



ВЕЛИКА МАМА ЗОРА

(Зора Нил Херстон: *Очи су им иледале у Боја*, превела с енглеског Татјана Бижић, Лагуна, Београд, 2022)

На почетку је била Алис Вокер. Година је 1973, лето, и Вокерова има тридесет и једну годину. Упутила се у Форт Пирс, у Флориди, не би ли посетила Врт небеског починка, запуштено црначко гробље. Ово је гробље отворено, уз доста невоља, на предлог Зоре Нил Херстон и требало је да служи за сахрањивање „славних црнаца“. Херстонова је иницијативу покренула у моменту када Алис Вокер има тек годину дана, 1945. Вокерова је, тврди Валери Бојд, „газећи кроз траву до појаса наишла на утонули четвороугао земље за који је закључила да је гроб Зоре Нил Херстон“. Нико, дакле, Вокеровој није експлицитно и поуздано рекао да то јесте гроб за којим је трагала, већ је она то *закључила*. То што сви данас узимају као неопозиву чињеницу заправо је резултат покрета и рада воље једне црначке ауторке у потрази за својом претходницом, а у циљу њене реafirмације и неке врсте новог канонизовања.

Бојдова даље каже како Алис Вокер није имала довољно новца да на месту које је одабрала подигне споменик какав је желела, већ се определила за „једноставан, сиви камени белег, на ком је исписала прикладан епитаф: *Зора Нил Херстон: Геније Јуја*“.

Година је 1973. и Зора Нил Херстон, некада велика звезда свог времена, као да је трајно заборављена.

Две године касније, Алис Вокер пише незаборавни есеј „У потрази за Зором Нил Херстон“.

Најновија претрага релевантних библиотечких каталога показује да је до дана данашњег објављено 438 издања капиталног романа Зоре Нил Херстон *Очи су им иледале у Боја* (1937).

Године 1982. Алис Вокер објављује свој капитални роман *Боја џурџура* који је награђен Пулицеровом наградом за књижевност. Стивен Спилберг 1985. снима истоимени филм који постаје холивудски блокбастер.

Постоје мишљења по којима је тридесетогодишњи нестанак Зоре Нил Херстон и њених дела изазван скоро па радикалним републиканским ставовима ауторке, те отвореном аверзијом према свакој левој идеји.

Године 1948. Зора Нил Херстон је лажно оптужена за злостављање десетогодишњег дечака, те је на основу такве оптужбе ухапшена, па ослобођена марта 1949.

Алис Вокер је у више наврата обележена као ауторка чији су ставови изразито антисемитски.

Зора Нил Херстон је умрла у непојмљивом сиромаштву и скоро па плебисцитарном забору.

Ово је тежак свет и ово је тешка прича.

*

Каже Џејни Крофорд, протагонисткиња, свом другом мужу, Џодију Старксу, градоначелнику Итонвила, прве црначке насеобине на територији Сједињених Држава: „Не, нисам више млада цура, ал' нисам још ни старица. Судим да изгледам како и приличи мојим годинама, ал' сам свеједно жена од главе до пете и свесна сам тог.“

Није случајно Алис Вокер решила да пронађе гроб Зоре Нил Херстон. И није гроб оно што је Вокерову првенствено интересовало, већ успостављање фигуре Херстонове на чело поворке афроамеричких списатељица двадесетог века. Ако је неког тражила, Вокерова је тражила „жену од главе до пете“, каква је и сама била. И да је рекла како иде да пронађе Џејни Крофорд, не би много погрешила нити би икога слагала. Највише би била у праву да је објаснила како је кренула да пронађе себе. И како је успела.

*

Некаква замишљена, слабашна интерпретација, али инструктивна, могла би да види роман *Очи су им илегале у Боја* као књигу пораза. Његова оквирна прича у свом средшту има жену која више никога нема. Три брака неуспела из различитих разлога, повратак у Итонвил, место неуспеха, да се даље трпи малограђанска осуда оних од којих би испрва требало да стигне недвосмислена подршка. Без деце, породице, у целини нарушеног, провинцијално виђеног „угледа“. У таквој интерпретацији Џејни Крофорд би била жена која је сагнула главу. Одустала. Предала се. То је слабашна интерпретација, понављам, и иза ње стоји темељно неразумеваше истински женског капацитета ове књиге. Јер, Џејни Крофорд је морала да остане сама да би тријумфовала. И тако је то било.

*

Као Алис Вокер, и Џејни Крофорд је без мајке, не симболичке, већ биолошке. Њена мајка је Нана, њена бака. Нана је жртва силовања белог робовласника. Она се као таква подразумева, природа расних ствари је таква. Као плод силовања рађа се Лифи, Џејнина мајка, ни црнкиња, ни белкиња. Лифи, Џејнина мајка, такође је жртва силовања. Починилац је њен наставник, белац. Онај који би требало да је *изведе на јуџи*. На том путу Лифи би требало да остане објект, Нана, ништа више од тога, много мање од људског бића. Да настави кукавну историју расе. Онда Лифи почиње да *избија из куће*, да се опија, и коначно нестаје. Као делимична наследница Кеди Компсон. И отад Џејни Крофорд више никада неће имати мајку која није Нана.

Нана, мајка, покушаће да стане на пут сексуалном сазревању своје унуке-ћерке, из двојако инстурманог страха: оног мајчинског, да ће услед овог процеса наново остати без потомства, и другог, знатно драстичнијег, који се јавља као успомена на историјску парадигму расе створене да трпи и да никада не добаци до властите људскости. Зато што је свет такав и ни због чега другог. Због догме о неспособности расе, посебно црних жена, да измене било шта у оси наслеђеног збивања.

*

Стога долази до транспозиције Крофорд–Киликс. Супруг, *уринађен* од стране Нане-мајке, *изабран* мимо процветале младе, долази као извесност. Стабилност. Киликс би требало да поубија блесаве илузије какве су љубав, страст, срећа. Била једном књижица Вукомана Радосављевића *Цар Ајам у циркусу*, у њој реч „магарац“ често бива замењена и гласи „товар“. Читао сам Логана Киликса као оног за ког је Џејни Киликс ништа осим „товара“. Припадник њене расе неће дозволити Џејни Крофорд/Киликс да се субјективизује, постоје питања која надилазе расни предикат, теза о Џејни као трећем лицу у овим деловима текста је крајње тачна и оправдана. Да би доспела ближе себи, Џејни Киликс мора ургентно да иступи из Киликс-стања, да постане, макар на трен, Лифи која бежи, незнано куд, али далеко од себе као „товара“ и далеко од априорних задатости које врло вероватно не разуме и не разлаже рационално, већ инстинктивно, чак афективно.

Али, прво ће морати да умре Нана, као мајка-бака, спона, камен о врату. Непосредно након што од госпође Киликс поново чује причу о љубави као могућем смислу, као тражењу. Да би Џејни Крофорд могла да живи, Нана, њена мајка, њена предисторија, мораће да умре. И госпођа Киликс ће морати да умре и то ће бити учињено напречац, без обзира на законске процедуре. Биће као што је радила Лифи, мајка које никада није било.

*

Доћи ће Старкс, градитељ Итонвила, политички демијург, и Старкс ће избрисати Киликса и превести Џејни у Итонвил, обећану земљу, чији ће управо он постати патријарх. Нимало случајно не обазирати се на закон, јер Џоди Старкс није експонент магареће етике самозатирућег бесмисла ком се одаје читава раса, већ утемељитељ њене нове политике до које се дошло услед ослобођености. Џоди Старкс је Мојсије који је осетио како му припада власт над народом, самим тим и власт над женом. Неупоредиво просвећенији од Киликса, Старкс је инкарнација исте логике родног занемаривања, и он сматра да би жена у њему морала да види доносиоца њене слободе у количинама које је он одредио и на начин за који се он определио и који он види као нужност. Џоди Старкс је ново потискивање, нова суспензија женскости Џејни Крофорд/Старкс која и даље остаје објект, мимо свих политичких манира који од њеног другог супруга чине модерног политичког лидера, градоначелника Итонвила. Исти ти манири неће укинати брачно насиље и Старкс до свог краја неће разумети ко је његова жена и шта она жели, само зато што јој то питање никада није поставио, не сматрајући га релевантним у било ком смислу. Старксов парадокс умногоме подсећа на онај који прати великог теоретичара реформе Толстоја док љевиновски коси са сељацима и прегана се с црквеним властима, не ослобађајући властиту супругу обавезе непрестаног преписивања његових текстова, обављајући његово и никада не стижући до себе саме.

И док се госпођи Киликс налаже да ради, госпођа Старкс би, пре свега, требало да *изілега* и да тако исијава моћ свог успешног супруга. Као украс на моћној, богатој, политичкој јелци. И тако прође двадесет година, подигне се Итонвил, Старкс, такође психофизички брачни насилник, умре. И остане иза њега богата удовица.

*

И удовица Старкс, недуго по смрти другог мужа, упозна Верџибла Вудса. А Вудс је вагабунд, нећемо рећи битанга и хохштаплер, али сада је на њој да врши социјалне процене, што онда не жели да уради. Јер, Вудс има и друго име, он је Чајни Колачић, и он је млађи, и он није ни Киликс ни Старкс. Чајни Колачић је музика, оно на шта Џејни Крофорд Киликс Старкс никада није наишла, он је своја гитара, и он *уме да се оіходи* *ірема женама*, њега жене као такве неупоредиво више интересују од Киликса који је мукотрпни рад расе и Старкса који је њен политички почетак. Као цврчак из басне, то би био Вудс Колачић, нехајан и необавезан, и први пут након пољупца који је уделила дечачићу Џонију Тејлору, Џејни Крофорд Киликс Старкс осећа да би могла да постане жена уколико би постала Вудс, госпођа Колачић. И она каже: „Чајни Колачић воли кад сам у плавом, па плаво и носим“, „Решили смо да се узмемо“, „Свеједно је мени драже да сам с Чајним Колачићем“, „Чајни Колачић није Џоди Старкс“ и, најважније:

„Није ово пословна понуда ни трка за иметком и почасним звањима. Ово је љубавна игра. Живела сам по бабином, сад мислим да живим по свом.“

Ослобођење од ропства, еманципација, то је то. Она почиње одмах по сахрани Џоа Старкса, и пре ње:

„Послала је своје лице на Џоову сахрану, а она је отишла, разиграна, преко света.“

И:

„Пре него што је легла да спава те ноћи, спалила је све мараме за косу до последње, а сутрадан ујутру је пословала по кући с косом сплетеном у дебелу плетеницу која јој је падала увелико испод струка.“

Слобода.

*

И кад се покаже да њена ослобођеност далеко превазилази ослобођеност Чајног Колачића Вудса, зато што је он мушкарац, и поред све своје антистарковске и антикиликсовске ауре, кад се покаже да је Вудс само делимични ослобођеник кадар да буде насилан онако како су то била претходна двојица, мада у драстично мањем степену, биће касно за ново поробљавање. Џејни Крофорд, јер сада је то заиста она и ниједна друга, жена која је спалила своје мараме и пустила косу, преживеће налет урагана, зато што је, као ослобођена жена, неуништива и несавладива, а њен супруг, Верџибл Вудс неће. Више мушкарац од било ког мушкарца, Вудс ће учинити све да сачува своју жену у животу излажући се уједу бесног пса, а тај бесни пас је испливао из древне мочваре његовог рода, и тај пас, и жеља да сачува жену од сигурне смрти уклониће њега с лица земље. Али ће, као у свакој великој параболи, Џејни бити та која повлачи

обарач, како би се спасла Вудсовог махнитог напада. И Џејни ће узети пушку (*Aerosmith, Tyler/Hamilton, 1989*) и Џејни ће убити Чајног Колачића Вудса. Човека ког је волела. Човека који јој је сачувао живот. Јер, он мора да умре како би она живела. Слободна жена Крофорд.

*

У финалу романа налази се могући кључ за разумевање тродеценијског изгнанства Зоре Нил Херстон из канона црначке књижевности. Џејни Крофорд биће ослобођена од беле пороте, на иницијативу белих жена. Да су се црнци питали, она не би преживела. И ту је Херстонова погрешила – ударила је на своју расу у намери да је тргне, помери, револуционише, да јој укаже на путеве стварног ослобођења. Зора Нил Херстон није желела да тавори, да буде тугаљиво и самосажаљиво инфериорна. То ју је много коштало, на овом свету. Али кога брига за овај свет. На овом свету има добрих књига, поред толико тога лошег. Ово је баш добра, важна књига, права мајсторија. И вреди јој се радовати, коначно преведеној.