

ЦРНО ЈЕ ВАЖНО

Узбуге ме маштарије што се свијају

Око тих слика, чврсто их ухватише:

Појам неких безгранично блажих

Сивари што безгранично њаше.

Т. С. Елиот, из „Прелудијума, IV” (Eliot, 1978)

У овим поглављима¹ залажем се за проширивање проучавања америчке књижевности на један, надам се, већи обим. Желим да нацртам мапу, тако рећи, критичке географије и да помоћу ње отворим онолико простора за откривање, интелектуалне авантуре и детаљно истраживање колико је то омогућило првобитно мапирање Новог света – без мандата за освајање. Намеравам да изложим привлачан, плоносан и провокативан критички пројект, неоптерећен сновима о субверзији или окупљању под зидинама тврђаве.

Желим да буде јасно од почетка да овоме не приступам искључиво, па чак ни претежно као књижевна критичарка. Као читатељка (пре него што сам постала списатељица) читала сам онако како су ме научили. Али као списатељици књиге су ми се откривале на врло другачији начин. У том својству морам положити огромно поверење у своју способност да замишљам друге и спремност да свесно ступим у оне опасне области које други за мене могу представљати. Привлачи ме како то раде сви писци: начин на који Хомер представља киклопе који прождиру срца тако да се наша срца испуне сажалењем; начин на који нас Достојевски интимно веже са Свидригајловом и кнезом Мишкином. Осећам страхопоштовање пред ауторитетом Фокнеровог Бенџија, Џејмсове Мејзи, Флоберове Еме, Мелвиловог Пипа, Франкенштајна Мери Шели – свако од нас може проширити овај списак.

Занима ме оно што покреће и омогућава тај процес ступања у оно од чега смо отуђени – и оно што онемогућава тај поход, за циљеве фикције, у углове свести који се крију далеко ван досега пишчеве маште. Моје занимање захтева да размишљам о томе колико могу бити слободна као афроамеричка списатељица у свету који је темељно обележен родовима, сексуалношћу и расама. Кад размишљам о (и у мислима се рвем са) пуним импликацијама своје ситуације, то ме тера да размотрим шта бива кад други писци раде унутар друштва које је у великој мери и историјски одређено расама. За њих, као и за мене, замишљање не представља само гледање или посматрање; нити је то преношење непромењеног самог себе у другога. То је, ради обављања овог посла, *иосћајање*.

Мој пројекат израста из одушевљења, не из разочарања. Израста из оног што знам о томе како писци преображавају видове своје друштвене утемељености у видове језика, и о томе како причају друге приче, воде тајне ратове, оцртавају разне врсте расправа присутних у њиховом тексту. И израста из моје уверености у то да писци увек знају, на неком нивоу, да то чине.

¹ Ауторка мисли на своју књигу *Playing in the Dark* у којој се налази и овај есеј. (Прим. *peg*)

Већ неко време размишљао о валидности и рањивости извесног низа претпоставки који се уобичајено прихвата међу књижевним историчарима и критичарима и преноси као „знање”. То знање подразумева да четиристогодишње присуство најпре Африканаца, затим Афроамериканаца у Сједињеним Државама није продрло у традиционалну, канонску америчку књижевност, није на њој оставило трага нити ју је уобличио на било који начин. Оно претпоставља да то присуство – које је обликовало нацију, Устав и читаву културну историју – није остварило никакву значајну улогу ни утицај у пореклу и развоју књижевности која припада тој култури. Штавише, такво знање претпоставља да особености наше националне књижевности потичу из особеног „американства” које је одвојено од тог присуства и не може му се приписати. Чини се да постоји мање или више прећутно слагање међу књижевним стручњацима, пошто је америчка књижевност очигледно забран којим господаре становишта, дух и моћ белаца, да та становишта, моћ и дух немају никакве везе са преовлађујућим присуством црнаца у Сједињеним Државама и да су одвојени од њега. Та тврдња се изриче о популацији која је претходила сваком познатом америчком писцу и сматрам да је то једна од најподмуклијих сила која радикално погађа књижевност у овој земљи. Разматрање овог присуства црнаца суштински је важно за свако разумевање наше националне књижевности и не сме се дозволити да остане на далеком ободу књижевне имагинације.

Те спекулације навеле су ме да се запитам нису ли главне и толико хваљене особине наше националне књижевности – индивидуализам, мужевност, друштвени ангажман насупрот историјској изолацији; оштра и двосмислена морална проблематика; тема невиности удружена с опседнутошћу приказивањем смрти и пакла – заправо реакције на мрачно, упорно, значајно присуство Африканиста. Синуло ми је да сâм начин на који се америчка књижевност издваја као кохерентна целина постоји захваљујући тој несмиреној и узнемирујућој популацији. Баш као што су за формирање нације били нужни кодиран језик и сврховита ограничења у суочењу с расним лицемерјем и моралном слабашћу који почивају у њеном срцу, тако је и књижевност, чије се темељне особине преносе у двадесети век, репродуковала ту потребу за кодовима и ограничавањем. По значајним и наглашеним изостављањима, изненађујућим противречностима, снажно нијансираним сукобима, по начину како су писци испуњавали своја дела знаковима и телима тог присуства – види се да је право или измишљено присуство Африканиста имало суштински значај за њихово осећање американства. И то се види.

Моја радозналост у погледу порекла и књижевне употребе овог пажљиво осматраног и пажљиво измишљеног присуства Африканиста прерасло је у неформално изучавање онога што називам америчким африканизмом. То је истраживање начина на који су у Сједињеним Државама конструисани присуство или персона небеле, Африканцу сличне особе (Африканисте), као и имагинативних сврха у које је то измишљено присуство употребљено. Користим назив африканизам не у смислу ширег поља знања о Африци, на шта мисли филозоф Валентајн Мудимбе када користи ту реч, нити у смислу разноликости и сложености афричких становника и њихових потомака који су населили ову земљу. Напротив, користим га као

назив за денотативно и конотативно црнаштво које су афрички народи почели да означавају, као и за читав низ становишта, претпоставки, читања и погрешних читања који прате евроцентрично изучавање тих људи. Та реч користи се као троп без много уздржљивости. Као погубни вирус у оквиру књижевног дискурса, африканизам је постао, у евроцентричној традицији којој америчко образовање даје предност, како начин говора о питањима класа, сексуалних слобода и репресије, успостављања и вршења моћи и медитација о етици и одговорности, тако и начин њиховог полицијског регулисања. Једноставним демонизовањем и постваривањем сегмента боја на палети, амерички африканизам омогућава да се каже и не каже, да се припише и обрише, да се побегне и приступи, да се одглуми и реагује, да се историзује и учини ванвременим. Он пружа начин за промишљање хаоса и цивилизације, жудње и страха, и механизам за тестирање проблема и дарова слободе.

Сједињене Државе, разуме се, нису јединствене у тој конструкцији африканизма. Јужна Америка, Енглеска, Француска, Немачка, Шпанија – културе свих тих земаља учествовале су у стварању „измишљене Африке” и допринеле неком њеном виду. Ниједна од њих није била у стању да себе задуго убеди у то да се критеријуми и знање могу јавити изван категорија доминације. Међу Европљанима и европеизованима, тај заједнички процес искључивања – приписивања одређења и вредности – одвео је до популарног и академског схватања да је расизам „природан”, мада непријатан феномен. Међутим, књижевност скоро свих тих земаља сад је на мети сталних критика због расно усмереног дискурса. Сједињене Државе представљају занимљив изузетак, мада се истичу тиме што су најстарија демократија у којој је црначка популација пратила беле досељенике (ако се може употребити та реч) и у многим случајевима им претходила. Овде, у том средишту, са својим особеним формулацијама, и у одсуству истинског знања или непристрасног истраживања о Африканцима и Афроамериканцима, под притисцима идеолошких и империјалистичких изговора за потчињавање, појавила се америчка варијанта африканизма: снажно подстакнута, веома употребљива, пријатељски угодна за јачање ега и свепрожимајућа. Из одличних државних разлога – зато што су европски извори културне хегемоније били посејани, али још не валоризовани у новој земљи – процес организовања америчке кохерентности кроз африканизам који се удаљава постао је начин деловања нове културне хегемоније.

Ове напомене не треба тумачити просто као напор да се фокус афроамеричких студија помери на друго место. Не желим да мењам једну хијерархију да бих успоставила другу. Истина је да не желим да подстичем оне тотализујуће приступе афроамеричким студијама чији је једини покретач замена доминација – да се доминантне евроцентричне студије замене доминантним афроцентричним студијама. Занимљивије је шта уопште омогућава интелектуалну доминацију; како се знање трансформише од инвазије и освајања у откривење и избор; шта покреће и уобличава књижевну имагинацију и које то снаге помажу успостављању критичких параметара.

Изнад свега ме занима како су се камуфлирали прикривени циљеви у критици и притом осиромашили књижевност коју та критика проучава. Критика као облик знања способна је да одузме књижевности не само њену имплицитну и

експлицитну идеологију, него и њене идеје; она може да обезвреди тежак, напоран труд који писци улажу да створе уметност која постаје и остаје део људског крајолика и значајна је унутар њега. Важно је увидети колико је африканизам неодвојив, или би то требало да буде, од књижевнокритичких разматрања и злонамерних, сложених стратегија коришћених за његово брисање и уклањање.

Од највеће је важности да утврдимо шта је африканизам постао за књижевну имагинацију и како је функционисао у њој, јер нам то може омогућити да откријемо, потанким испитивањем црначког идентитета у књижевности, природу – чак и узрок – белачког идентитета у књижевности. Чему то служи? Какву улогу у конструкцији онога што се уопштено описује као „америчко” играју измишљање и развијање белачког идентитета? Ако такво истраживање икада достигне зрелост, може нам омогућити да приступимо једном дубљем читању америчке књижевности – читању које нам сада није у потпуности доступно, а један од важних разлога за то, чини ми се, јесте прорачуната незаинтересованост највећег дела књижевне критике за ова питања.

Један вероватан разлог за малу количину критичког материјала у вези са том широком и важном темом јесте у томе што, у расним питањима, прећуткивање и избегавање одувек владају књижевним дискурсом. Избегавањем је створен други, заменски језик којим су та питања шифрована, чиме је спречена отворена расправа. Ситуацију отежава тремор који погађа дискурс о раси. Додатно га компликује чињеница да се навика игнорисања расе сматра љубазним, чак широкогрудим, либералним гестом. Ако је приметимо, онда признајемо једну већ дискредитовану разлику. Ако прећуткивањем изнуђујемо њену невидљивост, тиме црначком телу дозвољавамо такво учешће у доминантном културном телу које не баца сенку. Према тој логици, сви инстинкти лепог васпитања *прошиве се* *примећивању* и спречавају зрелу расправу. Управо тај концепт књижевних и академских норми понашања (који добро функционише у књижевној критици, али у другим дисциплинама нити износи нити се ка њему упућују веродостојне тврдње) окончао је рок трајања неких раније високо цењених америчких писаца и затворио приступ значајним увидима у њихова дела.

Међутим, те норме понашања су нежне стварчице о којима морамо промислити пре него што их одбацимо. Непоштовање тих финих манира може одвести до запањујућих исказа научне необјективности. Године 1936, један амерички научник који је проучавао коришћење такозваног црначког дијалекта у делима Едгара Алана Поа (кратак чланак, очигледно поносан на своју расну уравнотеженост), започиње овако: „Упркос томе што је одрастао углавном на Југу и што је провео неке од својих најплоднијих година у Ричмонду и Балтимору, По нема много тога да каже о црњи” (Campbell, 1936: 106).

Иако знам да ова реченица спада у оновремени пристојан говор, да се сматрало да је „црња” прихватљивија реч него „црнчуга”, гримасу коју сам направила кад сам је прочитала следило је узнемирено неповерење према способностима тог научника. Ако се чини да није фер враћати се у тридесете године да нађемо примере таквих грешака које се јављају кад се одбаце извесни манири учтиве репресије, уверавам вас да су и данас чести једнако грозни примери тог феномена.

Још један разлог овог врло декоративног вакуума у књижевном дискурсу о присуству и утицају африканистичких народа у америчкој критици јесте образац размишљања о расизму у контексту његових последица по жртву – тако што се он увек дефинише асиметрично из перспективе последица које оставља на предмет расистичке политике и ставова. Много времена и интелектуалног труда уложено је у раскринкавање расизма и ужасних последица које оставља на своје мете. Постоје стални, мада несигурни либерални напори да се ове ствари законски регулишу. Такође, постоје снажни и убедљиви напори да се анализира порекло и измишљање самог расизма, који се супротстављају претпоставци да је то неизбежан, трајан и вечан део свих друштвених крајолика. Не желим да ниподаштавам та истраживања. Управо захваљујући њима се и остварује ма какав напредак у питањима расног дискурса. Али том већ реномираном изучавању треба да се придружи још једно, подједнако важно: о учинку расизма на оне који га спроводе. Мучно је и врло упадљиво колико се избегава и не анализира ефекат расизма на оног ко га исказује. Овде предлагем испитивање последица појмова расне хијерархије, расно искључивања и расне рањивости и доступности на нецрнце који су изражавали, истраживали, мењали те појмове или им се супротстављали. Вредна су изучавања која се баве умом, имагинацијом и понашањем робова. Али једнако је вредан озбиљан интелектуални напор да схватимо шта расна идеологија чини уму, имагинацији и понашању господара.

Овим областима приступали су историчари, као и социолози, антрополози, психијатри и неки изучаваоци компаративне књижевности. Књижевни стручњаци почели су да постављају та питања у разним националним књижевностима. Хитно је потребно да се иста таква пажња обрати на књижевност оне западне земље која има једну од најжилавијих африканистичких популација на свету – популацију која је одувек имала необично интимну и узнемирујуће одвојену егзистенцију унутар доминантне популације. Када се расна питања пронађу у америчкој књижевности и кад се на њих скрене пажња, критичка реакција обично је била на нивоу хуманистичке панацеје – или на нивоу одбацивања уз етикету „политичко”. Избацивање политичког аспекта из интелектуалног живота је жртва која се показала скупом. То брисање сматрам неком врстом дрхтаве хипохондрије која стално саму себе лечи непотребним хируршким интервенцијама. Критика која мора да инсистира на томе да књижевност није само „универзална”, него је и „слободна од раса”, ризикује да лоботомизује ту књижевност и умањује значај како те уметности, тако и уметника.

Може ми се пребацити да у овом истраживању имам личне интересе, да из овако уобличеног испитивања, зато што сам Афроамериканка и списатељица, могу извући и друге користи осим интелектуалног испуњења. Мораћу да прихватим ризик таквих оптужби, јер ово питање је сувише важно: ни црни ни бели амерички писци, у друштву које је у потпуности расно устројено, не могу умаћи од расно уобличеног језика, а труд који писци улажу да имагинацију ослободе крутих захтева тог језика је компликован, занимљив и дефинише их.

Попут хиљада страствених читалаца који не спадају у академски свет, неки моћни књижевни критичари у Сједињеним Државама никад нису прочитали, и

поносно то истичу, *нијеган* афроамерички текст. Изгледа да им то није нимало нашкодило, није им наметнуло никаква приметна ограничења у пољу њиховог рада или утицаја. Изгледа ми, а имам много доказа који подржавају такво мишљење, да ће они и даље бити једнако успешни, без икаквог познавања афроамеричке књижевности. Фасцинантно је, међутим, посматрати како у свом богатом проучавању књижевности успевају *да не виде* значење громовитог, театралног присуства црног сурогатства – тог формативног, стабилизујућег и узнемирујућег елемента – у књижевности коју изучавају. Занимљиво је, а не изненађује то што арбитрима критичке моћи у америчкој књижевности као да прија сопствено непознавање афроамеричких текстова, чак уживају у њему. Но, изненађује то што се њихово одбијање читања црних текстова – одбијање које не изазива никакво узнемирење у њиховом интелектуалном животу – понавља кад изнова читају традиционална, призната књижевна дела вредна њихове пажње.

Могуће је, на пример, нашироко читати научне радове о Хенрију Џејмсу и никад не наићи чак ни на помен, камоли на задовољавајућу анализу оне црнкиње која подмазује окретање заплета и постаје делатни фактор моралног избора и значења у роману *Оно што је Мејзи знала*. Никад нам се не нуди читање „Звери у дунгли” у којој се таква представа следи до закључка који ми се чини логичним. Тешко је сетити се иједног аспекта *Три живоша* Гертруде Стајн који није обрађен, осим експлоративних и експланативних циљева које намењује оној црнкињи која игра главну улогу у том делу. У потпуности се превиђају ургентност и анксиозност с којима Вила Кадер приказује црначке ликове; уопште се не помиње проблем који изазива раса у техници и уверљивости њеног последњег романа, *Сафира и робња*. Ти критичари не налазе никакво узбуђење ни значење у тропима таме, сексуалности и жудње код Ернеста Хемингвеја, нити у улогама које даје црнцима. Не увиђају везу између Божје милости и африканистичког „другог” код Фланери О’Конор. Уз малобројне изузетке, критичка литература о Фокнеру главне теме тог писца своди на дискурзивне „митологије”, а његова познија дела – где су у центру пажње раса и класа – третира као мање битна, површна остварења аутора у опадању снаге.

Поучну паралелу овој тврдоглавој академској незаинтересованости чини вековно историјско слепило према феминистичком дискурсу и начину на који се читају (или не читају) жене и женска питања. Упадљиво сексистичка читања су у опадању, а тамо где их још има немају много ефекта, захваљујући томе што жене успешно присвајају сопствени дискурс.

Националне књижевности, као и писци, сналазе се најбоље што могу с оним што имају. Ипак, чини се да напоследку описују и уписују оно што је заиста нацији на уму. Највећим делом, књижевност Сједињених Држава узела је као своју преваходну тему архитектуру *новој белца*. Мада сам разочарана незаинтересованошћу књижевне критике према испитивању обима занимања за ту тему, ипак имам увек коме да се окренем: самим писцима.

Писци спадају у најосетљивије, интелектуално најанархичније, најрепрезентативније, истраживању најсклоније уметнике. Способност писаца да измаштају оно што нису они сами, да се сроде с непознатим и да оно што је блиско учине тајанственим представља сведочанство њихове моћи. Језици које користе и друштвени

и историјски контекст у којима ти језици производе значење јесу посредни и непосредни показатељи те моћи и њених ограничења. Дакле, управо код њих, стваралаца америчке књижевности, тражим објашњења о стварању и последицама африканизма у Сједињеним Државама.

Моја рана читалачка претпоставка била је да црнци значе мало или не значе ништа у имагинацији белих америчких писаца. Осим као жртве повремених налета маларије, осим као носиоци локалне боје или даха уверљивости, или да учине неки морални гест, да додају хумора или мало патоса, црнци се уопште нису појављивали. Сматрала сам да је то одраз маргиналног дејства црнаца на животе ликова у делу, као и на пишчеву стваралачку машту. Било би апсурдно и непоштено замишљати или писати другачије, размештати црнце по страницама и сценама књиге као по некој званично одређеној квоти.

Али онда сам престала да читам као читатељка и почела да читам као списатељица. Живећи у расно артикулисаној и заснованој друштву, сигурно нисам била једина која реагује на тај вид америчког културног и историјског стања. Почела сам да увиђам како се књижевност коју обожавам, књижевност која ми се гади, понаша у сусрету с расном идеологијом. Америчка књижевност није могла избећи да је тај сусрет не уобличи. Да, желела сам да идентификујем тренутке кад је америчка књижевност била саучесница у стварању расизма, али подједнако је важно то што сам хтела да видим када књижевност експлодира и подрива га. Ипак, то су биле мање бриге. Много је важније било да промислим о томе како су се африканистичке персоне, наратив и идиом кретали и обогаћивали текст на самосвесне начине, да размотрим шта је тај ангажман значео за рад пишчеве имагинације.

Како се књижевни изрицај уобличава кад покушава да замисли африканистичког другог? Где су знаци, кодови, књижевне стратегије осмишљени да обезбеде тај сусрет? Шта укључивање Африканаца или Афроамериканца чини књижевном делу и за њега? Као читатељка, увек сам претпостављала да се ништа не „дешава“: Африканци и њихови потомци нису били, ни на који битан начин, *ирисуџни*; а и кад јесу, чинили су декорацију – служили су за приказ техничке вештине окретног писца. Претпостављала сам, пошто аутор није црнац, да се појава африканистичких ликова или наратива или идиома у књизи не може *ицицаџи* ничега другог осим „нормалног“, нерасног, илузорног белачког света који сачињава фикционалну позадину. Разуме се, ниједан амерички текст ове врсте о којој говорим никада није написан за црнце – баш као што *Чича Томина колиба* није написана да је прочита чича Тома и да на њега утиче. Као списатељица која чита, увидела сам нешто очигледно: тема сна јесте онај који сања. Стварање африканистичке персоне је рефлексивно; изванредна медитација о сопству; моћно истраживање страхова и жеља које почивају у ауторском несвесном. То је запањујуће разоткривање жудње, ужаса, збуњености, стида, великодушности. Потребно је да човек уложи велики труд да то не би видео.

Као да сам гледала у акваријум – златна крљушт клизи и промине, зелени врх, бела пруга која се пружа иза шкрга; замкови на дну, окружени каменчићима и малим, тананим зеленим листовима; једва намрешкана вода, зрнца отпада и хране, мирни мехурићи који путују ка површини – и изненада сам видела акваријум,

ту провидну (и невидљиву) структуру која омогућава да уређени живот у њој постоји унутар великог света. Другим речима, почела сам да се ослањам на знање о томе како се књиге пишу, како долази језик; на осећај за то зашто писци одбацују или прихватају извесне аспекте свог пројекта. Почела сам да се ослањам на своје разумевање онога што лингвистичка борба захтева од писаца и од њиховог разумевања оног изненађења које неизбежно прати чин стварања. Постали су ми јасно разумљиви очигледни начини на које Американци одлучују да говоре о себи, помоћу и у оквирима понекад алегоријске, понекад метафоричке, али увек потиснуте представе африканистичког присуства.

Овде велику важност придајем извесном намерном критичком слепилу – слепилу које је, да не постоји, могло учинити ове увиде делом нашег рутинског књижевног наслеђа. Навика, манири и прикривени политички циљеви допринели су том одбацивању критичког увида. Дobar пример представља *Сафира и робиња* Виле Кадер, текст који је критичким консензусом практично избачен из корпуса америчке књижевности.

У великом делу књижевноистраживачких текстова о Вили Кадер овај роман помиње се са жаљењем, без уважавања, чак и грубо, с кратким набрајањем његових недостатака – којих има довољно. Али мање се истичу извор тих недостатака и концептуални проблеми које ова књига поставља и представља. Тиме што се на просто устврди да је Вилу Кадер изневерио њен таленат, да јој је перцепција исцрпљена, да јој је слика сужена, избегава се обавеза пажљивог проучавања могућих узрока неуспеха ове књиге – ако реч „неуспех” уопште представља интеллигентан термин који се може применити на било које прозно дело. (Као да су области фикције и стварности подељене линијом која, кад се поштује, даје могућност за победу, али кад се прекорачи, означава неминовност пораза.)

Чини ми се да „проблем” *Сафире и робиње* није у слабости визије, нити у томе што представља дело слабијег ума. Проблем је у критичком и уметничком прихватању теме романа: моћи и слободи понашања које бела робовласница исказује према робињама. Како се тај *садржај* може подвести под неко друго значење? Како можемо причу о господарици белкињи одвојити од разматрања расе и насиља присутних у основној поставци приче?

Ако нам се *Сафира и робиња* не допада нити нам је подстицајна, може бити корисно да откријемо зашто. Као да ова последња књига – проблематична, тихо одбачена књига, а веома важна својој ауторки – не говори само о бегу, већ је и сама побегла из ауторкиног књижевног опуса. То је такође књига која описује и уписује неухватљиви бег свог наратива од самог себе.

Тај бег најпре наслућујемо у самом наслову, *Сафира и робиња*. Робиња на коју се наслов односи зове се Ненси. Да је књигу назвала „Сафира и Ненси”, Вила Кадер би загазила у опасне дубине. Такав наслов разјаснио би оно што роман прикрива и одмах би усмерио пажњу на то, мада чини вредан покушај да то ваљано обради: наиме, удвориштво белачког идентитета. Прича је, укратко, следећа.

Сафира Колберт, хендикепирана жена у колицима која се ослања на робове за најинтимније потребе, уверила је себе да је муж вара, или жуди да је вара

с тинејдерком Ненси, ћерком њене најоданије робиње. Од почетка је јасно да господарица Колберт греша: Ненси је толико чиста да делује беживотно; господар Колберт је човек скромних навика, амбиција и маште.

Сафирине сумње, које потхрањују грозничава машта и беспослица, разрастају до неподношљивости. Она скује план. Позваће у госте нећака Мартина, поводљивог и развратног, и пустиће да ствари крену својим током: он ће завести Ненси. Она организује силовање своје младе служавке да би повратила пуну наклоност свог мужа, из разлога који остају неразјашњени.

Те планове омета Рејчел, Сафирина ћерка, која се удаљила од мајке превасходно услед својих аболиционистичких ставова, али такође и зато, наговештава нам се, што Сафира не трпи супротстављање. Управо Рејчел успева да организује Ненсин бег на Север, у слободу, уз стидљиву помоћ свог оца, г. Колберта. Долази до помирења свих белачких ликова кад ћерка изгуби једно од своје деце од дифтерије, а друго, на срећу, успе да се опорави. Помирење два главна црначка лика наступа у постскриптуму, у којем се, много година касније, Ненси враћа да посети своју остарелу мајку и прича о свом животу после бега ауторки, која је дете и присуствује том повратку и срећи који представљају разрешење заплета романа. Роман је објављен 1940, али обликом и осећајем подсећа на причу написану или доживљену много раније.

Овај сажетак рђаво представља сложеност романа и проблеме његове изведбе. Сматрам да корен и једног и другог није у опадању списатељске моћи Виле Кадер, већ у њеном напору да обради једну скоро сасвим затајену тему: међузависност у деловању моћи, расе и сексуалности у борби једне белкиње за кохерентност.

По неким својим особинама, ово је класична прича о одбеглом робу: узбудљив бег у слободу. Али не сазнајемо скоро ништа о мукама те робиње током њеног бега, јер је нагласак на Ненсином статусу бегунице у домаћинству *пре нејо што њобејне*. А права бегуница, тврди овај текст, јесте робовласница. Штавише, заплет се отима контроли ауторке и, док постаје јасно да је и он сâм бегунац, суђено му је да укаже на безнадежност покушаја да се расни ставови избаце из формулација белачког идентитета.

Бег је средишња тачка Ненсиног постојања на фарми Колбертових. Од тренутка кад се први пут појави, принуђена је да скрива своја осећања, мисли, па коначно и своје тело од прогонитеља. У немогућности да задовољи Сафиру, обузету љубомором према тамнопутим робињама, такође су јој ускраћени помоћ, поука или утеха сопствене мајке, Тил. Такво стање могло је једино владати у робовласничком друштву где газдарица може рачунати (а ауторка може веровати да читаоцу то не смета) на саучесништво мајке у завођењу и силовању сопствене ћерке. Будући да су Тилина оданост господарици и одговорност према њој толико примарне, Сафири уопште не пада на памет, нити јој треба пасти на памет да Тил можда повређује или узнемирава насиље које се планира за њено једино дете. Ова претпоставка заснива се на другој – да робиње нису мајке; оне су „родитељски мртве”, немају обавезе према свом потомству нити према сопственим родитељима.

Тај раздор запањује савременог читаоца и чини Тил неуверљивим и несимпатичним ликом. У питању је проблем који Вила Кадер тешко успева да реши. Она

истовремено признаје и одбацује овај у потпуности неанализиран однос мајке и ћерке тако што у десето поглавље убацује потајни разговор између Тил и Рејчел:

*Тил је њишала њихим, ојрезним шайаџом: „Нишџа ниси чула, јосџођице Рејчел?”
„Још нисам. Кад чујем, ређи ћу њи. Осџавила сам је у добрим рукама, Тил. Не сумњам да је веђ у Канаги, међу Енџлезима.”
„Хвала њи најлејше, јосџођице Рејчел. Не моју више да јоворим. Неђу да ме оне црнчује виде како џлачем. Ако је џамо међу Енџлезима, имаће неку шансу.” (Cather, 1940: 249)*

Овај одељак као да долази право ниоткуда, јер на претходних стотинак страница ништа нас није припремило за такву материнску бригу. „Ништа ниси чула”, Тил пита Рејчел. Само то – те три речи – што значи: је ли Ненси добро? Да ли је безбедно стигла? Је ли жива? Да ли је неко јури? Сва та питања садржана су у том једном које она успева да постави.

Овај дијалог окружује тишина дуга четиристо година. Она наваљује из празнине овог романа и из празнине историјског дискурса о односима и патњи родитеља и деце међу робовима. Савремени читалац осећа олакшање кад Тил коначно пронађе језик и прилику да постави то питање о судбини своје ћерке. Али све остаје само на томе. А од читаоца се тражи да поверује да је ћутање које окружује то питање, као и његово кашњење, узроковано Тилином веђом забринутошћу за свој статус међу тамнопутим „пољским” црнчугама. Очигледно, Вила Кадер је осетила да мора написати ту сцену не да би рехабилитовала Тил у нашим читалачким очима, веђ зато што се у једном часу то ћутање претворило у неподношљиво насиље, чак и у књизи пуној насиља и избегавања. Погледајте само притиске који произлазе из теме: потреба да се прикаже верна робиња; снажна привлачност истраживања могућности апсолутне моћи једне жене над телом друге жене; суочавање с неупитном претпоставком о сексуалној доступности робиња црнкиња; потреба за уверљивим приказом бескрајне оданости особе од које Сафира зависи у потпуности. На крају крајева, управо она је власница тела те робиње, на начин на који није власница сопственог хендикепираног тела. Ти фикционални захтеви развлаче кохерентност нарације до тачке пуцања. Није никакво чудо што Ненси не може сама да осмисли свој бег, веђ је морају натерати да преузме тај ризик.

Ненси мора да крије свој унутрашњи живот од осталих, непријатељски настројених робиња и од своје мајке. Одсуство другарства између Ненси и других робиња заснива се на фетишу боје – на привилегији боје коже коју Ненси ужива јер је светлопутија од осталих, те изазива завист. Одсуство материнске љубави, што је тема која стално мучи Вилу Кадер, повезана је с претпоставком о родитељској изолацији робова. То су бизарне и узнемирујуће деформације стварности које обично безгласно почивају у романима који садрже африканистичке ликове, али Вила Кадер их не потискује потпуно. Лик који она ствара истовремено је бегуница унутар домаћинства и знак стерилности прозаистичке имагинације кад нема доступног језика који би објаснио или макар именовано извор неуверљивости.

Занимљиво је то што други главни узрок стања бекства у ком се Ненси непрестано налази јесте у потпуности уверљив: то што се ненаоружана суочава с нећаковим

сексуалним нападом и што је једино она одговорна за то да се извуче из те кризе. Њену рањивост не доводимо у питање. Оно што постаје пријатно узбудљиво у тој грешној јурњави за невиношћу – по чему се ово разликује од пукe америчке варијанте *Кларисе* – јесте расна компонента. Нећаку је сасвим непотребно да се удвара Ненси или да јој ласка. Пошто неуспешно проба да је ухвати иза крошње трешњевог дрвета, он може, и намерава, да напосто оде тамо где она спава. А пошто јој је Сафира наредила да спава у ходнику на сламарици, Ненси је принуђена да се по мраку искраде и оде у спаваоницу где ће можда, мада не сигурно, бити безбедна. Осим Рејчел, која је проаболиционисткиња, Ненси нема коме другом да се обрати да би се пожалила, објаснила, успротивила или затражила заштиту. Морамо прихватити њено потпуно одсуство иницијативе, јер излази не постоје. Она је беспомоћна – може једино да пућује очајне погледе, који побућују Рејчелину радозналост.

Такође, не постоји никакав закон, ако нећак успе да изведе силовање, по којем би могла да се жали. Ако услед силовања затрудни, то доноси економску корист имању, а не штети му. Не постоји отац, или, у овом случају, „очух“ који би се успротивио у Ненсино име, пошто је част прво што се том човеку одузима. Он је „копун”,² каже нам се, кога је Тил добила да више не би имала деце и да би сву своју пажњу и енергију могла да управи на господарицу Сафиру.

Пошто нема свој глас, ништавна је, савршена жртва, Ненси ризикује да читаоцу буде незанимљива. На чудан начин, Сафирина сплетка, као и заплет Виле Кадер, не зависи од ликова и постоји једино ради самозадовољства робовласнице. То бива очигледно кад размотримо које би биле последице успешно изведеног силовања. Према оквирима задатим у самом роману, нема основа да Сафира помисли да Ненси може бити „уништена” у конвенционалном смислу. Нема говора о удаји за Мартина, Колберта, ни за кога. Осим тога, зашто би такво насиље учинило ту робињу непривлачном њеном мужу? По свој прилици, баш би је учинило привлачнијом. Ако чедна Ненси г. Колберта доводи у искушење, шта је то у робовласничком систему што би га навело да одбаци Ненси која није чедна?

Такав лом у логици и машинерији конструкције заплета открива снажно дејство расе на приповедање – и на приповедну стратегију. Ненси није само жртва Сафирине покварене, хировите сплетке. Она постаје непитана, присвојена територија на којој Вила Кадер истражује оно што јој је као списатељици од највеће важности: безобзирну, неограничену моћ белкиње која сопствени идентитет прикупља од потпуно доступних и услужних живота африканистичких других. Чини ми се да то обезбеђује координате за изузетно важну моралну расправу.

Овај роман није прича о злој, осветољубивој господарици; то је прича о очајној господарици. Она говори о забринутој, разочараној жени осуђеној да борави у затвору сопственог пораженог тела, чији друштвени пиједестал почива на јаким плећима расне деградације; чији род је привилегован захваљујући искључиво својој боји и чија се морална поза руши као од шале пред важнијом потребом за самопоштовањем, иако је извор тог самопоштовања обична заблуда. Наиме, и Сафира је бегуница у овом роману, посвећена је бегу: од могућности да развије своју личност

² Копун – уштројени петао (ради бољег гојења и укуснијег меса). (Прим. прев.)

одрасле особе и своју сензибилност; од сопствене женскости; од мајчинства; од заједнице жена; од свог тела.

Она бежи од нужности настањивања сопственог тела тако што сву пажњу управља на младу, здраву и сексуално привлачну Ненси. Бригу о свом телу предала је у руке другима. На тај начин бежи својој болести, пропадању, затворености у кућу, анонимности и физичкој немоћи. Другим речима, има слободног времена и инструмената да конструише сопство; али то сопство које конструише мора бити – замисливо је једино тако – белачко. Црначка тела сурогати постају њене шаке и стопала, њене фантазије о сексуалном насиљу и интимности с мужем и, у немалој мери, њен једини извор љубави.

Ако се африканистички ликови и њихово стање уклоне из текста *Сафира и робиње*, нећемо имати усамљену или успламтелу госпођицу Хавишам. Немамо ништа: никакав поремећени процес конструкције сопства који може подразумевати прећутно слагање у тако ужасном подухвату; никакву драму безграничне моћи. Сафира може да се крије много успешније него Ненси. Она може – и чини то – остати изван нормалних захтева егзистенције одрасле жене, јер има на располагању инфантилизовану африканистичку популацију.

Коначни бегунац у роману Виле Кадер јесте сам роман. Труд који се у заплету улаже у ослобађање робиње која је доспела у опасност (што очигледно не занима, као што смо видели, њену мајку нити остале робиње) има сасвим друге сврхе. Функционише као средство које ауторки омогућава да промишља о моралној еквиваленцији слободне белкиње и црнкиње робиње. То што су те једначине осмишљене као упаривање, и однос мајке и ћерке води до неизбежног закључка да је Вила Кадер сањала и у сну изнова проживљавала проблематични однос са сопственом мајком.

Та имагинативна стратегија је у најбољем случају тешка, заправо и немогућа – толико немогућа да Вила Кадер дозвољава роману да побегне из фикције у нефикцију. Ради наративне уверљивости, она сопственом одлучношћу изводи ту једначину на силу. То је једначина која се мора одиграти изван приповедања.

Сафира и робиња на крају се претвара у неку врсту мемоара, ауторкиних сећања на детињство, кад је била сведок повратка, помирења и наметнутог става да је све у реду, у неподношљивим, грозним околностима. Ућуткани, покорни африканистички ликови у епилогу приповедања нису ништа мање осујећени. Поновно окупљање – драма тог окупљања, као и његова наративна функција – једнако не припада ликовима робова као што им не припадају ни њихови робовски животи. То поновно окупљање је буквално изрежирано за ауторку, која је сад постала дете. Тил пристаје да сачека док Вила не изађе пре него што себи допусти да први пут у двадесет пет година погледа ћерку.

Такав пројекат је замислив једино с африканистичким ликовима: одлагање задовољства ради уживања (белачког) детета. После загрљаја, белачко дете Вила прати мајку и ћерку црнкиње у њиховом наративу, слушајући дијалог, али и сваки час интервенишући. Облик, детаљи и суштина њихових живота су њени, а не њихови. Баш као што је Сафира употребила као сурогате та услужна црна тела за сврхе сопствене моћи, без ризика, тако их ауторка употребљава у име сопствене жеље за *безбедним* учешћем у губитку, у љубави, у хаосу, у правди.

Али, ствари пођу наопако. Као што то често бива, ликови нешто траже, испостављају захтеве да се положи имагинативни рачуни који превазилазе ауторкину вољу да их обузда. Баш као што Рејчел својом интервенцијом поквари Сафирину сплетку, тако и хитна потреба Виле Кадер да спозна и схвати ту африканистичку мајку и њену ћерку од ње захтева да их постави у средиште приче. Вила Кадер као дете слуша Тилине приче, а робиња, која је у приповести ућуткана, добија завршну реч у епилогу.

Па ипак, или баш намерно, овде где се роман завршава, Вила Кадер осећа обавезу да учини саосећајни гест према робовласништву. Кроз Тилино деловање призива се добронамерно уздизање које та институција обезбеђује. Услужан до краја, африканистички лик добија дозволу да проговори само да би потврдио робовласничку идеологију, упркос томе што тиме подрива целу премису романа. Тилин добровољни наклон у истој мери је екстатичан и сумњив.

Враћајући се у детињство на крају списатељске каријере, Вила Кадер враћа се веома личном, чак приватном искуству. У свом последњем роману она разматра и описује значење женске издаје у суочењу с провалијом расизма. Можда није безбедно стигла на одредиште, као Ненси, али мора јој се признати да се усудила да пође на опасно путовање.

ИЗВОРИ

- Campbell, Killis. (1936). "Poe's Treatment of the Negro and of the Negro Dialect". *Studies in English*, 16.
- Cather, Willa. (1940). *Sapphira and the Slave Girl*. New York: Alfred A. Knopf.
- Eliot, T. S. (1978). *Izabrane pesme*. (Ivan V. Lalić, prev.). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

(С енглеској превео Иван Радосављевић)