

Grażyna Zygałło

Uniwersytet Łódzki

„UMIESZCZAM SIEBIE W SŁOWACH, KTÓRE PISZĘ” – FILOZOFIA PISARSTWA GLORII EVANGELINY ANZALDÚY

Abstract. This text is devoted to Gloria Evangelina Anzaldúa's theory of writing, in the context of feminist criticism, especially gynocritics and French theory of Hélène Cixous called *écriture féminine*. The author discusses the most important concepts and theories created by Anzaldúa throughout her life such as: writing of convergence; Gloria Multiplex; vision of El Mundo Zurdo; the idea of bridging understood as a connection between women from different backgrounds; *autohistoria*; theory of inclusivity; the idea called New Tribalism; the concept of Nepantla; theory of *nos/otras*; and finally the idea of *conocimiento*, which is an alternative method of knowledge resulting from the awakening of consciousness. Zygałło also briefly presents Gloria Anzaldúa's biography focusing on those moments in her life that significantly influenced her writing philosophy.

Key words: Gloria Evangelina Anzaldúa, writing theory, feminist critique, writing of convergence, arachnology, vision of El Mundo Zurdo, *écriture féminine*, de-academization of theory, self-history, theory of inclusivity, New Tribalism, theory of *nos/otras*, idea of *conocimiento*.

Abstrakt. Tekst poświęcony jest teorii pisarstwa Glorii Evangeliny Anzaldúy, amerykańskiej pisarki, aktywistki i lesbijki meksykańskiego pochodzenia, w kontekście krytyki feministycznej, zwłaszcza ginokrytyki, arachnologii oraz francuskiej teorii *écriture féminine*, Hélène Cixous, czyli „pisanie swoim ciałem”. Autorka przedstawia w nim najważniejsze koncepcje i teorie wykreowane przez Anzaldúę, takie jak: pisanie zbieżne (*writing of convergence*); Gloria Multiplex; wizja El Mundo Zurdo; idea *bridging*, czyli łączenia kobiet z różnych środowisk; deakademizacja teorii; autohistoria; teoria włączania (*theory of inclusivity*); idea Anzaldúy zwana New Tribalism, czyli nowa, globalna plemienność; koncept Nepantli; teoria *nos/otras*, czyli przymierza pomiędzy nami/swoimi (*nosotras*) a innymi/obcymi (*otras*); i w końcu idea *conocimiento*, czyli alternatywna metoda poznania będąca rezultatem budzącej się świadomości. Krótko zaprezentowana została również biografia Glorii Anzaldúy z uwzględnieniem tych momentów w jej życiu, które w znaczący sposób wpłynęły na ukształtowanie się jej filozofii pisarstwa.

Słowa kluczowe: Gloria Evangelina Anzaldúa, teoria pisarstwa, krytyka feministyczna, pisanie zbieżne (*writing of convergence*), arachnologia, wizja El Mundo Zurdo, teoria *écriture féminine*, deakademizacja teorii, autohistoria, teoria włączania (*theory of inclusivity*), globalna plemienność (*New Tribalism*), teoria *nos/otras*, idea *conocimiento*.

*Identyfikuję się jako kobieta. Cokolwiek obraża kobiety – obraża mnie.
Identyfikuję się jako homoseksualista. Ktokolwiek obraża homoseksualistów – obraża mnie.
Identyfikuję się jako feministka. Ktokolwiek oczernia feminizm – oczernia mnie¹.*

Niniejszy tekst poświęcony jest teorii pisarstwa Glorii Evangeliny Anzaldúy, amerykańskiej pisarki, aktywistki i lesbijki meksykańskiego pochodzenia, w kontekście krytyki feministycznej, zwłaszcza ginokrytyki, arachnologii oraz francuskiej teorii écriture féminine, Hélène Cixous, czyli „pisanie swoim ciałem”.

Krytyka feministyczna

W latach 60. XX wieku w Stanach Zjednoczonych, równocześnie z drugą falą feminizmu postrzeganego jako działalność społeczna, zaczął formować się feminizm akademicki, początkowo głównie skoncentrowany na krytycznej analizie programów nauczania i zawartości kanonu literackiego. Na uniwersytetach i w college'ach zaczęły pojawiać się oficjalne programy *women's studies*, które zainicjowały nowe podejścia i metody badawcze oraz przyczyniły się do powstania teorii feministycznej oraz feministycznej krytyki literackiej. Ujawniając hierarchiczną strukturę władzy, wykluczenie podmiotu kobiecego oraz stereotypy dominujące w kulturze zachodniej, teoretyczki i badaczki feministyczne domagały się rewizjonistycznego podejścia do dorobku kulturowego zachodniej cywilizacji, czyli odczytania go na nowo z nowej perspektywy i uwzględnienia w nim roli i udziału kobiet. Wskazywały one również na odmienną doświadczenia kobiecego oraz wynikającą z niego odmienną ich pisarstwa. Niemniej jednak wadą podejścia rewizjonistycznego był fakt odczytywania specyfiki kobiecego doświadczenia w odniesieniu do męskich wzorców i perspektyw, co nadawało im w ten sposób status wyższości i uniwersalności.

Wobec tego Elaine Showalter, w swoim słynnym esej z 1979 roku pt. *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, zaproponowała nowy model. Nie chciała ona adaptować męskich teorii do pisarstwa kobiet, ale stworzyć zupełnie nowy system krytycznej analizy literatury kobiecej, świadomie afirmujący specyficzne właściwości i odmienną kobiecego pisarstwa, kobiecej tradycji literackiej, używanych przez nie konwencji i doświadczeń. Został on nazwany ginokrytyką (*gynocritics*) i jest głównie uprawiany przez badaczki z kręgu literatury amerykańskiej. W rezulta-

¹ G. Anzaldúa, i Ch. Moraga (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Kitchen Table: Women of Color Press, New York 1983, s. 206. Wszystkie przekłady z języka angielskiego pochodzą od autorki artykułu.

cie wielu współczesnym autorkom udało się wyzwolić z paradygmatów patriarchatu, również lingwistycznego, a ich twórczość przybrała formę aktu podmiotowego – tworzenie siebie poprzez tworzenie dzieła – co jest wyznacznikiem jednej z odmian ginokrytyki czyli arachnologii².

Francuską odmianę krytyki feministycznej, czyli *écriture féminina*, reprezentowaną przez takie badaczki jak Luce Irigaray, Julia Kristeva i Hélène Cixous – cechuje natomiast szczegółowa analiza kobiecej seksualności, zmysłowości i erotyzmu ciała przedstawianego poza ramami cenzury i męskich sposobów reprezentacji. Hélène Cixous zachęca wręcz kobiety do „pisania swoimi ciałami” i wyjścia z cienia porządku fallogocentrycznego, w którym od zawsze były pozbawione głosu. Jej zdaniem pisarstwo kobiet jest nieokiełznane, zmysłowe, dzikie i tajemnicze, oraz może ujawniać wszystko, co do tej pory było stłumione przez istniejące w kulturze i społeczeństwie konwencje, wydobyć to na powierzchnię i uwolnić. Jest więc to styl pisania pochodzący z tajemniczych sfer naszej osobowości, a zwłaszcza nieświadomości, a literatura ma charakter uwalniający i emancypacyjny.

Gloria Anzaldúa powiedziała kiedyś: „piszę, bo bardziej od pisania przeraża mnie niepisanie”³. Spojrzenie na twórczość Anzaldúy z perspektywy feministycznej jest więc jak najbardziej uzasadnione. Nie tylko wniosła ona kobietocentryczny punkt widzenia problemów swojej społeczności do dyskusji na temat diaspory meksykańskiej w USA, ale przede wszystkim jej utwory w przeważającej większości „pisane są ciałem”.

² Forma krytyki polemizująca zarówno z koncepcją Michela Foucaulta, który podważał sens szukania osoby autora w tekście, jak i z teorią Rolanda Barthesa, według której tekst jest tkaniną, w której ginie autor – pająk, tzw. śmierć autora. Arachnologia odwołuje się do greckiego mitu o Arachne, księżniczce i mistrzyni tkania i haftu, która przechwałkami o swoich zdolnościach rozniewała Atenę. Kiedy Atena wyzwala Arachnę na pojedynek tkacki niepokorna dziewczyna jeszcze bardziej rozniewała boginię utkany przez siebie pięknym gobelinem. Obraz Ateny przedstawiał bogów siedzących na Olimpie (co miało być tożsame z obrazem męskiej władzy), zaś obraz Arachne historie kobiet uwiedzionych przez bogów. Atena w złości podarła gobelin. W rezultacie waśni Arachne popełniła samobójstwo, ale Atena powodowana wyrzutami sumienia przywróciła ją do życia pod postacią kobiety pająka. Mit ten wykorzystała Nacy K. Miller, według której Atena niszcząc gobelin przedstawiający kobietę wizję świata uprawomocnia jego męskie postrzeganie. Arachne zaś na zawsze pozostaje spojona ze swoim tekstem/obrazem. Specyfika kobiecego pisarstwa polega więc na pozostawianiu przez autorkę charakterystycznych śladów w tworzonej tkaninie określanych jako podmiotowość twórcza. Rolą krytyki feministycznej jest więc odnaleźć kobietę kryjącą się za tekstem, odkryć co łączy z nim autorkę i podkreślić wagę tego połączenia. Idea kobiety pajęczycy podkreśla silny związek kobiecego ciała z twórczością oraz ze sferą życia codziennego przeciwstawionego męskiemu modelowi twórczości oderwanej od rzeczywistości.

³ G. Anzaldúa, Ch. Moraga (eds.), *op. cit.*, s. 169.

Życie Glorii Evangeliny Anzaldúa

Gloria Anzaldúa urodziła się 26 września 1942 roku w prostej farmerskiej rodzinie na ranczo w południowym Teksasie i miejsce to, zarówno jego geografia jak i kultura, w znacznym stopniu ukształtowały charakter przyszłej pisarki. Na przykład spirytualizm stanowił bardzo istotny aspekt jej twórczości, ponieważ Anzaldúa uważała, że „jest [on] jedyną bronią ludzi represjonowanych”⁴ i źródłem ich mocy. Wierzyła głęboko, że odkrycie na nowo duchowości może spowodować istotne zmiany w postrzeganiu humanizmu i rozwoju gatunku ludzkiego w ogóle. Zapytana kiedyś, czy nie boi się, że jawne praktykowanie takiej alternatywnej duchowości może uczynić ją mniej wiarygodną bądź szanowaną w środowisku akademickim, odpowiedziała, że właściwie wcale ją nie obchodzi, co mówią inni, bo bycie pisarką polega na tym, że opowiada się takie historie, których nikt jeszcze dotąd nie opowiedział i przekazuje takie doświadczenia, których nikt dotąd jeszcze nie opisał. Zresztą wskazała przy tym na znaczącą różnicę pomiędzy tak zwanymi „zależnymi naukowcami”, czyli tymi, którzy będąc związani z jakąś konkretną instytucją naukową muszą stosować się do dyktowanych przez nią warunków, a naukowcami całkowicie niezależnymi, którzy mogą praktykować alternatywny sposób poznania, stojący często w sprzeczności z tradycyjną nauką. Według Anzaldúy ludzie sami kreują swoje doświadczenia, a „wszechświat jest tekstem, który współtworzymy”⁵. W tak tworzonej rzeczywistości nie ma prawdy obiektywnej, ale ludzie wciąż walczą o to, aby nadać swoim doświadczeniom znaczenie uniwersalne, koncentrując się głównie na różnicach, co pogłębia ich poczucie zagrożenia, bo wierzą, że ci, którzy są od nas inni, chcą nas skrzywdzić i nam zaszkodzić. Inaczej wyglądałaby sprawa gdybyśmy koncentrowali się na: „na wspólnej świadomości, duszy”⁶ i takim rozumieniu świata, w którym duch jest częścią każdej istoty i wszystko przenika. Podobnie jak Toltekowie, Majowie i Aztekowie Anzaldúa uważała, że nasza fizyczność jest tylko maską dla ducha, który jest wspólny dla wszystkich stworzeń i jeśli potrafimy wyrzeć poza tą maskę, wtedy możemy dostrzec inne rzeczywistości. Jednak w drodze formowania się cywilizacji zachodniej skupionej na technologii i kulturze ludzie utracili te pierwotne zdolności, co było także wynikiem oddzielenia ciała od ducha i nadania mu podrzędnej roli, bądź wręcz sprowadzenia go tylko do funkcji fizjologicznych.

Chociaż Latynosi uchodzą za bardzo religijną grupę, to rodzina Anzaldúy nie była specjalnie religijna, zwłaszcza w tradycyjnym pojmowaniu katolicyzmu. Co więcej, sama Anzaldúa miała bardzo krytyczny stosunek do wszystkich zinstytu-

⁴ A. Keating (ed.), *Interviews/Entrevistas*, Routledge New York, 2000, s. 98

⁵ *Ibidem*, s. 75.

⁶ *Ibidem*, s. 76.

cjonalizowanych religii, ponieważ widziała w nich znaczący rozdzźwięk pomiędzy sferą duchową a cielesną, a cielesność była dla niej zawsze kwestią kluczową.

Kiedy Anzaldúa skończyła jedenaście lat, jej rodzina przeprowadziła się do małego miasteczka Hargill, w którym mieszkali przez kolejne cztery lata, kiedy to umarł ojciec, a reszta rodziny ponownie musiała zająć się rolnictwem, co rozpoczęło długi okres wędrówek „za chlebem” pomiędzy stanami Teksas i Arkansas. Zdobyte wtedy doświadczenia pozwoliły Glorii wczuć się w problemy ludzi wędrujących z miejsca na miejsce za pracą, ich brak poczucia bezpieczeństwa i zakorzenienia, oraz dominujące poczucie wykluczenia i biedy. Często podkreślała, iż w Dolinie Rio Grande, w której się wychowywała, bycie robotnikiem rolnym stawiało człowieka na samym dole drabiny społecznej. Ciężka praca i zachowanie prostych robotników rolnych zaszczepiły w niej miłość i szacunek dla ich życia, nic więc dziwnego, iż tak dobrze potrafiła później oddać ich los w swoich utworach, tym bardziej że sama pracowała na polu aż do ukończenia college’u. Jak wspomina, była „jedyną kobietą, a właściwie jedyną osobą z całej doliny, która kiedykolwiek poszła do college’u”⁷. I to właśnie edukacja odegrała zasadniczą rolę w rozwoju intelektualnym pisarki, choć równocześnie od najwcześniejszych lat szkoła była miejscem wykluczenia i głębokiego poczucia bycia inną.

W jej szkole podstawowej nie było w ogóle Angloamerykanów, oprócz nauczycieli, ponieważ białe dzieci chodziły do szkół w lepszych, bogatszych dzielnicach. Z kolei w liceum Gloria była jedną z nielicznych Chicanas i to w dodatku taką, która miała dobre osiągnięcia w nauce.

W rodzinie Anzaldúy nikt, poza jej ojcem, nie wierzył, że pójdzie ona do college’u. Ponadto nie tylko w jej rodzinie, ale w całym miasteczku Hargill prawie nikt nie czytał książek, może z wyjątkiem Biblii. Fakt, że od wczesnego dzieciństwa Gloria wręcz pochłaniała całą dostępną literaturę dodatkowo przyczyniał się do jej inności w społeczności, w której wyrastała, ale również dawał jej moc do dążenia do zmiany i rozwoju. „Wiedziałam, że gdzieś tam były inne światy, i dowiedziałam się o tym z książek, poprzez pisanie i moją wyobraźnię. [...] Czytanie czyniło mnie inną. Dzięki książkom wiedziałam rzeczy, których inni nie wiedzieli”⁸.

Kiedy Anzaldúa zdecydowała się dalej kształcić mimo sprzeciwu matki, która twierdziła, że college jest tylko dla białych mężczyzn, początkowo wybrała uczelnię Texas Women’s University w Denton oddaloną o 800 mil od domu, bo, jak twierdziła „w domu nie mogła być sobą”⁹. Niestety, spędziła tam tylko rok, ponieważ

⁷ H. Torres, *Gloria Anzaldua*, [w:] *Dictionary of Literary Biography. Chicano Writers, Second Series*, vol. 122, Gale Research Inc., Detroit 1992, s. 9.

⁸ A. Keating *Interviews/Entrevistas*, s. 29.

⁹ AnaLouise Keating (ed.), *The Gloria Anzaldúa Reader*, Duke University Press, Durham and London 2009, s. 81.

nie było jej stać na dalsze opłacenie studiów. Niemniej ten rok okazał się bardzo znaczący w jej życiu. Przede wszystkim, po raz pierwszy zewsząd była otoczona tylko kobietami i to takimi, które uczyły się, bądź rozwijały swoje kariery. Tu również zetknęła się z otwartym homoseksualizmem.

W roku 1969 uzyskała stopień licencjata na Uniwersytecie Pan American, a w 1972 roku tytuł magistra na University of Texas w Austin. Ponadto w swoim okresie uniwersyteckim zaangażowana była w liczne organizacje działające na rzecz ludności meksykańskiej. Po studiach została zatrudniona jako nauczycielka oraz konsultantka do spraw edukacji dzieci migrantów w stanie Indiana i to tam powstały pierwsze wiersze i opowiadania. W latach 1974–1977 była afiliowana na wydziale literatur porównawczych na University of Texas w Austin, gdzie miała nadzieję kontynuować karierę naukową i napisać doktorat. Niestety, jej zainteresowania związane z problematyką diaspyry Chicano/a oraz *gender studies* nie cieszyły się zbyt dużym szacunkiem na wydziale i nie pozwolono jej napisać rozprawy doktorskiej z interesujących ją zagadnień, więc porzuciła studia doktoranckie.

W latach 1979–1980 uczyła na San Francisco State University, gdzie w ramach programu *women's studies* wykładała literaturę kobiet Trzeciego Świata oraz feministyczne pisanie kreatywne. W tym samym okresie pojawił się pomysł zredagowania pierwszej antologii zawierającej teksty kobiet kolorowych. W 1981 przeprowadziła się na krótko na Wschodnie Wybrzeże. Utrzymywała się w tym okresie głównie z dawania wykładów na temat feminizmu, kobiet kolorowych, aktywizmu Chicano/a i pisarstwa kobiet. Tutaj zrodziła się idea napisania jej przełomowej książki *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987): „Byłam w Vermont, była zima i padał śnieg. Ludzie byli bardzo biali. Wchodziłam do sklepu i wszyscy się na mnie patrzyli, bo nie ma zbyt wielu kolorowych ludzi w Vermont”¹⁰. „Zaczęłam sobie zdawać sprawę, jak bardzo obca tam byłam, jak ludzie patrzyli, albo właściwie nie patrzyli na mnie, kiedy chodziłam po ulicach”¹¹.

W 1985 postanowiła wrócić na Zachód, ponownie w rejon Zatoki San Francisco, by później osiąść na stałe w Santa Cruz, gdzie kupiła dom nad brzegiem Pacyfiku. W okresie 1986–2003 bardzo dużo podróżowała, zarówno po Stanach, jak i poza, brała udział w konferencjach i dawała wykłady na coraz to bardziej prestiżowych uczelniach (Berkeley, Yale, Stanford). W 1988 roku została zatrudniona jako wybitny profesor wizytujący w dziedzinie *women's studies* na Uniwersytecie Kalifornijskim w Santa Cruz. W 2001 Anzaldúa ostatecznie postanowiła zrobić doktorat, zmieniła jednak jego koncepcję i poświęciła się badaniom na temat La Llorony. Miała zamiar skończyć go do lata 2004 roku. Umarła 15 maja 2004 roku.

¹⁰ *Ibidem*, s. 187.

¹¹ H. Torres, *op. cit.*, s. 10.

Filozofia pisarstwa Glorii Anzaldúa

Pisanie było najważniejszym zadaniem w życiu Anzaldúy, wyznała kiedyś: „pisanie jest całym moim życiem, jest moją obsesją”¹² i, jak sama to określiła, była „ożeniona z pisaniem”, było ono jej kochanką, którą nazwała *La Musa Bruja*, Muzę Czarownicą¹³. Zdawała sobie sprawę z tego, że „pisanie powoduje niepokój”¹⁴, bo jest instynktowne, niepokorne i nie poddaje się naszej woli. Stworzyła własną filozofię pisania, rozumianego jako akt polityczny, duchowy i cielesny, która bardzo dobrze wpisuje się zarówno w ginokrytykę, jak i w teorię arachnologii – kobiety pajęczycy tworzącej swoim ciałem i celebrującej swoją cielesność:

Chcę pisać z ciała. [...] Moim celem jest integracja, a ciało jest mostem. [...] Ludzie nie zajmują się ciałem, a co więcej nie zajmują się duchem. Zajmują się tylko umysłem. [...] Moje ciało jest środkiem przekazu dla słów. [...] Tak się komunikuję¹⁵.

W książce *Borderlands/La Frontera*, której znaczna część poświęcona jest pisaniu, Anzaldúa porównuje akt tworzenia do ciąży i stwierdza,

[...] te ciągłe, mnogie ciążę w końcu ją [pisarkę] zabijają. Ona jest polem bitwy dla walki pomiędzy jej wewnętrznymi obrazami i słowami, które próbują je odtworzyć. [...] Jej ciało, rozdroże, kruchy most, nie może utrzymać ciężaru ładunków, które się po nim przemieszczają. Chce zainstalować znaki ‘stój’ i ‘jedź, ogłosić godzinę polityczną, regulować Poezję. Ale coś chce się wydostać¹⁶.

Więc Gloria pisze, bo nie może przestać. Pisze swoim ciałem i krwią, bo jak sama przyznaje symbolicznie używa czerwonego atramentu składając „ofiary z krwi, której wymaga akt tworzenia”¹⁷ oraz odnosząc się w ten sposób do stwierdzenia Nietzschego, że talent jest jak wampir, a artyści żyją z jego kłutwą¹⁸. Swoją styl pisarstwa Anzaldúa określała mianem „pisania zbieżnego (*writing of convergence*), w którym łączą się aspekty seksualne, mentalne, emocjonalne, psychiczne i ponadnaturalne” i nazwała go „Gloria Multiplex, co oznacza wielokrotna Gloria i jest sposobem patrzenia na rzeczy z różnych perspektyw”¹⁹.

¹² G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 1999, s. 97.

¹³ A. Keating *Interviews/Entrevistas*, s. 61.

¹⁴ G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*, s. 94.

¹⁵ A. Keating *Interviews/Entrevistas*, s. 63–64.

¹⁶ G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*, s. 96.

¹⁷ *Ibidem*, s. 97.

¹⁸ *Ibidem*, s. 119.

¹⁹ A. Keating *Interviews/Entrevistas*, s. 36–37.

W swojej pierwszej antologii *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (Ten most nazywany moim krzyżem. *Pisarstwo radykalnych kobiet kolorowych*. 1981, 1983), którą Anzaldúa współredagowała z Cherrie Moragą, wyraźnie zaznaczony jest też polityczny aspekt pisarstwa kobiecego. We wstępie do jednej z części antologii Anzaldúa pisze:

W naszej wspólnej walce, jak i w naszym pisaniu, odzyskujemy nasz język. Dzierżymy pióro jak narzędzie, jak broń, środek mający zapewnić nam przetrwanie, czarodziejską różdżkę, która da nam moc, i wleje miłość do samych siebie w nasze ciała²⁰.

Wynika z tego, że kobiece wersy muszą być ostre jak broń, bo tylko w ten sposób kobiety mogą odzyskać głos, odebrany im i uciszany przez wieki, a pióro będące narzędziem do osiągnięcia tego celu zapewnia im przeżycie nie w sensie dosłownym, ale jako zagwarantowanie sobie przestrzeni do umysłowej swobody, w której mogą być w pełni sobą – taki własny pokój wymyślony przez Virginię Woolf. Kiedy jednak nie ma tego symbolicznego pokoju, w którym kobiety mogłyby tworzyć w ciszy, Anzaldúa i tak zachęca je do pisania, i mówi:

Zapomnijcie o własnym pokoju i piszcie w kuchni, zamknijcie się w łazience. Piszcie w autobusie lub w kolejce po zasiłek, w pracy lub w czasie posiłku, pomiędzy spaniem a obudzeniem się. [...] Kiedy myjecie podłogę lub pierzecie, słuchajcie słów, które nuca wasze ciała. Kiedy jesteście w depresji, złe, zranione, kiedy współczucie i miłość was zalewają. Kiedy nie możecie nic poradzić, tylko pisać²¹.

Takie wyjście kobiet z cienia przez społeczeństwo postrzegane jest jako zagrożenie. Ich twórczość jest kulturowo niebezpieczna ze względu na to, co odkrywa:

[...] lęki, złość, siła, którą kobieta wciąż posiada pomimo potrójnej lub poczwórnej opresji. Ale od samego aktu pisania zależy nasze przeżycie, bo kobieta, która pisze ma władzę. A kobieta, która ma władzę wzbudza lęk. [...] Jeszcze nigdy nie widziałam tak wielkiej mocy poruszania i zmieniania innych, jak tej, która wynika z pisania kobiet kolorowych²².

Taka emancypacyjna i transformacyjna funkcja pisania została zapowiedziana już we wstępie do antologii, w którym Gloria mówi do Cherrie „Ta książka odmieni Twoje życie. Odmieni życie nas obu”²³. W rzeczywistości odmieniła nie tylko ich życie, ale wpłynęła na rozwój całego ruchu feministycznego przyczynia-

²⁰ G. Anzaldúa, Ch. Moraga (eds.), *op. cit.*, s. 163.

²¹ *Ibidem*, s. 170.

²² *Ibidem*, s. 171.

²³ *Ibidem*, s. xv.

jąc się do powstania jego nowego odłamu – feminizmu kobiet kolorowych, a później feminizmu trzeciej fali, którego Anzaldúa pozostaje jedną z pramatek.

Będąc kontrapunktem dla białego feminizmu antologia *This Bridge* wyraża potrzebę kobiet kolorowych do wyartykułowania i opisania swoich doświadczeń, wynikającą z wielokrotnych przypadków wykluczenia i dyskryminacji. Głównym jej celem jest zaprezentowanie różnic, które dzielą kobiety kolorowe od białych, przeanalizowanie genezy tych podziałów i znalezienie dla nich rozwiązań. Dwie części antologii opatrzone są wstępem autorstwa Glorii Anzaldúy, która rozwija swoje poglądy na temat pisarstwa kobiecego oraz wyjaśnia wizję El Mundo Zurdo, czyli wyobrazonego miejsca, w którym ludzie z różnych środowisk z różnymi potrzebami koegzystują i współpracują nad rewolucyjną zmianą.

W eseju *Speaking in Tongues: A Letter to 3rd World Women Writers* Anzaldúa opisuje, jak niepewnie czuje się jako pisarka, co wynika z faktu, iż kobiety rzadko miały możliwość przebić się w świecie literatury tradycyjnie zdominowanym przez mężczyzn, a już kobiety kolorowe prawie w ogóle nie miały takiej możliwości. Wobec tego Anzaldúa pisze:

Kto dał nam pozwolenie aby dokonywać aktu pisania? Dlaczego pisanie wydaje mi się tak nienaturalne? Robię wszystko, aby je odłożyć na później – wyrzucam śmieci, odpowiadam na telefony. Ciągłe słyszę głos: *Kimże ja jestem, biedna Chicanita z nizin, żeby myśleć, że mogę pisać?* Jak śmiałam nawet rozważać zostanie pisarką, kiedy schylałam się na polu zbierając pomidory, schylając się pod gorącym słońcem, brudne ręce pełne odcisków, niepasujące do pióra, otumaniona przez upał²⁴.

Ponadto kobiety z mniejszości jak już zaczynają pisać, to, aby przebić się w świecie wydawnictw nastawionych na tradycyjną literaturę, bardzo często proszone są o porzucenie swoich języków, kultur, koloru skóry i pisania wbrew „praworęcznemu światu”. Ta metafora prawo- i leworęczności u Anzaldúy odnosi się do zachowania wbrew przyjętym i akceptowanym ogólnie normom, bo przecież jeszcze nie tak dawno dzieci były karane za pisanie lewą, zamiast prawą ręką, co uznawane było za standard. Sprzeciwiając się więc standaryzacji modelu życia i uniwersalizacji doświadczeń tworzymy leworęczny świat – El Mundo Zurdo. Jest on opisany w kolejnym słynnym autobiograficznym eseju Anzaldúy pt. *La Prieta* jako miejsce pomiędzy dwoma kulturami, z których obie odrzuciły, bądź nie zaakceptowały w pełni Anzaldúa. W związku z tym, z potrzeby znalezienia miejsca dla siebie oraz innych odmieńców powstał świat wrażliwy na biedę, przemoc i ciężkie warunki życia, których codziennie doświadczają miliony ludzi; świat, w którym możliwe jest stworzenie „sieci pokrewnych dusz”²⁵, która będzie w stanie poko-

²⁴ *Ibidem*, s. 166.

²⁵ *Ibidem*, s. 209.

nać dominujące represje. Budując El Mundo Zurdo każdy może znaleźć dla siebie w nim miejsce, a „zmieniając siebie może zmienić świat”²⁶.

Niestety, feminizm kobiet kolorowych w pewnym momencie również okazał się zbyt uniwersalizujący i wtedy na jego gruncie powstały różnorodne prądy, takie jak feminizm kobiet czarnych (Womanism Alice Walker), feminizm Chicana, azjatycki lub Rdzennych Amerykanek. Odpowiedzią na ten zmieniający się klimat wśród kobiet kolorowych była kolejna antologia Anzaldúa *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color* (Stwarzanie Twarzy, Stwarzanie Duszy. Twórcze i krytyczne perspektywy feministek kolorowych) wydana w 1990 roku, tym razem pod redakcją samej Glorii, która rozwija wątek emancypacyjny i umacniający pisarstwa kobiecego, które zyskuje tu miano „aktu stwarzającego duszę”²⁷. Wybór tytułu Anzaldúa tłumaczy w następujący sposób: „dla mnie robienie min”²⁸ ma dodane znaczenie wykonywania politycznych wywrotowych gestów”²⁹. Ponadto osoby kolorowe często muszą „zmieniać maski”, aby zaadoptować się w dominującym społeczeństwie albo uniknąć represji. Po latach takiego „chodzenia w masce” bardzo ciężko jest wiedzieć, kim się naprawdę jest, oddzielić swoją prawdziwą twarz od maski i roli, którą w niej gramy.

Antologia, adresowana głównie do kobiet kolorowych, miała być przestrzenią, w której będą one mogły pozbyć się swoich masek i dzięki temu „stać się podmiotami swojego własnego dyskursu”³⁰. Ponadto miały one wejść w swoisty dialog ze sobą i podzielić się swoimi doświadczeniami, bo Anzaldúa uważała, że istnieją różne sprawy wewnętrzne (*internal affairs*), które należy wyjaśnić i uściślić.

Pisanie/tworzenie jest tu zaprezentowane jako główny czynnik budujący kulturę, wpływający na kreowanie własnej tożsamości i sposób, w który kobiety kolorowe próbują zdekolonizować siebie. We wstępie do antologii Anzaldúa pisze:

Kobieta kolorowa, która pisze poezję, lub maluje, tańczy, czy robi filmy wie, że nie ma ucieczki od rasy lub płci, kiedy tworzy. Nie może zdjąć swojej płci czy koloru i pozostawić ich za drzwiami swojego gabinetu czy pracowni. Tak samo nie może porzucić swojej historii. Sztuka jest o tożsamości, oprócz innych rzeczy, i jej twórczość jest polityczna. [...] Sztuka jest walką pomiędzy osobistym głosem i językiem a aparatami władzy i ideologii; jest pośrednikiem pomiędzy ich gatunkowymi prawami. [...] Nasze przetrwanie zależy od bycia kreatywnym³¹.

²⁶ *Ibidem*, s. 208.

²⁷ *Ibidem*, s. 169.

²⁸ *Making face* można przetłumaczyć jako robienie min lub kreowanie, tworzenie twarzy czyli zakładanie maski.

²⁹ G. Anzaldúa (ed.), *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, Aunt Lute Books, San Francisco 1990, s. xv.

³⁰ A. Keating (ed.), *Interviews/Entrevistas*, s. 154.

³¹ G. Anzaldúa (ed.), *Making Face, Making Soul*, s. xxiv–xxv.

Jedna z sekcji w antologii poświęcona jest szeroko rozumianej teorii kobiet kolorowych i jej tworzeniu, a raczej jak pisze Barbara Christian konieczności jej tworzenia wynikającej znowu z narzuconych zachodnich schematów intelektualnych, w których bez jasno sformułowanej teorii nie może istnieć dobra literatura. Christian natomiast twierdzi, że

[...] ludność kolorowa teoretyzowała od zawsze, ale w innej formie niż ta zachodnia wyrażona przez abstrakcyjną logikę. Nasze [osób kolorowych] teoretyzowanie odbywa się w formach narracyjnych, poprzez historie, które tworzymy; w łamigłówkach i przysłowiach; w zabawie językiem, ponieważ dynamika jest nam bliższa niż raz ustalone idee³².

Ponadto „akademicka hegemonia”, jak określa to zjawisko Christian, w żaden sposób nie jest adekwatna do literatury mniejszości tworzonej obecnie, społecznie zaangażowanej, wynikającej z kontestacji kultury zachodniej i będącej rewizją zapomnianych historii. W takim kontekście „teoria musi być w relacji do praktyki”, a literatura musi być czytana w sposób otwarty na „interseksjonalność języka, klasy, rasy i płci” oraz należy pamiętać, że często taka literatura jest „wspólną pracą i wspólnym przedsięwzięciem”³³. Anzaldúa we wstępie do antologii określa to zjawisko mianem „deakademizacji teorii” i wskazuje na potrzebę „połączenia wspólnoty z akademią”³⁴. Ponadto Christian krytykuje założenie pozycjonowania literatury mniejszościowej wobec tej kanonicznej, twierdząc, iż niesłusznym jest, że od niej jako akademiczki i krytyczki oczekuje się znajomości zachodnich norm i sposobów odczytania prac głównego nurtu oraz uznania ich autorów (najczęściej białych mężczyzn), podczas gdy oni niewiele wiedzą o jej kręgu kulturowym i jego wytworach artystycznych. Takie założenie ponownie utwierdza kolonialne struktury władzy i wiedzy oraz umacnia pozycję kultury zachodniej jako modelu odniesienia. „Musimy porzucić przekonanie, że istnieje ‘poprawny’ sposób pisania teorii”, dodaje Anzaldúa³⁵.

W 1987 roku powstało najważniejsze dzieło życia Anzaldúy *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza Consciousness* (*Pogranicze: Tożsamość Nowej Metyski*, 1987). Jest to książka pod każdym względem o znaczeniu epokowym, zarówno dla studiów kobiecych, badań nad Pograniczem czy *Queer Studies*. Niezwykle ciekawa gatunkowo, bo łącząca w sobie eseje teoretyczne, watki autobiograficzne, mitologię i legendy indiańskie oraz wiersze, których treść jest swego rodzaju ilustracją oraz uzupełnieniem teorii Anzaldúy. Istotna ze względu na nowe obszary badań, teorie

³² *Ibidem*, s. 336.

³³ *Ibidem*, s. 337.

³⁴ *Ibidem*, s. xxvi.

³⁵ *Ibidem*, s. xxvi.

i terminy wykreowane przez Anzaldúę, do których odnosić się będą niezliczeni badacze i badaczki na całym świecie.

Borderlands jest przykładem świadomego działania dojrzałej badaczki na granicy myślenia akademickiego i intuicji wynikającej z tła kulturowego autorki. Krytyczka Sonia Saldivar-Hull podkreśla, że ten brak ścisłego związku z akademią stanowi ogromny plus książki, bo pozwala na wolność, jakiej często nie doświadczają osoby podlegające ścisłym ramom i strukturom uniwersyteckich instytucji.

Ponadto *Borderlands* nie tylko pokazuje nam kobiecą wizję Pogranicza, przeciwstawioną tej znanej z kanonicznych męskich tekstów, ale przede wszystkim prezentuje nową wersję studiowania historii, wykorzystując do tego nową kategorię autohistorię (*autohistoria*), która, inaczej niż autobiografia, odnosi się nie tylko do samego życia autorki, ale uwzględnia również jej kulturowe tło, przyczyniając się w ten sposób do powstania specyficznej feministycznej epistemologii. Anzaldúa tak opisuje Pogranicze:

Rzeczywiste fizyczne pogranicze, które opisuję w tej książce, to granica amerykańsko-meksykańska na Południowym Zachodzie, głównie w Teksasie. Jednak psychologiczne, seksualne i duchowe pogranicza nie są ograniczone tylko do Południowego Zachodu. Faktycznie Pogranicza są fizycznie obecne wszędzie tam, gdzie dwie lub więcej kultur graniczy ze sobą, gdzie ludzie różnych ras zajmują to samo terytorium, gdzie spotykają się biedni, robotnicy, średnie i wyższe klasy, gdzie przestrzeń pomiędzy dwoma osobnikami kurczy się z intymności³⁶.

Ostatnia antologia Anzaldúy *This Bridge We Call Home. Radical Visions for Transformation* (Ten most, który nazywamy domem. Radykalne wizje transformacji, 2002), współredagowana z AnaLouise Keating, powstała dwie dekady po *This Bridge We Call Our Back* i w początkowej wersji miała być jej kontynuacją oraz odpowiedzią na pytanie, co i w jakim stopniu zmieniło się od czasu poprzedniej książki jeśli chodzi o sytuację kobiet kolorowych. Jednak ta nowa pozycja miała być jeszcze bardziej otwarta na różnorodność; uwzględniono więc w projekcie kobiety białe, aby zakończyć podziały rasowe, te z mniejszości etnicznych, które poprzednio nie były obecne (Żydówki, Arabki), a nawet mężczyźni, aby ogłosić upadek walki płci. Ponadto redaktorki postanowiły wyjść poza granice USA i wykorzystać perspektywę osób z zewnątrz. Ta otwartość i chęć włączania (*theory of inclusivity*) przyczyniły się do określenia metodologii zastosowanej w antologii jako „metodologii miłości”³⁷, przy czym za bell hooks miłość rozumiana jest tu jako „indywidualny i wspólnotowy ruch społeczny”³⁸. Jest to zatem przykład idei

³⁶ G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*, s. 19.

³⁷ Zob. Chela Sandoval w przedmowie do G. Anzaldúa i A. Keating (eds), *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*, Routledge, New York 2002, s. 25.

³⁸ *Ibidem*, s. 24.

Anzaldúy zwanej New Tribalism, czyli nowej, globalnej plemienności. Podobnie jak to miało miejsce w przypadku *This Bridge We Call Our Back*, redaktorki zachęcały do pisania „z własnego ciała, z serca” i „do umieszczania siebie w tekście”³⁹.

Jeśli chodzi o samą Anzaldúę, to w *This Bridge We Call Home* ponownie koncentruje się ona na metaforze mostu (*bridge*) oraz rozwija swój koncept *Nepantla*, o którym wspomniała już w *Borderlands*, ale dokładna jego definicja wykrystalizowała się później. Anzaldúa pisze:

Mosty przerzucane są przez liminalne przestrzenie pomiędzy światami, przestrzenie, które określam jako *Nepantla*, słowem pochodzącym z języka náhuatl i oznaczającym ziemię pomiędzy. Tutaj w tej niestabilnej, nieprzewidywalnej, niepewnej, pozbawionej wyraźnych granic i zawsze w procesie przemiany przestrzeni dokonują się metamorfozy. *Nepantla* to ziemia nieznaną, a życie w niej oznacza bycie w ciągłym stanie przemieszczania - niekomfortowe, a nawet niepokojące uczucie. Większość z nas mieszka w *Nepantli* tak długo, że stała się ona swego rodzaju domem⁴⁰.

Nepantla jest to również idea określająca taki stan umysłu, w którym odrzucamy stare przekonania i mity, aby zdobyć nowe perspektywy, zmienić światopogląd i przemieścić się z jednego świata do innego, ale na razie jeszcze nie udało nam się tam dotrzeć i egzystujemy w przestrzeni pomiędzy. Jest to więc faza przechodzenia przemiany, etap rekonfiguracji naszej tożsamości, miejsce umierania jednych idei i narodzin innych, w którym przełamujemy wszystkie bariery i przekraczamy wszelkie granice. Musimy pożegnać się z komfortem i stabilnością naszej przeszłości i otworzyć się na nowe sposoby definiowania samych siebie, jak również przyjąć do wiadomości fakt istnienia innych, alternatywnych metod poznawczych czy systemów wiedzy. Wieloznaczeniowość i niedookreślenie *Nepantli* tylko wzbogacają jej istotę. Mieszkańców *Nepantli*, którzy ułatwiają innym poruszanie się pomiędzy światami, pisarka określa mianem *Nepantleras*.

Tam gdzie inni widzą granice, *Nepantleras* widzą połączenia; gdzie inni widzą otchłania, one widzą mosty nad tą otchłanią. Dla *Nepantleras* zbudowanie mostu jest aktem woli, aktem miłości, próbą współczucia i pojednania oraz obietnicą bycia obecną, kiedy inni cierpią, ale bez zatracenia się w tym cierpieniu⁴¹.

Ich zadaniem jest także promowanie tego, co Anzaldúa określa mianem *theory of nos/otras*, czyli przymierza pomiędzy nami/swoimi (*nosotras*) a innymi/obcymi (*otras*). Symboliczny zapis *nos/otras* ma ukazywać, że w rzeczywistości jest to podział sztuczny, gdyż w zależności od czasu i miejsca albo jesteśmy swoimi, albo obcymi.

³⁹ *Ibidem*, s. 17.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 1.

⁴¹ *Ibidem*, s. 4.

Ukośnik pomiędzy pojęciami ma zaś służyć jako most pomiędzy tymi dwoma tożsamościami. Anzaldúa, a z nią wszystkie Nepantleras, ma nadzieję, że nadejdzie czas, kiedy taki most/ukośnik nie będzie potrzebny, bo zrozumiemy jako ludzkość, że choć inni, to tak naprawdę wszyscy jesteśmy tacy sami, bo należymy do tego samego plemienia, a wtedy „cały świat może stać się jedną wioską (*un pueblo*)”⁴².

W eseju pt. *Now Let Us Shift... the Path of Conocimiento... Inner Work, Public Acts* Anzaldúa przedstawia swój kolejny koncept, czyli *conocimiento*, alternatywną metodę poznania wynikającą z budzącej się świadomości, której symbolem jest wąż. Jak pisze Anzaldúa, w drodze do osiągnięcia stanu *conocimiento* musimy zakwestionować wszystkie istniejące doktryny i systemy wiedzy. Musimy odrzucić wszelkie dotychczasowe przekonania i spojrzeć na siebie oraz otaczający nas świat z nowej, szerszej perspektywy. Ponieważ, jak twierdzi Anzaldúa, u progu XXI wieku świat stoi przed wielkim, globalnym kryzysem humanizmu wynikającym z organizacji społeczeństw opartej na dominacji międzynarodowego przemysłu, biznesu i konsumeryzmu połączonych przez nowoczesne technologie; musimy wobec tego zwrócić się ku innym metodom poznania oferującym alternatywne wartości. To kulturowe przesunięcie (*shift*), które wpływa na nasze rozumienie współczesnego świata i jego zjawisk, czasem określane jako „feminizacja wiedzy” – to właśnie jest Anzaldúańskie *conocimiento*. Charakteryzuje je sceptyczne podejście do racjonalności i rozumowych klasyfikacji i kategorii, ale przede wszystkim akceptuje ono spirytualizm i twórczość (*creativity*) oraz otwarcie naszych zmysłów na doznania ciała i uznanie jego znaczenia w akcie poznania. Równocześnie musimy zaakceptować fakt, że to, czego do tej pory byliśmy uczeni jako wiedzy obiektywnej, jest tylko subiektywnym wytworem danego czasu, miejsca i przyjętej przez daną kulturę, bądź społeczeństwo, perspektywy. Rzucając wyzwanie oficjalnym i konwencjonalnym sposobom patrzenia na świat zwracamy uwagę na elementy i wydarzenia wcześniej pomijane i wykluczane, co pozwala nam lepiej zrozumieć niektóre działania oraz decyzje polityczne i społeczno-kulturowe.

Osiągając jednak *conocimiento* musimy liczyć się z tym, że nasze życie zmieni się nieodwracalnie oraz, że w trakcie procesu doświadczymy „ból osobistego wzrostu”⁴³. Musimy zostawić za sobą pewne wierzenia i mity, które towarzyszyły nam w całym naszym dotychczasowym życiu, a w zamian otrzymujemy wiedzę, z którą nie zawsze będziemy czuli się dobrze i komfortowo. Może więc, jak pyta Anzaldúa, „nie powinniśmy przekraczać tego mostu?” Ale sama dodaje, „poznanie (*conocimiento*) boli, lecz nie tak jak jego brak (*desconocimiento*)”⁴⁴.

⁴² *Ibidem*, s. 568.

⁴³ *Ibidem*, s. 553.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 557.

Bibliografia

- Anzaldúa G., *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 1999.
- Anzaldúa G., Moraga Ch. (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Kitchen Table: Women of Color Press, New York 1983.
- Anzaldúa G. (ed.), *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, Aunt Lute Books, San Francisco 1990.
- Anzaldúa G., Keating A. (eds.), *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*, Routledge, New York 2002.
- Keating A. (ed.), *Interviews/Entrevistas*, Routledge, New York 2000.
- Keating A. (ed.), *The Gloria Anzaldúa Reader*, Duke University Press, Durham and London 2009.
- Showalter E., *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, [w:] H. Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, Kraków 1996.
- Torres H., *Gloria Anzaldúa*, [w:] *Dictionary of Literary Biography. Chicano Writers, Second Series*, vol. 122, Gale Research Inc., Detroit 1992, s. 8–17.

Biogram

Grażyna Zygałło – doktor nauk humanistycznych w dziedzinie interdyscyplinarnej amerykanistyki i *gender studies*. Adiunkt na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych, UŁ. Specjalistka w zakresie tematyki mniejszości etnicznych i kulturowych w USA (zwłaszcza kobiet latynoskich) oraz polityki równych szans i różnorodności. Autorka monografii *Culture Matters: Chicanas' Identity in Contemporary USA* (Peter Lang, Frankfurt am Main 2007) oraz licznych publikacji krajowych i zagranicznych na temat społeczeństwa amerykańskiego oraz problematyki *gender* w kontekście krytyki feministycznej i postkolonialnej. Wykładowczyni studiów podyplomowych dla nauczycieli „*Gender Studies* polityka równych szans w procesie kształcenia” z zakresu *gender mainstreaming* oraz przemocy wobec kobiet.