



VELIKA MAMA ZORA

(**Zora Nil Herston: Oči su im gledale u Boga, prevela s engleskog Tatjana Bižić, Laguna, Beograd, 2022**)

Na početku je bila Alis Voker. Godina je 1973, leto, i Vokerova ima trideset i jednu godinu. Uputila se u Fort Pirs, u Floridi, ne bi li posetila Vrt nebeskog počinka, zapušteno crnačko groblje. Ovo je groblje otvoreno, uz dosta nevolja, na predlog Zore Nil Herston i trebalo je da služi za sahranjivanje „slavnih crnaca“. Herstonova je inicijativu pokrenula u momentu kada Alis Voker ima tek godinu dana, 1945. Vokerova je, tvrdi Valerii Bojd, „gazeći kroz travu do pojasa naišla na utonuli četvorougao zemlje za koji je zaključila da je grob Zore Nil Herston“. Niko, dakle, Vokerovo nije eksplicitno i pouzdano rekao da to jeste grob za kojim je tragala, već je ona to *zaključila*. To što svi danas uzimaju kao neopozivu činjenicu zapravo je rezultat pokreta i rada volje jedne crnačke autorke u potrazi za svojom prethodnicom, a u cilju njene reafirmacije i neke vrste novog kanonizovanja.

Bojdova dalje kaže kako Alis Voker nije imala dovoljno novca da na mestu koje je odbrala podigne spomenik kakav je želela, već se opredelila za „jednostavan, sivi kameni beleg, na kom je ispisala prikladan epitaf: *Zora Nil Herston: Genije Juga*“.

Godina je 1973. i Zora Nil Herston, nekada velika zvezda svog vremena, kao da je trajno zaboravljena.

Dve godine kasnije, Alis Voker piše nezaboravni esej „U potrazi za Zorom Nil Herston“.

Najnovija pretraga relevantnih bibliotečkih kataloga pokazuje da je do dana današnjeg objavljeno 438 izdanja kapitalnog romana Zore Nil Herston *Oči su im gledale u Boga* (1937).

Godine 1982. Alis Voker objavljuje svoj kapitalni roman *Boja purpura* koji je nagrađen Pulicerovom nagradom za književnost. Stiven Spielberg 1985. snima istoimeni film koji postaje holivudski blokbaster.

Postoje mišljenja po kojima je tridesetogodišnji nestanak Zore Nil Herston i njenih debla izazvan skoro pa radikalnim republikanskim stavovima autorke, te otvorenom averzijom prema svakoj levoj ideji.

Godine 1948. Zora Nil Herston je lažno optužena za zlostavljanje desetogodišnjeg dečaka, te je na osnovu takve optužbe uhapšena, pa oslobođena marta 1949.

Alis Voker je u više navrata obeležena kao autorka čiji su stavovi izrazito antisemitski.

Zora Nil Herston je umrla u nepojmljivom siromaštvu i skoro pa plebiscitarnom zaboravu.

Ovo je težak svet i ovo je teška priča.

*

Kaže Džejni Krford, protagonistkinja, svom drugom mužu, Džodiju Starksu, gradonačelniku Itonvila, prve crnačke naseobine na teritoriji Sjedinjenih Država: „Ne, nisam više mлада cura, al' nisam još ni starica. Sudim da izgledam kako i priliči mojim godinama, al' sam svejedno žena od glave do pete i svesna sam tog.“

Nije slučajno Alis Voker rešila da pronađe grob Zore Nil Herston. I nije grob ono što je Vokeru prvenstveno interesovalo, već uspostavljanje figure Herstonove na čelo povorke afroameričkih spisateljica dvadesetog veka. Ako je nekog tražila, Vokerova je tražila „ženu od glave do pete“, kakva je i sama bila. I da je rekla kako ide da pronađe Džejni Krford, ne bi mnogo pogrešila niti bi ikoga slagala. Najviše bi bila u pravu da je objasnila kako je krenula da pronađe sebe. I kako je uspela.

*

Nekakva zamišljena, slabašna interpretacija, ali instruktivna, mogla bi da vidi roman *Oči su im gledale u Boga* kao knjigu poraza. Njegova okvirna priča u svom središtu ima ženu koja više nikoga nema. Tri braka neuspela iz različitih razloga, povratak u Itonvil, mesto neuspeha, da se dalje trpi malograđanska osuda onih od kojih bi isprva trebalo da stigne nedvosmislena podrška. Bez dece, porodice, u celini narušenog, provincijalno viđenog „ugleda“. U takvoj interpretaciji Džejni Krford bi bila žena koja je sagnula glavu. Odustala. Predala se. To je slabašna interpretacija, ponavljam, i iza nje стоји temeljno nerazumevanje istinski ženskog kapaciteta ove knjige. Jer, Džejni Krford je morala da ostane sama da bitrijufovala. I tako je to bilo.

*

Kao Alis Voker, i Džejni Krford je bez majke, ne simboličke, već biološke. Njena majka je Nana, njena baka. Nana je žrtva silovanja belog robovlasnika. Ona se kao takva podrazumeva, priroda rasnih stvari je takva. Kao plod silovanja rađa se Lifi, Džejnina majka, ni crninja, ni belkinja. Lifi, Djejnina majka, takođe je žrtva silovanja. Počinilac je njen nastavnik, belac. Onaj koji bi trebalo da je *izvede na put*. Na tom putu Lifi bi trebalo da ostane objekat, Nana, ništa više od toga, mnogo manje od ljudskog bića. Da nastavi kukavnu istoriju rase. Onda Lifi počinje da *izbjija iz kuće*, da se opija, i konačno nestaje. Kao delimična naslednica Kedi Kompson. I otad Džejni Krford više nikada neće imati majku koja nije Nana.

Nana, majka, pokušaće da stane na put seksualnom sazrevanju svoje unuke-ćerke, iz dvojako instruiranog straha: onog majčinskog, da će usled ovog procesa nanovo ostati bez potomstva, i drugog, znatno drastičnijeg, koji se javlja kao uspomena na istorijsku paradigmu rase stvorene da trpi i da nikada ne dobaci do vlastite ljudskosti. Zato što je svet takav i ni zbog čeg drugog. Zbog dogme o nesposobnosti rase, posebno crnih žena, da izmene bilo šta u osi nasleđenog zbivanja.

*

Stoga dolazi do transpozicije Kroford–Kiliks. Suprug, *pronaden* od strane Nane-majke, *izabran* mimo procvetale mlade, dolazi kao izvesnost. Stabilnost. Kiliks bi trebalo da poubija blesave iluzije kakve su ljubav, strast, sreća. Bila jednom knjižica Vukomana Radosavljevića *Car Agam u cirkusu*, u njoj reč „magarac“ često biva zamenjena i glasi „tovar“. Čitao sam Logana Kiliksa kao onog za kog je Džejni Kiliks ništa osim „tovara“. Pripadnik njene rase neće dozvoliti Džejni Kroford/Kiliks da se subjektivizuje, postoje pitanja koja nadilaze rasni predikat, teza o Djejni kao trećem licu u ovim delovima teksta je krajnje tačna i opravdana. Da bi dospela bliže sebi, Djejni Kiliks mora urgentno da istupi iz Kiliks-stanja, da postane, makar na tren, Lifi koja beži, neznano kud, ali daleko od sebe kao „tovara“ i daleko od apriornih zadatosti koje vrlo verovatno ne razume i ne razlaže racionalno, već instinkтивно, čak afektivno.

Ali, prvo će morati da umre Nana, kao majka-baka, spona, kamen o vratu. Neposredno nakon što od gospođe Kiliks ponovo čuje priču o ljubavi kao mogućem smislu, kao traženju. Da bi Djejni Kroford mogla da živi, Nana, njena majka, njena predistorija, moraće da umre. I gospođa Kiliks će morati da umre i to će biti učinjeno naprečac, bez obzira na zakonske procedure. Biće kao što je radila Lifi, majka koje nikada nije bilo.

*

Doći će Starks, graditelj Itonvila, politički demijurg, i Starks će izbrisati Kiliksa i prevesti Djejni u Itonvil, obećanu zemlju, čiji će upravo on postati patrijarh. Nimalo slučajno ne obazirući se na zakon, jer Džodi Starks nije eksponent magareće etike samozatirućeg besmisla kom se odaje čitava rasa, već utemeljitelj njene nove politike do koje se došlo usled oslobođenosti. Džodi Starks je Mojsije koji je osetio kako mu pripada vlast nad narodom, samim tim i vlast nad ženom. Neuporedivo prosvećeniji od Kiliksa, Starks je inkarnacija iste logike rodnog zanemarivanja, i on smatra da bi žena u njemu morala da vidi donosioca njene slobode u količinama koje je on odredio i na način za koji se on opredelio i koji on vidi kao nužnost. Džodi Starks je novo potiskivanje, nova suspenzija ženskosti Djejni Kroford/Starks koja i dalje ostaje objekat, mimo svih političkih manira koji od njenog drugog supruga čine modernog političkog lidera, gradonačelnika Itonvila. Isti ti maniri neće ukinuti bračno nasilje i Starks do svog kraja neće razumeti ko je njegova žena i šta ona želi, samo zato što joj to pitanje nikada nije postavio, ne smatrajući ga relevantnim u bilo kom smislu. Starksov paradoks umnogome podseća na onaj koji prati velikog teoretičara reforme Tolstoja dok ljevinovski kosi sa seljacima i preganja se s crkvenim vlastima, ne oslobađajući vlastitu suprugu obaveze neprestanog prepisivanja njegovih tekstova, obavljajući njegovo i nikada ne stižući do sebe same.

I dok se gospodija Kiliks nalaže da radi, gospođa Starks bi, pre svega, trebalo da *izgleda* i da tako isijava moć svog uspešnog supruga. Kao ukras na moćnoj, bogatoj, političkoj jelci. I tako prođe dvadeset godina, podigne se Itonvil, Starks, takođe psihofizički bračni nasilnik, umre. I ostane iza njega bogata udovica.

*

I udovica Starks, nedugo po smrti drugog muža, upozna Verdžibla Vuds-a. A Vuds je vagabund, nećemo reći bitanga i hohštapler, ali sada je na njoj da vrši socijalne procene, što onda ne želi da uradi. Jer, Vuds ima i drugo ime, on je Čajni Kolačić, i on je mlađi, i on nije ni Kiliks ni Starks. Čajni Kolačić je muzika, ono na šta Džejni Krford Kiliks Starks nikada nije naišla, on je svoja gitara, i on *ume da se ophodi prema ženama*, njega žene kao takve neuporedivo više interesuju od Kiliksa koji je mukotrpni rad rase i Starksa koji je njen politički početak. Kao cvrčak iz basne, to bi bio Vuds Kolačić, nehajan i neobavezani, i prvi put nakon poljupca koji je udelila dečačiću Džoniju Tejloru, Džejni Krford Kiliks Starks oseća da bi mogla da postane žena ukoliko bi postala Vuds, gospođa Kolačić. I ona kaže: „Čajni Kolačić voli kad sam u plavom, pa plavo i nosim“, „Rešili smo da se uzmem“, „Svejedno je meni draže da sam s Čajnim Kolačićem“, „Čajni Kolačić nije Džodi Starks“ i, najvažnije:

„Nije ovo poslovna ponuda ni trka za imetkom i počasnim zvanjima. Ovo je ljubavna igra. Živila sam po babinom, sad mislim da živim po svom.“

Oslobođenje od ropstva, emancipacija, to je to. Ona počinje odmah po sahrani Džoa Starksa, i pre nje:

„Poslala je svoje lice na Džoovu sahranu, a ona je otišla, razigrana, preko sveta.“

I:

„Pre nego što je legla da spava te noći, spalila je sve marame za kosu do poslednje, a sutradan ujutru je poslovala po kući s kosom spletenom u debelu pletenicu koja joj je pada uveliko ispod struka.“

Sloboda.

*

I kad se pokaže da njena oslobođenost daleko prevazilazi oslobođenost Čajnog Kolačića Vuds-a, zato što je on muškarac, i pored sve svoje antistarksovskie i antikiliksovskie aure, kad se pokaže da je Vuds samo delimični oslobođenik kadar da bude nasilan onako kako su to bila prethodna dvojica, mada u drastično manjem stepenu, biće kasno za novo porobljavanje. Djejni Krford, jer sada je to zaista ona i nijedna druga, žena koja je spalila svoje marame i pustila kosu, preživeće nalet uragana, zato što je, kao oslobođena žena, neuništiva i nesavladiva, a njen suprug, Verdžibl Vuds neće. Više muškarac od bilo kog muškarca, Vuds će učiniti sve da sačuva svoju ženu u životu izlažući se ujedu besnog psa, a taj besni pas je isplivao iz drevne močvare njegovog roda, i taj pas, i želja da sačuva ženu od sigurne smrti ukloniće njega s lica zemlje. Ali će, kao u svakoj velikoj paraboli, Djejni biti ta koja povlači obarač, kako bi se spasla Vudsovog mahnitog napada. I Djejni će uzeti pušku (*Aerosmith*, Tyler/Hamilton, 1989) i Djejni će ubiti Čajnog Kolačića Vuds-a. Čoveka kog je volela. Čoveka koji joj je sačuvao život. Jer, on mora da umre kako bi ona živila. Slobodna žena Krford.

*

U finalu romana nalazi se mogući ključ za razumevanje trodecenijskog izgnanstva Zore Nil Herston iz kanona crnačke književnosti. Džejni Kroford biće oslobođena od bele porote, na inicijativu belih žena. Da su se crnci pitali, ona ne bi preživela. I tu je Herstonova pogrešila – udarila je na svoju rasu u nameri da je trgne, pomeri, revolucioniše, da joj ukaže na puteve stvarnog oslobođenja. Zora Nil Herston nije želela da tavori, da bude tugaljivo i samosažaljivo inferiorna. To ju je mnogo koštalo, na ovom svetu. Ali koga briga za ovaj svet. Na ovom svetu ima dobrih knjiga, pored toliko toga lošeg. Ovo je baš dobra, važna knjiga, prava majstorija. I vredi joj se radovati, konačno prevedenoj.