

Izabella Penier

Literatura etniczna i kobiety

Dyskusja na temat literatury etnicznej kobiet powinna, jak się wydaje, zostać poprzedzona refleksją dotyczącą samej koncepcji etniczności. Zdaniem niemieckiego badacza amerykańskiej kultury Wolfganga Hochbrucka **etniczność** stała się epistemologiczną alternatywą dla **Amerykańskiego Marzenia** (*the American Dream*). Amerykańskie Marzenie jest mitem, który przez wieki kształtował amerykańską cywilizację. Już w czasach kolonialnych Purytanie przedstawiali Amerykę jako „ziemię obiecaną”, gdzie ludzkość otrzymała swoją ostatnią szansę, aby zbudować idealne społeczeństwo i gdzie miały się spełnić wszystkie zapowiedzi Starego i Nowego Testamentu. Amerykańscy myśliciele okresu Oświecenia, którzy byli współtwórcami nowej republiki, przenieśli purytańską wiarę w specjalną rolę Ameryki z języka religii na teren języka świeckiego – Ameryka miała stać się pierwszym w historii ludzkości krajem, w którym tożsamość obywateli miała opierać się nie na etniczności, lecz na oświeceniowych ideałach wolności i równości.

Jednakże dla wielu mieszkańców Nowego Świata Amerykańskie Marzenie pozostało nieosiągalnym ideałem. Od początku swojego istnienia Stany Zjednoczone miały wielo-kulturową i zróżnicowaną pod względem etnicznym populację, która nie zawsze w pełni identyfikowała się z filozofią Oświecenia. Liberalna polityka imigracyjna w XIX wieku przyczyniła się do dalszych podziałów w amerykańskim narodzie i sprawiła, że koncepcja Ameryki jako kulturowego tygla (*melting pot*), w którym emigranci „zrzucają” swoją starą tożsamość, aby stać się homogenicznymi Amerykanami ustąpiła wizji narodu, w którym grupy etniczne są „składnikami sałatki” (*the salad bowl*) – tworzą całość, nie tracąc jednocześnie swej odmienności. W drugiej połowie XX-go wieku stało się jasne, że Ameryka jest skazana na pluralizm i wielo-kulturowość oraz, że żadna ideologia nie jest w stanie zastąpić etnicznego modelu tożsamości.

Ten przełom w sposobie, w jaki Ameryka konstruowała swoją tożsamość nie byłby możliwy bez zmian zainicjowanych w latach sześćdziesiątych przez *Civil Rights Movement* – ruch na rzecz równouprawnienia grup etnicznych i mniejszościowych. Głównymi postaciami na scenie społeczno-politycznej tamtych lat byli czarni aktywiści – ambitni młodzi ludzie domagający się desegregacji, emancypacji i wyrównania poziomu życia. Wielu z nich z biegiem czasu rozczarowało się powolnym tempem zmian, oskarżając taktykę *non-violence* Martina Luthera Kinga o nieskuteczność. Dla nich alternatywą stał się **Ruch Czarnych Islamistów** Elijacha Muhammada i Malcolma X oraz **Czarna Siła** (*Black Power*) – skrajnie radykalny ruch rewolucyjny promujący czarny nacjonalizm i separatyzm nie odżegnujący się od użycia siły.

Black Arts Movement (**Ruch na Rzecz Czarnej Sztuki**) – artystyczne ramię *Black Power Movement* był ważnym instrumentem w walce o społeczny awans Afro-amerykanów. Nawoływał on czarnych artystów do odrzucenia estetyki białej Ameryki i poprzez promowanie cywilizacyjnego dorobku czarnej rasy do stworzenia **Czarnej Estetyki**. Realizując założenia Czarnej Estetyki czarni pisarze tworzyli literaturę, która była apoteozą czarnej tożsamości – przewyciężała rasowe kompleksy i budowała poczucie rasowej dumy.

Przedstawiciele Czarnej Sztuki jako pierwsi rzucili w latach sześćdziesiątych wyzwanie białej kulturowej hegemonii. Nobilitując dziedzictwo kultury afrykańskiej i przekonując, że rasowa odmienność może być, a wręcz powinna być powodem do dumy. Ruch na Rzecz Czarnej Sztuki zaktywizował inne środowiska etniczne udowadniając, że asymilacja z kulturą *mainstreamu* nie jest koniecznością. We wczesnych latach siedemdziesiątych pisarze pochodzenia indiańskiego (Native American), meksykańskiego, (Latino i Chicano) i azjatyckiego (Chinese American i Japanese American) zachęteni sukcesami swoich czarnych kolegów, podjęli walkę o dowartościowanie i uprzywilejowanie swojej spuścizny kulturowej.

Z drugiej strony, Ruch Czarnej Sztuki nie był wolny od ograniczeń i uprzedzeń. Ruch ten był ideologicznie monolityczny – nie tolerował w swoich szeregach żadnej odmienności i miał normatywne podejście do literatury. Promował głównie czarnych pisarzy z północnych gett, od których wymagał, aby ich twórczość była całkowicie podporządkowania politycznym celom stawianym sobie przez Ruch. Jednocześnie Ruch zupełnie ignorował głosy czarnych kobiet, gejów i pisarzy regionalnych, nie pasujące do lansowanej przez niego wizji czarnej tożsamości.

W latach siedemdziesiątych zaczął działać **Ruch Literacki Czarnych Kobiet** (*Black Women Literary Movement*), promujący twórczość czarnych pisarek, które nie identyfikowały się z ideologią propagowaną przez aktywistów i pisarzy *Black Power Movement*. Wśród krytyków *Black Power* znalazły się June Jordan, Alice

Walker, Audre, Lorde, Sonia Sanchez i Paule Marshall, które sprzeciwiały się przypisywaniu wszystkim czarnym takich samych przekonań i ambicji i przypominały, że prawdziwa czarna tożsamość nie jest wyłącznie udziałem heteroseksualnych Afro-amerykanów z amerykańskich miast. Otwierając dyskusję na temat wieloaspektowości i różnorodności doświadczeń czarnych ludzi w Ameryce te czarne pisarki-aktywistki nie tylko przełamały stereotypy stworzone przez czarny nacjonalizm, ale również i monopol czarnych pisarzy.

Tak, więc lata siedemdziesiąte przyniosły prawdziwą erupcję talentów wśród czarnych autorek realizujących poprzez swoją twórczość zupełnie nową agendę celów społecznych i kulturowych. Agenda ta została określona nie tylko poprzez ich opozycję do założeń ruchu *Black Power*, ale również poprzez ich zaangażowanie w działalność ruchu feministycznego.

Ruch Kobiety (*Women's Movement*) podobnie jak ruch o równouprawnienie grup etnicznych i mniejszościowych, dał swoim członkiniom poczucie własnej godności oraz przynależności do społeczności, która pomogła kobietom zrozumieć mechanizmy działania patriarchy. Pierwsza fala feminizmu, która przetoczyła się przez Amerykę na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przyczyniła się do powstania konwencjonalnych w formie powieści i wierszy prezentujących z szokującą otwartością pewne dotąd skrywane aspekty życia współczesnej kobiety (np. jej seksualizm) oraz podnoszących rangę typowo kobiecych form „ekspresji” (gotowanie, uprawianie ogrodu, wyrób tzw. *quilts*, czyli barwnych kołder wykonanych ze strzępków różnych materiałów). Coraz częściej w polemikach krytyków feministycznych pojawiał się termin *gender* oznaczający płę społeczną w odróżnieniu od płci biologicznej, wraz z żądaniem, aby tożsamość społeczna, tj. funkcja spełniana przez jednostkę w społeczeństwie, nie była jedynie oparta na biologii skazującej kobiety na pełną ograniczeń rolę matki.

Wiele czarnych pisarek takich jak June Jordan, Alice Walker czy Audre Lorde były aktywistkami zarówno *Civil Rights Movement* jak i *Women's Movement*, co pomogło im niewątpliwie w wylansowaniu swoich literackich karier. We wczesnych latach siedemdziesiątych zaczęły one głośno mówić o seksizmie w szeregach pierwszego ruchu i rasizmie w szeregach drugiego.

Rok 1970 był przełomowy, jeśli chodzi o pisarstwo czarnych kobiet. Maya Angelou opublikowała autobiograficzną powieść *I Know Why the Caged Bird Sings* (Wiem, dlaczego ptak w klatce śpiewa), a zainteresowanie, z jakim spotkała się ta powieść uzmysłowiło innym czarnym kobietom, że środowiska czytelnicze i krytyka są otwarte na ich twórczość. W ślad za Mayą Angelou poszła Toni Cade (później Bambara) z antologią *The Black Women* (1970), w tym samym roku zostały opublikowane trzy ważne powieści: *The Third Life of Grange Copeland* Alice

Walker, *The Bluest Eye* Toni Morrison i *His Own Where* June Jordan. One to jako pierwsze dały świadectwo, że nastroje rewolucyjne wśród czarnych Amerykanów zaczynały powoli odchodzić do lamusa, ustępując miejsca problemom społecznym raczej zresztą na płaszczyźnie lokalnej niż narodowej. Pomimo że akcja tych powieści rozgrywa się w różnych miejscach i w różnych okresach czasu, to, co je łączy to przeniesienie nacisku z monolitycznego czarnego społeczeństwa na konkretną czarną społeczność, składającą się z bardzo różnorodnych jednostek. W miejsce konfliktów politycznych i rasowych, jakie dominowały w czarnej literaturze poczynając od Richarda Wrighta w latach czterdziestych a skończywszy na LeRoy Jonesie w latach sześćdziesiątych pojawiły się problemy społeczne i konflikty rodzinne: relacje między kobietami i mężczyznami, trudne związki między rodzicami i dziećmi. Koncentrując się raczej na problemach dotyczących swoich społeczności niż na stosunkach między czarną a białą rasą, pisarki te jednoznacznie dały do zrozumienia, że adresują swoje książki głównie do czarnego czytelnika. To nie oznacza, że zupełnie zrezygnowały z podejmowania tematu rasizmu. Przeciwnie, w odróżnieniu do swoich poprzedników i poprzedniczek z lat sześćdziesiątych, którzy idealizowali czarną społeczność pisarki te zaczęły ją przedstawiać z szokującą szczerością, stawiając śmiało tezę, że współcześni czarni Amerykanie „przesiąkli” rasistowskimi stereotypami do tego stopnia, że nieświadomie pozwalają na to, aby kształtowały one ich relacje międzyludzkie.

Wiele powieści tego okresu dokumentuje związki pomiędzy rasizmem a społecznymi patologiami, dotyczącymi różnych obszarów życia, takich jak małżeństwo, rodzicielstwo i seks. Pisarką, która wyróżnia się ze względu na bezprecedensową odwagę w poruszaniu tych trudnych tematów jest laureatka literackiej Nagrody Nobla Toni Morrison. Każda z powieści Morrison porusza jakieś tabu, każda traktuje o wstydlwym sekrecie lub przerażającej przeszłości, każda powieść zawiera sceny niewyobrażalnej przemocy. I tak tematem *The Bluest Eye* (1970) jest gwałt dokonany przez pana Breedlove na swojej dorastającej córce Pecoli. Powieść *Umiłowana* (*Beloved*, 1987) przedstawia literacką wersję prawdziwej historii, która wydarzyła się przed wybuchem wojny domowej, kiedy to czarna matka Margaret Garner (Sethe w powieści) zamordowała swoją dwuletnią córkę po to, aby uchronić ją przed doświadczeniami niewolnictwa. Sula, bohaterka wydanej pod tym samym tytułem powieści (1973) popełnia niczym nieuzasadnione morderstwo, pragnąc przetestować gdzie leży granica pomiędzy konwencjonalnie pojętym dobrem a złem. Tematem innych utworów takich jak *Pieśń salomonowa* (*Song of Solomon* 1977), *Jazz* (1992) czy *Paradise* (1997) – pierwszej powieści opublikowanej przez Toni Morrisn po otrzymaniu Nagrody Nobla w 1993 roku, jest przeemoc, jakiej doświadczają przeważnie czarni mieszkańcy miast.

Każda powieść Toni Morrison ukazywała się w atmosferze skandalu, każda z nich stanowi pogwałcenie pewnych społecznych norm definiujących, jakie tematy mogą być poruszane na forum publicznym, a które należy pominąć milczeniem. Można bez trudu zrozumieć, dlaczego czarni czytelnicy mieli pisarce za złe, że przedstawia czarną społeczność w tak negatywnym świetle, zwłaszcza biorąc pod uwagę fakt, że żaden biały amerykański pisarz (być może z wyjątkiem Williama Faulknera) nie śmiał otwarcie pisać o przemocy w rodzinie, a zwłaszcza o gwałcie połączonym z kazirodztwem. Stąd mogło się pojawić domniemanie, że tak ekstremalne przejawy domowej przemocy dotyczą wyłącznie czarnej rodziny, co dawało białemu czytelnikowi wszelkie powody ku temu, aby się czuć lepszym, szlachetniejszym i bardziej „cywilizowanym”. Morrison jednakże nie pozwala białym czytelnikom na taki komfort, dając świadectwo temu, jak rasizm białych Amerykanów intensyfikuje deprawację czarnego człowieka. Mniej lub bardziej otwarcie powieści Morrison oskarżają białe społeczeństwo o współudział w traumie czarnej rodziny. Wina jaką ponoszą biali za morderstwo, jakie Sethe dokonuje na własnej córce, jest ewidentna – dla niej dzieciobójstwo jest mniejszym złem niż niewolnictwo, śmierć jest lepsza niż utrata wolności. Mimo to Sethe nie może uwolnić się od swojej mrocznej przeszłości i od poczucia winy – jej psychiczne cierpienie i alienacja są ceną, jaką płaci za swoją zbrodnię. Każda z kontrowersyjnych postaci z powieści Morrison ma swoje ludzkie oblicze – nawet pan Breedlove nie jest potworem czy bestią, ale człowiekiem, którego świadomość jest efektem masywnej konspiracji mającej na celu upodlenie i degradację ludzi czarnych.

Beloved jest jedną z wielu powieści o czasach niewolnictwa, Wojny secesyjnej i Rekonstrukcji, jakie zostały opublikowane w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Każda z nich stanowi próbę rozliczenia się z przeszłością – z okrucieństwem niewolnictwa i jego psychicznymi następstwami oraz ich wpływem na więzy rodzinne i społeczne. *Beloved* jest powieścią o pamięci, o przywoływaniu przeszłości, która jest tak pełna bólu, że prawie nie sposób jej opowiedzieć słowami. W powieści pamięć urasta to rozmiarów alegorii, kiedy to duch Umiłowanej powraca po wielu latach pod postacią młodej kobiety w wieku, w jakim byłaby Umiłowana, gdyby nie poniosła śmierci z rąk matki. Umiłowana uwodzi kochankę matki, po czym zmusza go, aby odszedł tylko po to, aby kompletnie zawładnąć życiem Sethe. Umiłowana jest przedstawiona jako prawdziwa kobieta, zaborcza i egoistyczna, która jest żywym dowodem na to, że pamięć jest tak żywotna, że może przyjąć formę istoty ludzkiej z krwi i kości.

Pamięć i przeszłość widziana oczyma kobiet to również temat powieści Gayl Jones *Corregidora* (1957) Ursa Corregidora, śpiewaczka blusowa, jest ostatnią przedstawicielką rodziny, której historia zaczęła się wiele pokoleń wcześniej w Brazylii

w czasach niewolnictwa. Ursa do dziś nosi nazwisko Portugalczyka – Corregido-ry, swojego ojca i dziadka oraz właściciela domu publicznego, w którym jej prababka i babka były zmuszane do nierządu. Kobiety z rodu Corregidoara nie zmieniają swojego nazwiska, aby nigdy nie zapomnieć o doznanych krzywdach. Ponieważ po obaleniu niewolnictwa w Brazylii wszystkie dokumenty dotyczące niewolnictwa zostały spalone, kobiety z rodu Corregidora uważają za swój obowiązek wydawanie na świat kolejnych pokoleń kobiet i przekazywanie im z pokolenia na pokolenie historii swojego cierpienia w przekonaniu, że „pamięć kobiet i ich córek musi być żywym archiwum”. Innymi słowy przekazywanie historii rodzinnej o okrucieństwach popełnionych w czasach niewolnictwa jest jedynym sposobem na zachowanie prawdy wobec prób wybielenia brazylijskiej historii. Tym samym dzięki opowieściom żyjącym w przekazie ustnym, historia jest relatywizowana i opowiedziana od nowa, tym razem jednak z bardziej subiektywnej i osobistej perspektywy.

Manipulacja przeszłością kobiet i męska kontrola nad ich ciałem jest również tematem jednej z najbardziej popularnych amerykańskich powieści ubiegłego stulecia – *Kolor purpury* Alice Walker (*The Color Purple*, 1982). Kariera Alice Walker jako politycznej aktywistki, wykładowcy, krytyka i pisarza poszerzyła jej horyzonty o różnorodne zainteresowania, takie jak odzyskanie lub ocalenie od zapomnienia historii kobiet, tworzenie tradycji literatury kobiecej czy też rekonstrukcja kobiecej tożsamości. *Kolor purpury* realizuje te wszystkie polityczne, literackie i psychologiczne założenia i w związku z tym może w praktyce być uznana za wzór czarnej feministycznej powieści. Celie, bohaterka *Koloru purpury* dwukrotnie zachodzi w ciążę w konsekwencji gwałtu dokonanego przez mężczyznę, którego uważa za swojego ojca. Zarówno pierwsze jak i drugie dziecko zostaje zabrane przez jej ojczyma. Pozbawiana swoich dzieci, jak również możliwości poczęcia nowych (po drugim porodzie staje się bezpłodna), Celie, podobnie jak Ursa czy Pecola, jest ofiarą patriarchy opartego na ucisku kobiet. Wszyscy mężczyźni, z jakimi Celie ma kontakt, traktują ją jak niewolnicę, stworzoną po to, aby dla nich pracować i zaspakajać ich seksualne potrzeby. Jedyną pociechą jaką Celie zaznaje w swoim smutnym pełnym przemocy życiu jest pisanie listów do swojego jedynego powiernika – Boga, którego wyobraża sobie jako białego mężczyznę (uosobienie męskiej supremacji).

Namiętna pierwsza miłość, jaką Celie obdarza Shug, jazzową piosenkarkę i kochankę swojego męża, przynosi jej pełne czułości wspomnienia o jej dzieciństwie jak również jej krótkim macierzyństwie. Shug również odkrywa listy od siostry Celie – Nettie misjonarki pracującej w Afryce, które mąż Celie ukrywał przed nią, aby pogłębić jej poczucie izolacji. Dzięki listom Nettie Celie nie tylko przełamuje tę izolację i zyskuje nowego ludzkiego adresata swoich listów, ale również

zupełnie nową historyczną perspektywę. Listy Nettie z Afryki dotyczą indywidualnej i rasowej przeszłości obu siostr – mówią o ich wspólnym dzieciństwie i o rasowych korzeniach w Afryce. Podczas lektury tych listów Celie dowiaduje się, że sposób, w jaki jest traktowana kobieta w ich rodzimej afrykańskiej tradycji nie jest lepszy od amerykańskich praktyk. Kobiety z plemienia Olinka są poddawane obrzezaniu, tak aby nie mogły doznawać żadnej seksualnej przyjemności, nie mogą się również uczyć pisania i czytania. Analogie między ich sytuacją a rzeczywistością w jakiej żyje Celie, są oczywiste – po obu stronach Atlantyku, zabrania się kobietom dostępu do edukacji, możliwości swobodnego wyrażania swoich osądów, kontroli nad własnym ciałem.

Kolor purpury, jak również *Corregidora*, pokazują, że duchowa regeneracja współczesnej kolorowej kobiety jest możliwa tylko dzięki bliskości z innymi kobietami – matkami, siostrami i kochankami. Komunikacja z nimi otwiera przed bohaterkami zupełnie nowe historyczne horyzonty, dając im przestrzeń, jakiej potrzebują, aby uzyskać pełnię życia.

Badanie związków pomiędzy historią a osobistymi przeżyciami, nadawanie suchym historycznym faktom psychologicznego wymiaru jest charakterystyczną cechą pisarstwa większości czarnych kobiet. Ich beletrystyka odkrywa nieznane dotąd aspekty afro-amerykańskiej przeszłości, analizuje psychologiczną spuściznę niewolnictwa i typowego dla kultury afrykańskiej i afro-amerykańskiej uciemiężenia kobiet.

Literacki debiut Glorii Naylor, zbiór opowiadań zatytułowany *The Women of Brewster Place* (1982) dramatyzuje rolę damskiej przyjaźni w życiu współczesnych czarnych kobiet. Wszystkie bohaterki są mieszkankami obdartych i walących się kamienic czynszowych czarnego getta, a ich życiowe historie to jedno pasmo nieszczęść i rozczarowań. Są je w stanie przeżyć tylko dzięki wzajemnie sobie udzielanej pomocy. W jednym z najbardziej wzruszających opowiadań tego zbioru Mattie, matka marnotrawnego syna, który zostawił ją na pastwę losu, pociesza młodą matkę, której syn zmarł na skutek porażenia prądem. Prawdopodobnie żaden inny utwór napisany przez czarną kobietę tak wyraźnie nie eksponuje wzajemnego oddziaływania na siebie kolektywnej i osobistej historii oraz roli kobiet w budowaniu pomostów pomiędzy jedną i drugą. Mattie obejmuje porażoną stratą dziecka kobietę i trzymając ją w swoich ramionach metaforycznie kołysze ją poza pokój, w którym się znajdują w niebieskie przestworza i poza czas; kołysze ją nad Egejskim morzem, w którego krystalicznych wodach widać krew niemowląt wyrwanych z ramion matek i złożonych w ofierze Neptunowi; kołysze ją nad Dahau, gdzie żydowskie matki zmywają z podłóg Nazistowskich laboratoriów wewnętrznosci własnych dzieci; kołysze ją ponad głowami Senegalskich kobiet, które rozłupa-

ły czaszki swoich nowonarodzonych dzieci o burtę statku niewolników; kołysze ją z powrotem do dzieciństwa, do matczynego łona gdzie się znajduje epicentrum jej bólu. W tym opowiadaniu Naylor zdaje się sugerować, że aby pokonać ból, jaki czuje matka po utracie dziecka, aby pogodzić się z tak niewyobrażalną stratą, aby móc się narodzić ponownie, tak jak ma to miejsce w przypadku tej młodej kobiety, konieczne jest utożsamienie się z całą historią cierpienia kobiet, jak również otrzymanie i przyjęcie wsparcia od innej równie ciężko doświadczonej matki.

Zbiór opowiadań Glorii Naylor oraz powieść Alice Walker *Kolor Purpury* zostały wydane w tym samym roku (1982), co autobiografia znanej czarnej lesbijskiej poetki Audre Lorde – *Zami: A New Spelling of My Name*. Utwory te nie tylko pokazywały, jak ważna jest siostrzana solidarność w pokonywaniu niezwykle trudności codziennego życia – domowej przemocy, molestowania i ekonomicznego wyzysku, ale również wprowadziły do czarnej literatury kwestie związane z odmienną tożsamością seksualną. Jedną z nowel Glorii Naylor (*The Two*) opowiada dramatyczną historię pary czarnych lesbijek Lorraine i Teresy poddanych potrójnej rasowej, „gendrowej” i seksualnej marginalizacji. Homo fobia środowiska, w którym żyją nie tylko skazuje bohaterki na ciągłą tułaczkę, ale ostatecznie doprowadza do gwałtu na jednej z nich i do jej szaleństwa. Autobiografia Audre Lorde, podobnie jak większość jej wierszy i esejów, opisuje, na co narażona jest kobieta, która otwarcie przyznaje się do swojej odmiennej orientacji seksualnej i piętnuje amerykańskie społeczeństwo za brak tolerancji dla wszelakich przejawów odmienności, zarówno rasowej jak i seksualnej.

Omówione powyżej utwory są świadectwem tego, jak bardzo różniły się ideologiczne założenia i cele czarnego i białego feminizmu. Już w roku 1977 Barbara Smith (edytor znanej antologii pisarstwa lesbijskiego *Home Girls* (1983)) napisała w swoim esej „Toward a Black Feminist Criticism” że nie można rozdzielić i traktować osobno tożsamości płciowej i rasowej. Utwory białych feministek koncentrowały się na przebudowie amerykańskiej rzeczywistości tak, aby wyeliminować z niej wszelkie przejawy szowinizmu i dyskryminacji w stosunku do kobiet, ignorując zupełnie problem rasistowskiej dominacji. W utworach czarnych autorek coraz częściej celem krytyki stawał się nie tylko szowinizm i rasizm, ale również i bigoteria białych feministek, tak jak to ma np. miejsce w znanym wierszu Audre Lorde *Who Said it Was Simple* (*Chosen Poems: Old and New* – 1982)¹.

¹ Inne przykłady krytyki białych feministek przez kolorowe kobiety zawiera antologia *This Bridge Called My Back; Writings by Radical Women of Color* (1983) wydanej przez dwie feministki pochodzenia meksykańskiego – Cherrie Moraga i Glorię Anzaldúa. Antologia zawiera teksty pisarek hetero i homoseksualnych wywodzących się z różnych grup etnicznych.

Tak więc druga fala feminizmu z drugiej połowy lat siedemdziesiątych miała dwa zupełnie odmienne oblicza. Białe i czarne feministki łączyło dominujące wtedy przekonanie, że podstawowe założenia filozoficzne amerykańskiej literatury kanonicznej i jej mity nie są odpowiednie do tego, aby przekazywać istotne prawdy o życiu kobiet. I tak np. konwencje leżące u podstaw realizmu, wymogi precyzujące, jak należy konstruować fabułę, jak rozwiązywać zawarte w niej konflikty, oraz definicje tego co jest ważne i heroiczne o co zupełnie nieinteresujące, były zdaniem feministek stworzone przez mężczyzn i w związku z tym kłóciły się z celami ideologizowanej literatury kobiecej. To przekonanie zaowocowało wieloma utworami eksperymentalnymi Białe pisarki bardzo często sięgały po gatunki popularne (Ann Rice), Science Fiction (Ursula Leguin) utopię (Marge Piercy, Joanna Russ). Utwory czarnych kobiet zaś nie ograniczały się do eksplorowania tematów feministycznych i realizowały zupełnie inne cele polityczne – dla Afro-Amerykańskich pisarek zadaniem pierwszorzędym było przebudowanie świadomości i poczucia tożsamości współczesnych Afro-amerykanów. Racjonalizm, empiryzm, indywidualizm i materializm leżący u podstaw euro-amerykańskiej wizji świata, promowanej przez amerykański kanon literacki oraz konwencje literackie stworzone przez ten kanon zostały odrzucone, ich miejsce zajęły wartości afrykańskie: magia, więzi społeczne i mądrość zbiorowa, czerpane z czarnej tradycji ludowej – z legend, mitów i ustnych przekazów oraz tradycyjne czarne formy ekspresji pochodzące z bluesów, ballad, kazań, pieśni pracy i pieśni religijnych.

Afrocentryzm czyli zastępowanie euro-amerykańskiego światopoglądu i estetyki oglądem świata i formami ekspresji charakterystycznymi dla cywilizacji afrykańskiej ma w historii czarnej literatury w Stanach Zjednoczonych dosyć długą tradycję. Za prekursora tej tradycji powszechnie uważa się Marcusa Garveya, założyciela ruchu o nazwie **Back to Africa** („Z powrotem do Afryki” 1914), który nawoływał Amerykanów afrykańskiego pochodzenia do powrotu do Afryki i utworzenia tam własnego państwa. Mimo iż **Garweizm** nigdy nie zrealizował swoich postulatów, promowany przez ten ruch nacjonalizm i czarny separatyzm jak również duma z przynależności do afrykańskiego dziedzictwa kulturowego znalazły następców wśród następnych pokoleń czarnych Amerykanów, szczególnie tych popierających *Black Power Movement*. To właśnie w latach sześćdziesiątych Murzyni zaczęli o sobie mówić „Afro-amerykanie” podkreślając jak ważna jest Afryka w procesie rekonstrukcji czarnej świadomości. Rekonstrukcja ta zachodziła na wielu płaszczyznach – Afro-amerykanie przechodzili na Islam, zmieniali swoje nazwiska z amerykańskich na afrykańskie (np. czarna pisarka Paulette Williams stała się Ntazake Shange); zaczęli nosić barwne afrykańskie stroje zamiast konwencjonalnych amerykańskich; w sztuce panowały niepodzielnie założenia

Czarnej Estetyki, którym każdy pragnący zaistnieć artysta musiał się podporządkować. Książki Molefi Kete Asante *The Afrocentric Idea* (1987) i *Afrocentricity: The Theory of Social Change* (1980), w których wzywał czarnych badaczy kultury do uznania Afryki za kolebkę cywilizacji stały się biblią tego ruchu. W wyobraźni Afro-amerykanów Afryka funkcjonowała jako symbol dążeń ludzi czarnych do cywilizacyjnej emancypacji i w związku z tym często była idealizowana.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ocena Afryki i relacji pomiędzy afrykańską przeszłością a Nowym Światem staje się mniej jednoznaczna i znacznie bardziej problematyczna. Akcja niewielu powieści rozgrywa się w Afryce ale te które mają afrykańskie wątki są dalekie od przedstawiania Afryki jako wzorca do naśladowania. Afryka zaczęła być utożsamiana z korupcją, wojnami, masakrami i nędzą i postrzegana jako kontynent targany sprzecznościami. We wspomnianej wcześniej powieści Alice Walker *Kolor purpury* Czarna misjonarka Nettie powraca do „domu” tylko po to, aby go zmienić i odciąć Afrykanów od ich kulturowego dziedzictwa. Innym słowem powraca do korzeni tylko po to, aby te korzenie wyrwać. Jednocześnie firma budująca drogi – reprezentująca nadejście wielkiego zagranicznego kapitału – dosłownie zrównuje z ziemią wioskę plemienia Olinka, niszcząc jednocześnie roślinę, która jest podstawą ekonomicznego bytu i przedmiotem plemiennego kultu. Inna powieść Alice Walker *Possessing the Secret of Joy* (1992) dotyczy szokującego afrykańskiego zwyczaju obrzezania kobiet, który budził w wiele emocji nawet wśród zagorzałych zwolenników powracania do afrykańskich korzeni.

Nie mniej jednak pomimo tych kontrowersji ostatnie dekady XX-go wieku przyniosły prawdziwy renesans w literaturze promującej afrykańskie wierzenia i rytuały wciąż żywe w tradycji ludowej amerykańskiego Południa. Wiele czarnych pisarek tego okresu poszło śladami Zory Neale Hurston – pisarki Harlemskiego Renesansu i antropologa, która jako pierwsza podjęła się niełatwego zadania opisania i nobilitowania czarnego folkloru i plebejskiego języka. Takie powieści jak *Sassafrass, Cypress and Indigo* (1982) Ntzoage Shange czy *Mama Day* (1988) Glorii Naylor podnoszą rangę języka gwarowego i czarnej ustnej tradycji ludowej, ale przede wszystkim otwierają przed czytelnikiem świat rządzący się zupełnie innymi prawami niż racjonalistyczne i empiryczne rzeczywistość. W tym fabularnym uniwersum rzeczywistość ponadprzyrodzona, wiedza magiczna i rytuały przekazywane przez charyzmatyczne kobiety z pokolenia na pokolenie triumfują nad światopoglądem białej Ameryki. Powieści te analizują relacje pomiędzy historią, mitem i literaturą, źródłami z których każda rasa czerpie wiedzę o swojej tożsamości. Włączając do swojej twórczości historię, folklor i mity pisarki te dowartościowały kosmologie radykalnie odmienne od wzorców eurocen-

trycznych, potwierdzając tym samym teorię Wolfganga Hochbruka, który wskazywał na poznawczą doniosłość literatury etnicznej.

Równie doniosły efekt osiągają poprzez swoje pisarstwo autorki pochodzenia indiańskiego, których twórczość nie tylko realizuje taki sam polityczno-społeczny program, ale również podąża podobnymi, wytyczonymi przez czarne pisarki ścieżkami. Tak jak to miało miejsce w wypadku czarnej literatury, pierwsze literackie debiuty i sukcesy wśród Indian należały do mężczyzn. Powieści Johna Josepha Matthews'a – *Sundown* i D'Arcy McNickle – *The Surrender* opublikowane jeszcze w latach czterdziestych zostały szybko zapomniane. Dopiero rok 1969, w którym powieść N.Scott Momadaya – *House Made of Dawn* wygrała prestiżową nagrodę Pulitzera przyniósł prawdziwy boom na literaturę indiańską, z którego szybko skorzystały aspirujące do literackiej kariery kobiety. Jedną z pierwszych powieści opublikowanych przez Indiankę była powieść Leslie Marmon Silko *Ceremony* (1977). Fabuła *Ceremony* jak wielu wczesnych powieści indiańskich opiera się na konfrontacji pomiędzy światem indiańskim a światem zachodnim; pomiędzy fetyszami plemiennego i euro-amerykańskiego systemem wartości. Tayo, główny bohater powieści tak jak jego poprzednicy (np. Abel w *House Made of Dawn*) wykorzystuje okazję jaką jest druga Wojna Światowa aby wyrwać się z rezerwatu i poznać świat białych. Konfrontacja ta jest naturalnie bardzo bolesna. Tayo traci w wojnie na Pacyfiku brata i pogrąża się w rozpacz i żalobie, nie tylko nad bratem ale wszystkimi ofiarami tej wojny, łącznie z Japończykami, z którymi czuje pewne rasowe pokrewieństwo. Bierze on na siebie współodpowiedzialność za śmierć brata, któremu nie umiał pomóc; za całą krew przelaną w tej wojnie, za suszę, którą w swoim przekonaniu sprowadził na plemię przeklinając deszcze azjatyckiej dżungli. Śmierć i zniszczenie dominują w życiu Tayo i wywołują druzgoczący wpływ na jego psychikę. Zdaniem białych doktorów, którzy usiłują go leczyć, Tayo cierpi na załamanie nerwowe. Zdaniem Betonie, szamana, który przejmuje Tayo po tym jak zawiodła konwencjonalna terapia, Tayo cierpi na załamanie duchowe, które wymaga zupełnie innego rodzaju leczenia. Aby odzyskać równowagę psychiczną i wewnętrzny spokój Tayo zostaje poddany działaniu rytuałów, które zostają uwieńczone sukcesem w postaci duchowego odrodzenia bohatera i ponownej integracji z plemieniem.

Betonie jest nowoczesnym szamanem, który nie trzyma się kurczowo starych rytuałów i ciągle unowocześnia swoje metody.² Jednakże wartości na jakich

² Jego zdaniem odkąd biali wtargnęli do świata Indian i zniszczyli panujący w nim ład i harmonię stare tradycyjne rytuały straciły swoją moc sprawczą. Pomimo iż wielu współplemieńców odnosi się do jego innowacji z rezerwą i sceptycyzmem Betonie uważa modyfikowanie rytuałów za jedyny sposób na podtrzymanie ich efektywności.

jego rytuały się opierają są bardzo stare i niezmiennie. Są to: lojalność plemienna i mądrość zbiorowa, która jest efektem doświadczeń niezliczonych pokoleń. Kiedy biali doktorzy przekonują Tayo, że aby wyzdrowieć musi zacząć myśleć o sobie, i że musi przestać używać takich słów jak „my” czy „nas” Tayo odnosi się do ich nakazów z głębokim niedowierzaniem bo wie, że „świat nie jest w ten sposób stworzony.” Podobnie Auntie, inna bohaterka tej samej powieści, która jest uosobieniem odwiecznych wartości plemiennych krytykuje amerykański kult indywidualizmu wskazując przy tym na rolę, jaką w jego tworzeniu i w łamaniu plemiennej solidarności odegrała wiara chrześcijańska. Jej zdaniem Chrześcijaństwo, zachęcając aby każdy „stał samotnie,” bo Jezus Chrystus zbawi tylko indywidualne dusze odcięło ludzi od siebie i zniszczyło poczucie klanowej przynależności.

Ceremony nie tylko stara się przywrócić Indianą wiarę w rytuał. Powieść ta stara się również przywrócić dawne relacje pomiędzy płciami, które zostały postawione na głowie przez białą patryjarchalną kulturę. W prastarej tradycji indiańskiej ziemia i natura miały kobiecą tożsamość i w związku z tym pierwiastek kobiecy był w tej kulturze traktowany z ogromnym szacunkiem. We współczesnym świecie, w jakim żyje Tayo, ten pierwiastek uległ profanacji za sprawą białych ludzi, dla których natura – tak jak kobieta – jest obiektem bezdusznej eksploatacji. Tayo jako nieślubne i porzucone dziecko Indianki i nieznanego białego mężczyzny nosi piętno plemiennej degradacji i jest żywym symbolem podboju indiańskiego świata przez białego człowieka. Dlatego też przywrócenie równowagi pomiędzy pierwiastkiem męskim i kobiecym ma tak ogromne znaczenie w procesie rekonstrukcji jego indiańskiej tożsamości. Tayo odbudowuje swoje więzy z archetypową matką poprzez kontakt z wieloma kobietami. Figura matki-natury jest ukryta pod postacią prababki i ciotki oraz tajemniczej kobiety z gór, która na krótko staje się jego kochanką. To ona w końcu sprawia, że Tayo zaczyna się czuć kochany, że odnajduje swoje miejsce w indiańskiej społeczności i przestaje postrzegać swoją egzystencję jako efekt dominacji białego mężczyzny nad indiańską kobietą.

W procesie przywracania bohatera indiańskiej społeczności oprócz rytuału ogromną wagę odgrywa przekaz ustny, który buduje pomost pomiędzy świadomością indywidualną i zbiorową, jak również pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. Kultura amerykańskich Indian miała charakter oralny a opowieści snute na forum rodzinnym i plemiennym były jedynym nośnikiem plemiennej mitologii i historii. Współczesna literatura indiańska nawiązuje do tej tradycji, starając się uchronić przed zapomnieniem to, co zostało z rodzimych przekazów i tworząc nowe historie opowiadające o bardziej współczesnych czasach. W przeszłości wiersze, pieśni, mity i rozmaite historie były przewodnikami Indian po świe-

cie opartym na harmonii między człowiekiem a naturą i ciągłości między kulturą przodków i ich następców. Podbój Ameryki przez Europejczyków zburzył tę harmonię i ciągłość tradycji oraz zdziesiątkował Indian, doprowadzając do prawie całkowitego wyginięcia ich języków, religii i kultur. W tej sytuacji przekaz ustny stał się jedyną formą oporu i jedyną taktyką przetrwania.

Tradycja oralna Indian zasadza się na głębokim przekonaniu, że język jest magiczny i że słowo może uczynić cuda. Słowo ma ogromną moc i może zmienić bieg historii. Kiedy słowo zostaje wypowiedziane – czy to w postaci modlitwy czy w postaci pieśni – wyzwala ono nadprzyrodzone siły, którym nikt i nic nie jest w stanie się oprzeć. Język jest więc świętością, a mówca jest człowiekiem, który dzierży w ręku potężny oręż.

Nie dziwi więc prestiż jaki mają w indiańskiej społeczności szamani, czy też współcześni pisarze, którzy tak jak ci dawni mędrcy stoją na straży rodzimej tradycji. O swojej misji odbudowywania indiańskiej cywilizacji i o potrzebie walki z asymilacją Leslie Marmon Silko pisze w jeszcze innej swojej książce zatytułowanej *Storyteller*, pełnej nostalgii gawędzie o tradycyjnej indiańskiej holistycznej wizji świata, w którym wszystko jest poukładane, a każdy człowiek zna swoje miejsce. Książka ta składa się z oryginalnych mitów Indian Pueblo, wierszy, listów i opowieści o charakterze autobiograficznym. Przeplatając historię plemienną z historią osobistą Silko nie tylko pokazuje, że współczesnej indiańska tożsamość powinna nadal mieć korzenie w kolektywnej pamięci przeszłości ale również przekonuje czytelnika, że jest godnym następcą plemiennych gawędziarzy.

Podobnie jak ma to miejsce, w opisaney wcześniej, kulturze afro-amerykańskiej, celebrowanie historii plemiennej, która pozostaje w stanie konfliktu z oficjalną wersją amerykańskiej historii ma pierwszorzędne znaczenie. Utworem, który wyraziście ukazuje rozbieżności pomiędzy dwiema wersjami przeszłości – kolonizatorów i skolonizowanych jest powieść Louise Erdrich *Tracks* (1988). *Tracks* relacjonuje ostatnie akordy dramatycznej walki Indian z plemienia Turtle Mountain o zachowanie swojej ziemi i kultury; walki, która miała miejsce na przełomie XIX i XX wieku. Nanapush najstarszy i najbardziej doświadczony członek swojego plemienia i jeden z dwu narratorów powieści, opowiada historię klęski swojego plemienia, której każdy rozdział stanowi jednocześnie etap w jego osobistej tragedii. Nanapush jest ostatnim naocznym świadkiem eksterminacji swojego plemienia – pochował tylu swoich ziomków, łącznie z całą swoją rodziną, ilu ziemia była w stanie pomieścić. Dziś opowiada tę historię zagłady młodej kobiecie Lulu, która za wszelką cenę chce się wyrwać z rezerwatu aby ocalić przeszłość od zapomnienia i aby przekonać ją, że nie powinna porzucać ziemi, za którą oddało życie tak wielu przodków.

W opowiadaniu Nanapusha można rozpoznać dobrze znane historyczne fakty: wybuch epidemii ospy (1869–1870) i gruźlicy (1891–1901); ugody zawierane przez plemię i rząd federalny. Nanapush jednak mówi nie tyle o faktach co o ludzkim koszcie ekspansji białych, koszcie nie tyle mierzonym liczbą ofiar, ile ilustrowanym cierpieniem indywidualnych ludzi takich jak Nanapush, Lulu czy Pauline.

Pauline jest drugim narratorem w powieści. Jest ona półkrwi Indianką, która decyduje się wstąpić do klasztoru, aby zrealizować swoje marzenie o asymilacji. Pauline hołduje jednemu z fetyszy zachodniej cywilizacji, jaką jest wiara w postęp i w związku z tym postrzega zagładę swojego plemienia jako konieczny i nieunikniony etap w procesie przechodzenia z prymitywnej egzystencji do pełnej cywilizacji. Dla Nanapusha zamknięcie Indian w rezerwacie i zmuszenie ich do prowadzenia osiadłego trybu życia były powodem głodu, biedy i utraty ziemi. Dla Pauline przypisanie Indian do ziemi było zgodne z duchem czasów, a jej utrata była karą, jaką Indianie ponieśli za cywilizacyjne zacofanie. Podczas gdy Nanapush robi co może, aby ocalić Lulu przed asymilacją, Pauline dokłada wszelkich starań, aby odciąć od korzeni dzieci, które uczy w przyklasztornej szkole. Pauline zdaje sobie sprawę, że tak naprawdę je krzywdzi – jak sam mówi „oślepia” je i „ogłusza” – niemniej jednak uważa, że nie ma alternatywy dla asymilacji i że Chrześcijaństwo i kapitalizm wygrają wojnę o indiańskie ziemie i dusze, a po Indiańskiej kulturze nie pozostaną nawet wspomnienia. Wybory jakich dokonują Nanapush stojący po stronie zwyciężonych i Pauline pragnąca identyfikować się ze zwyciężkim hegemonem sugerują, że historia nie jest obiektywna i bezstronna jak twierdzą tradycyjni historycy, ani zupełnie „fikcyjna” jak utrzymują postmoderniści³. Tak więc *Tracks* plasuje się pomiędzy tradycyjnym historycznym realizmem a postmodernistyczną wizją historii jako tworu językowego pozbawionego jakiegokolwiek związku z rzeczywistością. Powieść ta demonstruje dobitnie, że zarówno historia jak i opowieść są wysoce subiektywne, ideologicznie naładowane i wzajemnie antagonistyczne – stanowią dwa alternatywne i wzajemnie się negujące źródła wiedzy o przeszłości i teraźniejszości.

Historia, plemienna i osobista oraz przekaz ustny określa treść i formę innego utworu, wspomnianej wcześniej Leslie Marmon Silko. *Almanac of the Dead* (1991) jest postmodernistyczną napisaną z ogromnym rozmachem powieścią, której akcja rozgrywa się na granicy meksykańsko-amerykańskiej. *Almanac of the*

³ Poststrukturaliści twierdzą, że badacze historii nie mają dostępu do przeszłości bo coś takiego jak przeszłość nie jest bytem realnym, który istnieje. Mają oni jedynie dostęp do tekstów o przeszłości i w związku z tym fakty, którymi zajmuje się historia istnieją tylko w języku i dyskursie, a nie istnieją poza nimi. Ponieważ jak twierdził Derrida nie ma nic poza tekstem (nic poza tekstem nie istnieje).

Dead zawiera wszystkie wątki charakterystyczne dla powieści indiańskiej: historię kolonialną i postkolonialną, rabunkową eksploatację Matki Ziemi, wyzysk, korupcję, przemoc i zło. Tytułowy kalendarz (almanac) to spisana starożytna historia lokalnych plemion Indian pełna meandrów, zagadek i zawłośc pokazujących, jak bardzo rozbieżne i subiektywne potrafią być interpretacje historii⁴.

Zainteresowanie historią przywróciło do łask autobiografię – gatunek literacki, który ma w literaturze amerykańskiej bardzo długą i bogatą tradycję, uznaną w okresie rozkwitu postmodernizmu za marginalną i nieistotną. W XVIII i XIX wieku autobiografia cieszyła się szczególną popularnością wśród niewolników (*slave narratives*) i imigrantów. Współcześnie autobiografia pozostaje nadal bardzo dogodną formułą prezentacji zagadnienia konfrontacji pomiędzy kulturą etniczną i dominującą oraz tematu kryzysu tożsamości, który jest głównym skutkiem tejże konfrontacji. Niektóre konwencjonalne autobiografie przedstawiają pogoń jednostki za Amerykańskim Marzeniem i trudną, ale zazwyczaj uwieńczoną sukcesem, drogę do asymilacji. Inne – tak jak opisywana wcześniej powieść Silko *Storyteller* – wykraczają poza ten model przeplatając historię osobistą i kolektywną, w celu ukazania dydaktyzmu losów narratora i ideologicznych implikacji relacjonowanych przez niego wydarzeń.

Przykładem tradycyjnej autobiografii promującej amerykański indywidualizm i kutrową asymilację są dwie powieści pisarek pochodzenia azjatyckiego Jade Snow Wong *Fifth Chinese Daughter* (1945) i Moniki Sone *Nisei Daughter* (1953). W powieści *Fifth Chinese Daughter* Wong zabiera czytelnika w podróż do *China Town* w San Francisco i pokazuje, zgodnie z oczekiwaniami białego czytelnika, wszystkie egzotyczne aspekty życia rodzinnego i społecznego głównej bohaterki, Amerykanki Chińskiego pochodzenia, którą można określić mianem kobiety sukcesu. Ostatnie strony książki pokazują ją całkowicie pochłoniętą pracą w oknie wystawowym swojego sklepu. Jej wysoko podciągnięta spódnica i gołe stopy stanowią pogwałcenie powszechnie przyjętych zasad (zarówno chińskich jak i amerykańskich) określających zachowanie kobiet w miejscach publicznych. Prowokacyjna postawa bohaterki stanowi świadomą demonstrację, której celem jest pokazanie, że jest niezależną osobą w pełni kontrolującą swoje życie. Jej indywidualizm, lekceważenie powszechnie przyjętych norm zachowania oraz upór, z jakim dąży do samorealizacji, stanowi wyzwanie rzucone tradycyjnemu chińskiemu modelowi kobiecości i represyjnemu białemu społeczeństwu.

⁴ Interesujące omówienie wizji historii w tej powieści i innych powieściach indiańskich zawiera książka Jadwigi Maszewskiej *Between Center and Margin; Contemporary Native American Women Novelists: Leslie Marmon Silko and Louise Erdrich*.

Nisei Daughter na pierwszy rzut oka wydaje się być japońską wersją *Fifth Chinese Daughter*. Powieść ukazała się po tym, jak Amerykanie japońskiego pochodzenia zostali uwolnieni ze specjalnych obozów, w których byli internowani w czasie Drugiej Wojny Światowej jako obywatele o „wątpliwej” lojalności. *Nisei Daughter* (*Nisei* to określenie używane w stosunku do Japończyków urodzonych w Stanach) opowiada o problemach związanych z asymilacją; o próbach zapomnienia doznanych krzywd i o wysiłkach zmierzających do odbudowy życia w nowych warunkach (osobom internowanym nie pozwolono powrócić do domów i prowadzonych przez nich przed wojną interesów na zachodnim wybrzeżu jak również zakazano im osiedlania się w hermetycznych enklawach).

Te i podobne autobiografie mówiące o potrzebie sukcesu i rekonstrukcji tożsamości zainicjowały nowy nurt w pamiętnikarstwie, który często jest określany mianem autobiografii dwukulturowej. Autobiografia dwukulturowa stanowi pod wieloma względami kontynuację autobiografii imigranckiej i porusza temat tzw. podwójnej świadomości („*double consciousness*”) czy też rozdwojonej jaźni („*divided self*”) związanej z życiem na pograniczu dwu kultur.

Doskonałym przykładem nowej formuły autobiografii jest powieść jednej z najbardziej cenionych pisarek etnicznych Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior* (1970), która zaraz po publikacji została uznana za amerykański klasyk utrzymany w duchu wielkich amerykańskich prozaików⁵. Powieść Kingston składa się ze wspomnień związanych z dorastaniem w rodzinie chińskich emigrantów w małym mieście w Kalifornii. Kingston w przeciwieństwie do swoich poprzedniczek nie pokazuje wyidealizowanego obrazu *China Town* jako miejsca odpowiedniego dla miłośników orientalizmu – opisuje biedę, dokuczliwy rasizm, jakiego doświadczają wszyscy członkowie tej społeczności i „seksizm,” jakiego doświadczą kobiety zarówno ze strony Chińczyków jak i Amerykanów. Kingston relacjonuje swoje wysiłki zmierzające do uwolnienia się z pułapki podwójnej dyskryminacji poprzez utożsamianie się z legendarną postacią kobiety wojownika – Fa Mu Lan – która zastąpiła w bitwie swojego ojca, walczyła dzielnie i powróciła do domu niepokonana.

The Woman Warrior zaczyna się od nakazu apodyktycznej matki, która zakazuje narratorce rozmawiać na temat wstydlwego sekretu rodzinnego dotyczącego bezimiennej ciotki, która zamordowała swoje nieślubne dziecko, po czym sama popełniła samobójstwo. Jako osoba, która poprzez swoją zdradę przyniosła hańbę całej swojej rodzinie traci swoje miejsce w rodzinnej sadze, a jej historia służy je-

⁵ Kingston otrzymała gruntowną literacką edukację w Uniwersytecie Kalifornijskim, i jak sama przyznaje, że czerpie z tradycji *mainstreamu* z Marka Twaina, Walta Whitmana, Gertrude Stein i Bitników.

dynie za przestrogę dla dorastających dziewczynek, które mogłyby zechcieć przejąć kontrolę nad swoimi losami i ciałami⁶. Anonimowa narratorka również naraża się na wykluczenie z rodziny decydując się przełamać zмовę milczenia, aby opowiedzieć czytelnikowi tę i inne historie. Tym samym od pierwszych stron powieści staje się jasne, że jej tematem przewodnim jest potrzeba artykulacji i auto-ekspresji, którą odczuwają przede wszystkim kobiety, skazane w chińskiej kulturze na milczenie. Kingston nie ogranicza się jednakże do krytykowania tradycyjnych chińskich obyczajów i zwyczajów, pokazując jak społeczna degradacja imigrantów z Chin skutecznie zamknęła im usta. Wrogość i przemoc, z jaką zetknęli się pierwsi chińscy imigranci, którzy pracowali w XIX wieku przy budowie linii kolejowych na zachodzie Stanów Zjednoczonych sprawiły, że ich dzisiejsi potomkowie nadal żyją w strachu. Kiedy bohaterka powieści po raz pierwszy idzie do amerykańskiej szkoły szybko zdaje sobie sprawę z tego, że jej strach przed zabieraniem głosu jest związany nie tylko z jej płcią, ale również z jej rasą.

Wszystkie próby narratorki, aby znaleźć swój głos i wyrwać z się z ciszy i niebytu są oczywiście metaforą różnego rodzaju barier, jakie musi pokonać twórcza etniczny pragnący zaistnieć w kulturze ogólnonarodowej. Ten temat jest rozwijany nie tylko na płaszczyźnie fabularnej, ale również przez nawiązanie do chińskiego poematu o Ts'ai Yen, poetce porwanej przez barbarzyńców, która dzięki swojej sztuce pokonała wszystkie szczeble społecznej hierarchii, dostając do elity społeczności, w której miała spędzić najlepsze lata swojego życia⁷. Poprzez historię Ts'ai Yen Kingston dała wyraz swoim przeczuciom dotyczącym jej własnej kanonizacji. Kingston odniosła ogromny sukces porównywalny jedynie z kanonizacją dwóch wybitnych pisarzy afro amerykańskich Ralphi Ellisona i Toni Morrison, których powieści zostały uznane za najwyższe osiągnięcia amerykańskiej prozy po Drugiej Wojnie Światowej⁸.

Zupełnie inne podejście do kwestii dwukulturowości prezentuje w swojej autobiografii Gloria Anzaldua – lesbijska poetka pochodzenia meksykańskiego. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) nie traktuje o asymilacji i wal-

⁶ Początek powieści stanowi echo takich książek jak *Kolor purpury* czy *The Bluest Eye*, których bohaterki również muszą milczeć na temat doznanej przemocy i cierpienia.

⁷ Kingston często powraca w swojej twórczości do tematu dylematów twórcy etnicznego pragnącego wykraczać ze swoją sztuką poza własną grupę mniejszościową. Ma to miejsce np. w jej późniejszej powieści *Tripmaster Monkey: His Fake Book* (1989) Jej Bohater Whitman Ah Sing, noszący imię wielkiego amerykańskiego poety marzy o tym aby stać się równie wielkim amerykańskim Artystą.

⁸ *Invisible Man* Ralphi Ellisona okrzyknięto najlepszą amerykańską powieścią powojenną w 1965 roku. Powieść Toni Morrison *Umiłowana* (*Beloved*) jest laureatem tegorocznej edycji konkursu na najlepszą powieść ostatnich 25 lat zorganizowanego przez *The New York Times Book Review*.

ce o miejsce w kulturze mainstreamu⁹. Dla autorki dwukulturowość to życie na pograniczu kultury meksykańskiej z silnym akcentem indiańskim, wśród której autorka spędziła swoje dzieciństwo i amerykańskiej, która jest treścią jej dorosłego życia. Bycie dwukulturowym według Glorii Anzaldua polega nie tyle na dokonywaniu wyborów (nawet języka – w autobiografii język hiszpański przeplata się z angielskim), czy na dążeniu do osiągnięcia akceptacji i uznania w amerykańskim literackim *establishmencie*, ile na utrzymywaniu stanu równowagi pomiędzy pozornie nie dającymi się pogodzić sprzecznościami. Pogranicze to obszar ścierających się wpływów, terytorium ukształtowane przez pozostałości cywilizacji Azteków jak również kultury hiszpańskich i angielskich kolonizatorów. Jest to miejsce pełne konfliktów, przemocy i nienawiści podsycanej nie tylko przez rasizm, ale również homo fobię. Na pograniczu nie ma miejsca na neutralność, nawet wybór języka wypowiedzi urasta do miana politycznego manifestu. Mimo to Anzaldua konsekwentnie unika postaw ekstremalnych – asymilacyjnych lub nacjonalistycznych – przekonując, że godzenie sprzeczności wzmacnia integralność i, że we współczesnym, coraz bardziej etnicznie skomplikowanym świecie, przyszłość należy do ludzi pogranicza.

Książki takie jak *Bordrelands* udowadniają, że tożsamość wszystkich kolorowych Amerykanów ma z konieczności charakter hybrydy. Jak pisze Sacvan Bercovitch, w postskrypcie do ostatniej edycji *Cambridge History of American Literature* (1999) zatytułowanym „Beyond Hybridity”, aby zrozumieć samą koncepcję tożsamości stanowiącej hybrydę różnych kultur, Amerykanie muszą przestać myśleć o tożsamości w wzajemnie się wykluczających kategoriach binarnych (np. człowiek biały lub kolorowy; Azjata lub Amerykanin, kobieta lub mężczyzna) i zacząć dopuszczać do siebie myśl, że te kategorie się czasami nakładają, co może się okazać trudnym zadaniem w kulturze opętanej przez obsesję rasowej czystości i seksualnej poprawności. Zresztą jak sam Bercovitch przyznaje nawet metafora hybrydy oparta na dualności różnych kategorii, za pomocą, których definiowana jest tożsamość jest niewystarczająca, aby objąć wszystkie możliwe determinanty, takie jak: etniczność, rasa, orientacja seksualna czy przynależność klasowa. Każda z tych kategorii może zostać użyta jako punkt wyjścia do badań nad hybrydową tożsamością, ale co – zapytuje Bercovitch – stanie się, jeśli zastosujemy te wszystkie zmienne na raz? Jak określić na przykład tożsamość tytułowej bohaterki powieści Bharati Mukerjee *Jasmine* (1989), której rozliczne metamorfozy nie

⁹ Najważniejszą dla tej grupy etnicznej autobiografią była książka Richarda Rodrigueza *Hunger for Memory* (1982) która propaguje zupełnie odmienne stanowisko autora – zagorzałego przeciwnika dwu-kulturowości i dwujęzyczności, dla którego przynależność klasowa a nie etniczność jest głównym określnikiem tożsamości.

poddają się binarnemu zaszufladkowaniu. Z nieśmiałej dziewczyny z indyjskich prowincji bohaterka przekształca się kolejno w wyemancypowaną żonę postępowego myśliciela, jego wdowę i kochankę amerykańskiego naukowca, dzięki któremu przeobraża się w zasymilowaną Amerykankę, która zostaje żoną bankiera na Środkowym Zachodzie. Tożsamość Jyoti-Jasmine-Jase-Jane nigdy nie ma szans całkowicie okrzepnąć, bowiem bohaterka jest w procesie ciągłej transformacji – pod koniec powieści, w swojej ostatniej inkarnacji rozpoczyna archetypową podróż na Zachód – tym razem nie po ziemię ani złoto, ale po nową jeszcze bardziej kameleonską tożsamość.

Jak widać utwory współczesnych pisarek etnicznych czerpią zarówno z tradycji amerykańskiej jak i etnicznej a literatura którą tworzą, jest hybrydą rodzimej i amerykańskiej tradycji. Większość omawianych autorów zdobyła wykształcenie w amerykańskich uniwersytetach i pozostała tam w charakterze wykładowców literatury czy tzw. pisanie kreatywnego („*creative writing*”). W związku z tym pisarki te znają świetnie kanon literatury amerykańskiej i świadomie wykorzystują tę wiedzę, aby wpisać i swoje książki na amerykańską listę bestsellerów. W przeciwieństwie do dziewiętnastowiecznych pisarzy etnicznych, którzy adresowali swoje utwory do białych odbiorców, współczesne pisarki etniczne myślą o odbiorze swoich książek zarówno we własnej grupie etnicznej jak i wśród białych Amerykanów, a odbiór ten nigdy nie odbywa się bez zakłóceń.

Z jednej strony pisarki etniczne dokonują „uzurpacji” kanonu literatury amerykańskiej z drugiej zaś dopuszczają się podobnego aktu przywłaszczenia tradycji swoich przodków, co prawie zawsze przebiega w atmosferze kontrowersji i wzajemnych oskarżeń. I tak na przykład Frank Chin, pisarz pochodzenia chińskiego, oskarżył Kingston o niegodne wykorzystywanie chińskiej tradycji poprzez włączanie do swojej twórczości i wypaczanie tradycyjnych chińskich baśni i mitów. Pisarka i krytyk Paula Gunn Allen zarzuciła natomiast Leslie Marmon Silko (obie panie pochodzą z plemienia Laguna) sprofanowanie plemienną tradycję oralną poprzez zapisanie jej w książkach adresowanych do osób spoza klanu. Kingston i Silko są zdania, że etniczność jest procesem a kosmologie grup etnicznych ulegają ciągłym przemianom. Dlatego mity nie są relikami przeszłości – niezmiennymi i ponadczasowymi. Jak mówi Kingston mity muszą się zmieniać – być użyteczne lub zostać zapomniane. Silko wyraża podobne zdanie za pośrednictwem Betonie – szamana z *Ceremony*, który jest niestrudzony w ciągłym aktualizowaniu swoich rytuałów w celu zapewnienia im lepszej skuteczności, co naturalnie wywołuje falę protestu wśród członków jego własnego plemienia.

Jeśli grupy etniczne można oskarżyć o hermetyzm to podobny zarzut można sformułować pod adresem białego czytelnika. Kingston bardzo często narzeka, że nieznajomość historii, socjologii i antropologii oraz niechęć białych czytelników, aby wyjść poza własną kulturową orbitę sprawiają, że jej książki są interpretowane niewłaściwie i niezgodnie z jej intencjami. Pierwszego zawodu pisarka doznała po publikacji *The Woman Warrior* – powieści, która z założenia miała przełamywać stereotypy dotyczące chińskiej kultury i być przewodnikiem po świecie chińskiej wrażliwości, a stała się zaś kolejną powieścią o egzotycznej i „nieprzeniknionej” kulturze orientu, nieprzeniknionej głównie dlatego, że większość krytyków literackich nie raczyła potraktować prezentowanego materiału jako poważnej dziedziny badań. Powieść była chwalona – jak mówi Kingston – za niewłaściwe rzeczy i nie przyniosła oczekiwanego przełomu w stereotypowym podejściu do kultury chińskiej. Dlatego w następnej swojej powieści *China Men* (1980) Kingston nie pozostawia białym czytelnikom takiego pola do spekulacji przenosząc akcent z onirycznych mitów na suche historyczne fakty, cytując i zjadliwie komentując prawa, które wprowadzały sankcje przeciwko chińskim imigrantom.

Pisarstwo etniczne z przełomu XX-go i XXI-go wieku wymaga od czytelnika dobrej orientacji w specyfice kulturowej grup mniejszościowych. Teksty etniczne są szczególnie trudne w odbiorze z racji tego, że często przypisują poszczególnym znakom, symbolom i wydarzeniom znaczenia radykalne odmienne od tych, jakie nadałby im biały czytelnik, co stwarza między nim a etnicznym tekstem pewne bariery czytelności. To, czy czytelnik spoza danej grupy etnicznej, pokona te bariery zależy w dużym stopniu od jego dobrych chęci popartych dociekliwością w dziedzinie historii i antropologii. Jeżeli lektura literatury etnicznej ma być dla tego czytelnika czymś więcej niż przygodą i ucieczką od codziennej rzeczywistości musi on – jak radzi Kingston – zechcieć czasami sięgnąć po encyklopedię. Te nowe wymagania, jakie stawiają przed swoimi czytelnikami pisarze etniczni są świadectwem ewolucji, jaka nastąpiła w relacjach pomiędzy kulturami etnicznymi a kulturą mainstreamu – tekst etniczny nie służy już temu, aby biały czytelnik poczuł się w opisywanym świecie jak w domu, ale żeby spojrzeć na swój ‘dom’ z zupełnie nowej perspektywy.

Historia, która w tekstach etnicznych została uwolniona z pułapki eurocentryzmu i która przestała być jedynie centralnym mitem zachodniej cywilizacji przyczyniła się w znacznym stopniu do zmiany w układzie sił między etnicznym tekstem a białym czytelnikiem. We wczesnych latach osiemdziesiątych historia została przywrócona literaturoznawstwu jako ważne narzędzie w procesie tworzenia i analizowania literatury. Wszystkie modernistyczne i postmodernistycz-

ne metody badawcze, które preferowały synchroniczną perspektywę analizy literackiej odcinającą dzieło od jego twórcy i kontekstu historycznego, w którym to dzieło powstało, okazały się mało przydatne w zrozumieniu tekstu etnicznego. To właśnie pisarze etniczni uświadomili formalistycznym krytykom, że każdy tekst jest nieuchronnie produktem specyficznej sytuacji historycznej, na którą wpływają rozmaite zewnętrzne czynniki, takie jak układy polityczne i społeczne czy też przynależność do grupy etnicznej. Nobilitacja historii szła w parze z dowartościowaniem literatury jako źródła wiedzy o przeszłości widzianej przez pryzmat losów jednostek, klanów, rodów i wspólnot. Tak pojęta historia różni się zasadniczo od tej, o której pisze się w podręcznikach szkolnych – ma ona formę opowieści, którą można jedynie usłyszeć w domu i na ulicy, w czarnym getcie, w *China Town* czy rezerwacie i którą opowiadają dla nas autorzy z nieuprzywilejowanych grup etnicznych. Michael Dorris, indiański pisarz, nazwał tę nową historię *self-story* (historią własną albo „samohistorią”), podczas gdy Alice Walker, pragnąc podkreślić wkład kobiet w relatywizowanie historii określiła ją wielomówiącym terminem „*her-story*” (jej opowieść). Opowieści kobiet tak długo nieobecne w kanonie literatury amerykańskiej stały się dopełnieniem męskiej wizji przeszłości i męskich opowieści („*his-story*”). Pisarki te, feminizując historię, stworzyły nową formułę powieści historycznej. Alice Walker mówiąc o swojej historycznej powieści *Kolor purpury* stwierdziła, że jej historia rozpoczyna się nie od podbojów, narodzin, bitew i zgonów wielkich bohaterów (naturalnie mężczyzn), ale od kobiety proszącej inną kobietę o swoją bieliznę.

Poprzez sam fakt swojego istnienia oraz poprzez wpływ, jaki miały na czytelników, opowieści kobiet przekształciły rzeczywistość i zmieniły statut kobiet w kulturze amerykańskiej. W latach 80-tych i 90-tych feministyczne autorki (etniczne i nie-etniczne) stworzyły na amerykańskich uniwersytetach kursy z literatury kobiecej (*women studies*) i włączyły kobiece teksty do programów nauczania amerykańskich szkół wyższych i średnich. W wyniku starań feministycznych badaczy literatury ponownie odkryto lub dowartościowano wiele pisarek minionej epoki, takich jak Edith Wharton czy Willa Cather, których twórczość pozostawała dotychczas w cieniu powszechnie celebrowanych pisarzy. Największymi odkryciami dla białych feministek była powieść Kate Chopin *The Awakening* (1899) oraz opowiadanie Charlotte Perkins Gilman *The Yellow Wall Paper*, które urosły do rangi feministycznego manifestu. Dla czarnych feministek najważniejszym tekstem stała się powieść pisarki Renesansu Harlemskiego Zory Neale Hurston – *Their Eyes Were Watching God* (1937), która po wielu latach zapomnienia została wydobyta z lamusa przez Alice Walker i nadała nowy bardziej folklorystyczny ton pisarstwu współczesnych czarnych kobiet. W efekcie kanon literatury amery-

kańskiej, jaki jest w tej chwili wykładany w uniwersytetach na całym świecie, jest radykalnie z sfeminizowany w porównaniu do jego pierwowzoru z lat sześćdziesiątych.

Dzięki bezprecedensowej popularności, jaką cieszy się literatura etniczna począwszy od końcowych dekad XX wieku, kanon literatury amerykańskiej uległ również radykalnemu uetniczzeniu. Utwory pisarzy etnicznych, podobnie jak literatura kobieca, znalazły się podręcznikach, antologiach, zostały wydane przez renomowane wydawnictwa i przetłumaczone na wiele języków, trafiły na międzynarodową scenę literacką. Oczywiście kanonizacja literatury etnicznej nie przebiegła bez oporów i nadal budzi wiele kontrowersji wśród niektórych profesorów stawiających się w roli obrońców niepodważalnego anglosaksońskiego dziedzictwa i formalizmu – „jedynie słusznej szkoły odbioru dzieła literackiego.” Większość współczesnych badaczy jednakże jest zgodna, co do tego, że kanon nie jest tworem niezmiennym, że powinien być rozszerzany i aktualizowany tak, aby był w stanie objąć i oddać kulturowe aspiracje wszystkich grup etnicznych, które współtworzą amerykańską cywilizację. W efekcie dzisiejszy obraz tej cywilizacji, jaki wyłania się po lekturze współczesnych i dawnych autorów jest o wiele bardziej różnorodny, wzbogacony nie tylko o nowe nazwiska, ale również i nowe obszary zainteresowań. Dla uczestników kursów Amerykanistycznych na całym świecie jest to bardzo istotna przemiana – Ameryka nie jawi się jako monistyczny anglosaski hegemon, lecz kraj wielorakich autonomicznych kręgów kulturowych. Współczesne pisarstwo kolorowych kobiet, które stanowi syntezę dwu omówionych powyżej prądów krytycznych – feminizmu i etnokrytyki – jest najbardziej dobitnym wyrazem przełomu w definiowaniu pojęcia literatury amerykańskiej. Same pisarki podkreślają jednak inny wymiar swojej twórczości – wiele z nich wierzy w to, że – jak mówi Toni Morrison – kobiety są „nośnikami kultury” (*„culture bearing” women*). Ich pisarstwo, niejednokrotnie oparte na prastarej tradycji oralnej, stanowi, po pierwsze, pomost między przeszłością a nowożytnością, a, po drugie, forum, na którym toczą się debaty nad ciągłymi przemianami, jakim ulega grupa etniczna, jej relacje z otoczeniem i jej wizja własnej przyszłości. Autorki etniczne doskonale wywiązują się ze roli stróżów i rzeczników swojej kultury, łącząc z powodzeniem w swoim pisarstwie polityczne zaangażowanie z artystyczną wirtuozerią i oryginalnością.

Terminy:

Afrocentryzm
American Dream / Amerykańskie Marzenie
autobiografia dwukulturowa
Back to Africa/ Z powrotem do Afryki
Black Arts Movement/ Ruch na Rzecz Czarnej Sztuki
Black Power/ Czarna Siła
Black Women Literary Movement/Ruch Literacki Czarnych Kobiet
Civil Rights Movement/Ruch na Rzecz Równouprawnienia
Czarna Estetyka
Garweizm
Gender
Etniczność
Melting pot
Salad bowl

Wybrana bibliografia w języku angielskim:

- Bercovitch, S. (1999). *The Cambridge History of American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eagleton, M. (1991). *Feminist literary criticism*. Longman critical readers. London: Longman.
- Evans, M. (1984). *Black women writers (1950–1980): a critical evaluation*. Garden City, N.Y.: Anchor Press/Doubleday.
- Gates, H. L. Jr. (1997). Introduction to Literature since 1970. In *Norton Anthology of Afro-American Literature*. New York, London: W.W. Norton and Company.
- Maszevska, J. (2000). *Between center and margin: contemporary Native American women novelists : Lesli Marmon Silko and Louise Erdrich*. Acta Universitatis Lodzensis. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Pryse, M., & Spillers, H. J. (1985). *Conjuring: Black women, fiction, and literary tradition*. Everywoman. Bloomington: Indiana University Press.
- Siemerling, W., & Schwenk, K. (1996). *Cultural difference & the literary text: pluralism & the limits of authenticity in North American literatures*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Sollors, W. (1986). *Beyond ethnicity: consent and descent in American culture*. New

York: Oxford University Press.

Sollors, W. (1988). *The Invention of ethnicity*. New York: Oxford University Press.

Thernstrom, S. (1980). *Harvard encyclopedia of American ethnic groups*. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University.

Wybrana bibliografia w języku polskim:

Salska, A. (2003). *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*. Kraków: Universitas.