku w czasie nasilenia się ruchu „Ghost Dance”. Był to czas, gdy indiański prorok Wovoka przemieszczał się przez USA z grupą swoich wyznawców, okazjonalnie przystając po to, aby przeprowadzić ceremonię „Tańca Ducha” zakazaną przez rząd amerykański. Na początku powieści Indigo gubi matkę podczas jednej z ceremonii Wovoki i cała późniejsza podróż dziewczynki jest poszukiwaniem utraconej matki i grupy Wovoki, która została rozproszona przez pacyfikację. Osieroczone dziecko, które najpierw zdane jest na łaskę szkoły z internatem, a potem przypadkowo spotkanych białych ludzi, wydaje się być typem postaci literackiej skazanej na porażkę, ale tak się nie dzieje w powieści. Silko wyposaża swoją bohaterkę w siłę pamięci i niezwykle zdolności adaptacyjne i dlatego Indigo nigdy nie traci swojej tożsamości i nie rezygnuje z poszukiwania matki i drogi do ogrodu babci. Chociaż opiekunka Indigo, Hattie, stanowi pokusę amerykańskiej, bo jest prawdziwą przyjaciółką i ma pieniądze, żeby zapewnić Indigo wszystkie materialne korzyści kultury amerykańskiej, Indigo nie wpada w pułapkę akulturacji. Indigo pozostaje wierna swojemu celowi swojej podróży, który peł-

ni symboliczną funkcję w powieści. Ogród, do którego zmierza Indigo jest esencją tradycji indiańskiej i źródłem tożsamości bohaterki. Ten pejzaż jest dla niej tak istotny, jak istotny był zamieszkiwany krajobraz dla Pueblo z opowieści o Yellow Woman. Oczywiście Indigo nie uważa się za właścicielkę ogrodu, ale postrzega siebie jako część przestrzeni kulturowej, którą ogród zakreśla. Utrzymanie ogrodu oznacza pozostanie Sand Lizard, nawet w obliczu katastrofy demograficznej, w obliczu której stoi jej plemię.

Ostatecznie Indigo udaje się ukończyć wyprawę w ogrodzie babci Sand Lizard. Znajduje w sobie dość siły, by odtworzyć ogród przodków, odzyskać siostrę i nawet założyć własny ogród. Dziewczynka ratuje także Hattie z traumy, której Amerykanka doświadcza po napadzie i gwałcie. Hattie nie wyrzeka się własnej kultury, chociaż to indiańska ceremonia pomaga jej uporać się z traumą. W ten sposób Silko unika stworzenia dydaktycznej baśni o korzyściach z przyspieszonej indianizacji i „uleczeniu” białych Amerykanów. W takim ujęciu widać, że dla Silko najistotniejsze jest pokazanie możliwości dialogu pomiędzy kulturami i komunikacji, którą można osiągnąć bez wyrzekania się własnych korzeni. Bohaterki Silko są niezależne i wolne, co umożliwia im wybieranie takich elementów z innych kultur, jakie uważają za godne uwagi i tworzenie intrygującej przestrzeni transkulturowej.

Transkulturową jako zjawisko jako jeden z pierwszych badał Fernando Ortiz, który wprowadził to pojęcie do opisu synkretyzmu kulturowego na Kubie, powołując się na wymianę: „branie i dawanie” („toma y daca”, Ortiz, 2005) pomiędzy kulturą afrokaraimską a kreolską i europejską. Ortiz zwrócił uwagę, że tak jak plantacje trzciny cukrowej założone przez Europejczyków zmieniły bezpowrotnie fizyczny i kulturowy pejzaż Kuby (bo jako siłę roboczą wykorzystano afrykańskich niewolników, którzy przywieźli na Kubę swoją kulturę), tak samo tytoń, oryginalny kubański produkt zmienił sposób spędzania czasu przez resztę świata (głównie białych ludzi). Transkulturowa jest dla Ortiza przeciwieństwem akulturowania, czyli dobrowolną, a nie wymuszoną, wymianą niektórych elementów własnej kultury na elementy z kultury obcej, która związana jest z adaptacją do nowych warunków i umożliwia przetrwanie w nowej konfiguracji kulturowej. Tak rozumiana transkulturowa ma swoje odbicie w licznych badaniach literackich dotyczących literatur amerykańskich (zarówno Stanów Zjednoczonych jak i też z obszaru Ameryki Łacińskiej czy Karaibów) i tradycje tę można prześledzić m.in. W pracach Sylvii Spitty czy Ángela Ramy.

Dla literaturoznawców i kulturoznawców to tworzenie wspólnej transkulturowej przestrzeni jest ciekawe na poziomie wykorzystanych odniesień metaforyczno-symbolicznych. Jak już wspominałam, w omawianej powieści nadrzędną metaforą staje się ogród i ogrodnictwo. Liczba i rodzaj ogrodów wprowadzonych przez Silko do fikcyjnego świata powieści jest nie bez znaczenia. Literacka podróż przez ogrody rozpoczyna się od opisu ogrodu z kultury Sand Lizard, babci Fleet. Tytuł powieści również odnosi się do tego ogrodu. Ogród ten nie stanowi wydzielonej zamkniętej przestrzeni, ale stanowi organiczną całość z krajobrazem dając oglądającym (i czytającym) poczucie wolności i równowagi pomiędzy przyrodą a jej reprezentantami:

“Sister Salt called her to come outside. The rain smelled heavenly. All over the sand dunes, datura blossoms round and white as moons breathed their fragrance of magic. (...) All around them were old garden terraces in the dunes. (...)”

Grandma Fleet told them the old gardens had always been there. The old-time people found the gardens already growing, planted by the Sand Lizard, a relative of Grandfather Snake, who invited his niece to settle there and cultivate her seeds. Sand Lizard warned her children to share. Don't be greedy. The first ripe fruit of each harvest belongs to the spirits of our ancestors, who come to us as rain, the second ripe fruit should go to the birds and wild animals, in gratitude for their restraint in sparing the seeds and sprouts earlier in the season. Give the third ripe fruit to the bees, ants, mantises, and others who cared for the plants. A few choice pumpkins, squash, and bean plants were simply left on the sand beneath the mother plants to shrivel dry and return to the earth. Next season, after the arrival of the rain, beans, squash, and pumpkins spouted up between the dry stalks and leaves of the previous year” (Silko, 1999, 15-16).

Potem zwiedzamy inny ogród, a konkretnie jest to posiadłość Palmerów, który jest bardziej uporządkowany i stanowi część przyrody zaprojektowanej i kontrolowanej przez człowieka; w tym ogrodzie zwierzęta są w klatkach, a wymagające rośliny w szklarniach. Silko nie krytykuje tego ogrodu, po prostu opisuje go jako inną przestrzeń, która też jest piękna:

“From the top step Indigo could see the fan shape of the gardens — in orderly squares and rectangles, outlined by low walls of stone bright with the moon's light. Orange and lemon groves surrounded the house and the garden and the number of outbuildings and sheds. (...) Below, planted in spirals and whorls, were blood red dianthus, red peonies, red

dahlias, and red poppies; bright red cosmos and scarlet hollyhocks make the backdrop along the east wall. Indigo's heart pounded with excitement at all the red flowers — oh Sister Salt would love to hear about this garden of red flowers” (Silko, 1999, 85).

Warto zauważyć, że ogród Palmerów jest przestrzenią zamkniętą, odciętą “od dziczy” i cechuje go hierarchia na poziomie organizacji, np. warzywa nie są uważane za tak atrakcyjne estetycznie elementy i w związku z tym zajmują oddzielne miejsce, aby nie psuć efektu ogrodu kwiatowego. Oczywiście ta stratyfikacja i segregacja może nawiązywać do portretu kultury białych Amerykanów w powieści, którzy też lubią hierarchię i wykluczają jednostki, które nie wpisują się w sztywne ramy przyjętych założeń. Na jednym poziomie widać to w relacjach pomiędzy białymi osadnikami a Indianami Sand Lizard, którzy zostają oddzieleni od społeczeństwa amerykańskiego poprzez umiejscowienie w szkołach z internatem i rezerwatach, a na innych można zaobserwować konsekwencje takiego postrzegania świata w historii Hattie, która musiała zapłacić wysoką cenę za próbę wywalczenia autonomicznej przestrzeni dla siebie jako kobiety i naukowca (odrzucono jej pracę ze względu na „niewygodną” dla konserwatywnych akademików tematykę). Tym samym Hattie została też wykluczona ze społeczności akademickiej.

Jedynym ogrodem w powieści, który Silko subtelnie krytykuje, jest włoski ogród siostry Edwarda Palmera. Jest to ogród sztuczny, który zresztą i tak ma zostać zlikwidowany na rzecz modniejszego ogrodu angielskiego, który ma go zastąpić. Silko nie kieruje swojego ataku bezpośrednio na ogrody, ale na właścicieli, którzy bezmyślnie kopiują zagraniczną modę, niszcząc lokalną przyrodę. Ogród włoski zostaje po prostu zrównany z ziemią, żeby zrobić miejsce na ogromne przesadzone drzewa, które będą imitować stary angielski ogród. W ten sposób Silko ironicznie pokazuje, jak modni Amerykanie u schyłku XIX wieku „dorabiali” sobie historię i przy okazji arystokratyczny „starożytny” rodowód.

Po przybyciu do Europy Hattie i Indigo zwiedzają dwa ważne dla całej powieści ogrody; pierwszy to angielski ogród ciotki Hattie, zwanej ciotką Bronwyn, udekorowany celtyckimi kamieniami, a drugi to włoski ogród Laury, w którym centralny motyw stanowią posągi pogańskich bożków płodności. Wprowadzając te ogrody do powieści, Silko konfrontuje czytelnika z mozaiką tradycji europejskich, które mają przełamać popularne postrzeganie kultury euro-amerykańskiej jako chrześcijańskiego monolitu. Celtycka wiara w potencjał roślin i magicznych kamieni ma oczywiście dużo więcej wspólnego z perspektywą Pueblo niż ze średniowiecznymi ogrodami europejskimi zaprojektowanymi

na Bożą chwałę i ukształtowanymi przez „koronę stworzenia” za grubymi murami odcinającymi je od „dziczy”. Ogród ciotki Bronwyn jest różnorodny, tajemniczy i półdziki. Odślania on również różne warstwy, które wraz z kolejnymi podróżami i podbojami „nałożyły się” na Europę:

“In the north quadrant, Aunt Bronwyn planted the old raised beds with indigenous English plants — kales, hellebores, dandelions, pinks, periwinkles, daisies. Little white flowering violets cascaded over the edge of the raised beds. The east side of the garden was planted with all the plants the Romans and Normans introduced: grapevines nearly obscured the weathered wooden pergola that slouched down the path between the raised beds planted with cabbages, eggplants, chickpeas, and cucumbers. (...)

The south and west garden were planted with plants from Americas, Africa, and Asia. (...) Indigo stood before the corn plants, which were planted apart from one another — to let the sun reach all of them, she thought. (...)

The south and west gardens were planted among the vegetables, with herbs and medicinal plants scattered among them, since they preferred to grow together to protect one another from insects” (Silko, 1999, 245-7).

W ogrodzie ciotki Bronwyn rośliny jadalne przemieszane są z dekoracyjnymi czy trującymi, co przypomina sposób w jaki Pueblo organizowali swoje ogrody. Bogactwo roślin odzwierciedla bogactwo pięciu kontynentów. Wprowadzenie tego ogrodu do powieści Silko wzbogaca powieść o kontekst transatlantycki, co pozwala Silko na wyjście poza klasyczne antagonizmy i kontrasty pomiędzy kulturą indiańską a amerykańską. Podróż transatlantycka nie jest jedynie wątkiem mającym wzbogacić fabułę, ale staje się pretekstem do pokazania wspólnego uwikłania w historię, wspólnej odpowiedzialności za przyrodę i uniwersalizmu kultury Pueblo, która zostaje sportretowana jako część kultury globalnej, a nie tylko egzotyczny „dodatek” do kultury amerykańskiej. Warto zresztą zwrócić uwagę na inną ważną powieść indiańską z wątkiem transatlantyckim, która ukazała się rok po *Gardens in the Dunes* Silko, *The Heartsong of Charging Elk* Jamesa Welcha (Welch, 2000). Welch napisał powieść historyczną, której akcja toczy się w XIX wieku w Marsylii i dotyczy losów Indianina z kultury Sioux, który podróżował z trupą Buffalo Billa po Europie i zgubił się w czasie tournée. Pokazując najpierw alienację i prześladowanie Charging Elk’a a potem jego stopniowe zakorzenienie w Europie Welch, podobnie jak Silko ilustruje

proces transkulturacyj, z tym że powieść Welcha, pomimo happy endu, pozostaje jednak bardziej pesymistyczna.

Powracając do głównego wątku warto zauważyć, że podobnie do ogrodu ciotki Bronwyn wygląda ogród Laury we Włoszech, z tym, że tym razem różne warstwy włoskiej kultury zostają odsłonięte. Indigo zwraca szczególną uwagę na pozostałości kultury pogańskiej, czyli boginie płodności, które przypominają jej dom i matrylinearną kulturę Pueblo, której początkiem, według wierzeń, była również bogini czyli Matka-Ziemia. Ponadto kamienne boginie z ogrodu Laury są pół-ludźmi pół-zwierzętami i Indigo zauważa, że jedna z nich ma głowę węża i węże zamiast nóg. Ta wyjątkowa pozycja węży w kulturze przedchrześcijańskiej i indiańskiej jest oczywiście dowodem na pewne uniwersalne motywy w tradycji europejskiej, które chrześcijaństwo starało się zatrzeć:

“The snake-headed mother had human arms and in them she cradled her snake baby to human breasts; but instead of legs, she had two snakes for limbs. Indigo took a deep breath and the others looked at her. Well, what did she think? Indigo didn’t know what to say. Grandma Fleet used to talk to the big snake that lived at the spring above the old gardens; she always asked after the snake’s grandchildren and relatives and sent her best regards.

“It’s nothing like the minotaur, is it?” Edward said; he found the grotesque madonnas far more monstrous than the centaur or minotaur.

As they made their way to the niche on the terrace below, Laura described the remnants of snake devotion still found in rural villages of the Black and Adriatic Seas. There, people believed black or green snakes bore guardian spirits who protected their cattle and their homes. In her travels, Laura saw ornamental snakes carved to decorate the roofs and windows for protection. Great good fortune came to anyone who met a big white snake wearing a crown; the crowned snake was the sister of the waterbird goddess, owner and guardian of life water and life milk” (Silko, 1999, 300-301).

Silko udaje się wzmocnić metaforę wielokulturowego ogrodu poprzez wprowadzenie metafor związanych z mieszaniem nasion i cebulek, jak i też tych dotyczących siania i sadzenia roślin. Nie przypadkiem jedynymi pamiątkami, jakie przywozi Indigo z podróży, są właśnie nasiona. Silko wiąże pasję ogrodniczą Indigo z jej indiańskim dziedzictwem, ale warto zauważyć, że Indigo często znajduje wsparcie u ogrodniczek spoza kultury indiańskiej (jedynym przykładem złej osoby z obsesją na punkcie roślin jest Edward Palmer, który rośliny kradnie). Ulubioną rośliną Indigo staje się gladiola czyli

mieczyk, który jest doskonałą hybrydą. Gladiole są mieszańcami jak sama Indigo i chociaż ta informacja nigdy nie pojawia się w tekście, jest to ewidentna analogia. Na końcu powieści Indigo udaje się wyhodować swój własny gatunek gladioli, tym razem jadalny, który wpisuje się dobrze w uprawy Sand Lizard. W ten sposób element uniwersalny staje się lokalny i zyskujemy holistyczną perspektywę niezbędną dla Indigo żeby przetrwać. Jej podróż stanowi rodzaj uzdrawiającego rytuału, podczas którego włącza nowe elementy do skazanej na zagładę kultury Sand Lizard, nie tracąc jej esencji.

Wielu krytyków zwraca uwagę na to podwójne zakodowanie prozy Silko. Między innymi Elaine A. Jahrer w swojej interpretacji *Ceremony* zauważa, że „Silko portretuje nową wspólnotę interpretacyjną, która pomimo tego, że cechuje ją głęboki tradycjonalizm, wpisuje się w kontekst globalny po to, aby podtrzymać żywotność tradycyjnych sposobów opowiadania. Ten proces zakłada wielokulturowe poznawanie, a nie tylko wiedzę wyrastającą z już założonych ustaleń”, (“Silko’s envisioned new interpretative community, while profoundly traditional, incorporates global understanding in order to keep the traditional story processes alive. It explicitly requires multicultural knowing (and not just “knowledge”, which implies already posited structurations)”, Jahrer, 1983, 509) Podobnie Jace Weaver pisze, że perspektywa metyska pozwala Silko wpleść tradycyjny przekaz ustny i elementy ceremonii w Zachodnie formy literackie (Weaver, 1997). W powieści *Gardens in the Dunes* struktura powieści nie jest tak bardzo inspirowana tradycją indiańską jak w *Ceremony*, tym niemniej sposób obrazowania i symbolika odzwierciedlają obecność kultury Pueblo. Na pewno mocno zakorzenione w kulturze Pueblo jest też przesłanie powieści, które pokazuje transkulturację popartą szacunkiem dla przyrody jako optymistyczny scenariusz dla ludzkości. Taka wizja może wydawać się naiwna, ale nie brakuje w tej powieści realistycznych wątków historycznych, które uzmysławiają, zwłaszcza nie-indiańskim czytelnikom rozmiar strat, jakie poniosły kultury indiańskie pod koniec XIX wieku.

Sama Leslie Marmon Silko przyznaje, że ważnym tematem jest dla niej tożsamość pan-indiańska, która może być sposobem na dialog ze współczesnością. W świetle tych stwierdzeń krytycy zastanawiają się także nad kosmopolityzmem sportretowanym w *Gardens in the Dunes*, nazywając go kosmopolityzmem „zakorzenionym” (“rooted”) i postkolonialnym (Amelia Katanski, 2005, 202). Taki kosmopolityzm pozwala poszerzać własne horyzonty i dojrzywać do innych interpretacji świata. Podobnie „Ghost Dance” jest pokazany

jako synkretyczna religia dla wszystkich, przeciwieństwo „imperializmu botanicznego” Edwarda Palmera (Katanski, 2005, 210). Z tym akurat nie bardzo mogę się zgodzić, bo według wielu źródeł „Ghost Dance” wykluczał białych ludzi (pisał o tym, m.in. Sherman Alexie w *War Dances*, 2010).

Na koniec chciałabym jeszcze wspomnieć o narracji komplementarnej do pozytywnych w przesłaniu *Gardens in the Dunes*, tzn. O dystopijnej powieści Silko *Almanac of the Dead*, która pokazuje, jaki może być świat, gdy „wyleczymy się” z akceptacji dla różnorodności. Według Michelle Jarman (Jarman, 2006), z którą trudno się nie zgodzić, świat w powieści *Almanac* skażony jest obsesją na punkcie czystości rasowej. Jarman pisze o obecnej w tej powieści „eugenicie postmodernistycznej”, według której świat nie może być miejscem dla wszystkich. Silko portretuje w tej powieści kulturę Zachodu, która promuje hierarchię wartości opartą na eugenicie, czyli liczyć się mają tylko produktywne dla systemu jednostki. Kultura nastawiona na materializm nie stawia na wspólnotę, ale nieustannie szacuje koszty, które państwo miałoby ponieść opiekując się mniej wydajnymi i mniej przystosowanymi jednostkami. Według Jarman, (Jarman, 2005) Silko sugeruje, że współczesna kryminalizacja uchodźców wynika z tego modelu świata. Dbałość o uszczelnienie granic państw i „systemowa podejrzliwość” w stosunku do obcych należą do repertuaru strategii „profilaktycznych” kultury broniącej się przed zanieczyszczeniem. Silko nie zgadza się też na promowany przez niektórych reprezentantów kultury Zachodu zakaz przemieszczania się. Według Silko (co oczywiście wpisuje się w pan-indiańską tradycję plemion nomadzkich i otwartość wielu kultur indiańskich na obcych, patrz np. Wilson, 1998), częścią kondycji ludzkiej jest bycie uchodźcą i możliwość poszerzania własnych granic. Fizyczne przekraczanie granic jest u niej często połączone z przekraczaniem granic etniczności, seksualności i niepełnosprawności.

„Neo-eugenicy” sportretowani przez Silko w *Almanac of the Dead* mogą zostać zablokowani tylko poprzez anty-eugeniczne punkty odniesienia, takie jak szacunek dla inności, adaptacja i walka o zachowanie różnorodności. Trudno nie zauważyć, że *Gardens in the Dunes* stanowi ukłon Silko w stronę tego drugiego modelu wartości.

Bibliografia:

- Jahner, Elaine A.; 1983, Leslie Marmon Silko; w: Allen, Paula Gunn, (red.), *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*, Modern Language Association of America
- Jarman, Michelle; 2006, *Exploring the World of the Different in Leslie Marmon Silko's Almanac of the Dead*, MELUS, Volume 31, Number 3
- Katanski, Amelia; 2005, *Learning to Write „Indian“: The Boarding School Experience and American Indian Literature*, University of Oklahoma Press
- Ortiz, Fernando; 2002, “*Contrapunteo cubano del tabaco i azúcar*”, edición de Enrico Mario Santí, Madrid: Catedra Letras Hispánicas
- Owens, Louis; 1992, *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*, University of Oklahoma Press
- Silko, Leslie Marmon; 1999, *Gardens in the Dunes*, New York: Simon & Schuster
- Silko, Leslie Marmon; 1996, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit. Essays on Native American Life Today*, New York: Simon & Schuster
- Silko, Leslie Marmon; 1981, *Storyteller*, New York: Arcade Publishing
- Silko, Leslie Marmon; 1991, *The Almanac of the Dead*, New York: Penguin Groups
- Weaver, Jace; 1997, *That the People Might Live. Native American Literatures and Native American Community*, New York: Oxford University Press
- Welch, James; 2000, *The Heartsong of Charging Elk*, New York: Random House
- Wilson, James; 1998, *The Earth Shall Weep. A History of Native America*, New York: Grove Press