

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

mr Tamara M. Jovović

AFRO-AMERIČKE KNJIŽEVNICE IZ UGLA
AFRO-AMERIČKOG CRNOG FEMINIZMA:
ZORA NIL HERSTON, ELIS VOKER I
TONI MORISON

Doktorska disertacija

Beograd, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Tamara M. Jovović, M.A.

AFRO-AMERICAN WOMEN WRITERS
FROM THE PERSPECTIVE OF
AFRO-AMERICAN BLACK FEMINISM:
ZORA NEALE HURSTON, ALICE
WALKER AND TONI MORRISON

Doctoral dissertation

Belgrade, 2016.

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

магистр Тамара М. Йовович

АФРОАМЕРИКАНСКИЕ
ПИСАТЕЛЬНИЦЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
АФРОАМЕРИКАНСКОГО ЧЁРНОГО
ФЕМИНИЗМА: ЗОРА НИЛ ХЕРСТОН,
ЭЛИС УОКЕР И ТОНИ МОРРИСОН

Докторская диссертация

Белград, 2016.

Članovi komisije za odbranu:

Mentor: prof. dr Radojka Vukčević, redovni profesor, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Prof. dr Zoran Paunović, redovni profesor, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

Prof. dr Vesna Lopičić, redovni profesor, Departman za anglistiku, Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu

Datum odbrane:

Beograd

Posvećeno uspomeni na moje roditelje

Afro-američke književnice iz ugla afro-američkog crnog feminizma: Zora Nil Herston, Elis Voker i Toni Morison

Apstrakt

U radu se tumače djela afro-američkih književnica: Zore Nil Herston, Elis Voker i Toni Morison iz perspektive teorije crnog feminizma. U prvom dijelu rada se najprije ispituje teorijski okvir crnog feminizma kao neohodan oslonac u osvjetljavanju kulturno-umjetničkih vrijednosti djela ovih književnica s namjerom da se postigne novi uvid u njihovo pismo koje je često bilo jednostrano tumačeno od strane mnogih bijelih kritičara. Najznačajnije teorije su predstavljene hronološki, kroz tri talasa crnog feminizma.

U drugom poglavlju se razmatra kulturno-istorijski kontekst i analizira se roman *Njihove oči su gledale Boga* Zore Nil Herston. Oblikovanje nove crne heroine Herstonove za vrijeme pokreta *Harlemska renesansa* osvjetliće novi kulturološki model i književnu pojavu u okviru afro-američkog ženskog pisma.

U sljedećem poglavlju se ispituje roman *Voljena* autorke Toni Morison kao neo-ropski narativ čime se pokazuje da je on ujedno i neophodan kritički diskurs za razmatranje komplikovane afro-američke istorije i institucije ropstva. U ovom poglavlju će se takođe analizirati još jedan roman ove autorke, *Sula*, s namjerom da se pokaže da politika rase, klase i seksualnosti utiče na formiranje crnog ženskog identiteta.

U četvrtom poglavlju se tumači roman *Boja purpura* Elis Voker s ciljem da se pokaže kako glavna junakinja romana kroz epistolarnu formu pokušava da stekne svoj glas u represivnom, seksističkom društvu. Uz to, napraviće se komparacija između ovog romana i romana *Njihove oči su gledale Boga* da bi se vidjelo kako kroz dvije različite naratološke matrice glavne junakinje ostvaruju osjećaj sopstva.

Na kraju, daje se opšti pogled na temu i sumiraju se efekti primjene crnog feminizma kao novijeg pristupa u savremenoj interpretaciji književne, intelektualne i kulturološke tradicije odabranih afro-američkih književnica i njihovih djela.

Ključne riječi:

1. crni feminizam

2. rasa

3. rod

4. seksualnost

5. klasa

6. opresija

7. ženski identitet

8. ropstvo

Naučna oblast: Nauka o književnosti

Uža naučna oblast: američka književnost

UDK:

Afro-American women writers from the perspective of Afro-American black feminism: Zora Neale Hurston, Alice Walker and Toni Morrison

Abstract

The thesis interprets the works of African American women writers: Zora Neale Hurston, Alice Walker and Toni Morrison from the perspective of the theory of black feminism. The first part examines the theoretical framework of black feminism as necessary platform in the illumination of cultural-artistic values of the works of these writers with the intention to obtain a new insight into their writing, which was often unilaterally interpreted by many white critics. The most important theories are presented chronologically, through the three waves of (black) feminism.

The second chapter discusses the cultural-historical context and analyzes the novel *Their eyes were watching God* by Zora Neale Hurston. Creation of a new black heroine by Hurston during the *Harlem Renaissance* movement sheds light on new cultural model and the literary phenomenon in the context of African—American women's writing.

The next chapter examines the novel *Beloved* by author Toni Morrison as a neo-slave narrative which shows that it is also a necessary critical discourse for considering the complicated African-American history and the institution of slavery. In this section another novel by this author, *Sula*, is analyzed with the intention to show that the policy of race, class and sexuality affect the formation of black female identity.

In the fourth chapter the novel *The Color Purple* by Alice Walker is interpreted in order to show how the heroine of the novel, through the epistolary form, tries to gain her voice in a repressive, sexist society. In addition, the comparison is made between this novel and the novel *Their eyes were watching God* to show the two different narrative matrices by which the main characters achieve a sense of selfhood.

Finally, a general view of the subject is given, as well as a summary of the effects of black feminism as a newer approach to the modern interpretation of literary, intellectual and cultural traditions of selected African-American women writers and their works.

Key words:

1. black feminism

2. race

3. gender

4. sexuality

5. class

6. oppression

7. female identity

8. slavery

Scientific field: Literature

Narrow scientific field: American literature

Афроамериканские писательницы с точки зрения афроамериканского чёрного феминизма: Зора Нил Херстон, Элис Уокер и Тони Моррисон

Резюме

В диссертации представлен анализ произведений афроамериканских писательниц Зоры Нил Херстон, Элис Уокер и Тони Моррисон с позиций теории чёрного феминизма. В первом разделе определены теоретические основы чёрного феминизма, ставшие надежной опорой для выявления культурно-художественной ценности произведений названных выше писательниц и позволившие по-новому взглянуть на их творчество, которое часто довольно односторонне оценивалось белыми критиками. Наиболее значимые положения теории представлены в хронологическом порядке, с учетом трех волн (чёрного) феминизма.

Во втором разделе рассматривается культурно-исторический контекст и анализируется роман Зоры Нил Херстон «Их глаза видели Бога». Создание Херстон нового образа чёрной героини в рамках движения Гарлемского Ренессанса проливает свет на новую культурную модель и литературный феномен в контексте афроамериканского женского письма.

В следующем разделе представлен анализ романа «Возлюбленная» писательницы Тони Моррисон как нового нарратива на тему рабства, что свидетельствует о важности этого направления критики для осмысления всей сложности афроамериканской истории, а также института рабства. Другой роман писательницы – «Сула» – также проанализирован в этом разделе с целью показать, что формирование чёрной женской идентичности определяется расовой, классовой и сексуальной политикой.

В четвертом разделе представлен анализ романа Элис Уокер «Цвет пурпурный», в ходе которого показано, как, используя эпистолярную форму изложения, героиня романа пытается обрести свой голос в репрессивном, сексистском обществе. Кроме того, этот роман сравнивается с романом «Их глаза видели Бога», чтобы продемонстрировать, как через две различные нарративные матрицы главные героини познают чувство самости.

В заключение, подводятся итоги о теме исследования, а также делается вывод о применении теории чёрного феминизма как нового подхода в современной интерпретации литературных, интеллектуальных и культурных традиций избранных афроамериканских писательниц и их произведений.

Ключевые слова:

1. чёрный феминизм

2. раса

3. гендер

4. сексуальность

5. класс

6. подавление

7. женская идентичность

8. рабство

Научная область: литература

Узкая научная область: американская литература

Sadržaj

Uvod	1
I Putevi crnog feminizma	17
1.1 Rađanje crne feminističke kritike u 1960-im	17
1.2. Barbara Smit: od margine ka centru (1970-e)	21
1.3. U susret 1980-im i novim stazama crnog feminizma	26
1.4. bel huks: <i>Zar ja nisam žena?</i>	32
1.5. Hejzel Karbi i Barbara Kristijan: <i>Where are we going, where have we been?</i>	46
1.6. Treći talas i crni feminizam u 90-im.	54
1.7. Patriša Hil Kolins: Afrocentrična feministička epistemologija	58
II Zora Nil Herston i Harlemska renesansa	64
2.1. Harlemska Renesansa ili Nova crna renesansa	66
2.2. <i>Njihove oči su gledale Boga: Nova crna žena</i>	70
III Toni Morison i igra u tami	84
3.1. Toni Morison i postmodernizam	84
3.2. Toni Morison i neo-ropski narativ	90
3.3. <i>Voljena</i> : politika majčinstva	98
3.4. <i>Voljena</i> : Preispitivanje crne ženske seksualnosti u neo ropskom narativu	105
3.5 <i>Sula</i> : Toni Morison i problematika crnog identiteta	110
3.6. <i>Sula</i> : Biti crnkinja i žena-problem rase i roda	112
3.7. <i>Sula</i> : Biti žena, crnkinja i lezbejka?	120
IV Elis Voker i postmodernizam	124
4.1. Elis Voker i njena kritička teorija: <i>ženstvo</i>	127

4.2. <i>Boja purpura</i> : epistolarna forma kao vid artikulacije potisnutog ženskog glasa	129
4.3. <i>Boja purpura</i> : identitet, seksualnost, rasa i klasa	134
Zaključak	143
Bibliografija	153
Prilozi	163
Biografija autora	166

UVOD

*In every human breast, God has
implanted a principle, which we call
love of freedom; it is impatient of
oppression and pants for deliverance.
I will assert that some principle lives in us.
A poet shares her feelings-Phillis Wheatley*

Razvoj afro-američke književnost je imao dug i trnovit put. Uopšteno, ova književnost se može podijeliti u tri perioda. Prvom periodu pripada "književnost afričkog talenta."¹ Nju ilustruje sposobnost porobljenih Afrikanaca da pretoče svoje misli na tečan engleski jezik i tako dokažu svoj intelektualni potencijal koji je većina bijelaca dovodila u pitanje. Sledeći period afro-američke književne istorije čini "književnost o slobodi",² odnosno ropski narativi, abolicionistički romani i eseji koji govore o dehumanizujućim iskustvima robova i ropkinja pod institucijom ropstva u 18. i 19. vijeku. I prvi i drugi period afro-američke književnosti motivisan je željom za oslobađanjem i progresom crne populacije u Americi. Treći period, "poglavlje o identitetu i individualnoj slobodi",³ međutim, bavi se mjestom novog, samosvjesnog i slobodnog crnca u američkom društvu. To je književnost tzv.

¹ *Icons of African American Literature, The Black Literary World* (ed. Yolanda Williams Page), California: Greenwood Press. 2011. str. 104.

² Isto, str.105.

³ Isto.

Harlemske renesanse;⁴ književnost koju uprkos mnogobrojnim autorima i žanrovskim i tematskim osobenostima, ujedinjuje jedinstven cilj- da pokaže da Afro-Amerikanaci u bijelačkom društvu nisu više žrtve opresivnih sistema već tvorci svoje sudbine koji posjeduju autentičan umjetnički izraz.

Dakle, od prvih pjesama i ropskih narativa pa do postmodernih romana, afro-američka književnost, a posebno žensko pismo u okviru nje, suočilo se sa brojnim cenzurama, negativnom kritikom, literarnom segregacijom i marginalizacijom. Stoga nije ni čudo što je tek u drugoj polovini dvadesetog vijeka afro-američko žensko pismo postalo dio američke mejnstrim kulture. Danas su afro-američke književnice priznate i poznate širom svijeta, a o tome svjedoče i brojna priznanja i nagrade. Zora Nil Herston (Zora Neale Hurston)⁵, Toni Morison (Toni Morrison)⁶ i Elis Voker (Alice Walker)⁷ zauzimaju posebno mjesto u

⁴ Harlemska renesansa je kulturni pokret u okviru afro-američke zajednice koji je uticao na definisanje crnog identiteta i širenje afro-američkog pisma. Najznačajniji predstavnici ove epohe bili su: Zora Nil Herston, Langston Hjuze, V.E.B. Du Bois, Alan Lorde i drugi. O ovom pokretu biće detaljnije govoreno u daljem tekstu.

⁵ Zora Nil Herston (1891-1960) rođena je u Alabami, ali se njena porodica ubrzo preselila u Itonvil na Floridi koji je bio naseljen samo crnom populacijom. Tu počinje njeno interesovanje za rasni ponos, kao i distinktivna obilježja Afro-Amerikanaca koja su se manifestovala prvenstveno u jeziku. Itonvil je kasnije postao nezaobilazan motiv u njenoj prozi kao mjesto radnje većine njenih djela, a i mnogi likovi i situacije su zasnovani na stvarnim osobama i događajima. Poslije završenih studija književnosti u Vašingtonu, u 1920im se seli u Njujork, bavi se pisanjem i počinje studije antropologije na Bernard koledžu, što je usmjerava na afro-američki folklor. 1928. god. postala je prva Afro-Amerikanka koja je diplomirala na ovom koledžu. Objavila je dvije zbirke priča koje predstavljaju vezu književnosti i etnografije, četiri romana (*Their Eyes Were Watching God*, *Johna's Gourd Vine*, *Moses, Man of the Mountain*; *Seraph on the Suwanee*) i niz kritičkih eseja o značaju crnačkog, južnjačkog idiolekta i afro-američke književnosti uopšte.

⁶ Toni Morison (1931-) pohađala je isti koledž kao i Zora Nil Herston-Hauard u Vašingtonu. Za vrijeme studija postala je svjesna rasne i rodne diskriminacije na kampusu što je potaklo da se pridruži studentskim protestima protiv zanemarivanja afro-američkih studija tokom 1960ih. Radila je kao profesor engleske književnosti, a potom kao urednica u izdavačkoj kući Random House u Njujorku. Ovaj posao joj je dozvolio da pomogne mnogim mladim i talentovanim afro-američkim književnicama i objavi njihova djela. Među njima su bile i Toni Kejd Bambara, Elis Voker i Anđela Dejvis, danas zajedno sa Morisonovom, najpoznatija imena američke književnosti. Prvi roman *Najplavlje oko* (*The Bluest Eye*) objavila je 1970. godine. Za *Solomonovu pjesmu* (*Song of Solomon*, 1977) dobila je Nacionalnu književnu nagradu, a za roman *Voljena* (*Beloved*, 1987.) nagrađena je Pulicerovom nagradom. 1993. godine dobila je Nobelovu nagradu za književnost i tako postala prva Afro-Amerikanka koja je osvojila ovo prestižno priznanje.

⁷ Elis Voker (1944-) rođena je u ruralnoj Džordžiji gdje je odrastajući uočila težak život Afro-Amerikanaca, kao i svoje porodice, u odnosu na bijelačku zajednicu. Kao talentovana mlada crnkinja dobila je stipendiju za prestižni crnački Spelman koledž u Atlanti. Na studijama je postala aktivan član pokreta za građanska prava i od tada se uvijek zalagala za manjinska prava i rodnu ravnopravnost. Prvu zbirku poezije objavila je 1968. godine, a potom su uslijedili romani i kritički tekstovi o afro-američkoj književnoj tradiciji. Vokerova je takođe zaslužna za razvoj afro-američke ženske književnosti kao akademske studije. Njen najpoznatiji roman, *Boja purpura* (*The Color*

afro-američkom književnom kanonu, ne samo zbog objavljenih proznih djela, već i zbog političkog i kritičkog angažmana kojim su potpomogle revidiranju afro-američkog pisma i dekonstrukciji uvreženih stereotipa o Afro-Amerikankama. Ove književnice su se eksplicitno bavile promišljanjem crnog ženskog identiteta i pitanjima koja predstavljaju srž afro-američkog crnog feminizma⁸, te smo odlučili da u ih u ovoj studiji izdvojimo i da kroz prizmu crnog feminizma osvijetlimo manje poznate feminističke elemente u njihovim djelima. Ova studija je takođe pionirski pokušaj da se u našem regionu obrati pažnja na afro-američko žensko pismo imajući na umu da je ova književnost nedovoljno istražena i donekle nepoznata na ovim prostorima. Dakle, naš cilj je da osim doprinosa najsavremenijim tumačenjima proznog djela ovih književnica, damo i doprinos njihovoj recepciji na ovom govorom području. Kako je za validno i inovativno tumačenje afro-američke ženske književnosti neophodan pristup koji podrazumijeva i prepoznavanje suptilnih rasnih, rodnih, klasnih i seksualnih implikacija, odlučili smo se za crni feminizam kao adekvatan teorijski okvir.

Sama feministička kritika je kritička studija književnosti rođena iz političkog konteksta i usko vezana za političke implikacije moći i uticaja. Nastala kao ideja da su rasa, etnička pripadnost, društveni status i seksualnost koncepti koji utiču na čitanje književnosti, ovaj teorijski pravac pokušava da ukaže na načine na koji su žene isključene ili potčinjene u književnosti.

Naime, feminizam je nastao kao pokret oslobađanja žena od svih političkih i ideoloških mehanizama kojim muškarci dominiraju nad njima. U Americi se feministički pokret rasplamsao sredinom 19. vijeka⁹, a književnica Margaret Fuller (Margaret Fuller) kao jedna od njegovih prvih i najznačajnijih pobornica, u svojoj knjizi *Žena u devetnaestom vijeku (Woman in the Nineteenth Century)* tvrdi da "ako je crnac duša, i ako je žena duša, prekrivena kožom, samo jednom gospodaru oni

Purple, 1982.) dobio je Nacionalnu književnu nagradu, Američku književnu nagradu i Pulicerovu nagradu.

⁸ U daljem tekstu će afro-američki crni feminizam biti označen kao crni feminizam.

⁹ Za prvi sastanak o ženskim pravima u Americi se uzima konvencija u Seneca Folsu (Seneca Falls) 19. jula 1848. Sastanak su organizovale Elizabet Kedi Stenton (Elisabeth Cady Stanton) i Lukrecija Mot (Lucretia Mott) zalažući se za moralnu reformu društva koja bi obuhvatala širenje ženskih prava i ukidanje ropstva.

odgovaraju. Postoji samo jedan zakon za sve duše, i ako neko treba da ga tumači, to onda nije čovjek, niti sin čovjekov, već sin Božiji.”¹⁰ Kako su žene od rođenja bile klasifikovane i etiketirane od strane patrijarhata, njihove uloge su se svele na uloge majke i supruge sa unaprijed fiksiranom idejom ženskosti. Ovakav binarni odnos između muškarca i žene uslovio je nastanak krize ženskog identiteta i potrebu da se preispitaju rodna obilježja ženskosti. Žena postaje nesvrstana kategorija, sporni pojam, “drugo”. Prema tome, u dvadesetom vijeku se vodi debata oko shvatanja seksualnosti, pola i roda, pri čemu rod “ označava društvene karakteristike pola i naglašava njihovu razliku u odnosu na biološki pol.”¹¹ Međutim, iako je feministički pokret u Americi imao za cilj širenje prava i sloboda žena, upravo je, paradoksalno, marginalizovao i zanemario svoje afro-američke pripadnice. Kako je pitanje rase neraskidivo vezano za pitanje pola, roda i seksualnosti, kada se radi o Afro-Amerikankama, feminizam se u tom smislu nije pokazao kao pokretač radikalnije reforme kojoj su ove žene težile.

Protiv ustaljene kategorizacije i stereotipa koji se vezuju za Afro-Amerikanke, suprotstavila se Zora Nil Herston, koja u 1920-im u okviru Harlemske renesanse skreće pažnju, kako na društveno—političku tako i na umjetničku potrebu da se crnci prikažu kao autentični individualci, a ne fiksirano i konvencionalno pod uticajem bijelačkog rasizma. Zalažući se za slobodu da se dublje istraži unutrašnji život stvarnih i fiktivnih Afro-Amerikanaca, Herstonova će oblikovati novu crnu junakinju, *New Negro Woman* – novi kulturološki model i književni pojam. Upravo je razvojni put ove književnice i njenih *harlemskih* saboraca, kroz njihov reformatorski duh, pokazao zajednički pokušaj da svojom umjetnošću izraze protest. Osnivanjem književnih magazina¹² širili su svoje

¹⁰ Margaret Fuller, "The Great Lawsuit. Man Versus Men. Woman Versus Women" u *The Feminist Papers* (ed. Alice s. Rossi). Bantam Books. New York, 1973. str.164. Tekst u original glasi: "If the negro be a soul, if the woman be a soul, appareled in flesh, to one master only are they accountable. There is but one law for all souls, and if there isto be an interpreter of it, he comes not as a man, or son of man, but as Son of God." U radu će se citirati postojeći prevodi, navedeni u literaturi, a za ostale romane i tekstove u originalu svi prevodi koji se daju u tekstu su moji.

¹¹ Biljana Dojčinović-Nešić, *Ginokritika*, Beograd: KD Sveti Sava, 1993.str.17.

¹²1900. osnovan je magazin *Colored American Magazine* čija je urednica bila Polin Hopkins (Pauline Hopkins), takođe književnica, koja se zalagala za njegovanje pozitivnog karakterisanja crnaca u književnosti i tvrdila da se crnačka zajednica može tako transformisati i da će time biti poništena psiho-kulturna šteta koja im je nanijeta rasizmom. 1910. pojavio se magazine *Crisis*, čiji je osnivač

stavove o karakterizaciji crnaca kao dehumanizovanih objekata i isticali značaj intelektualne zajednice za razvoj i opstanak afro-američke književnosti. Književnici i teoretičari ove epohe su naglašavali značaj preispitivanja crnog identiteta i smatrali da je za ovakvu reformaciju ključna uloga samih autorki. Definišući *crnu estetiku* postavili su temelje na kojima počiva savremena afro-američka književna teorija.¹³

Dok se početkom 70-ih godina dvadesetog vijekana jednoj strani vodila debata da li treba prihvatati i usvajati ideje evropskih teoretičara kao što su Levi Štros, Mišel Fuko i Rolan Bart, na drugoj strani se, potaknuta kulturnom revolucijom koja je zahvatila Ameriku u 60-im i 70-im, javila feministička struja i mogućnost nastanka afro-američke crne feminističke misli. Nastao kao model suprotstavljanja rasističkom i seksističkom opresivnom entitetu, crni feminizam se pokazao kao neophodan uslov za razvoj autonomnog pokreta u afro-američkoj ženskoj intelektualnoj zajednici. U centru ovog pokreta stoji Barbara Smit (Barbara Smith) koja svojim esejom "U susret crnoj feminističkoj kritici" (Toward a Black Feminist Criticism, 1977) skreće pažnju na marginalizovane ženske crnačke glasove i upućuje na novo čitanje romana ovih književnica u čijem su centru polni i rasni identitet. Teorija Barbare Smit predstavlja okosnicu koncepta crnog feminizma po kome se afro-američko žensko pismo manifestuje u specifičnom društvenom, političkom, ekonomskom iskustvu koje su ove žene bile prinuđene da dijele. "U susret crnoj feminističkoj kritici" na taj način postaje jedna vrsta manifesta za crne književnice i teoretičarke i uspostavlja uslove za politiku i teorijski okvir koji bi bili osnov za adekvatno razumijevanje i analiziranje ove književnosti. Da bi se to postiglo, Smitova kaže da je potrebno sagledati "kako su crnkinje viđene kritički od strane autsajedera, da je neophodno pokazati potrebu

bio Du Boiz(W.E.B. Du Bois), pjesnik, koji je magazin koristio kao književno sredstvo za pomoć *Nacionalnom udruženju za razvoj crnaca* (National Association for the Advancement of Colored People) i tim putem omogućio da crni autori nađu svoj put do crne čitalačke publike. Ovaj magazin je utabao stazu drugim književnim časopisima kao što je bio *Opportunity* koji je takođe radio u svrhe podizanja kulturne svijesti u afro-američkoj zajednici i promovisao mlade autore koji će postati vodeće snage Harlemske renesanse. V. Winston Napier (ed.), *African American Literary Theory: A Reader*. New York: New York University Press. 2000. str.1.

¹³ Vidi: "The 1920s to the 1960s: Affirming a Black Aesthetic" u *African American Literary Theory: A Reader*. str. 15-81.

za crnom feminističkom kritikom i pokušati razumjeti šta postojanje ili nepostojanje crnog lezbejskog pisma otkriva o stanju crne ženske kulture i intenzitetu opresije svih crkinja."¹⁴ Kako je feministički pokret bio neophodan uslov za razvoj ženskog pisma, kritike i rodni studija, nedostatak takvog sličnog autonomnog pokreta u afro-američkoj ženskoj književnosti doprinio je zanemarivanju njihovog glasa i pisma. Za razumijevanje i tumačenje ove književnosti, naime, potrebno je ignorisati seksističke i rasne predrasude i uvidjeti da su politika seksualnosti, rase, pola i klase, neraskidivo povezani faktori u djelima afro-američkih književnica. Prema tome, Smitova izvodi zaključak da crni feministički pristup treba prvenstveno da bude posvećen izučavanju unutrašnjih odnosa politike seksualnosti i rase i problemu identiteta kao ključnih elemenata u afro-američkoj ženskoj književnosti.¹⁵

Uvođenje crnog feminističkog diskursa, kao i skretanje pažnje na postojanje crnog homoseksualnog senzibiliteta u književnosti, stvorilo je novu dimenziju u crnoj feminističkoj misli.¹⁶ Teoretičarke koje su artikulisale probleme vezane za temu homoseksualnosti i bavile se teorijskim promišljanjem identiteta su: Debora Mekdauel (Deborah McDowell) u esejima "Novi pravci crne feminističke kritike" (*New Directions for Black Feminist Criticism*, 1980); Hejzel Kerbi (Hazel Carby) "Ženska era: Ponovno osmišljavanje crne feminističke teorije" (*Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory*, 1987) i Evelin Hemonds (Evelynn Hammonds) "Crne (g)rupe i geometrija crne ženske seksualnosti" (*Black (W)holes and the Geometry of Black Female Sexuality*, 1994).

Da crna feministička misao nije homogena, pokazaće primjer književnice Elis Voker (Alice Walker), koja uvodi termin *ženstvo* da bi skrenula pažnju na paradigmu odnosa između crnih žena i muškaraca, kako u književnosti tako i van

¹⁴ Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism" u *African American Literary Theory: A Reader*. str.133."How black women have been viewed critically by outsiders, demonstrate the necessity for Black feminist criticism, and try to understand what the existence or nonexistence of Black lesbian writing reveals about the state of Black women's culture and the intensity of all Black women's oppression."

¹⁵ "Toward a Black Feminist Criticism", str.133-134.

¹⁶ Vidi: "The 1990s: Feminist Expansions, Queer Theory and the Turn to Cultural Studies" u *African American Literary Theory: A Reader*. str. 385-498.

nje. Za razliku od Smitove i Mekdaelove čiji je horizont ginocentričan, Vokerova naglašava da "žensko" čitanje može efektivno da se primijeni i na mušku književnost. Dakle, tokom 80-ih i 90-ih godina dvadesetog vijeka crne feministkinje zastupaju probleme rase, pola, seksualnosti, politike i identiteta kao analitičkih perspektiva pomoću kojih ispituju kompleksno iskustvo Afro-Amerikanki. Termin *afrocentrična feministička epistemologija* utemeljio se zaslugom Patriše Hil Kolins (Patricia Hill Collins) koja naglašava da su specifična društvena i politička represija koju su crnkinje doživjele, uticale da konstruišu distinktivne, alternativne forme znanja." Kao istorijski ugnjetavana grupa, crnkinje u Americi su proizvele društvenu misao koja je namijenjena suprotstavljanju opresiji."¹⁷ Iz toga je proistekla crna feministička svijest, a upravo je Kolinsova zaslužna za podizanje standarda vezanih za diskusiju o životima, iskustvu i književnosti Afro-Amerikanki.

Međutim, s obzirom da je osvjetljavanje iskustva crnkinja i njihove intelektualne tradicije centralna tema crne feminističke misli, njihova interpretacija zahtijeva saradnju svih onih koji su učestvovali u izgradnji njihove intelektualne zajednice. Stoga, ne treba zaboraviti i izolovati ni afro-američke teoretičare kao što su Henri Luis Gejets Džunior (Henry Louis Gates Jr.) i Hjuston A. Bejker Džunior (Houston A. Baker Jr) koji su ustanovili standarde i okvire crne estetike pri evaluaciji afro-američkog pisma i približili ga široj (bijelačkoj) čitalačkoj publici.

Danas, po riječima, H. L. Gejtsa, afro-američki ženski književni pokret zauzima mjesto u distinktivnom periodu afro-američke istorije i pokazuje da je jedan od *najproduktivnijih* i *najodrživijih*.¹⁸ Jedan od razloga za ovakav napredak je i simultana produkcija književnih tekstova i kritičkih studija o njima. Za razvoj crnog ženskog pisma, kao i očuvanje tradicije od presudnog značaja su antologije. Jedna od najznačajnijih antologija, čije su urednice Glorija Hal (Gloria Hull), Patriša Bel Skot (Patricia Bell Scott) i Barbara Smit (Barbara Smith) je svakako *But Some of Us Are Brave* iz 1982.god., koja je znatno pomogla razvoju afro-američkih ženskih

¹⁷Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, New York: Routledge, 2000. str.11: "As an historically oppressed group, U.S. Black women have produced social thought designed to oppose oppression."

¹⁸ H.L.Gates, (ed.) *Reading Black, Reading feminist*. New York: Penguin Books USA, 1990. str.3.

studija i njihovoj institucijalizaciji. U predgovoru autorke naglašavaju da razvoj i implementacija afro-američkih ženskih studija u univerzitetske nastavne programe, ima politički značaj, te da su ove studije nagovještaj nove oblasti koja je neistražena, a svakako ima svoje specifično historijsko porijeklo:

Jedino crna i feministička analiza može dovoljno razumjeti materijale crnih ženskih studija; i jedino crna feministička perspektiva može omogućiti ovoj oblasti da se proširi. Održiv crni feministički pokret će takođe, pozajmiti svoju političku snagu razvoju crnih ženskih studija, programa i istraživanja i finansiranju koje je potrebno. Potpuna privrženost crnog feminizma oslobođanju crnkinja i priznanje crnkinja kao vrijednih i kompleksnih ljudskih bića će omogućiti analizu i duh za najprecizniji rad o Afro-Amerikankama. Jedino feministička, pro-ženska perspektiva koja priznaje stvarnost seksualne opresije u životima crnkinja, kao i rasnu i klasnu opresiju, će učiniti crne ženske studije pokretačem promjene svijesti kakav treba da budu.¹⁹

Ova antologija takođe uključuje i sistematičan prikaz izabrane bibliografije o crnom feminizmu sa posebnim akcentom na izvorima o ženskim ropskim narativima. Najraniji objavljen ženski ropski narativ, prema antologiji, je *Narativ Kloi Spir (Narrative of Chloe Spear)* koji je 1832. godine izdalo američko društvo za ukidanje ropstva u Bostonu.²⁰ Pored ovog, pobrojano je još dvadeset i devet ženskih ropskih narativa. Ovi podaci su od posebnog značaja za očuvanje afro-američke ženske tradicije jer je veliki dio crnog ženskog pisma ostao u sijenci

¹⁹ *All the Women are White, All the Men Are Black, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies* (eds. Hull, Scott and Smith), New York: The Feminist Press, 1982. str. xxi" Only a Black and feminist analysis can sufficiently comprehend the materials of Black women's studies; and only a creative Black feminist perspective will enable the field to expand. A viable Black feminist movement will also -lend its political strength to the development of Black women's studies courses, programs, and research, and to the funding they require. Black feminism's total commitment to the liberation of Black women and its recognition of Black women as valuable and complex human beings will provide the analysis and spirit for the most incisive work on Black women. Only a feminist, pro-woman perspective that acknowledges the reality of sexual oppression in the lives of Black women, as well as the oppression' of race and class, will make Black women's studies the transformer of consciousness it needs to be."

²⁰ Isto, str.83.

komercijalnije literature, a dosta toga je i izgubljeno. Tek sredinom dvadesetog vijeka, afro-američke aktivistkinje, književnice i teoretičarke su, dio po dio, uspjele da rekonstruišu žensku književnu istoriju. Jedan od najinteresantnijih i najznačajnijih primjera revidiranja afro-američkog književnog kanona, svakako je i povratak Zore Nil Herston u žižu interesovanja. Herstonova koja je bila jedna od najuticajnijih i najplodnijih stvaralaca Harlemske renesanse, pala je u bezdan zaborava dok je književnica Elis Voker nije "ponovo otkrila." 1975.godine Vokerova je objavila članak "U potrazi za Zorom Nil Herston" ("In Search of Zora Neale Hurston") u časopisu *Ms.*²¹ i tako ponovo upoznala čitalačku publiku sa ovom potcijenjenom umjetnicom. Interesovanje Vokerove za život i rad Herstonove rezultiralo je i knjigom *Volim sebe kada se smijem: Zbirka tekstova o Zori Nil Herston (I Love Myself When I Am Laughing: A Zora Neale Hurston Reader)* 1979. godine. Pored Vokerove, značajne studije o Herstonovoj su objavile i Hejzel Karbi u knjizi *Rekonstrukcija ženskosti: Pojava afro-američkih žena romanopisaca (Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist)* iz 1987. i Karla Kaplan (Karla Caplan) koja je 2002. godine uredila knjigu o do tada neobjavljenim pismima Herstonove sa glosarom, pod nazivom *Zora Nil Herston: Život u pismima (Zora Neale Hurston: A Life in Letters)*.

Danas je teško povjerovati da je Zora Nil Herston ikada bila marginalizovana i zaboravljena. Činjenica koja govori u prilog njenoj popularnosti jeste i broj doktorskih disertacija u SAD-u o njoj. Do 1981. god. bilo je svega 10 disertacija koje se fokusiraju na njen rad, a između 1993-1994., za godinu dana, odbranjeno je 26 takvih disertacija i taj broj je stalno rastao, tako da danas možemo govoriti o stotinama teza i naučnih članaka na ovu temu.²² 2005. godine je napravljena i filmska verzija romana *Njihove oči su gledale Boga* što je dodatno utemeljilo Zorinu poziciju u domenu popularne kulture.

²¹ *Ms. magazine* je feministički orjentisan časopis koji su 1972. god. osnovale aktivistkinje Glorija Stajnam (Gloria Steinem) i Doroti Pitman Hjuž (Dorothy Pitman Hughes) u jeku drugog talasa feminizma. Elis Voker je pored članaka za ovaj časopis dala doprinos i kao njegova urednica.

²² *Icons of African American Literature, The Black Literary World* (ed. Yolanda Williams Page), California: Greenwood Press. 2011. str. 181.

Naime, može se reći da je Herstonova pokrenula tradiciju dekonstrukcije stereotipa o crkinjama i napisala proto-feministički roman koji je poslužio kao intertekst afro- američkim književnicama postmodernizma. I Elis Voker i Toni Morison nastavljaju ovu tradiciju razobličavanja ženskog identiteta baziranog na rasi, rodu i seksualnoj orijentaciji.

Upravo činjenica da su njihova najznačajnija djela objavljena u zlatnim godinama postmodernizma (1980-e) pokazuje da je taj period podstakao autonomiju *drugosti* i *eks-centričnosti* koju su marginalizovani crni ženski glasovi dugo priželjkivali. U postmodernizmu, isprepletanost istorije, fikcije i politike dozvolila je preispitivanje zapadne kulture i njenih vrijednosti pa je cilj bio "osvrnuti se ka margini, potlačenima, izopštenima i zalagati se za subverziju dominantnih vrijednosti ili njihovo okretanje u suprotnom smjeru."²³ Takav liberalni impuls koji je našao uporište u feminističkoj teoriji postao je osnov za alternativan, čak revolucionaran proces. Linda Hačen prema tome primjećuje da:

Poput žena u crnačkom (kao i u bijelačkom) muško-dominirajućem, heteroseksualnom društvu, pisci kao što su Elis Voker i Toni Morison ponudili su alternativu otuđenoj drugosti, individualnom subjektu kasnog kapitalizma, koji je bio subjekt buržoaske fikcije: kolektivnu istoriju i nedavno problematizovan smisao za žensku zajednicu.²⁴

Centralna tema postmodernizma i afro-američkih književnica je bila preispitivanje identiteta i kolektivne istorijske prošlosti. Ovom tematikom su se bavile i Morisonova i Vokerova, promovišući politiku razlike i ističući marginalizovani crni ženski subjekat u odnosu na dominantni diskurs. Stoga, Ričard Ruland (Richard Ruland) i Malkolm Bredberi (Malcolm Bradbury) navode da su romani Toni Morison *Solomonova pjesma* (*Song of Solomon*) i *Voljena*, kao i

²³ Kristofer Batler, *Postmodernizam: Sasvim kratak uvod*, prevod Predrag Mirčetić, Beograd: Službeni glasnik, 2012. str.122.

²⁴ Linda Hačen, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prevod Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996. str. 115-116.

Boja purpura Elis Voker možda najizvanrednija postignuća u književnosti 1970-ih i 1980-ih.²⁵

Dakle, u postmodernizmu je piscima postalo moguće, kako Butler kaže, "da putem transgresije i dekonstrukcije ublaže konceptualne granice naših stavova o polu, rasi, seksualnoj orijentaciji, etnicitetu i da postave jedan suštinski liberalan zahtjev da se prepoznaju različitosti i da društvo prihvati drugost."²⁶ Toni Morrison je prema tome, shvatila da, ako nastoji da rekonstruiše afro-američku istoriju i predstavi je iz novog, ženskog ugla, mora da se kloni socio-političkog mota i postojećih stereotipa. U studiji *Igrati se u tami (Playing in the Dark)* Morrisonova kaže:

Ja sam crna književnica koja se bori sa i kroz jezik koji može moćno da prizove i pojača skrivene znakove rasne superiornosti, kulturne hegemonije i odbacivanje "drugih" ljudi i jezika koji nisu ni po čemu marginalni[...] Moja ranjivost bi se nalazila u romantizovanju crnila više nego u njegovj demonizaciji; omalovažavanju bijelosti više nego u njenoj materijalizaciji.²⁷

Pored ove studije koja otvara dijalog o rasi i percepciji afro-američkog identiteta u književnosti, Toni Morrison je učestvovala i u pravljenju albuma o korjenima i iskustvu Afro-Amerikanaca u Americi trista godina unazad (*The Black Book: A Scrapbook of 300 Years of the Folk Journey of Black America*, 1974.) Njeni članci i studije na ovu i slične temu su mnogobrojni, kao i studije i knjige o samoj Morrisonovoj. Pored mnogobrojnih teoretičara koji su pisali o njoj izdvaja se Harold Bloom (Harold Bloom), i sam jedan od najpoznatijih i najcjenjenijih književnih kritičara. U knjizi koju je priredio pod nazivom *Toni Morrison: Moderni kritički pogledi (Toni Morrison: Modern Critical Views)* iz 2005. god., on Morrisonovu naziva

²⁵ Richard Ruland, Malcolm Bradbury, *From Puritanism to Postmodernism: a History of American Literature*, Penguin Books USA, 1991. str. 381.

²⁶ K. Butler, *Postmodernizam*, str. 73.

²⁷ Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, New York: Vintage Books, 1992, Preface, x- xi. "I am a black writer struggling with and through a language that can powerfully evoke and enforce hidden signs of racial superiority, cultural hegemony, and dismissive "othering" of people and language which are by no means marginal[...] My vulnerability would lie in romanticizing blackness rather than demonizing it; villifying whiteness rather than reifying it."

vođom afro-američke književne kulture i poredi je sa amalgamom Viljema Foknera i Virdžinije Vulf, budući da su oni bili "poete gubitka, koji traže u prošlosti i sadašnjosti negativne epifanije izgubljenih trenutaka, mogućnosti, sjaja, nadanja."²⁸

Blum je takođe zaslužan i za opsežnu studiju o Elis Voker²⁹ koja oslikava mnogostranost Vokerove kao pjesnikinje, književnice, teoretičarke i političke aktivistkinje.

Njena mnogobrojna interesovanja prije svega potiču od njene želje da očuva afro-američku kulturnu tradiciju, a nije zanemarljiva ni činjenica da je artikulisala crnu feminističku kritiku (*ženstvo*) koja je uticala na povećanje kritičkih tekstova afro-američkih teoretičarki. Njeni romani nisu puko ponavljanje ranijih djela afro-američkih književnica, iako je Vokerova smatrala Herstonovu svojim književnim uzorom i osloncem. Erin Haski (Erin Huskey) smatra da "iako se romani Vokerove obraćaju djelima drugih autorki, svaki njen roman je individualan izraz njenog refrena i dinamičnog razvoja njenog stila."³⁰ Poređenje Herstonove i Vokerove je bilo u centru mnogih studija, od kojih je možda najinteresantnija i najinovativnija knjiga Henri Luis Gejtsa *Crnačka označavajuća razlika (The Signifying Monkey)* u kojoj autor poredi narativne strategije dvije umjetnice i uočava da je Vokerova otkrila "potpuno nov način predstavljanja crnačke potrage s ciljem da tekst progovori."³¹

Dakle, ono što Vokerova potencira u svojim romanima i čemu se stalno vraća jeste preispitivanje zlokobnog ciklusa opresije, torture i samoprezira koji pogađa crnu žensku zajednicu i način na koji je potrebno to adekvatno artikulisati. Najbolji primjer obrade ove tematike jeste njen roman *Boja purpura* u kome

²⁸ Harold Bloom (ed.), *Toni Morrison: Bloom's Modern Critical Views*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2005. str.4."poets of loss, who search past and present for the negative epiphanies of vanished moments, possibilities, radiances, hopes."

²⁹ Harold Bloom(ed.), *Alice Walker: Bloom's Modern Critical Views*, New York: Chelsea House Publishers, 1989.

³⁰ Erin Huskey, "Alice Walker" u *Icons of African American Literature* (ed.Yolanda Williams Page), California: Greenwood Press. 2011. str. 450." Though Walker's novels talk to her own and other authors' work, each novel is an individual expression of her refrain and a dynamic development of her style."

³¹ Henry Louis Gates Jr, *The Signifying Monkey: A Theory of African -American Literary Criticism*, New York: Oxford University Press, 1988, str.240." an entirely new mode of representation of the black quest to make the text speak."

glavna junakinja uči da oslobodi svoje tijelo i govor od prijetećih uticaja dominantnog diskursa i zajednice. Ovaj roman je naišao na talas negativne kritike zbog predstavljanja Afro-Amerikanaca u "nepotrebno" lošem svjetlu, a Vokerova je čak bila optužena i za forsiranje "feminističkog programa na uštrb crnih muškaraca."³² Na ovu i mnoge druge kritike, Vokerova je 1986. god. odgovorila ovako u pismu :

[...]Mnogi crni muškarci su propustili priliku da prouče lik Gospodina, lik koji ja mnogo volim- ne zbog njegove podlosti, opresije žena i uopšteno grubosti, već zbog toga što je otišao dovoljno duboko u sebe da nađe hrabrost da se promijeni. Da se razvije. [...] U korjenu poricanja lako primjetnei teško dokumentovane seksističke brutalnosti u crnačkoj zajednici-izjava da se crni muškarci ne ponašaju kao Gospodin, a i ako se ponašaju, opravdava ih pritisak pod kojim se nalaze kao crnci u bijelačkom društvu-jeste naše duboko, bolno odbijanje prihvatanja činjenice da mi nismo samo potomci robova, već i potomci robovlasnika. I kao što smo se borili da se otarasimo ropskog ponašanja, mi moramo i nepopustljivo da iskorijenimo želju da budemo gospodarice i gospodari.³³

Meri Helen Vošington po ugledu na konstrukciju istorije crnkinja koju je napravila Elis Voker, dijeli afro-američke ženske likove u tri ciklusa: zaustavljena žena (the suspended woman), asimilovana žena (the assimilated woman) i nova

³² Su- Lin Yu, "Alice Walker" u *Encyclopedia of African American Women Writers* (ed. Yolanda Williams Page), Volume II, Westport: Greenwood Press, 2007. str. 584."a feminist agenda at the expense of the black men."

³³ Alice Walker, " In the Closet of the Soul" u *Words of Fire: An Anthology of African-American Feminist Thought* (ed. Beverly Guy-Sheftall), New York: The New Press, 1995. str. 539."Many black men missed an opportunity to study the character of Mister, a character that I deeply love-not, obviously, for his meanness, oppression of women, and general early boorishness, but because he went deeply enough into himself to find the courage to change. To grow. [...] At the root of denial of easily observable and heavily documented sexist brutality in the black community-the assertion that black men don't act like Mister, and if they do, they're justified by the pressure they're under as black men in a white society-is our deep, painful refusal to accept the fact that we are not only the descendants of slaves, but we are also the descendants of slave owners.And that just as we have had to struggle to rid ourselves of slavish behavior, we must as ruthlessly eradicate any desire to be mistress or "master".

žena (the emergent woman). Na ovaj način može se jasno vidjeti promjena u razvoju likova u crnom ženskom pismu: od žene koja je žrtva (patrijarhalnog) društva i muškaraca do žene koja je samostalan vladar svog života.³⁴

Po ovoj podjeli, u prvu kategoriju žena koje su žrtve rasne i seksualne opresije, kako u porodici tako i u društvu, spada Nana iz *Njihove oči su gledale Boga*. Rođena u ropstvu i žrtva silovanja, Nanin život su obilježile društvene okolnosti koje su omele njen lični razvoj i mogućnost ekonomskog i društvenog napretka. Tu možemo svrstati i Setu iz *Voljene* Toni Morison, koju su rigidni životni uslovi u ropstvu naveli na zločin i svojevoljno izgnanstvo iz crne zajednice. Tako Vošingtonova primjećuje da su ženski likovi u ovom ciklusu "zaustavljeni u vremenu i prostoru, to su žene čiji su životni izbori veoma ograničeni."³⁵ Interesantno je da u ovu kategoriju Vošingtonova ubraja još jedan ženski lik koji je stvorila T. Morison- Sula, koju je, kako ćemo pokazati, veoma teško kategorisati. Ona smatra da je Sula umjetnica čije umjetničke impulse inhibira društvo koje je ne razumije. S toga, Sula postaje "destruktivna da bi ispunila prazninu u svom životu proizašlu iz nedostatka umjetničkog alata i izlaz za svoj umjetnički temperament. Ona postaje prosto proizvoljna- radi šta joj se prohtije bez obzira na posljedice."³⁶

Drugom ciklusu pripadaju žene koju su takođe "žrtve, ne fizičkog nasilja, već neke vrste psihičkog nasilja koje ih otuđuje od njihovih korjena i odvaja od stvarnog kontakta sa njihovim sopstvenim narodom i isto tako od jednog dijela njih samih."³⁷ Tipičan primjer asimilovane žene je lik gospođe Tarner iz *Njihove oči su gledale Boga* koja se ponosi svojim polu bijelačkim porijeklom i prezire ostale crnce iz zajednice zbog izrazito tamne boje kože. Umjesto osjećaja rasnog ponosa, ona poriče svoju etničku pripadnost radi asimilacije u američko mejnstrim društvo.

³⁴ Mary Helen Washington, "Teaching *Back-Eyed Susans*: An Approach to the Study of Black Women Writers" u *All the Women are White, All the Men Are Black, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies* (eds. Hull, Scott and Smith), New York: The Feminist Press, 1982. str. 210-216.

³⁵ M. Washington, "Teaching *Back-Eyed Susans*..."str. 212."Suspended in time and place, they are women whose life choices are so severely limited."

³⁶ M. Washington, "Teaching *Back-Eyed Susans*..."str. 210."(Sula) becomes destructive to fill the void in her life caused by the lack of artistic tools and an outlet for her artistic temperament. She becomes simply arbitrary-doing whatever she wants regardless of the consequences."

³⁷ Isto, str. 213."Victims, not of physical violence, but of kind of psychic violence that alienates them from their roots and cuts them off from real contact with their own people and also from a part of themselves."

Cijena koju mora da plati za to, po Vošingtonovoj, je "negacija svog rasnog identiteta i separacija od sredstava za izdržavanje koje takav identitet može da im ponudi."³⁸

Treći ciklus čine ženski likovi koji "dolaze na prag nove svijesti i čine prve probne korake u nepoznatoj oblasti."³⁹ Prototip ove nove žene je Dženi Kroford iz romana Herstonove, koja se bori protiv ograničenih mogućnosti u braku i društvu koje je okružuje, odbacujući životni model koji su drugi odabrali za nju. Dženi na svom životnom putovanju stiče duhovnu i emocionalnu zrelost i identitet koji joj dozvoljava da bez pritiska živi u bilo kojoj zajednici i samo pod svojim uslovima.

Teorije i perspektive koje smo naveli, dakle, biće primjenjene na analizu djela Zore Nil Herston, Elis Voker i Toni Morison, u kojima one pokušavaju da predoče glavne koncepte i pitanja koja se tiču crne ženskosti. Kako je književnost crnih književnica decenijama bila uglavnom zanemarivana i često nedovoljno kompleksno tumačena od strane mnogih bijelih kritičara, očekujemo da će ova studija pokazati da se pomoću interpretativnih strategija crnog feminizma mogu osvijetliti do sada neprepoznati slojevi značenja, kao i književne vrijednosti ovih književnica; njihova originalnost i jedinstvenost.

Izabrani romani: *Njihove oči su gledale boga* Zore Nil Herston (*Their Eyes Were Watching God*), *Boja purpura* Elis Voker (*The Color Purple*) i romani Toni Morison *Voljena* (*Beloved*) i *Sula* (*Sula*) po čitanosti i količini kritičkih tekstova o njima, sada su već dio američke književne tradicije i kanona. Ove romane smo izabrali upravo zbog njihove reprezentativnosti i činjenice da čine zajedničku i jedinstvenu tradiciju u okviru afro-američkog ženskog pisma, iako navedene književnice zaslužuju mnogo više pažnje u budućim istraživanjima.

Vodeći se principima crnog feminizma, očekujemo da dobijemo suštinski odgovor na pitanje na koja crna feministička kritika stavlja akcenat: rod, rasa, klasa i seksualnost. Takođe ćemo pokazati da se u ovim romanima mogu sagledati

³⁸ Isto, str. 214."the negation of their racial identity and the separation from the sustenance that such an identity could afford them."

³⁹ Isto."...coming just to the edge of a new awareness and making the first tentative steps into an uncharted region."

osnovne teme koje objedinjiju ove romane, a odnose se na svijest o sopstvenoj i historijskoj prošlosti i identitetu u muškom, dominirajućem društvu.

I PUTEVI CRNOG FEMINIZMA

1.1 RAĐANJE CRNE FEMINISTIČKE KRITIKE U 1960-IM

Definisanje crne estetike krajem 60-ih godina prošlog vijeka samo po sebi je bilo problematično i tumačeno na protivrječne, konfliktne načine. Leri Nil (Larry Neal) smatra da crni umjetnik ujedno mora biti i politički aktivista čiji je zadatak psihološko oslobađanje svoje braće i sestara i stvaranje kolektivnog mita o rasi u izumirućem, zapadnjačkom društvu.⁴⁰ Pozivajući se na Du Boiza (Du Bois) i Malkolma Iks-a (Malcolm X)⁴¹ kao politizujuće primjere predstavnika *crne moći* (Black Power)⁴² koji su se borili protiv opresivnog modela bijelačke suprematije, on definiše crnu estetiku kao vrstu energije, kreativnu silu koja proizilazi iz veze sa mitskim i istorijskim dimenzijama afro-američkog postojanja. Za razliku od njega Kerolin F. Džerald (Carolyn F. Gerald) smatra da je za Afro-Amerikance i njihov identitet ključno shvatanje slike o sebi samima jer ona kontroliše i njihovu sposobnost da urade i promijene nešto. Polazeći od činjenice da crnci žive u bijelačkom svijetu, ona tvrdi da kulturni i rasni pritisci kojima su oni podvrgnuti i slika o njima koju projektuje dominantna kultura, utiče na formiranje nulte slike (zero image).⁴³ Bijelci su godinama gradili mit o superiornosti i kontrolisali sliku o

⁴⁰ Larry Neal, "And Shine Swam on" u *African American Literary Theory: A Reader* (ed. Winston Napier). New York: New York University Press. 2000. str.70.

⁴¹Malkolm Iks (1925-1965) je bio afro-američki religiozni i politički vođa koji se borio za prava crnaca i proklamovao važnost segregacije od bijelačke kulture i njihovih vrijednosti koje je smatrao inferiornim. Bio je osnivač crne muslimanske vjere na kojoj je temeljio svoje vizije izgradnje afro-američkog društva koje bi bilo odvojeno od bijelačkog, pa čak i nasilnim putem.

⁴²*Black power*: Nil definiše *crnu moć* kao emocionalnu svjesnost povezanu sa istorijom pojedinca, kao sintezu "svih nacionalističkih ideja ugrađenih u dvostruku svijest crne Amerike". Ipak, on smatra da ovakva teorija sama po sebi nije dovoljna i da se jedino može definisati kroz umjetničko ili političko dejstvo. (V. Larry Neal, "And Shine Swam on" u *African American Literary Theory: A Reader* (ed. Winston Napier) str.74.)

⁴³ Carolyn F. Gerald, "The Black Writer and His Role", u *African American Literary Theory: A Reader* (ed. Winston Napier). New York: New York University Press. 2000. str.83.

sebi i drugim, eks-centričnim i marginalizovanim stranama. Zbog toga su crnci uvijek imali negativnu, takoreći nultu sliku o sebi. Ipak, kroz književnost se ova slika mogla promijeniti i podići svijest o sopstvu. Džeraldova dalje tvrdi da su pokušaji Afro-Amerikanaca da pišu samo u crnim okvirima nemogući, jer su bijelci dio šire kulture, a bijelačko-crnački animozitet je svakodnevna životna činjenica i "funkcionalni dio univerzuma"⁴⁴. Zato je uloga umjetnika / pisca ključna jer je on graditelj mita i slike o ljudima. Na taj način i crnci treba da odbace bijelačke predrasude i predstave o crnoj stvarnosti jer su one samo "pokušaji da se riješe sopstvene kulturne krivice, fascinacije crnilom ili osjećaja duhovne praznine."⁴⁵

Složeni okvir tumačenja afro-američke književnosti, na sličan način vidi i Hjuston A. Bejker Džunior (Houston A. Baker Junior). On navodi da su dvije stvari ključne kada se radi o ovoj književnosti: prvo, korpus crnog pisma je zasnovan na kulturološki specifičnim vrijednostima i iskustvima; a drugo, takva književnost mora biti viđena u istorijskom kontekstu pošto služi kao ogledalo kulture. Iskustvo koje su Afro-Amerikanci bili prinuđeni da dijele je jedinstveno i višeslojno, te bijelačka kritika često nije dovoljno efikasna da "uhvati nit crne mreže misli"⁴⁶. Ovo znači da se crna estetika kreće iznad bijelačkog idejnog okvira i zahtijeva tumača koji posjeduje znanje o istorijskim činjenicama koje su dugo vremena bile ignorisane. Prema tome, Bejker smatra da u budućnosti neće biti govora o crnoj estetici, već će novi put voditi ka individualcima koji su posvećeni izučavanju teorije crne književnosti koja naglašava prvenstvo crnog pisma i vidi crnu književnost kao dokaz kolektivne istorije naroda. Shodno tome, u predstojećim debatama o crnoj književnosti, kritičar će morati da uvidi i prihvati crnca kao

⁴⁴ Carolyn F. Gerald, "The Black Writer and His Role", str. 84. "functional part of our universe."

⁴⁵ Isto. "...attempt to work through his own cultural guilt, fascination with blackness, or sense of spiritual emptiness."

⁴⁶ Houston A. Baker Jr., "On the Criticism of Black American Literature" u *African American Literary Theory: A Reader* (ed. Winston Napier). New York: New York University Press. 2000. str.128. "the thread of a Black web of meaning."

“pažljivog izvršioca sopstvene sudbine, individualca koji je obdario svoje riječi vrijednošću i svoju tvorevinu smislom koje čekaju pronicljivog tumača.”⁴⁷

Ovakvo problematizovanje crne estetike nagovijestiće nove analitičke putanje crne teorijske misli i svijesti o identitetu koje će dovesti i do buđenja afro-američkog ženskog pisma. Od 1970-te afro-američke književnice postaju dio mejnstrim-a i polažu pravo na distinktivno mjesto u američkoj kulturnoj istoriji. Uporedo sa objavljivanjem prvih romana Toni Morison i Elis Voker, pojavljuju se i kritički tekstovi o crnoj ženskoj književnosti. Ove književnice su u svojim romanima preispitale rasni i seksualni identitet Afro-Amerikanki u društvu koje ga negira i pokazale da kada su “seksualnost, rasa i pol oboje, i uslov i osnov ličnog identiteta, onda moraju da oblikuju i samu mogućnost izražajne kulture”.⁴⁸ Linda Hačen primjećuje da su ove autorke, potpomognute usponom ženskog pokreta, "opštem eks-centričnom preuređenju kulture donele ne samo vrlo precizan smisao za društveni kontekst i za zajednicu u kojoj stvaraju, već i svest o sopstvenoj ličnoj i istorijskoj prošlosti."⁴⁹ Tako se pojavljuje želja da se kroz estetsku afirmaciju široj čitalačkoj javnosti skrene pažnja na teme koje uključuju inkorporaciju i prihvatanje feminističkih ideja, radi boljeg razumijevanja njihovih kulturnih formi.

U svom eseju “U potrazi za vrtovima naših majki” (“In Search of Our Mothers’ Gardens”) iz 1972. godine, Elis Voker skreće pažnju na književno bogatstvo i tradiciju crnih autorki koji su ostali potisnuti usljed socio-kulturnih uticaja i rasističke i seksističke ideologije. Vokerova u tekstu postavlja pitanje šta je značilo za crnkinju biti umjetnica u vrijeme njene bake i prabake. Odgovor leži u komplikovanoj, degradirajućoj, kolektivnoj prošlosti Afro-Amerikanki. Breme i poražavajuće naslijeđe ropstva je zajednički obrazac koji su ove žene dijelile. Suštinsko pitanje je, pak, kako je uopšte bilo moguće da ove žene nađu kreativni

⁴⁷ Isto, str.130. "...acceptance of the Black man as the thoughtful agent of his own destiny, an individual who has invested his words with value and his creations with a significance that awaits the discerning investigator."

⁴⁸ Henry Louis Gates Jr. (ed.), *Introduction u Reading black, reading feminist*. New York: Penguin Books USA, 1990. str.7."When sexuality, race, and gender are both the condition and the basis of personal identity, they must shape the very possibility of expressive culture."

⁴⁹ Linda Hačen, *Poetika postmodernizma*, str.115.

izlaz i pokažu svoj talenat u represivnim uslovima? Poznato je da je društvena praksa nalagala da crnci budu kažnjeni ako bi bili uhvaćeni da čitaju i pišu. Ipak, da postoje izuzeci, pokazuje i primjer Filis Vitli (Phillis Wheatley)⁵⁰ koja je kao ropkinja zahvaljujući svom pjesničkom daru pokazala da je bar u domenu umjetnosti superiornija od svojih gospodara. Međutim, Vokerova ističe da je Filis sputavala njena društvena ambivalentnost i *oprečni instinkti* (contrary instincts), te da je s jedne strane bila ropkinja lišena osnovnih ljudskih prava, a s druge strane je bila pjesnikinja koja je pokušala da stekne svoj glas u društvu punom inhibicija. Ono što povezuje Filis i druge ženske potisnute glasove jeste, ne samo njihov faktički opus, već stvaralačka ambicija da održe pisanu riječ živom. A to se ispostavilo kao težak i nezahvalan zadatak, čak i stotinama godina pošto je glas Vitlijeve utihnuo.

Po Vokerovoj, crnkinjama je dodijeljen epitet mazge ovog svijeta (*the mule of the world*)⁵¹ koji ujedno markira i njihov društveni status i identitet koji im nameće socio-politički kontekst. Generacijama ove žene nose teret koji su drugi odbili da preuzmu na sebe, a za uzvrat su dobile stereotipne uloge koje su trebale da prihvate bez pogovora:

Kada smo molile za razumijevanje, naši likovi su bili iskrivljeni; kada smo samo tražile pažnju, dodijeljene su nam prazne inspirativne titule, potom zabačene u najudaljeniji ćošak. Kada smo tražile ljubav,

⁵⁰Filis Vitli (1753? -1784) je bila kindnapovana kao djevojčica u Africi i dovedena na brodu *Phillis* u Ameriku kao ropkinja. Ime je dobila po nazivu broda na kome je doputovala, a prezime po porodici koja je kupila. Filis je veoma brzo savladala engleski, a zanimala se i za latinski i poeziju. Uskoro je njen talenat postao očigledan i sa dvanaest godina počinje da piše prve pjesme. Njeni vlasnici su je podržavali u tome i tretirali drugačije u odnosu na druge robove. Kada u Americi nisu htjeli da štampaju njenu poeziju jer je ropkinja, Nataniel Vitli, njen vlasnik je odveo u London 1773. godine, gdje je objavljena njena zbirka pod nazivom *Poems on Various Subjects, Religious and Moral, by Phillis Weatley, Negro Servant to Mrs. Weatly of Boston*. Time je Filis postala prvo značajno ime u afro-amerčkoj književnoj tradiciji i prva Afro-Amerikanka čija je zbirka poezije objavljena. Ipak, ovo je izazvalo nevjericu kod ljudi koju su mislili da su crnci nesposobni za intelektualne poduhvate ovog tipa pa je njena gazdarica Suzan Vitli, uz knjigu potpisala i sertifikat kojim potvrđuje autentičnost pjesama. Sveukupno, Filis je objavila pet zbirki poezije koje su bile zanemarene poslije njene smrti i okarakterisane kao previše sentimentalne i patriotske. Filis je umrla u 31. godini života kao slobodna žena, ali u bijedi i sama. (Vidi: B. Wilkinson, *Black Stars: African American Woman Writers*, New York: John Wiley & Sons Inc, 2000, str. 9-14)

⁵¹ Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens" u *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism From the Harlem Renaissance to the Present* (ed. Angelyn Mitchel), Durham: Duke University Press. 1994. str. 405.

dali su nam djecu. Ukratko, čak su nam i najobičniji darovi, naš trud za vjernost i ljubav, bili bačeni u lice. Biti umjetnica i biti crnkinja, čak i u današnje vrijeme, srozava naš status na mnogo načina, više nego što ga uzdiže: a ipak, umjetnice bićemo.⁵²

1.2. BARBARA SMIT: OD MARGINE KA CENTRU (1970-E)

Rekonstrukciju afro-američke ženske umjetničke tradicije koju je Elis Voker akcentovala u svom eseju "U potrazi za vrtovima naših majki", Barbara Smit nastavlja, ali s namjerom da istakne seksizam i rasizam koji su doprinijeli da ova književnost bude trivijalizovana. Zapravo, u pokušaju da osvijetli bogatu kulturnu tradiciju Afro-Amerikanki, njen esej "U susret crnoj feminističkoj kritici" ("Toward a Black Feminist Criticism", 1977) pružiće nadu za proges crne feminističke misli, i važnije, instrument za tumačenje ove književnosti.

Njen tekst nam otkriva da je tumačenje afro-američke književnosti isključivo kroz prizmu rase i roda, neuspjelo. Bilo da su u pitanju bijeli kritičari, ili crnkinje koje se smatraju feministkinjama, oni ne prepoznaju postojanje afro-američkih književnica, a posebno onih koje pišu o ženskoj homoseksualnosti. Smitova smatra da je *neznanje* bijelaca povezano sa njihovom neupućenošću da u političkom smislu prihvate postojanje crnkinja i da se "život crnkinje, njeno iskustvo i kultura, kao i brutalno kompleksni sistemi opresije koji su ih oblikovali, nalaze u *stvarnom svijetu* bijelačke/ ili muške svijesti bez razmatranja, neprimjetne, nepoznate."⁵³ Prema tome, *nevidljivost* je osnovni princip na kome

⁵² Isto. "When we have pleaded for understanding, our character has been distorted; when we have asked for simple caring, we have been handed empty inspirational appellations, then stuck in the farthest corner. When we have asked for love, we have been given children. In short, even our plainer gifts, our labors of fidelity and love, have been knocked down out throats. To be an artist and a black woman, even today, lowers our status in many respects, rather than raises it: and yet, artists we will be."

⁵³ Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism" u *African American Literary Theory: A Reader*. ed. Winston Napier). New York: New York University Press. 2000. str.132. "Black woman's existence, experience, and culture and the brutally complex systems of oppression which shape

Smitova gradi teoriju o novom pristupu afro-američkom ženskom pismu po kome bi samo same crnkinje bile kompetentne da stvore kritički okvir, koji uključuje i tumačenje uloga koje rasa, rod, seksualnost i klasa imaju u njihovoj književnosti.

S obzirom da je drugi talas feminizma u Americi kulminirao u 70-im godinama dvadesetog vijeka, Smitova tvrdi da je "politika feminizma direktno povezana sa stanjem crne ženske književnosti."⁵⁴ Iz toga se može zaključiti da je autonomni crni feministički pokret neophodan uslov za razvoj crne kulture i pisma. Primarni cilj Smitove, po njenim riječima je, da ukaže na konvencije koje su uticale na recepciju afro-američke ženske književnosti, na kritičke poglede na crnkinje od strane autsajdera kao i ukazivanje na neophodnost crne feminističke kritike. Pored toga, nju interesuju *postojanje* ili *nepostojanje lezbijskog* pisanja što se može povezati sa opštim stanjem crne ženske kulture i intenzitetom opresije svih crnkinja⁵⁵.

Naravno, eksplicitni okvir crne feminističke kritike je u centru interesovanja Barbare Smit, čime bi se došlo do "prijateljske i opažajne analize djela koje su pisale osobe izvan *mainstream-a* bijelačke / muške kulturne norme."⁵⁶ Afro-američka književnost je važila za podkategoriju američke književnosti, njen manje značajan i prihvaćen segment. Zahvaljujući malobrojnim crnim kritičarima ova književnost je uspijevala da odoli zaboravu i da sačuva svoju umjetničku vrijednost. Izlovanost se prije svega osjetila u domenu ženskog pisma koje je tokom druge faze feminizma i dalje bilo ignorisano. Po Smitovoj, razlog za ovo je sporo napredovanje crnog feminističkog pokreta u odnosu na njegov sestrinski, bijelački ogranak. Štaviše, ona razmatra nedostatak političke potpore kao jedan od razloga za ovakav inferioran status. Izuzetak političkog angažmana kao pokretačke snage, uslovljava i nepostojanje crne feminističke teorije čiji su koncepti potrebni za validno tumačenje afro-američke ženske umjetnosti. Politička

these are in the real world of white/and or male consciousness beneath consideration, invisible, unknown."

⁵⁴ Isto, str.133."the politics of feminism have a direct relationship to the state of Black women's literature."

⁵⁵Isto, str. 133.

⁵⁶Isto."...nonhostile and perceptive analysis of works written by persons outside the *mainstream* of white/male cultural rule."

i društvena ograničenja, zamagljuje pogled na suptilne seksualne i rasne implikacije kojima ova djela obiluju. Prema tome, Smitova zaključuje da je "crni feministički pristup književnosti koji otjelovljuje ostvarenje da su seksualna politika, kao i politika rase i klase, krucijalno isprepletani faktori u djelima crnih ženskih književnica, apsolutno neophodan. Dok crna feministička kritika ne zaživi, nećemo ni znati šta ove književnice misle."⁵⁷

Kao primjer pogrešne iterpretacije bijelog kritičara, Smitova navodi primjer Džerija Brajanta (Jerry H. Bryant) koji je podnaslov zbirke pripovjedaka Elis Voker *U ljubavi i nevolji: Priče o crnim ženama (In Love and Trouble: Stories of Black Women)* iz 1973. godine shvatio kao marketinški pokušaj da se eksploatiše tema crne ženskosti i feminizma. Sam kritičar, po Smitovoj, nije bio dovoljno obaviješten da je Vokerova lično osmislila naslov zbirke i da feminističke reference itekako imaju utemeljenje u tematici.⁵⁸ Ovom slučaju, Smitova pridružuje i primjere romana *Ulica (The Street)* En Petri (Ann Petry) i *Sula* Toni Morison čije su kritike takođe pokazale rasističke implikacije jer su zanemarile činjenicu da su seksualnost, rasa i klasa represivna struktura koja utiče na položaj i prihvatanje crnkinja u američkom društvu.

Revolt Smitove se pak, ne zaustavlja samo na ovim neupućenim bijelim književnim kritičarima. Na meti njene kritike nalazi se i Ilejn Šouvolter (Elaine Showalter), američka feministkinja i književna kritičarka koja je zaslužna za uvođenje termina *ginokritika*.⁵⁹ Smitova smatra da je tvrdnja Ilejn Šouvolter da je feministička kritika zahtjevna i kosmopolitska, neutemeljena.⁶⁰ To dokazuje

⁵⁷Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism", str.134. "A Black feminist approach to literature that embodies the realization that the politics of sex as well as the politics of race and class are crucially interlocking factors in the works of Black women writers is an absolute necessity. Until a Black feminist criticism exists we will not even know what these writers mean."

⁵⁸Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism", str. 134.

⁵⁹Ginokritika je vrsta feminističke kritike koja se bavi samo ženskom književnošću tj.tekstovima, temama i žanrovima koje su pisale žene. Prema tome, zadatak ginokritike je da konstruiše ženski okvir za analizu ženske književnosti i ženskog iskustva, ne oslanjajući se na postojeće muške modele. "U istraživanjima razlike između muške i ženske književnosti ginokritici naglašavaju se drugačiji tretmani pojedinih književnih elemenata i uzroci te razlike, pri čemu nema vrednosnih sudova. Drugim rečima, pitanje o razlici za ginokritičarke nije pitanje o tome da li je ženska književnost manje ili više vredna od muške, već u čemu je njena specifičnost" (B. Dojčinović-Nešić, *Ginokritika*, Beograd: KD "Sveti Sava", 1993, str.52)

⁶⁰B.Smith, "Toward a Black Feminist Criticism" u *African American Literary Theory*, str. 135.

činjenicom da Šouvolterova u svom eseju ne pominje ni jednu crnu, ili književnicu trećeg svijeta, kao ni postojanje lezbejskog ženskog pisma. Smitova smatra da su u radu ove renomirane feminističke kritičarke, crni i ženski identiteti uzajamno isključivi.⁶¹ Štaviše, ovakav odnos Šouvolterove prema afro-američkim književnicama, Smitova smatra "slučajem jedva prikrivenog kulturološkog imperijalizma."⁶²

Da nisu samo bijeli kritičari/kritičarke neosjetljivi za interpretaciju i recepciju književnosti crnkinja, Smitova pokazuje i primjerom afro-američkog pisca Išmaela Rida (Ishmael Reed) koji otvoreno u intervjuu izražava negativnost (i profesionalnu zavist) vezanu za pojavu mladih afro-američkih književnica.⁶³ Nazivajući ga "ozloglašeno mizogenim piscem"⁶⁴ Smitova smatra da je njegov rasistički i seksistički stav "u savršenom skladu sa vrijednostima društva koje mrzi crnce, žene i crnkinje".⁶⁵ Ovakav stav i pristup književnosti je moguć i prihvaćen zahvaljujući činjenici da se crnkinje nalaze u podređenom položaju i da su nemoćne da promijene modele kulturnog i političkog tlačenja.

U daljem tekstu Barbara Smit predlaže stvaranje okvira za novi crni feministički pristup koji bi uključivao sljedeće principe: prije svega kritičarke bi trebalo da se posvete istraživanju odnosa kako su seksualna i rasna politika i crni ženski identitet povezani, a zatim i da pretpostave da afro-američke književnice formiraju prepoznatljivu literarnu tradiciju.⁶⁶ Smitova smatra da je tradicija bitna jer je u njoj pretočeno iskustvo ovih žena i to na takav način da "tematski, stilski, estetski, i konceptualno crne književnice manifestuju zajedničke pristupe činu stvaranja književnosti kao direktni rezultat specifičnog političkog, društvenog i ekonomskog iskustva koje su bile primorane da dijele".⁶⁷ Ovu tvrdnju Smitova

⁶¹Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism, str. 135

⁶²Isto."a case of barely disguised cultural imperialism."

⁶³Isto.

⁶⁴Isto, str. 136. "the notoriously misogynist writer."

⁶⁵Isto." ...in perfect agreement with the values of a society that hates Black people, women, and Black women."

⁶⁶Isto, str. 137.

⁶⁷Isto."...thematically, stylistically, aesthetically, and conceptually Black women writers manifest common approaches to the act of creating literature as a direct result of the specific political, social, and economic experience they have been obliged to share."

ilustruje primjerom književnica Zore Nil Herston, Margaret Voker, Toni Morison i Elis Voker koje u svojim djelima koriste specifičan jezik crnkinja koji doprinosi "čudnovato bogatom sjedinjavanju forme i sadržaja i takođe odnosi njihova djela daleko izvan granica bijelačke/ muške strukture."⁶⁸ Dalje, Smitova smatra da iz ovog principa nastaje i sljedeći koji se odnosi na zanemarivanje muških/bijelačkih odrednica prilikom tumčenja i oslanjanje na sopstveni identitet kao proizvod iskustva kritičarke kao žene i Afro-Amerikanke. Time bi crna feministička kritika postala nešto sasvim novo i "otjelovljivala smjeli duh samih djela [...] a samim tim bi i preokrenula pređašnje pretpostavke u vezi sa njima i po prvi put otkrila njihove prave dimenzije".⁶⁹

Vodeći se ovim principima Smitova završava esej primjenom crnog feminizma na čitanje romana *Sula* Toni Morison. Ona tvrdi da se roman može čitati i kao roman o lezbejstvu iako su u knjizi opisani heteroseksualni odnosi među likovima. Ipak, pitanja koja Morisonova postavlja u romanu, Smitova smatra ključnim za otkrivanje i razvoj feminističke i lezbejske autonomije u književnosti. *Otkriti se* u književnosti, kaže Smitova, je "posljednje odricanje od bilo kakvog zahtijevanja čak i minimalne tolerancije kojom su ponekad povučene, srdačne, ženstvene crnkinje obasute".⁷⁰ Podstičući crne feministkinje i lezbejke da otvoreno istupe u društvu koje je homofobično i seksističko, Smitova takođe na kraju upućuje poziv i bijelim kritičarkama da ne zaborave i zapostave ostale žene koje žive i pišu na istom tlu.

"U susret crnoj feminističkoj kritici" dakle, predstavlja prekretnicu u crnom feminističkom diskursu, ukazujući na udaljavanje i otuđenje afro-američkih književnica usljed političke i literarne orjentisanosti na bijelačku, mušku dominantnu poetiku. Po riječima Anđelin Mičel (Angelyn Mitchell) ovaj esej se bavi konstrukcijom i dekonstrukcijom političkog, društvenog, psihološkog i istorijskog

⁶⁸I Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism" str. 136. "a miraculously rich coalescing of form and content and also takes their writing far beyond the confines of white/male literary structures."

⁶⁹Isto, str. 137-8."embodying the daring spirit of the works themselves [...] overturn previous assumptions about it and expose for the first time its actual dimensions."

⁷⁰Isto, str. 143." Being out in print, is the final renunciation of any claim to the crumbs of "tolerance" that nonthreatening "lady- like" Black women are sometimes fed."

stvaranja i obrade rodni tekstova.⁷¹ Analiza koju Smitova predlaže, prema tome zahtijeva otvoren um bez rasnih i rodni predrasuda i perspektivu koja se proširuje i uključuje ispitivanje i interpretaciju lezbejskog iskustva.

1.3. U SUSRET 1980-IM I NOVIM STAZAMA CRNOG FEMINIZMA

1980-e godine se nastavljaju u znaku feminološke rasprave o poziciji ženske književnosti u literarnoj istoriji i tradiciji i njihova uslovljenost muškim normama i percepcijom. Esej Barbare Smit iz 1977 godine, "U susret crnoj feminističkoj kritici", u kome autorka insistira na kombinaciji političkog pokreta (crni feminizam) i crnog umjetničkog izraza, pruža osnov za dalju studiju afro-američke ženske književnosti i borbu za njihovo priznanje u dominantnoj kulturi. Debora Mekdauel (Deborah E. McDowell) na sličan način u svom eseju "Novi putevi crne feminističke kritike" ("New Directions for Black Feminist Criticism") ukazuje na *grijehe izostavljana*⁷² ove književnosti usljed fokusa na iskustva bijelih žena iz srednje klase kao normativa. Ovakav vid diskriminacije je doveo do izuzimanja afro-američkih autorki iz antologija i kritičkih studija, a Mekdauelova kao najevidentniji primjer navodi knjigu Patriše Mejer Speks (Patricia Meyer Spacks) *The Female Imagination*. Mejerova se brani činjenicom da joj nedovoljno znanja o iskustvima afro-američkih žena nije dalo prostora za konstrukciju adekvatne teorije o njihovim životima.⁷³ Ova činjenica, iako introverzna, mogla bi se razmotriti kao olakšavajuća okolnost, međutim, Mekdauelova navodi i primjere književnog šovinizma od strane crnih kritičara, kao još jedan monolitan način osporavanja crnog ženskog pisma. Upravo ovakav tretman crnog ženskog pisma je i doveo do rađanja crnog feminizma, a Mekdauelova smatra da uprkos hitnosti i

⁷¹Angelyn Mitchell, "Voices Within the Circle: a Historical Overview of African American Literary Criticism" u *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism From the Harlem Renaissance to the Present*, Durham: Duke University Press.1994. str.17.

⁷²Deborah E. McDowell, "New Directions for Black Feminist Movement" u *African American Literary Theory: A Reader*. (ed. Winston Napier). New York: New York University Press. 2000. str.167.

⁷³Isto.

neophodnosti djelovanja, crni feminizam kao konkretan fenomen ne postoji ni u teoriji ni u praksi.⁷⁴ Takođe primjećuje i da "teorijama koje su do sada razvijene nedostaje sofistikacija i oštećene su sloganima, retorikom i idealizmom".⁷⁵

Shodno tome, Mekdauelova zaključuje da esej Barbare Smit, iako revolucionaran, pati od nedostatka preciznosti i detalja. Književnica koje Smitova navodi, Herstonova, Margaret Voker, Toni Morison, Elis Voker koje u svoja djela unose elemente afro-američkog folklora i koriste jedinstven ženski crnački jezik, nisu jedine koje daju ovakve primjere. Po Mekdauelovoj i afro-američki književnici se koriste ovim tehnikama i elementima, a Smitova ne obezbjeđuje konkretne primjere kako bi se utvrdila distinkcija u muško/ženskom crnačkom pisanju.⁷⁶

Sljedeći argument Smitove koji Mekdauelova osporava jeste čitanje romana *Sula* kao lezbijskog romana. Naime, *Sula* je veoma kompleksan roman koji se bavi politikom osnaživanja crne ženskosti kroz podrivanje bračne i patrijarhalne institucije, a njegova interpretacija kao čisto lezbejskog romana ga lišava slojevitosti. Po Mekdauelovoj, lezbejska estetika je možda "reduktivan pristup" studiji crne ženske književnostite stoga treba zanemariti lične i političke pretpostavke prilikom kritičkog rasuđivanja.⁷⁷

Feminističko uvjerenje da se kritikom može uticati na promjene u društvu, čini još jedan kamen spoticanja za Mekdauelovu. Naime, za razliku od Smitove koja smatra da je crni feministički pokret neophodan uslov za nastanak crne feminističke kritike, Mekdauelova ipak odnos između političkog pokreta i akademije prihvata sa rezervom. Njena sumnja se odnosi na moć i uticaj crnog feminizma da u teoriji i praksi omogući značajnije promjene u životnim okolnostima Afro-Amerikanki koje su dovele do njihove represije.⁷⁸U tom pogledu

⁷⁴I Deborah E. McDowell, "New Directions for Black Feminist Movement", str. 168.

⁷⁵Isto, str.169."the theories developed thus far have often lacked sophistication and have been marred by slogans, rhetoric, and idealism."

⁷⁶Isto, str. 169.

⁷⁷Isto, str.170.

⁷⁸Isto, str.171.

se slaže i mišljenje Lilijan Robinson (Lilian Robinson) koja smatra da se "revolucija neće desiti pomoću književnih magazina."⁷⁹

Prije definisanja zadataka crnog feminizma, Mekdauelova pokušava da definiše sam termin. Ona termin crni feminizam koristi da označi "crne kritičarke koje analiziraju djela crnih književnica iz feminističke ili političke perspektive."⁸⁰ Međutim, Mekdauelova naglašava da ovaj termin može da se odnosi i na "bilo koju kritiku koju je napisala crnkinja bez obzira na njen predmet ili perspektivu- na knjigu koju je napisao muškarac iz feminističke ili političke perspektive, ili na knjigu koju je napisala crnkinja ili o crnim književnicama uopšteno, ili bilo šta napisano od strane žene".⁸¹ Prema tome, Mekdauelova pokazuje više fleksibilnosti u razmatranju samog opsega crnog feminizma za razliku od njegove izolovanosti koju predlaže Barbara Smit. Smitova se takođe postavlja restriktivno kad je u pitanju tumačenje crne ženske književnosti od strane bijelih kritičarki, dok se Mekdauelova pita da li je za ovakvu vrstu tumačenja bijelim kritičarkama potrebno omogućiti "različit set kritičkih alata".⁸²

Međutim, bez obzira na teorijski okvir, ono što Mekdauelova smatra neophodnim za tumačenje crne ženske književnosti jeste temeljno znanje o crnačkoj književnosti i kulturi. Ona akcentuje da kontekstualno značenje može imati presudnu ulogu jer "otkriva uslove pod kojima je književnost nastala, objavljena i recenzovana."⁸³ Da bi opravdala ovu tvrdnju, Mekdauelova se poziva na romane Džesi Foset (Jessie Fauset), Nele Larsen (Nella Larsen) i Zore Nil Herston koji se bave problemom rekonstrukcije crne ženskosti i identiteta, ali često postoje i tekstualna dvosmislenost i nejasnoće koje proističu iz "tenzije između društvenog pritiska i umjetničkog integriteta."⁸⁴

⁷⁹I Deborah E. McDowell, "New Directions for Black Feminist Movement". "The revolution is simply not going to be made by literary journals."

⁸⁰Isto. "Black female critics who analyze the works of Black female writers from a feminist or political perspective."

⁸¹Isto, "New Directions for Black Feminist Movement", str. 172.

⁸²Isto. "a different set of critical tools."

⁸³Isto. "exposes the conditions under which literature is produced, published and reviewed."

⁸⁴Isto, str.173. the tension between social pressure and artistic integrity."

Pronalaženje zajedničkih mjesta u djelima crnih ženskih književnica, bilo da se radi o temama, stilu ili lingvističkim istovjetnostima, bitna je kategorija i kod Smitove i kod Mekdaelove. Mekdaelova smatra da su tematske paralele najevidentnije i najmnogobrojnije i izdvaja sljedeće: prisustvo frustrirane umjetnice (u djelima Morisonove i Vokerove); upotreba odjeće kao ikonografije (u djelima Fosetove i Herstonove) kao i motiv putovanja koji može biti i vid psihološke portage za sopstvom (u romanima Herstonove, Morisonove i Bambare).⁸⁵ Ipak, da ne želi da zauzme inherentnu separatističku poziciju književnog konzervatizma i izoluje crno žensko pismo od muškog, Mekdaelova potvrđuje izjavom da tematske i stilske paralele treba ispitati i u okviru ova dva pisma.⁸⁶ Ona smatra da se zajednička mjesta trebaju ispitati na taj način da se ukaže na različitost u njihovoj manifestaciji kako u muškom, tako i u ženskom pismu, a da se ne treba ograničiti samo na negativne slike crnih žena u djelima crnih autora. Na taj način bi feministička kritika postala redukovana i rizikovala da se "strmoglavu u kliše i trivijalnosti."⁸⁷

Mekdaelova završava esej uvjerenjem da će ispitivanjem problematike koju je ona iznijela, crni feministički kritičari postaviti temelje za jasnu artikulaciju crne feminističke estetike.⁸⁸

S druge strane, književnica i teoretičarka Širli En Vilijams (Sherley Anne Williams) pokazuje skepticizam u pogledu feminizma i njegovog radikalnog interpretativnog potencijala. U svom eseju "Nekoliko implikacija o teoriji ženstva" (Some implications of Womanist⁸⁹ Theory) iz 1986. godine, Vilijamsova upozorava da feminističko čitanje nekad može dovesti do "zablude u vezi sa određenim tekstom ili čak čitavom tradicijom".⁹⁰ Ono što ona zamjera Mekdaelovoj i Smitovoj jeste separatizam crnih ženskih glasova od muških i napominje da su

⁸⁵I Deborah E. McDowell, "New Directions for Black Feminist Movement", str.174.

⁸⁶Isto, str. 175.

⁸⁷Isto, str."plunging (their work) into cliché and triviality."

⁸⁸Isto, str.176.

⁸⁹ Termin *womanist* uvodi književnica Elis Voker o čemu će biti detaljnije pisano u daljem tekstu.

⁹⁰ Sherley Anne Williams, "Some Implications of Womanist Theory" u *African American Literary Theory, A Reader* (ed. Winston Napier), New York: New York University Press. 2000. str.218."misapprehensions of particular texts or even of a whole tradition."

muško-ženski odnosi sam temelj ljudskog postojanja i društva. Iz tog razloga Vilijamsova se odlučuje za tačku gledišta koju pruža *ženstvo* Elis Voker. Ženstvo je u odnosu na crni feminizam, "posvećeno opstanku i cjelovitosti čitavog naroda, muškog i ženskog, kao i valorizaciji ženskog rada u svim njegovim oblicima i mnoštvu".⁹¹

Prema tome, Vilijamsova, za razliku od Mekdaelove, želi da primijeni žensku teoriju na analizu muškog pisma i muških likova. Kako ona ističe, "negativne, stereotipne slike crkinja su samo dio problema u falocentričnom pisanju crnaca"⁹² i da bi razumjeli srž tog problema neohodno je istražiti šta su crni pisci pisali o sebi. Ona dalje daje primjere crnaca kao patrijarha u devetnaestom i dvadesetom vijeku. Crnci su patrijarhalni autoritet doživljavali kao *herojski poduhvat*⁹³ jer nisu uživali sve privilegije koje su bijelci imali. Vilijamsova takođe ističe da nasilje i agresija koji su neodvojivi od institucije patrijarhata, nisu bili prisutni u crnačkom muškom pisanju do 1940-ih. Fizičko nasilje, ako bi bilo pomenuto, predstavljalo bi odbranu od bijelaca, a u slučajevima borbe među crncima, fizičko nasilje je simbolično predstavljalo iskvarenost (korupciju) izazvanu ropstvom.⁹⁴ Vilijamsova iz toga zaključuje da su crnci u devetnaestom vijeku, suočeni sa nemogućnošću da budu bijeli patrijarsi, podrili određene patrijarhalne ideale i prilagodili ih sopstvenoj predstavi.⁹⁵ Prema tome "stepen do koga, i osnov na kome, heroj izbjegava fizičku agresiju je bio njegov način da ustanovi svoj otmeni ugled i doprinosio je njegovoj intelektualnoj jednakosti-ne dominaciji, sa čitavom bjelačkom rasom."⁹⁶ Kao reprezentativan primjer, Vilijamsova navodi autobiografiju Frederika Dagleasa (Frederick Douglass) iz 1845. godine u kojoj on piše o svojim iskustvima kao potčinjenom i bespravnom robu. U

⁹¹ Sherley Anne Williams, "Some Implications of Womanist Theory", str.219."committed to the survival and wholeness of entire people, female and male, as well to a valorization of women's works in all their varieties and multitudes."

⁹² Isto, str.220."the negative, stereotyped images of black women are only a part of the problem of phallogentric writings by black males."

⁹³ Isto, str.220.

⁹⁴ Isto.

⁹⁵ Isto."the degree to which, and the basis on which, the hero avoids physical aggression was one means of establishing the hero's noble stature and contributed to the hero's intellectual equality with-not dominance over-the collective white men."

⁹⁶ Isto.

epizodi koju Vilijamsova navodi kao ključnu za razumijevanje šablona rob-gospodar i patrijarhalne dominacije, Daglas se drsko suprotstavlja gospodaru koji bičevanjem želi da ga slomi.⁹⁷ Iako Daglas nije upotrebio nasilje nad gospodarem, već ga samo grubo odgurno, on je postigao svoj cilj- postao je slobodan čovjek i preokrenuo ulogu iz eks-centričnog pasivnog subjekta u aktivnog, superiornog gospodara svoje sudbine i heroja. Međutim, Vilijamsova zapaža da su Daglas, Isaija Henson (uzor za Čiča Tomu), kao i dr Miler (glavni lik u romanu *The Marrow of Tradition* Čarlsa Česnata) svoje podvige za ukidanje ropstva i borbu protiv bijelačke suprematije postigli "u okviru bračne zajednice, porodice i crnačke zajednice- svega što zavisi ili je u vezi sa crnkinjom ili bar drugim crncima."⁹⁸ U dvadesetom vijeku se ove tendencije mijenjaju i crni muški likovi teže da budu priznati u bijelačkom društvu. Do sredine 1960-ih godina bijelci su bili oslikavani kao slabi, impotentni i plašljivi, a bijele žene su predstavljale predmet želje crnih likova, čak i njihovu *patološku opsesiju*.⁹⁹

Vilijamsova zaključuje da crne feministkinje nikako ne bi trebale da izbjegavaju čitanje i analizu crnih muških romana i njihovo portretisanje crnaca jer, po njoj, treba okončati separatizam ove dvije struje u okviru afro-američkog pisma. Time bi se izbjegla zamka u koju su sami crni pisci upali: "narcisizam, izolacija, neartikulacija i nepoznatost".¹⁰⁰

⁹⁷ Sherley Anne Williams, "Some Implications of Womanist Theory", str.220.

⁹⁸ Isto, str.221."within the context of marriage, family, and black community-all of which depend on a relationship with, if not a black woman, at least other black people."

⁹⁹ Isto, str.221.

¹⁰⁰ Isto, str.222."narcissism, isolation, inarticulation, obscurity."

1.4. BEL HUKS¹⁰¹: ZAR JA NISAM ŽENA?¹⁰²

Zar ja nisam žena: Crkinje i feminizam (Ain't I a woman: Black Women and Feminism), knjiga bel huks (bell hooks) iz 1981., već samim naslovom skreće fokus na probleme povezane sa identitetom, rasom, klasom i seksualnom pripadnošću Afro-Amerikanki. Ova knjiga predstavlja kompleksno istraživanje crne ženskosti iz lične perspektive huksove. Kao što sama autorka ističe, njen primarni cilj je bio da pokaže da je ne samo rasizam već i seksizam uticao na društveni status crkinja i da su te dvije opresivne sile neodvojive i zajedno konstruišu ljudski identitet.¹⁰³ Ovakvo značajno formulisanje problema crne ženskosti i lični stav huksove, stvaraju specifičan senzibilitet koji prožima čitavu knjigu dok autorka ispituje uticaj seksizma na crkinje za vrijeme ropstva, kao i rasizam u okviru samog feminističkog pokreta.

Seksizam kao represivna sila u Americi ima društvene i političko-ekonomske temelje od institucionalizacije ropstva. Huksova primjećuje da su patrijarhat i rasni imperijalizam koji su kolonizatori donijeli sa sobom, formirali osnovu američke društvene strukture.¹⁰⁴ Kada su američki plantažeri uvidjeli ekonomsku dobit koju robovi donose, dozvolili su bijelim robovlasnicima

¹⁰¹ bell hooks je rođena 1952. godine kao Glorija Watkins (Gloria Watkins), ali se koristi pseudonimom *bell hooks* što je bilo pravo ime njene prababe. Na pitanje zašto se njen pseudonim piše uvijek malim slovima, huksova je u jednom intervju odgovorila da time želi da izazove autorski autoritet tj. da fokus čitalaca bude na sadržaju onoga o čemu piše, a ne na njoj. (V. "bell hooks" u *Encyclopedia of African American Women Writers* (ed. Yollanda Williams Page) Volume I, Westport, CT: Greenwood Press, str.273.)

¹⁰² Naslov knjige je uzet iz čuvenog govora Sudžurner Trut (Sojourner Truth) koji je ona održala na konvenciji o ženskim pravima 1851. godine u Akronu u Ohaju. Rođena kao Izabela 1797. godine u državi Njujork u ropstvu, doživjela je razne okrutnosti od strane gospodara koje su je na kraju natjerale da sa sinom pobjegne. Uz pomoć drugih crnaca uspješno je došla do Njujorka, a 1827. godine je emancipacijom stekla slobodu. Osjetivši potrebu da propovijeda o svojim iskustvima, postala je pobornica pokreta za ukidanje ropstva uz Frederika Dagleasa i Vilijama Lojda Garisona. Promijenivši ime u Sudžurner Trut (Putnica Istine) putovala je i držala govore na raznim konvencijama, od kojih je najznačajnija bila u Akronu, Ohajo, kada se borila za žensko pravo glasa. Kada su druge sufražetkinje pokušale da je učutkaju jer su se plašile da bivša ropkinja nije adekvatan zastupnik njihovih prava, Sudžurner se popela na podijum i rekla: "Zar ja nisam žena?" (V. B. Wilkinson, *Black Stars: African American Woman Writers*, John Wiley & Sons Inc, New York, 2000, str. 16-21.)

¹⁰³ bell hooks, *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, London: Pluto Press.1982., str. 13.

¹⁰⁴ Isto, str. 15.

da imaju seksualne odnose sa ropkinjama radi stvaranja nove radne snage. Djeca rođena u ovakvim vezama, bila su robovi i vlasništvo onoga kome je njihova majka pripadala. Ropkinje su kao i muški robovi bile podvrgavane raznim vidovima torture: bičevanju, silovanju, žigosanju. Huksova ističe da je pogotovo silovanje i oduzimanje odjeće ropkinjama, služilo kao konstantan podsjetnik njihove seksualne ranjivosti.¹⁰⁵ Sve dehumanizujuće čineve kroz koje su robovi prolazili već na brodovima iz Afrike, predstavljali su dio mehanizma osporavanja njihovog identiteta i slamanje duha da bi se uklopili u plantažerovo viđenje crnaca kao pokornih i podređenih.

S druge strane, bel huks primjećuje da su istoričari tradicionalno isticali efekte opresije na crne robove i njihovu psihu i tvrdili da su oni bili *stvarne* žrtve ropstva.¹⁰⁶ Ovakvo seksističko gledište je prezentovano američkoj javnosti, sa ubjeđenjem da je najokrutnija i dehumanizujuća stvar za jednog roba bila da ga liše muževnosti.¹⁰⁷ Prema tome huksova zaključuje da su "crnci dehumanizovani jedino kao rezultat nemogućnosti da budu patrijarsi što nagovještava da je podređenost crnkinja bila neophodna za stvaranje pozitivnog koncepta kod njih, ideja koja je služila pa potpomogne seksistički društveni poredak".¹⁰⁸ I dok je demaskulinizacija i dehumanizacija crnih robova detaljno zabilježena i opisana u istorijskim analizama, to nije bio slučaj i sa ropkinjama. Huksova smatra da ovakav tretman ove problematike ukazuje na nevoljnost da se ispita seksistička i rasistička opresija na njihov društveni status i da se time minimalizuje njihovo ropsko iskustvo.¹⁰⁹

U slučaju ženskog ropskog iskustva, efekti rasizma i seksizma se stapaju i oblikuju intenzivnu silu koja utiče na sve sociološke elemente života ropkinja. To se može, možda, najbolje uočiti u domenu podjele rada. Dok su robovi tradicionalno bili eksploatisani kao radnici u poljima, huksova ističe da su ropkinje pored toga radile i u domovima vlasnika, služile za rasplodavanje i kao seksualni

¹⁰⁵ bell hooks, *Ain't I a Woman*, str. 18.

¹⁰⁶ Isto, str. 20.

¹⁰⁷ Isto.

¹⁰⁸ Isto, str. 20-21. "black men were de-humanized solely as a result of not being able to be patriarchs implies that the subjugation of black women was essential to the black male's development of a positive self-concept, an idea that only served to support a sexist social order."

¹⁰⁹ Isto, str. 22.

objekti bjelačke požude.¹¹⁰ Ovakva radna dinamika sugerije da su žene tretirane isto kao i muškarci, pa čak i kao njihovi *surogati*. Kao što nije postojala stroga podjela muško-ženskih poslova, tako nije bilo ni razlike u kažnjavanju. Ropkinje su često bičevane isto tako žestoko kao i robovi.¹¹¹

Ipak, bell hooks primjećuje da rasna eksploatacija nije bila toliko dehumanizujuća i demoralizujuća za ropkinje, koliko je to bila seksualna eksploatacija kojoj su bile podložene već od trinaeste godine :

Seksizam kolonijalnih bijelih patrijarha je poštedito crne robove poniženja od homoseksualnog silovanja i drugih vidova seksualnog napada. Dok je institucionalizovani seksizam bio društveni sistem koji je štiti crnu mušku seksualnost, (društveno) je legitimizovao seksualnu eksploataciju crnkinja. Ropkinje su živjele konstantno svjesne svoje seksualne ranjivosti i u stalnom strahu da bilo koji muškarac, bijelac ili crnac, može da je izdvoji i napadne.¹¹²

I na sociološkom i na političkom nivou, silovanje ropkinja je predstavljalo čin supremacije. Kako je društvo ovaj čin shvatalo prihvatljivim i nekažnjivim, omogućilo je bijelcima da u potpunosti dominiraju crnkinjama koje su bile ostavljene bez mogućnosti izbora. Hooksova čin silovanja shvata kao "institucionalizovanu metodu terorizma koja za cilj ima demoralizaciju i dehumanizaciju crnkinja".¹¹³ Takođe je interesantan i pogled bijelkinja i abolicionistkinja na ovu problematiku. U njihovoj reakciji se može primijetiti briga za spasenje duša muškaraca, ali ne i saosjećanje za nevolje ropkinja. Bijelkinje koje su podržavale ropstvo, na kraju su ga se odrekle jer su se "osjećale lično postuđenim i poniženim zbog onoga što su nazivale muškom preljubom (a u suštini

¹¹⁰ Isto.

¹¹¹ Isto, str.23.

¹¹² Isto, str.24."The sexism of colonial white male patriarchs spared black male slaves the humiliation of homosexual rape and other forms of sexual assault. While institutionalized sexism was a social system that protected black male sexuality, it (socially) legitimized sexual exploitation of black females. The female slave lived in constant awareness of her sexual vulnerability and in perpetual fear that any male, white or black, might single her out to assault and victimize."

¹¹³ bell hooks, *Ain't I a Woman?* str. 27."an institutionalized method of terrorism which had as its goal the demoralization and dehumanization of black women."

je bilo silovanje)".¹¹⁴Ovakav stav možda i nije zapanjujući, s obzirom na činjenicu da su bijelkinje i njihova ženskost idealizovane, a da su crnkinje smatrane *seksualnim divljakušama*. Iako su rasizam i seksizam bile međusobno povezane pojave u američkim kolonijama, huksova ipak smatra da je drugi faktor imao jači uticaj na stvaranje mizogine atmosfere i anti-ženske seksualne politike: "duboka mržnja prema ženama koja je bila usađena u psihu bijelog kolonizatora od strane patrijarhalne ideologije i religiozna učenja protiv žena su zajedno motivisala i autorizovala bijelačku mušku brutalnost prema crnkinjama".¹¹⁵ Seksistički argument razvijaju i savremeni teoretičari koji, po huksovoj, minimalizuju uticaj ugnjetavanja na psihu crnkinja kada kažu da su bijelici silovali crnkinje kao vid kastracije crnih robova¹¹⁶.

Uloga koju su ropkinje imale u bijelačkoj kulturi, podražavala je i crna robovska zajednica. Kopirajući biječki patrijarhalni model, crnci su učvrstili predstavu o ženi kao domaćici, majci i poslušnoj supruzi. Samim prihvatanjem te uloge u rigidnim životnim uslovima, crnkinje nisu imale uslova za razvoj feminističke svijesti niti su se borile za jednakost polova. "Ropkinje su prihvatile i podržale opresivni seksistički društveni poredak i postale (zajedno sa njihovim bijelim sestrama) ujedno i saučesnice u zločinima počinjenim nad ženama i žrtve tih zločina".¹¹⁷

Poguban uticaj ropstva i imidž koji je stvoren u tom periodu, pratio je crnkinje još dugo nakon što je ropstvo ukinuto. Američko društvo je vidjelo crnkinje kao seksualne divljakuše, nemoralne, posrnule žene. Bijelačko društvo je ustanovilo hijerarhiju zasnovanu na rasi i polu, po kojoj su na prvom mjestu bili bijeli muškarci, potom bijele žene, a onda crni muškarci i crne žene na posljednjem

¹¹⁴ bell hooks, *Ain't I a Woman*, str.28. "they felt personally shamed and humiliated by what they termed white male adultery (which was in actuality rape).

¹¹⁵ Isto, str.32."The deep hatred of woman that had been embedded in the white colonizer's psyche by patriarchal ideology and ant-woman religious teachings both motivated and sanctioned white male brutality against black women."

¹¹⁶ Isto, str.34.

¹¹⁷ Isto, str.49."Enslaved black women embraced and upheld an oppressive sexist social order and became (along with their white sisters) both accomplices in the crimes perpetrated against women and the victims of those crimes."

mjestu.¹¹⁸ Poslije ukidanja ropstava, uz novostečenu slobodu da kontrolišu sopstvene živote i sudbinu, robovi su stekli i slobodu da izražavaju svoju seksualnost. Huksova primjećuje da je određeni broj oslobođenih ropkinja prihvatio ovu slobodu i da su stupale slobodno u seksualne veze sa crncima, što je bijelačkom društvu poslužilo kao još jedan dokaz o njihovom urođenom niskom moralu.¹¹⁹ U periodu koji je uslijedio (era rekonstrukcije 1867-1877)¹²⁰ crnkinje su pokušale da dekonstruišu mit o seksualnosti i ženskosti koji je dominantna kultura stvorila pokušavajući da imitiraju bijelačko žensko ponašanje. Međutim, ovaj pokušaj je naišao na podsmijeh i kritiku, što je dodatno doprinijelo daljem separatisanju dvije rase. Huksova bilježi slučajeve mladih crnkinja koje su konstantno bile seksualno maltretirane od strane bijelih poslodavaca jer se od njih očekivalo promiskuitetno ponašanje:

Seksualna eksploatacija crnkinja je podrila moral tek oslobođenih crnaca. Činilo im se da ako ne mogu da promijene negativne slike o crnoj ženskosti, nikad neće moći da poboljšaju rasu kao cjelinu. Udata ili sama, dijete ili žena, crnkinja je bila laka meta bijelih silovatelja. [...] Kada su crnci apelovali na bijelačku javnost da im pomogne u borbi da se zaštiti crna ženskost, njihov apel je naišao na muk. Tendencija bijelaca da smatraju sve crnkinje seksualno raskalašnim i nedostojnim poštovanja je bila toliko proširena, da su njihova postignuća bila ignorisana. Čak i kad bi neka crnkinja postala advokatica, doktorica ili učiteljica, lako bi joj se prišila etiketa kurve ili prostitutke od strane bijelaca. Sve crnkinje, nezavisno od

¹¹⁸ Isto, str.51-52.

¹¹⁹ Isto, str.55.

¹²⁰ Era rekonstrukcije je u američkoj istoriji poznata i kao period poslije Građanskog rata kada se oslobođenim robovima nudila pomoć u ostvarivanju profesionalnih i ekonomskih ciljeva i pokušavala ostvariti pravna reforma na jugu SAD. Međutim, putem nasilja i zastrašivanja, bijeli političari su preuzeli kontrolu nad južnim regijama i rekonstrukcija se zvanično završila 1877. kada su svi propali svi postignuti uspjesi u korist crne populacije. (V. Gladys L. Knight *Icons of African-American Protest*, Westport: Greenwood Press, 2008, str.721.)

okolnosti, su bile svedene u kategoriju raspoloživih seksualnih objekata.¹²¹

Sagledano iz socio-političke perspektive, ovakav tretman crkinja od strane bijelaca, prevazilazio je okvire proste rasne netrepeljivosti. Prema huksovoj, to je bio jedan od načina društvene kontrole kako bi crnci stagnirali. Poslije oslobođenja crnci su pokazali da mogu da uspiju u svim oblastima, kao i bijelci, a to bi u rasističkom društvenom poretku značilo i bržu asimilaciju u mejnstrim.¹²² Ono što je uslijedilo bile su godine aparthejda; država je implementirala i sprovođila takozvane "zakone Džima Kroua".¹²³ Ovi zakoni navodno su stvarali *odvojene ali jednake uslove*, međutim takođe ih karakteriše "institucionalizacija kastinskog sistema na jugu, čvrsta stratifikacija u kojoj je društvena inferiornost crnaca nametana silom- povremenim nasiljem i svakodnevnim uvredama".¹²⁴

Ipak, u ovom periodu dolazi do sklapanja međurasnih brakova, što je predstavilo još jednu prepreku supremaciji bijelaca. Huksova navodi da su bijelci pokušali, pored formalne separacije, i psihološko oružje, stvarajući mit o "lošoj,

¹²¹ bell hooks, *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, str.56-58."Sexual exploitation of black women undermined the morale of the newly manumitted black people. For it seemed to them that if they could not change negative images of black womanhood they would never been able to uplift the race as a whole. Married or single, child or woman, the black female was a likely target for white male rapists[...]When black people urged the white public to aid them in their struggles to protect black womanhood, their appeals fell on deaf ears. So pervasive was the tendency of whites to regard all black women as sexually loose and unworthy of respect that their achievements were ignored. Even if an individual black female became a lawyer, doctor, or teacher, she was likely to be labeled as a whore or prostitute by whites. All black women, irrespective of their circumstances, were lumped into the category of available sex objects."

¹²² Isto, str.60.

¹²³ Prije Građanskog rata ropstvo je određivalo status crne populacije na jugu i nije postojala potreba za pravnom segregacijom. Međutim u 1890-im, čak i kada je segregacija postala manje oštra i prodorna na sjeveru, na jugu su počeli da se primjenjuju zakoni Džim Kroua. Džim Krou je postao sinonim za oruđe segregacije pod okriljem zakona, što je za crnce značilo sistematski gubitak građanskih prava i isključenje iz većine javnih institucija i mjesta. Ekonomske i društvene promjene koje su uslijedile poslije rata i ukidanja ropstva, umnožile su prilike i mjesta na kojima bi bijelci dolazili u kontakt sa crncima. Bijelci su postali uznemireni ovom činjenicom i novim generacijama crnaca koje ropstvo nije disciplinovalo, koji su zahtijevali svoja građanska prava i nisu se plašili bijelaca. Stoga je na jugu novim zakonima regulisana segregacija koja je bila oštrija i nepopustljivija jer bijelci nisu vjerovali novim generacijama crnaca bez pomoći zakonske regulative. Neki bijelci su ove zakone vidjeli kao reformu više nego opresiju, kao vid rješavanja rasne tenzije i očuvanja mira. Ipak, za većinu bijelaca ovo je predstavljalo oblik očuvanja rase. (V. *Encyclopedia of African-American Culture and History*, (ed. Colin A. Palmer), Macmillan Reference USA, 2006. str. 1176.)

¹²⁴ Filip Dženkins, *Istorija Sjedinjenih Država*, prevela Ljiljana Nikolić, Beograd: Filip Višnjić. 2002.str.133.

seksualno promiskuitetnoj ženi i mit o crnom silovatelju".¹²⁵ I dok se mit o crnim muškarcima kao seksualnim predatorima raspršio do 70-ih godina dvadesetog vijeka, negativan imidž crnkinja je i dalje bio prisutan u javnosti. Iskrivljena slika o crnkinjama kao o ženama lakog morala ili gojaznim džangrizavim majkama, posebno je bila dominantna u masovnim medijima, pogotovo televiziji.¹²⁶ huksova zaključuje da je ovakva psihološka predstava o crnoj ženskosti imala uticaj na sve Amerikance, a naročito na samopouzdanje crnih djevojaka.

huksova se u svom istraživanju potom bavi razvojem stereotipa o crnoj ženskosti od ropstva pa do druge polovine dvadesetog vijeka. Jedan od stereotipa koji navodi kao primjer, opisuje crnkinje kao polu ljudska stvorenja sa naglašenom muškošću:

Crne ropkinje su pokazale da su u stanju da izvršavaju takozvane "muške" poslove, da su sposobne da podnesu teškoće, bol i oskudicu, ali i da mogu da obavljaju one takozvane "ženske" poslove održavanja kuće, kuvanja i negovanja djeteta. Njihova sposobnost da se efektivno nose sa seksistički definisanom "muškom" ulogom, prijetila je patrijarhalnim mitovima o prirodi ženske naslijeđene psihološke razlike i inferiornosti. [...] Da bi objasnili sposobnost crnkinja da prežive bez direktne pomoći muškarca i njenu sposobnost da obavlja poslove koji su kulturološki definisani kao "muški", bijelci su tvrdili da crne ropkinje nisu "prave" žene već maskulinizovana polu ljudska stvorenja.¹²⁷

¹²⁵ bell hooks, *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, str.60."bad, sexually loose black woman and the myth of the black male rapist."

¹²⁶ Isto, str.65.

¹²⁷ Isto, str.71."Black female slaves had shown that they were capable of performing so-called "manly" labor, that they were able to endure hardship, pain and privation but could also perform those so-called "womanly" tasks of housekeeping, cooking, and child rearing. Their ability to cope effectively in a sexist-defined "male" role threatened patriarchal myths about the nature of woman's inherent physiological difference and inferiority[...]To explain the black female's ability to survive without the direct aid of the male and her ability to perform tasks taht were culturally defined as "male" work, white males argued that black slave women were not "real" women but were masculinized sub-human creatures."

Druga zabluda na koju huksova upućuje, odnosi se na stav savremenih naučnika da stvore teorije o kultu crnog matrijarhata da bi opravdali postojanje snažnih ženskih figura u okviru crne porodične strukture. Da bi opovrgla ovu tvrdnju, huksova navodi činjenicu da u Americi nikad nije postojala institucija matrijarhata, a da pogotovo crne žene nikada nisu bile u prilici da regulišu društvene i političke odnose moći: "Odluke koje utiču na način na koji crne žene moraju živjeti svoje živote donose drugi, uglavnom bijelci".¹²⁸

I dok mit o matrijarhatu i crnkinji kao o snažnoj i odlučnoj ženi ima pozitivne konotacije, huksova navodi i druga dva slučaja anti-ženske mitologije koji Afroamerikanke stavljaju u kategoriju crne dadilje (black mammy) ili kučke (Sapphire). Ona spekulira da je mit o dadilji-starijoj, gojaznoj crnkinji nastao prije Građanskog rata, kada su bijelkinje zapošljavale seksualno neprivlačne ropkinje da njihovi muževi ne bi došli u iskušenje. Dadilju karakteriše i privrženost i podređenost bijelcima pa ona tako predstavlja "seksističko-rasistički ideal crne ženskosti- kompletnu pokornost volji bijelaca".¹²⁹ Nasuprot njoj stoji imidž crne kučke Sapphire-zle, varljive i tvrdoglave. Huksova upoređuje mit o crnoj kučki sa biblijskim mitom o Evi, i tvrdi da je ovakva slika crne ženskosti produkt mizoginije muškaraca i rasizma žena koji moraju da "vide određenu grupu žena kao oličenje ženskog zla".¹³⁰ Predstave o crnkinjama koje postoje od vremena ropstva, nastavile su se i u modernom dobu, prvenstveno zbog želje društva da nametne ove identitete bazirane na negativnim stereotipima.

U poglavlju "Imperijalizam patrijarhata" huksova se bavi političkim implikacijama seksizma i pokazuje da je seksistička opresija crnkinja postojala i prije nego je ropstvo institucijalizovano. Ropstvo je samo pojačalo uvjerenje da su muškarci superiorniji od žena, a kroz devetnaesti vijek se pokazalo da su crnci koji su bili na pozicijama vođa i oblikovali oslobodilački pokret, jasno reflektuju

¹²⁸ bell hooks, *Ain't I a Woman*, str.72.

¹²⁹ Isto, str.84."sexist-racist vision of ideal black womanhood-complete submission to the will of whites."

¹³⁰ Isto, str.85."for misogynist men and racist women who needed to see some group of women as the embodiment of female evil."

patrijarhalne predrasude.¹³¹ Huksova primjećuje da crne vođe nisu direktno pričale o ženskoj inferiornosti niti ih javno diskriminirali, već da je njihov "seksizam bio umotan u romantične vizije o tome kako crnci stavljaju crnkinje na pedijastal."¹³² I u okviru crne zajednice, u privatnoj sferi, uloge su bile tradicionalno podijeljene na *muške i ženske*, a to je uključivalo i podvojenost muških i ženskih zanimanja. Crnkinje su prihvatile ulogu domaćica, a njihovi muževi su zarađivali za život. Međutim, rasizam bijelaca je bio prepreka crncima da nađu poslove, dok su crnkinje mogle da se zaposle kao služavke i pralje.¹³³ Ovakve poslove bijelci nisu smatrali važnim, već nečim što spada u tipično ženski domen i što je dodatno definisalo okvire patrijarhata.¹³⁴ Iako su bijelci bili ti koji su društveno konstruisali rodne stereotipe i imali moć, crnci su, kako huksova navodi, često i sami priželjkivali takvu moć:

Njihovi izrazi bijesa i ljutnje su manje kritika bijelačkog, muškog društvenog poretka, a više reakcija na činjenicu da im nije bilo dozvoljeno potpuno učešće u igri moći. U prošlosti, ovi crni muškarci su jako podržavali podređenost žena. Nadali su se da će dobiti javno priznanje svoje 'muškosti' pokazujući da su dominantna figura u crnoj porodici.¹³⁵

Isti patrijarhalni model koji je praktikovan u devetnaestom vijeku, pokušale su da nametnu i političke vođe u dvadesetom vijeku. Huksova navodi velika imena crnačkog pokreta Martina Lutera Kinga, Malkolma Iksa, Amiri Baraku, kao primjere podržavaoca ideje da žene treba potisnuti u podređeni položaj kako u političkoj areni, tako i u privatnom životu.¹³⁶ Sredinom šezdesetih godina se

¹³¹ bell hooks, *Ain't I a Woman*, str.89.

¹³² Isto."Their sexism was shrouded in romantic visions of black men lifting black women to pedestals."

¹³³ Isto, str.91.

¹³⁴ Isto.

¹³⁵ Isto, str.94."Their expressions of rage and anger are less a critique of the white male patriarchal social order and more a reaction against the fact that they have not been allowed full participation in the power game. In the past, these black men have been most supportive of male subjugation of women. They hoped to gain public recognition of their "manhood" by demonstrating that they were the dominant figure in the black family."

¹³⁶ Isto.

razbuktao Pokret za sticanje crnačke moći (Black Power Movement),¹³⁷ a sa njim i želja da se stvori crnačka subkultura i ovim istakne ponovno stečena muževnost. Na ove ideje su bijelci pozitivno reagovali, po mišljenju huksove, zbog sopstvenog seksizma koji im je dozvolio da se identifikuju sa crnačkom potrebom za muževnošću:

Dok je crni pokret moći šezdesetih bio reakcija protiv rasizma, to je takođe bio pokret koji je omogućio crncima da se otvoreno izjasne za podršku patrijarhatu. Borbeni crnci su javno napadali bijele patrijarhe zbog njihovog rasizma, ali su isto tako i stvorili vezu solidarnosti sa njima, zasnovanu na njihovom uzajamnom prihvatanju i odanosti patrijarhatu. Najjači element te spone između ratobornih crnaca i bijelaca je bio njihov seksizam-obje strane su vjerovale u urođenu inferiornost žena i podržavali su mušku dominaciju [...]Rasizam je uvijek bio razdorna sila koja razdvaja crnce i bijelce, a seksizam je bio sila koja ih spaja.¹³⁸

U istraživanju ovih odnosa, huksova primjećuje da seksizam podstiče i podržava muško nasilje prema ženama. Međutim, nevoljnost crnaca da priznaju da je seksizam podstrekač nasilja i mržnje među polovima, huksova objašnjava činjenicom da to u stvari predstavlja njihovu nespremnost da preispitaju partijarhalni društveni poredak.¹³⁹ Afro-američko iskustvo je kompleksno i

¹³⁷ Period od 1965. do 1976. god. kada su se crnačke političke organizacije zalagale za separaciju od bijelačke mejnstrim kulture. Takođe su proklamovane ideje o rasnom ponosu, crnom nacionalizmu i borbenosti kao i generalno političko i ekonomsko poboljšanje uslova u crnoj zajednici. Tokom ovog perioda održavali su se protesti širom Amerike za crnačka prava, a njihove velike vođe Malkolm Iks i Martin Luter King su ubijeni. 70-ih godina se pojavljuje crni feminizam, a 1974. god. Ilejn Braun (Elaine Brown) postaje prvi i jedini ženski vođa *Crnih Pantera*, jedne od najrevolucionarnijih crnih nacionalističkih organizacija. (V. Gladys L. Knight *Icons of African-American Protest*, Greenwood Press, 2008, xxiii)

¹³⁸ bell hooks, *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, str. 98-99. "While the 60s black power movement was a reaction against racism, it was also a movement that allowed black men to overtly announce their support of patriarchy. Militant black men were publicly attacking the white male patriarchs for their racism but they were also establishing a bond of solidarity with them based on their shared acceptance of and commitment to patriarchy. The strongest bonding element between militant black men and white men was their shared sexism- they both believed in the inherent inferiority of woman and supported male dominance[...]Racism has always been a divisive force separating black men and white men, and sexism has been a force that unites the two groups."

¹³⁹ Isto, str.115.

razobličavanje faktora koji su ga oblikovali uključuje pored rasizma i seksizam i kapitalizam. Za potpuno oslobađanje crnaca, huksova smatra da je potrebno odreći se imperijalizma patrijarhata jer se time društvo odriče i kulturološke potrebe za opresijom žena.¹⁴⁰

Isprepletanost seksizma i rasizma i uticaj koji ima na afro-američko iskustvo, sljedeća je tema koju bel huks ipituje. Ona preispituje rasne predrasude u političkom kontekstu i zapaža da su Amerikanci oduvijek gajili zablude u vezi sa postojanjem rasnog imperijalizma. Umjesto tradicionalnog viđenja Amerike kao *kotla za topljenje (melting pot)* u kome se sve rase sjedinjuju, huksova uviđa da u istorijskim knjigama "niko ne pominje masovna ubistva Indijanaca kao genocid, ili silovanja Indijanki i Afrikanki kao čin terorizma."¹⁴¹ Kao i seksizam, i rasizam u Americi je balansirao između svjesnog i nesvjesnog polariteta. Po huksovoj, žene su godinama slijepo vjerovalle istoriji i svom znanju istorije, iako je njihovu svijest i znanje oblikovao opresivni sistem.¹⁴² Za crkinje se stanje nije bitnije promijenilo ni sa pojavom feminizma. Tako u početku pobornice ženskih prava nisu tražile jednakost za sve žene, već samo društvenu jednakost za bijelkinje. Kako su se feministkinje u 19. vijeku zalagale za ukidanje ropstva, postojalo je ubjeđenje da su samim tim bile i protiv rasizma.¹⁴³ Ipak, huksova naglašava da su one bile motivisane religijom i da im je cilj bio moralna reforma:

To što nisu tražile društvenu jednakost za crnce je indikacija da su ostale posvećene bijelačkoj rasističkoj supremaciji uprkos svom radu na ukidanju ropstva. Dok su se snažno zalagale za ukidanje ropstva, nikad se nisu zalagale za promjene u rasnoj hijerarhiji koja je dozvolila njihovoj kasti da bude na višem nivou od crnih žena i

¹⁴⁰ bell hooks, *Ain't I a Woman*, str.117.

¹⁴¹ Isto, str.120."No one mentioned mass murders of Native Americans as genocide, or the rape of Native American and African women as terrorism."

¹⁴² Isto, str.121.

¹⁴³ Isto, str.125."That they were not demanding social equality for black people is an indication that they remained committed to white racist supremacy despite their anti- slavery work. While they strongly advocated an end to slavery, they never advocated a change in the racial hierarchy that allowed their caste status to be higher than that of black women or men."

muškaraca. U stvari, željele su da ta hijerarhija ostane nepromijenjena.¹⁴⁴

Potiskivanje prava Afro-Amerikanki nastavilo se i početkom dvadesetog vijeka, kada su bijele feminističke aktivistkinje pokazale da bi se borile za svoja prava na uštrb crnkinja. Predrasude koje su postojale u ropstvu, nastavile su da dominiraju ženskim salonima u kojima su bijele dame izražavale nepovjerenje prema crnkinjama jer su smatrale da bi njihov status bio narušen ako bi se povezale sa njima. Šireći svoj angažman, bijele aktivistkinje su nastojale da uđu u sferu rada i time steknu ekonomsku nezavisnost od muškaraca. Međutim, crnkinje su doživljavale kao konkurenciju koju su po svaku cijenu željele da eliminišu:

Neprijateljstvo između crnih i bijelih radnica je postalo norma. Bijelkinje nisu željele da se nadmeću za posao sa crnkinjama niti su željele da rade uz njih. Da bi spriječile bijele poslodavce da zapošljavaju crnkinje, bijele radnice su prijetile obustavom rada. Često bi koristile žalbe da bi obeshrabrile poslodavca da ih zaposli.¹⁴⁵

Način na koji su bijele radnice održavale poslovnu hijerarhiju potpomogao je i sam društveno- politički sistem. Segregacija je postojala kako u društvenoj sferi, tako i na poslu. Bijele radnice su imale zaseban radni prostor i kupatila da ne bi zakačile *crnačke bolesti* (Negro diseases) i da bi sačuvale svoj moral od crnkinja koje su smatrale raskalašnim i drskim.¹⁴⁶ Mehanizam održavanja rasne hijerarhije podržali su i poslodavci koji su crnkinje plaćali manje nego bijele radnice. Neintegrisano društvo i bijelačka suprematija ogledali su se i u ženskom pokretu koji je težio reformi i rodnoj ravnopravnosti, ali ne i regulisanju rasnih odnosa.

Crni pokret za oslobođenje (Black liberation movement) 1960ih, po huksovoj, potaknuo je bijelkinje da počnu da upoređuju svoj status u društvu da

¹⁴⁴ bell hooks, *Ain't I a Woman*, str.125."Hostility between black and white female workers was the norm. White women did not want to compete with black women for jobs nor did they want to work alongside black women. To prevent white employers from hiring black females, white female workers threatened to cease work. Often white women workers would use complaints about black women workers as a way of discouraging an employer from hiring them.

¹⁴⁵ Isto, str.133.

¹⁴⁶ Isto.

crnkinjama. Ona ovu komparaciju naziva narcisoidnom tj. smatra da je ih je sopstveni narcisizam toliko zaslijepio da nisu bile svjesne dvije stvari: "prvo, da u kapitalističkoj, rasističkoj, imperijalističkoj državi ne postoji jedan društveni status koji žene kolektivno dijele; i drugo, društveni status bijelih žena u Americi nikad nije bio sličan statusu crnih žena i muškaraca".¹⁴⁷ Nova feministička strujanja se na taj način nisu razlikovala od onih u 19. vijeku, jer su bijelkinje smatrale da feministička ideologija treba da služi samo u njihove svrhe, dok su i dalje zanemarivale postojanje obojenih žena, kako u pisanju tako i u angažmanu. huksova navodi primjer čuvene feministkinje Beti Fridan i njene knjige *Mistika ženstvenosti (The Feminine Mystique)*, kao i neke druge autorke, koje u svom pisanju otkrivaju da su društveno indukovane da prihvate i ovjekovječe rasističku ideologiju.¹⁴⁸ Prema tome, u američkom društvu koje je, kako huksova kaže, rasistički imperijalističko, dominantna rasa nameće svoje iskustvo kao reprezentativno, dok rasa koja je podređena biva konstantno svjesna svog položaja.¹⁴⁹

Rasna diskriminacija u američkom društvu je zaživjela i u onoj formi koja je najfleksibilnija-jeziku. Dok je postojala jasna distinkcija između termina *bijelac i crnac*, termin *žena* se odnosio samo na bijele žene, time još više ističući nevidljivost crnih žena u socio-kulturnom domenu. Huksova tvrdi da su ovakvi rasistički i seksistički šabloni u jeziku, omogućili da Amerikanci pri opisivanju stvarnosti podrže isključenje crnkinja:

Bijele feministkinje nisu preispitale rasističko- seksističku tendenciju da se riječ "žena" koristi isključivo odnoseći se na bijele žene; one su to podržale. Za njih je to imalo dvije svrhe. Prvo, dozvolilo im je da proglase svijet bijelih muškaraca opresivnim dok su pokušavali da učine da lingvistički izgleda kako ne postoji veza između bijelih žena i bijelih muškaraca koja se bazira na

¹⁴⁷ bell hooks, *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, str.136."one, that in a capitalist, racist, imperialist state there is no one social status women share as a collective group; and second, that the social status of white women in America has never been like that of black women or men."

¹⁴⁸ Isto, str.137.

¹⁴⁹ Isto, str.138.

zajedničkom rasnom imperijalizmu. Drugo, to je omogućilo bijelim ženama da se ponašaju kao da postoji veza između njih i obojenih žena u našem društvu, i na taj način su mogle da skrenu pažnju sa svog klasizma i rasizma.¹⁵⁰

Da bi došlo do promjene i razrješenja konflikta između bijelih i crnih feministkinja, huksova smatra da je potrebno stupiti u konkretnu akciju da se razbije koncepcualizacija crnkinja na osnovu uvreženih stereotipa i mitova o njima. S tim u vezi, ona predlaže da taj proces počne sa "individualnim ženskim prihvatanjem da su američke žene, bez izuzetka, socijalizovane da budu rasiste, klasiste i seksiste, u različitim stepenima", i da dodjeljujući sebi epitet feministkinje "ne mijenja činjenicu da moramo svjesno raditi na oslobađanju od zaostavštine negativne socijalizacije."¹⁵¹

Iako se savremena crna feministička misao temelji na želji da se društvo oslobodi ovih seksističkih i rasističkih uticaja, ona se nalazi u okvirima većeg kulturnog sistema koji pokazuje da su ljudske ambicije i lični interes često iznad kolektivnog dobra i promjene. huksova, prema tome, zaokružuje pet poglavlja o istoriji razvoja crnog feminizma u Americi svojom definicijom po kojoj pored borbe da se ukine šovinizam i izjednače prava muškaraca i žena, bitnu ulogu ima i iskorjenjivanje ideologije dominacije s ciljem da se lični razvoj ljudi stavi ispred imperijalizma, ekonomskog razvoja i materijalnih prohtjeva.¹⁵²

¹⁵⁰ bell hooks, *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, str.140."White feminists did not challenge the racist- sexist tendency to use the word 'woman' to refer solely to white women; they supported it. For them it served two purposes. First, it allowed them to proclaim white men world oppressors while making it appear linguistically that no alliance existed between white women and white men based on shared racial imperialism. second, it made it possible for white women to act as if alliances did exist between themselves and non-white women in our society, and by so doing they could deflect attention away from their classism and racism."

¹⁵¹ Isto, str.157."the individual woman's acceptance that American women, without exception, are socialized to be racist, classist, and sexist, in varying degrees ...does not change the fact that we must consciously work to rid ourselves of the legacy of negative socialization."

¹⁵² Isto, str.195.

1.5. HEJZEL KARBI I BARBARA KRISTIЈAN: WHERE ARE WE GOING, WHERE HAVE WE BEEN?

Deset godina poslije objavljivanja revolucionarnog eseja Barbare Smit "U susret crnoj feminističkoj kritici", pojavila se potreba za reevaluacijom crnog feminističkog pokreta i njegovih ciljeva. 1987. godine izlazi esej Hejzel Karbi (Hazel V. Carby) pod nazivom "Ženska era: promišljanje crne feminističke teorije" ("Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory") kojim autorka pokušava da predoči okolnosti u kojima je crna feministička kritika nastala i koji činioci su joj pomogli/ odmogli da se dalje razvija.

Karbijeva se prije svega osvrće na činjenicu da je destruktivna moć rasizma igrala presudnu ulogu u uspostavljanju crne feminističke misli u Americi i kao primjer navodi Svjetski Kongres Reprezentativnih Žena (World's Congress of Representative Women) održan u maju 1893. godine u Čikagu.¹⁵³ Ovaj kongres je trebao da pruži priliku Afro-Amerikankama da postanu politički vidljive u društvu deklarirajući se kao žene i feministkinje, međutim, pokazao je da ovakav stav i dalje nije u potpunosti moguć usljed konstantnog rasizma.¹⁵⁴ Karbijeva smatra da je za crnkinje učešće na ovom Kongresu bilo poništavanje njihove emancipacije i povezuje taj događaj sa stanjem savremene crne feminističke misli:

Pojaviti se kao crnkinja na platformi Kongresa Reprezentativnih Žena bilo je postaviti se u veoma kontradiktornu poziciju, u isti mah kao dio i van dominantnog diskursa bijelačke, ženske politike... Argumenti su teoretski i politički, i odgovaraju savremenoj crnačkoj i bijelačkoj feminističkoj kulturnoj politici. Istorijske i književne analize su materijalističke, interpretiraju individualne tekstove u

¹⁵³ Hazel V. Carby, "Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory" u *African American Literary Theory, A Reader* (ed. Winston Napier), New York University Press. 2000. str.242.

¹⁵⁴ Isto, str.244.

odnosu na dominantnu ideologiju i društvenu formaciju u kojoj su stvorene...¹⁵⁵

Karbijeva dalje razlaže ovaj stav u nekoliko perspektiva. Prije svega ona smatra da je za crne žene od velike važnosti bilo da se suprotstave dominantnim ideologijama i književnim konvencijama devetnaestog vijeka da bi se izgradile kao govornice i književnice.¹⁵⁶ Jedna od konvencija kojoj su morale parirati odnosi se na ustaljeno shvatanje ženskosti koje kada su crkinje u pitanju "isključuje definiciju žena"¹⁵⁷ iz tog opisa.

Drugo, ona primjećuje, da u devetnaestom vijeku nije bilo nikakvih značajnih političkih udruženja bijelih i crnih žena i predlaže formiranje i otkrivanje "izgubljenog sestrinstva da bi se ponovo ustanovila feministička solidarnost".¹⁵⁸

Kao treće, Karbijeva primjećuje da je devetnaesti i rani dvadeseti vijek shvatan kao period kulturne i književne dominacije muškaraca, a crkinje su opet bile isključene i njihov doprinos intelektualnoj zajednici je zanemaren. Prema tome, Karbijeva smatra da se proučavanjem spisa Frensis Harper, Polin Hopkins, Ane Džulija Kuper i Ide B. Vels može rekonstruisati pogled na ovaj kulturno-istorijski period i ustanoviti "politički rezonantnija renesansa kako bismo mogli da promislamo kulturni politiku crnih žena".¹⁵⁹

Četvrta perspektiva Karbijeve se odnosi na kontekstualizaciju crnih ženskih tekstova devetnaestog vijeka. Ona uviđa da se ovi tekstovi moraju sagledati ne samo u pogledu diskursa i konteksta, već i intelektualnih formi i književne prakse koje su dovele do njihovog stvaranja. Da bi se stvorila jasnija predstava o ovim

¹⁵⁵ Hazel V. Carby, "Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory, str. 244." "To appear as a black woman on the platform of the Congress of Representative Women was to be placed in a highly contradictory position, at once part of and excluded from the dominant discourse of white women's politics... The arguments are theoretical and political, responding to contemporary black and white feminist cultural politics. The historical and literary analyses are materialist, interpreting individual texts in relation to the dominant ideological and social formations in which they were produced..."

¹⁵⁶ Isto.

¹⁵⁷ Isto. " excluded them from the definition woman."

¹⁵⁸ Isto. " a lost sisterhood and to reestablish feminist solidarity."

¹⁵⁹ Isto, str.245."more politically resonant renaissance so we may rethink the cultural politics of black women."

tekstovima, Karbijeva nalaže ispitivanje ropskih narativa kao i drugih žanrova crnog ženskog pisma koji su mogli izvršiti uticaj na njih.¹⁶⁰

U daljem tekstu Karbijeva se osvrće na esej Barbare Smit "U susret crnoj feminističkoj kritici" ujedno mu priznajući istorijsku važnost i radikalnost, ali i osporavajući njegovu hermetičnost. Ono što Karbijeva ističe kao problematično jeste insistiranje Smitove da crnu feminističku misao zasnuje isključivo na politici rase i roda. Ovakvo shvatanje, po Karbijevoj, je ograničavajuće i vodi do "političkog ćorsokaka".¹⁶¹ U ovom aspektu, Karbijeva staje na stranu Elis Voker i slaže se da "crna feministička kritika ne može priuštiti da bude esencijalistička i aistorična, svodeći iskustvo svi crnih žena na zajednički činilac."¹⁶²

S druge strane, Karbijeva se osvrće takođe na esej Deборе Mekdauel "Novi putevi crne feminističke kritike" koji artikuliše osnovne probleme postojanja i afirmisanja crnog ženskog pisma i kritike, ujedno predstavljajući alternativni pristup ovoj problematici u odnosu na stanovište Barbare Smit. S tim u vezi Karbijeva primjećuje da je Mekdauelova "stvorila kompleksiju vezu između fikcije i kritike s jedne strane i mogućnosti društvene promjene u životima narodnih masa crnih žena s druge, a takođe je pokazala sumnju u efektivnost produktivne veze između akademskih krugova i političkog aktivizma".¹⁶³ Između ostalog, Karbijeva zapaža i da je Mekdauelova postavila značajna pitanja u vezi sa preklapanje crne i bijelačke feminističke kritike i potrebom da se razluče kulturno specifične analitičke strategije koje bi odvajale ove dvije struje.¹⁶⁴ Međutim, kako Karbijeva tvrdi, Mekdauelova nije u svom razmatranju upotrebe crnog feminističkog čitanja uključila i tekstove bijelih muških i ženskih autora, a njen apel da crni feminizam prihvati i druge modele kritičkog ispitivanja ostaje neodređen.¹⁶⁵ Prema tome,

¹⁶⁰ Hazel V. Carby, "Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory", str.245.

¹⁶¹ Isto, str. 246. "political cul de sac".

¹⁶² Isto, str. 247. "for a black feminist criticism cannot afford to be essentialist and ahistorical, reducing the experience of all black women to common denominator."

¹⁶³ Isto, str. 248. "made more complex the relationship between fiction and criticism on the one hand and the possibilities of social change in the lives of the masses of black women on the other and also doubted the feasibility of a productive relationship between the academy and political activism."

¹⁶⁴ Isto, str.249.

¹⁶⁵ Isto, str.249.

Karbijeva smatra da su *politička i teorijska pozicija* Mekdauelove zbunjujuće i nejasno definisane.¹⁶⁶

Karbijeva potom daje svoje viđenje crne feminističke kritike po kom je ona "problem, a ne rješenje, znak koji treba ispitati, mjesto kontradikcija".¹⁶⁷ Ona takođe smatra da crna feministička kritika treba da bude smještena u okvir "buržoaskog humanističkog diskursa."¹⁶⁸

Da bi predstavila šta je crna feministička kritika postigla za deset godina i koji su joj dometi, Karbijeva upoređuje njen razvoj i faktore koji su je oblikovali po modelu koji je razvila Ilejn Šouvolter. Prema tom modelu, feministička teorija, se razvijala u tri faze: prva faza se bavi mizoginijom i rasizmom u književnosti; druga faza se bavi otkrićem (crnih) književnica koje su stvorile sopstveni prostor nezavisno od patrijarhalne kulturne dominacije i razvojem njihove (crne) estetike; dok se treća faza bavi teorijskim osnovama.¹⁶⁹ Ovaj model po mišljenju Karbijeve, ne pokazuje samo čime se crni feminizam bavi čitavu dekadu, već i da dijeli osnovna strukturalna i konceptualna pitanja sa drugim modelima feminističkog pristupa.

Ostali aspekti kojima crni feminizam treba da se bavi, po Karbijevoj, su: jezik kao osnov igre moći, pronalaženje društvene platforme koja bi omogućila solidarisanje crnih i bijelih feministkinja (formiranje sestrinstva) kao i seksualne ideologije.¹⁷⁰ Posebno je interesantan stav Hejzel Karbi po pitanju posljednjeg aspekta, pri čemu ona upućuje na feminističko istraživanje seksualne ideologije sa akcentom na rasnoj specifikaciji i potvrđivanju *bijelosti* kao rasne kategorije.¹⁷¹ Uz seksualnu ideologiju, kao što se pokazalo, neodvojiva je i rasna, te Karbijeva smatra da su to "krucijalni mehanizmi u održavanju moći".¹⁷² Da bi se razumjela i istražila

¹⁶⁶ Hazel V. Carby, "Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory".str.249.

¹⁶⁷ Isto, str.250."a problem, not a solution, as a sign that should be interrogated, a locus of contradictions."

¹⁶⁸ Isto. "bourgeois humanistic discourse."

¹⁶⁹ Isto, str.251.

¹⁷⁰ Isto, str.252.

¹⁷¹ Isto.

¹⁷² Isto, str.253."crucial mechanisms in the maintenance of power."

ova problematika, Karbijeva smatra da je potrebno obaviti reviziju savremene feminističke historiografije da bi se "ispitali različiti načini kako su rasne ideologije nastale i pod kojim istorijskim uslovima su funkcionisale."¹⁷³ Ovako oblikovana crna feministička misao Hejzel Karbi pokazuje da nije totalizujuća, već da i dalje postoje slična pitanja na koja savremene feministkinje moraju odgovoriti kao i njihove prethodnice na Svjetskom kongresu.

Slično pokušaju Karbijeve, i Barbara Kristijan (Barbara Christian) daje pregled crnog feminizma od njegovog začetka na koricama magazina *Crna riječ (Black Word)* pa do 1989. godine i vremena u kome ona piše. U svom prikazu Kristijanova skreće pažnju na izdanje ovog magazina iz 1974. godine na čijim se koricama našla do tada već zaboravljena i malo poznata Zora Nil Herston.¹⁷⁴ Ono što ona posebno ističe pored Zorinog portreta na koricama, jeste i "ton individualnih članaka kao i efekat njihove jukstapozicije".¹⁷⁵ Kristijanova time skreće pažnju na tekstove o savremenoj afro-američkoj književnosti čija perspektiva naglašava značaj ženskog iskustva za njihovo stvaranje. Naime, ovakav aspekt po Kristijanovoj je bitan da bi ukazao na *rastuću vidljivost Afro-Amerikanki* i njihov uticaj na savremenu crnačku kulturu.¹⁷⁶ Uz izdanje *Crne riječi* iz 1974. godine, Kristijanova navodi i esej Elis Voker "U potrazi za vrtovima naših majki" kao krucijalan za konstruisanje svijesti o postojanju crnih književnica koje pokušavaju da se pronađu u američkoj literarnoj kulturi.

Kristijanova smatra da je podsjećanje na ove momente u istoriji afro-američke književnosti bitno jer postoji tendencija da se skorašnja prošlost zaboravi, a književni aktivizam ne može biti odvojen od kulturne istorije. Prva značajna figura u afro-američkoj književnoj kritici koju Barbara Kristijan navodi jeste Meri Helen Vošington i njena tvrdnja da se treba baviti "čitanjem, upijanjem i

¹⁷³ Hazel V. Carby, "Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory", str. 253. "investigate the different ways in which racist ideologies have been constructed and made operative under different historical conditions."

¹⁷⁴ Barbara Christian, "But what do we think we're doing anyway : The state of Black Feminist Criticism (s) or My Version of a Little Bit of History" u *Within the Circle, An Anthology of African American Literary Criticism From the Harlem Renaissance to the Present*, Durham: Duke University Press. 1994. str. 499.

¹⁷⁵ Isto. "the tone of the individual pieces and the effect of their juxtaposition."

¹⁷⁶ Isto, str.500.

poklanjanjem kritičke pažnje onim piscima čije razumijevanje crnkinja nas može odvesti dalje".¹⁷⁷ Takođe, Vošingtonova ističe kao pozitivan stav savremenih afro-američkih književnica koje Zoru Nil Herston shvataju kao svoju literarnu preteču i ustanovljavaju je kao značajnu figuru u njihovoj književnoj tradiciji.¹⁷⁸ Ovakav stav Kristijanova smatra osnovnim načelom na kojem se temelji crni feminizam.

Za razvoj crnog feminizma od velikog značaja je bio esej Barbare Smit "U susret crnoj feminističkoj kritici" u kome se autorka, kao i Meri Helen Vošington zalaže za čitanje i usvajanje djela crnih književnica, ali iz feminističke perspektive. Kristijanova tako primjećuje da ono što Smitova smatra feminističkim pristupom ide dalje od stvaranja imidža koji akcentuje Vošingtonova.¹⁷⁹ Za Smitovu, kako primjećije Kristijanova, seksizam u afro-američkim itelektualnim krugovima i rasizam bijelih kritičara, doveli su do zanemarivanja kritičkog pisanja o crnim i ženama trećeg svijeta uopšte.¹⁸⁰ Ovo zanemarivanje proizilazi i iz činjenice da ukrštanje rasizma i seksizma utiče na stvaranje slike o sebi, koju imaju ne samo bijelci već i bijele žene i crnci.

Vodeći se glavnim konceptima Smitove: da je potrebno ustanoviti autentičnu afro-američku žensku literarnu tradiciju i da treba tražiti presedane i uvide u interpretaciji u radovima drugih crnkinja, Kristijanova se i sama uvjerila da je to zahtjevan i ponekad neizvodljiv zadatak. Radovi mnogih afro-američkih književnica iz devetnaestog vijeka koje je pokušala da pronađe bili su potpuno izgubljeni, pa čak i neka savremena djela je bilo teško pronaći.¹⁸¹

Međutim, pravu oskudicu Barbara Kristijan uviđa u istorijskom materijalu o Afro-Amerikankama. Iako su 1970-e bile plodne što se tiče afro-američkog pisma, ipak je malo toga bilo napisano o ženskoj istoriji. S tim u vezi Kristijanova postavlja

¹⁷⁷ Barbara Christian, "But what do we think we we're doing anyway...", str. 500."the business of reading, absorbing, and giving critical attention to those writers whose understanding of the black woman can take us further."

¹⁷⁸ Isto, str.501.

¹⁷⁹ Isto, str.502.

¹⁸⁰ Isto.

¹⁸¹ Isto, str.503.

uslov da ako crne kritičarke žele da se okrenu i pogledaju u prošlost prema književnim prethodnicama u potrazi za *uvidima*, njihovi radovi i riječi treba da budu pristupačni i da postoje u vjerodostojnim istorijskim analizama.¹⁸²

1978. godine Barbara Kristijan objavljuje knjigu *Crne autorke romana (Black Women Novelists)*, a iste godine izlazi i roman Toni Morison *Solomonova pjesma*, čiji je publicitet u velikoj mjeri pomogao da Kristijanova objavi ovu kritičku studiju. Početak osamdesetih je nagovijestio promjene u recepciji ove tematike, a čak i same crne književnice počinju da se intenzivnije bave feminističkom kritikom.

Početak osamdesetih Kristijanova objavljuje novu kritičku studiju u kojoj pokušava da napusti "lažni stav objektivnosti" i za razliku od drugih kritičara pokaže da "splet pozadine, uticaja, političke perspektive i obrazovanja" itekako utiče na formiranje kritičkog stava i interpretacije djela.¹⁸³ U studiji *Crna feministička kritika (Black feminist Criticism)* ona pokazuje kako je književnost koju izučava značajna za razumijevanje njenog sopstvenog života i bavi se samo onim književnicama koje joj se obraćaju.¹⁸⁴ Na taj način njena lična umiješanost i povezanost sa književnim djelom, predstavljaju i poziciju sa koje se bavi crnim feminizmom. Ovakvo tumačenje je podstaklo i druge ciljeve kod Barbare Kristijan, kao što su želja da se "prekinu neke restriktivne forme, personalizuje ozbiljan jezik povezan sa kritikom-forme koje su bile protivrječne sa djelima i kulturom iz koje su potekle- i forme koje su za čitaoce bile zastrašujuće i dosadne".¹⁸⁵ Otvorenost, fluidnost i mogućnost su termini koje Kristijanova koristi da bi opisala svoj pristup, koji osjeća više kao dijalog između pisca i onih koji čitaju njegovo/njeno djelo, a koji nisu uvijek pripadnici akademskih krugova.

U pregledu razvoja crnog feminizma u rasponu od petnaest godina, Barbara Kristijan primjećuje da i krajem 80-ih godina dvadesetog vijeka, termin crni

¹⁸² Barbara Christian, "But what do we think we we're doing anyway...", str. 503.

¹⁸³ Isto, str.507." false stance of objectivism... the tangle of background, influences, political perspectives, training"

¹⁸⁴ Isto, str.508.

¹⁸⁵ Isto, str.508." to break some of the restricted forms, personalize the staid language associated with the critic-forms that seemed opposed to the works of the writers as well as the culture from which they came-and forms that many readers found intimidating and boring."

feminizam i dalje ostaje nedefinisan. Ipak, za petnaest godina, po njenom mišljenju, je dosta postignuto, a crna feministička kritika obuhvata sve važnije odrednice afro-američkog ženskog pisma: "kompletna revizija i konceptualizacije afro-američke književnosti devetnaestog vijeka, ponovno definisanje termina u savremenom životu žena koje se tiče njihove seksualnosti, majčinstva, veza, istorije, rase/klase, rodnog presjeka, političkih struktura, duhovnosti viđene kroz prizmu savremene Afro-Amerikanke".¹⁸⁶ Međutim, na prelazu u novu dekadu, nalazeći se na istorijskom raskršću, Barbara Kristijan, s pravom, postavlja pitanje kuda dalje vodi put crnog feminizma? Da li se treba okrenuti prošlosti i analizirati djela tog perioda jer je to lakši način napredovanja na univerzitetima na kojima se ne polaže velika pažnja na savremene autorke? Koliko je kritičara i kritičarki zaista proizvelo važne kritike? Da li se može pretpostaviti da će ova orijentacija postojati i na prelazu u novi vijek? Kome smo mi odgovorni i koji društveni odnosi nas obilježavaju? Da li će i u 2000. godini naši glasovi zvučati kao crni ženski glasovi i kome? ¹⁸⁷ Složenost i brojnost pitanja na ovu temu, Kristijanova na kraju zaokružuje krajnje jednostavnim pitanjem, koje u sebi krije i društvenu i političku implikaciju dotadašnjeg feminističkog angažmana: "Šta mi ustvari želimo da uradimo i za koga to mislimo da radimo?"¹⁸⁸ Na ovo će pokušati da daju odgovor 1990-e.

¹⁸⁶ Barbara Christian, "But what do we think we we're doing anyway...", str.512."a complete revision of, conceptualization of nineteenth -century Afro-American literature, and a redirecting of definitions in contemporary life about women's sexuality, motherhood, relationships, history, race/class, gender intersections, political structures, spirituality as perceived through the lens of contemporary Afro-American women."

¹⁸⁷ Isto, str.512-513.

¹⁸⁸ Isto, str.513.

1.6. TREĆI TALAS I CRNI FEMINIZAM U 90-IM.

Iako doprinos *drugog talasa* nije bio zanemarljiv kada se govori o Afro-amerikankama i skrenuo je pažnju na glavna pitanja koja se tiču crne ženskosti, identiteta i probleme društvene inferiornosti, pojava *trećeg talasa* je, međutim, nagovijestila radikalnije promjene. "Feministkinje 'trećeg talasa' nastojale su da uzmu u obzir brojnost i raznovrsnost ženskih svetova zajedno sa specifičnim problemima koji su im svojstveni".¹⁸⁹ Za termin *treći talas* zaslužna je Rebeka Voker (Rebecca Walker), kćerka književnice Elis Voker, koja je 1992. godine objavila članak "Nastajanje trećeg talasa" ("Becoming the third wave") i time privukla pažnju mnogih mladih Afro-Amerikanki koje su željele da se aktivnije bave društvenim i političkim pitanjima. Potaknuta nepravdom u rodним odnosima i izborom sudije Klerensa Tomasa (Clarence Thomas) u Vrhovni sud iako je seksualno uznemiravao Anitu Hil (Anita Hill), kao i svojim ličnim iskustvima, Rebeka Voker u članku objašnjava razloge zbog kojih je postala feministkinja. Ona takođe koristi priliku da podstakne žene na politički aktivizam i apeluje na njih da prekinu svaki kontakt sa muškarcima dok oni ne počnu da stavljaju ženska prava u prvi plan:

Biti feministkinja znači integrisati ideologiju jednakosti i ženskog osnaživanja u svaku nit mog bića.[...]Stoga pišem ovo kao molbu svim ženama, a pogotovo ženama moje generacije: neka Tomasov izbor posluži da vas podsjeti, kao što je i mene, da je daleko od toga da je borba završena. Neka vas ovo zanemarivanje ženskog iskustva podstakne na bijes. Pretvorite taj bijes u političku moć. Nemojte glasati za njih ukoliko ne rade u našu korist. Nemojte se upuštati u seksualne odnose sa njima, ne dijelite hljeb sa njima, ne nježite ih dok ne stave kao prioritet našu slobodu da kontrolišemo svoja tijela i

¹⁸⁹ Bužinjska, A. i Markovski, M. P. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik. 2009, str. 436.

svoje živote. Ja nisam postfeministička feministkinja. Ja sam treći talas.¹⁹⁰

Rebeka Voker nije bila jedina feministkinja koja se osvrnula na slučaj Klarena Tomasa i Anite Hil. Afro-američka historičarka i spisateljica Pola Gidings (Paula Giddings) u svom eseju "Posljednji tabu" ("The Last Taboo") analizira ovaj slučaj koji je pokazao da je u crnoj zajednici prisutno kontinuirano prećutkivanje o postojanju seksizma i mizoginije. Socijalna nepravda koju je doživjela Anita Hil, potakla je Gidingsovu da uvidi da "rasna solidarnost nije uvijek isto što i rasna lojalnost".¹⁹¹ Naime, Hilovoj je afro-američka zajednica zamjerila što je optužila kolegu, Afro-Amerikanca, za seksualno uznemiravanje pred njegov izbor za sudiju Vrhovnog suda. Dakle, Hilova nije pokazala rasnu solidarnost, već je razobličila rodne i seksualne diskurse pritom ih otkrivajući čitavoj Americi. Problem koji je dugo vremena bio ignorisan u okviru crne zajednice, postao je javan, ali kako Gidingsova smatra, otvorio je i mogućnost za novi diskurs:

Implicitno rečeno u svjedočenju Hilove je izazov da se prevaziđe prošlost koja nas je nekad štitila, a sada izobličuje najdublji osjećaj nas samih i naših identiteta. Ćutnja i licemjerstvo u ime zabludjele solidarnosti moraju prestati. Moderan i preobražajan diskurs mora početi. Anita Hil se probila naprijed. Pratimo je.¹⁹²

¹⁹⁰ Preuzeto sa: <http://www.msmagazine.com/spring2002/BecomingThirdWaveRebeccaWalker.pdf>. datum pristupa: 22/06/2015. Tekst u originalu glasi: "To be a feminist is to integrate an ideology of equality and female empowerment into the very fiber of my life So I write this as a plea to all women, especially the women of my generation: Let Thomas' confirmation serve to re-mind you, as it did me, that the fight is far from over. Let this dismissal of a woman's experience move you to anger. Turn that outrage into political power. Do not vote for them unless they work for us. Do not have sex with them, do not break bread with them, do not nurture them if they don't prioritize our freedom to control our bodies and our lives. I am not a postfeminism feminist. I am the Third Wave."

¹⁹¹ Paula Giddings, "The Last Taboo" u *Words of Fire, An Anthology of African-American Feminist Thought*. New York: The New Press. 1995., str. 414. "Racial solidarity is not always the same as racial loyalty".

¹⁹² Paula Giddings "The Last Taboo", str. 427. "Implicit in Hill's testimony is the challenge to transcend a past that once protected, but now twists, the deepest sense of ourselves and our identities. The silences and dissemblance in the name of a misguided solidarity must end. A modern and transformative discourse must begin. Anita Hill has broken through. Let us follow."

Još jedna karakteristika trećeg talasa je i pojava velikog broja teoretičara/ki koji se bave gej i lezbejskim diskursom. Pojava crne kvir (queer) teorije označila je i novi senzibilitet u književnosti i kritici, kao i ispitivanje i teoretisanje o pojavama kao što su seksizam, mizoginija i homofobija u afro-američkoj zajednici. Teoretičarka Evelin Hemonds (Evelynn Hammonds) u svom eseju "Crne (G)rupe i geometrija crne ženske seksualnosti" ("Black (W)holes and the Geometry of Black Female Sexuality) iz 1994. godine, bavi se uticajem rase na konstruisanje i predstavljanje roda i seksualnosti. Ona tvrdi da su termini *lezbejka*, *gej* i *seksualnost* i definisani i shvaćeni kao bijelački normativ.¹⁹³ Hemondsova se takođe pita, s obzirom da je seksualnost crnkinja bila oblikovana ćutnjom, brisanjem i nevidljivošću, da li je crna lezbejska seksualnost dvostruko ućutkana?¹⁹⁴ U cilju promjene ovakve koncepcije crne seksualnosti, Hemondsova smatra da crne feminističke teoretičarke moraju stvoriti kontranarativ koji će rekonstruisati sadašnju crnu feminističku subjektivnost, a to uključuje i analizu odnosa moći između crnkinja i bijelkinja, ali i različitih crnih ženskih grupa.¹⁹⁵

Imajući na umu da je crna ženska seksualnost bila viđena iz perspektive dominantnog bijelačkog diskursa, te stoga postoji samo kao praznina u literaturi, Hemondsova koristi analogiju crne rupe da bi predstavila poziciju seksualnih modela Afro-Amerikanki. Pitanja koja ona postavlja su sljedeća: kako utvrditi postojanje crne rupe i šta se nalazi unutar crne rupe? Astrofizička teorija primijenjena na crnu žensku seksualnost sugeriše da je potrebno razviti čitalačke strategije koje bi učinile vidljivim ovu seksualnost u odnosu na onu koja je normativna. Dajući odgovor na drugo pitanje, Hemondsova ističe da bijela i crna ženska seksualnost pripadaju različitim strukturama, te da je za crnu žensku seksualnost potrebno pronaći drugačiju *geometriju*.¹⁹⁶ Književnim terminima rečeno, crne feminističke kritičarke treba da pronađu način da ospore tradicionalno viđenje i istorijsku konstrukciju crne ženske seksualnosti, pri tom

¹⁹³ Evelynn Hammonds, "Black (W)holes and the Geometry of Black Female Sexuality, u *African American Literary Theory*, New York: New York University press.2000., str. 483.

¹⁹⁴ Isto, str. 486.

¹⁹⁵ Isto.

¹⁹⁶ Isto, str. 492-493.

osvjetljavajući način na koji je uspostavljeno dominantno viđenje i na koji način se može opovrgnuti.¹⁹⁷

Oštriju kritiku heteroseksizmu i heteronormativnosti upućuje Džun Džordan (June Jordan) u svom eseju "Nova politika seksualnosti" ("A New Politics of Sexuality"). Polazeći od stanovišta da je politika seksualnosti tačka konflikta, Džordanova uviđa da u Americi u devedesetim godinama dvadesetog vijeka nema šireg opsega manifestacije roda i seksualnosti koji bi obuhvatio i biseksualnost: "Kada kažem seksualnost, mislim na heteroseksualnu institucionalizaciju prava i privilegija uskraćenih homoseksualcima. Kada kažem seksualnost, mislim na gej ili lezbejski prezir prema biseksualnim modelima ljudskih veza".¹⁹⁸ Imajući na umu da politiku seksualnosti diktiraju društvena tradicija i konvencije, Džordanova se zalaže za slobodu izlaska iz okvira koji nisu u mogućnosti da obuhvate sve one seksualne, rodne i rasne varijante koje postoje u društvu: "Mi moramo izaći iz sijenki naše kolektivne podređenosti-kao obojeni ljudi /kao žene/ kao gej / kao lezbejke / kao biseksualna ljudska bića".¹⁹⁹

Nova politika seksualnosti stoga treba da uključuje svu kompleksnost ljudskog bića i mnogostrukost njegovog identiteta, a ne da se bazira na društvenom konceptu ispravnosti ili bilo kakvoj ideologiji. Prema tome Džun Džordan završava esej vjerovanjem da Amerikanci treba da uđu u dvadeset prvi vijek "na temeljima srca, na temeljima iskrenog ljudskog tijela, posvećeni svakoj borbi za jednakost, svakoj borbi za slobodu."²⁰⁰

Od ključnog značaja za razvoj trećeg talasa feminizma i crne feminističke misli uopšte, je i Patriša Hil Kolins (Patricia Hill Collins), čijim ćemo se nalazima posebno baviti u sljedećem poglavlju.

¹⁹⁷ Evelyn Hammonds, "Black (W)holes and the Geometry of Black Female Sexuality, str. 494.

¹⁹⁸ June Jordan "A New Politics of Sexuality" u *Words of Fire, An Anthology of African-American Feminist Thought*. New York: The New Press.1995.str.408."When I say sexuality, I mean heterosexual institutionalization of rights and privileges denied to homosexual men and women. When I say sexuality I mean gay or lesbian contempt for bisexual modes of human relationship."

¹⁹⁹ Isto. " We must move out from the shadows of our collective subjugation-as people of color/ as women/ as gay/ as lesbian/ as bisexual human beings."

²⁰⁰ Isto."... on the basis of the heart, on the basis of an honest human body, consecrated to every struggle for justice, every struggle for equality, every struggle for freedom."

1.7. PATRIŠA HIL KOLINS: AFROCENTRIČNA FEMINISTIČKA EPISTEMOLOGIJA

1991. godine izlazi knjiga Patriše Hil Kolins (Patricia Hill Collins) *Crna feministička misao (Black Feminist Thought)*, koja je postavila nove standarde u izučavanju kompleksnog sistema afro-američkog ženskog iskustva, života i misli. Polazeći od sopstvenih iskustava koja su umnogome slična iskustvima drugih Afro-Amerikanki, autorka se trudi da pronađe glas koji bi bio i individualan i kolektivan, ličan i politički i koji bi odražavao jedinstveno lično iskustvo u okviru većeg istorijskog konteksta. Kao još jedan razlog za pisanje ove knjige, Kolinsova navodi i značaj ispitivanja feminističkih ideja koje postoje i u akademskom i u svakodnevnom životu na način koji bi bio pristupačan svima.²⁰¹

Na početku ove opsežne studije Patriša Hil Kolins postavlja sljedeće pitanje: zašto se za ideje afro-američkih žena nije čulo i vjerovalo u njih? Tu ona ističe politiku suzbijanja koja je doprinijela da se razvije rasistička i seksistička ideologija u svim nivoima društvene strukture da bi se sačuvali bijelački elitistički interesi, a suzbile ideje afro-američkih intelektualki.²⁰² Kao i Barbara Smit, Kolinsova smatra da Afro-Amerikanke žive u drugačijem svijetu od ostalih i dijele slična iskustva i da je nit koja ih spaja upravo istorija borbe protiv opresivnog društvenog mehanizma. Dakle, crni feminizam kao kritička društvena teorija, obuhvata znanja i prakse koje se aktivno suočavaju sa centralnim pitanjima u vezi sa crnkinjama kao grupom koja doživljava društvenu nepravdu. Takođe, bitan zadatak afro-američkih intelektualki različite dobi, društvenog statusa i obrazovanja, treba da bude i ispitivanje svih dimenzija afro-američkog ženskog stanovišta.²⁰³ Na ovaj način Kolinsova ističe vezu između crnih intelektualki i ženske zajednice koja je uvijek

²⁰¹ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, Routledge, New York, 2000, str. viii.

²⁰² Isto, str. 7.

²⁰³ Isto, str. 37.

postojala i koja je i doprinijela razvoju crne feminističke misli kao kritičke društvene teorije. Iz ove veze proističe i znanje koje su ove žene dijelile, a koje Kolinsova svrstava u dvije kategorije: banalno (obično) znanje i specijalizovano znanje.²⁰⁴ Prvi oblik znanja proističe iz svakodnevne komunikacije i razmišljanja Afro-Amerikanki i čini fundamentalni nivo znanja. Drugi tip znanja se tiče i odnosi na eksperte i afro-američke intelektualke. Ove dvije vrste znanja su isprepletane i konstituišu afro-američku žensku autonomnu misao.

U domenu ostvarivanja političkih ciljeva i suzbijanja represevnih modela, Kolinsova pak smatra da sama crna feministička misao nije dovoljna. Kao nužnu mjeru za individualno i kolektivno osnaživanje žena ona navodi samodefinisanje. Odbijajući da budu ili rade ono što je od njih očekivano, crnkinje su pokazale da postoji kolektivna, samodefinisana i autentična afro-američka ženska svijest. Objektivizacija i predrasude dio su rasističkog i seksističkog sistema koji ih svakodnevno parališe i koji moraju pobjediti. Shodno tome, Kolinsova smatra da je osnova tema crne feminističke misli pronalaženje glasa koji bi artikulisao kolektivno crno žensko stanovište i da to nije iznenađujuće s obzirom na sljedeću činjenicu:

Životi crnkinja su niz pregovaranja koji teže da pomire kontradikcije koje razdvajaju naše lično unutrašnje definisane slike nas kao Afro-Amerikanki sa našim objektivizovanjem kao Drugog. Borba življenja dva života, jednog za njih i jednog za nas, stvara naročitu tenziju da se konstruišu nezavisne samodefinicije unutar konteksta u kome je crna ženskost rutinski omalovažavana.²⁰⁵

Dakle, u okviru crne ženske zajednice uvijek je postojala i postoji težnja da se izgradi znanje o sopstvu koje bi zamijenilo utemeljene negativne imidže i postalo jedan vid otpora. U ovakvim zajednicama njegovali su se međusobni

²⁰⁴ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, str. 38.

²⁰⁵ Isto, str. 110. "Black women's lives are a series of negotiations that aim to reconcile the contradictions separating our own internally defined images of self as African-American women with our objectification as the Other. The struggle of living two lives, one for "them and one for ourselves" (Galwatney 1980) creates a peculiar tension to construct independent self-definitions within a context where Black womanhood remains routinely derogated"

odnosi, a odnos majka -kćerka je posebno indikativan za uviđanje značaja prenošenja znanja koje je neophodno za žensko osnaživanje i opstanak. Kako Kolinsova primjećuje, afro-američke žene kao majke, sestre i prijateljice potvrđivale su jedna drugoj "ljudskost, posebnost i pravo na život".²⁰⁶

Pored njegovanja međusobnih odnosa, afro-američki bluz i ženska književnost su takođe stvorili odgovarajući kontekst za mijenjanje postojećih predrasuda o crnoj ženskosti. U tekstovima bluz pjevačica kao što su Nina Simon (Nina Simone) i Bili Holidej (Billie Holiday), kao i u romanima afro-američkih književnica može se primijetiti akcentovanje samodefinisanja i oslobađanja. Tekstovi ovih umjetnica najčešće obrađuju borbu za samostvarenje i slobodu uma i tijela koju glavne junakinje moraju da dobiju, pritom se suočavajući sa društvenim i političkim blokadama. Kolinsova prema tome zaključuje da je sama tema puta od pozicije žrtve do samostalne i slobodne heroine, iako prisutna i u djelima afro-američkih pisaca, karakteristično ženska.²⁰⁷ Ono što je takođe bitno i što Kolinsova naglašava jeste činjenica da se definisanje sopstva ne odvija separatisanjem od drugih, već da "budući odgovorne prema drugima, Afro-Amerikanke izgrađuju više ljudski dio sebe, a manje objektivizujući".²⁰⁸ Sam čin puta do samoostvarenja ima političku konotaciju jer tragajući za identitetom, Afro-Amerikanke uočavaju kako su njihovi životi oblikovani kao nužna posljedica isprepletanih represivnih uticaja rase, roda, seksualnosti i klase:

Insistirajući na samodefinciji, crnkinje ispituju ne samo šta je rečeno o Afro-Amerikankama već i kredibilitet i namjere onih koji posjeduju moć da definišu. Kada mi crnkinje definišemo sebe, mi jasno odbacujemo pretpostavku da oni koji su u poziciji da priznaju autoritet za interpretaciju naše stvarnosti imaju pravo na to. Bez

²⁰⁶ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, str. 113. "humanity, specialness and right to exist".

²⁰⁷ Isto, str. 124.

²⁰⁸ Isto, str. 124. "By being accountable to others African- American women develop more fully human, less objectified selves".

obzira na stvarno značenje crne ženske samodefinicije, čin insistiranja na njoj potvrđuje moć crkinja kao ljudskih subjekata.²⁰⁹

Kao i druge teoretičarke devedesetih godina i Patriša Hil Kolins se bavi pitanjem afro-američke ženske seksualnosti, temom koja dominira trećim talasom. Crna ženska seksualnost je dugo bila tabu tema i ako bi bila pomenuta to je bilo isključivo u odnosu na afro-američka muška pitanja. Kolinsova primjećuje da je od ranih osamdesetih godina homofobija došla do izražaja i kao tema crne feminističke misli i kao društvena prijetnja. Shodno tome, ona zapaža da su crne teoretičarke koje su se bavile ovim pitanjem bile marginalizovane i da su kao grupa, heteroseksualne Afro-Amerikanke prećutkivale ovaj problem.²¹⁰

Jedno od pitanja koja Kolinsova smatra bitnim za ispitivanje kroz ključ crnog feminizma jeste i način na koji društvo konstruiše crnu žensku seksualnost. Polazeći od pretpostavke da su seksualnost i moć u posebnom odnosu, ona smatra da "tretirajući rasu, klasu, rod, i seksualnost manje kao lične attribute, a više kao sistem dominacije u kojem individualci konstruišu jedinstvene identitete, crne feminističke analize rutinski identifikuju višestruke represije važne za studiju o crnoj ženskoj seksualnosti".²¹¹ Uticaj na crnu žensku seksualnost i njenu konceptualizaciju su kroz istoriju oblikovali institucionalizovani rasizam, američka politika i rodna represija. Time je crna seksualnost za Afro-amerikanke postala još jedno polje borbe i otpora.

Kao sistem moći, heteroseksizam Kolinsova definiše kao "vjerovanje u naslijeđenu superiornost jednog oblika seksualnog izražavanja u odnosu na drugi,

²⁰⁹ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, str. 125-6. " By insisting on self-definition, Black women question not only what has been said about African-American women but the credibility and the intentions of those possessing the power to define. When Black women define ourselves, we clearly reject the assumption that those in positions granting them the authority to interpret our reality are entitled to do so. Regardless of the actual content of Black women's self-definitions, the act of insisting on Black female self-definition validates Black women's power as human subjects.

²¹⁰ Isto, str. 136.

²¹¹ Isto, str. 137. "Treating race, class, gender, and sexuality less as personal attributes and more as systems of domination in which individuals construct unique identities, Black feminist analyses routinely identify multiple oppressions as important to the study of Black women's sexualities."

a time i pravo na dominaciju."²¹² U odnosu na crnu žensku seksualnost, ona ističe da je potrebno pronaći model koji ne analizira samo heteroseksizam kao sistem represije, već stvara i veze sa rasom, klasom i rodom kao sličnim represivnim sistemima.²¹³ Tumačeći detaljnije heteroseksizam, Kolinsova tvrdi da postoje njegove dvije međusobno povezane dimenzije, simbolička i strukturalna.

Simbolička dimenzija se odnosi na "seksualna značenja koja se koriste da predstave i procijene crnu žensku seksualnost" dok nasuprot tome, strukturalna dimenzija razmatra kako su "društvene institucije organizovane da stvaraju heteroseksizam, prvenstveno kroz zakone i društvene običaje."²¹⁴

Antonim normalnoj, prihvaćenoj seksualnosti u američkom društvu predstavlja devijantni crnački seksualni varijetet: hiperseksualnost. Viđenje crnaca kao divljih i hiperseksualnih bića nastaje pod uticajem bijelačkog mita o crnom silovatelju i crnoj promiskuitetnoj ženi, imidžima koje je bel huks prethodno dekonstruisala u svoj studiji. Da bi pojasnila sistem seksualne regulacije i nastanak negativnih imidža, Patriša Hil Kolins zaključuje da crnci doživljavaju veoma primjećen seksualni rasizam jer nose *stigma crnila*.²¹⁵ Rješenje koje ona nudi jeste odbacivanje eksterno definisanih ideja i prihvatanje erotike kao mehanizma za individualno osnaživanje.

Koji god represivni sistem da je u pitanju, proces osnaživanja Afro-amerikanki počinje vredovanjem samodefinisanja, učestvovanjem u domaćim i transnacionalnim aktivističkim tradicijama, pomaganjem u razvoju crne zajednice i prizivanjem crne feminističke epistemologije. Epistemologija, baveći se znanjem, ali i istinom i vjerovanjem, takođe upućuje na načine na koje odnosi moći oblikuju ono u šta se vjeruje i zašto se vjeruje. Da bi to ilustrovala primjerom iz afro-američke istorije, Kolinsova navodi slučaj Seli Hemings (Sally Hemmings), roпкиnje koju je Tomas Džeferson (Thomas Jefferson) posjedovao i koja mu je

²¹² Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, str. 139." belief in the inherent superiority of one form of sexual expression over another and thereby the right to dominate."

²¹³ Isto.

²¹⁴ Isto.: "sexual meanings used to represent and evaluate Black women's sexualities (...) how social institutions are organized to reproduce heterosexism, primarily through laws and social customs".

²¹⁵ Isto, str. 140.

rodila djecu koja nisu bila priznata u korist njegovog bijelačkog potomstva. Tvrdnje Hemingsove, a kasnije i njenih potomaka su bile ignorisane dok se njihovo znanje nije valorizovalo putem DNK testiranja.²¹⁶ Dalje promišljanje crne feminističke epistemologije navodi Patrišu Hil Kolins na sljedeći zaključak:

Proizvedeći specijalizovano znanje o američkoj crnoj feminističkoj misli, crne intelektualke često se susreću sa dvije različite epistemologije: jednom koja predstavlja elitističke, bijelačke, muške interese i drugom koja izražava crne feminističke interese. I dok postoji mnogo varijacija ovih epistemologija, moguće je razobličiti neke od njihovih prepoznatljivih odlika koje prevazilaze razlike među paradigmama u njima samima. Epistemološki izbori kome vjerovati, u šta vjerovati, i zašto je nešto istina nisu dobroćudni akademski problemi. Zapravo, ovi problemi sačinjavaju fundamentalna pitanja o tome koja će verzija istine prevladati.²¹⁷

Politička klima koja je dominirala Amerikom do sredine pedesetih godina prošlog vijeka i bijelački elitistički interesi koji su obrazovali matricu dominacije, predstavljali su konstantnu prepreku razvoju crne feminističke misli. Uprkos tome, crna feministička misao je, kako pokazuje Kolinsova, još više osnažila u devedesetim godinama i postala izraz političkog aktivizma koji ima dvostruki cilj-osnaživanje Afroamerikanki i njegovanje društvene pravde, kako u Americi, tako i u transnacionalnom kontekstu. "Postojanje crne feminističke misli sugeriše da uvijek postoji izbor, i moć da se djeluje, bez obzira kako se turobna situacija čini."²¹⁸

²¹⁶ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought* str. 270.

²¹⁷ Isto, str. 270-271 : "In producing the specialized knowledge of US. Black feminist thought, Black women intellectuals often encounter two distinct epistemologies: one representing elite White male interests and the other expressing Black feminist concerns. Whereas many variations of these epistemologies exist, it is possible to distill some of their distinguishing features that transcend differences among the paradigms within them. Epistemological choices about whom to trust, what to believe, and why something is true are not benign academic issues. Instead, these concerns tap the fundamental question of which version of truth will prevail."

²¹⁸ Isto, str. 309: "The existence of Black feminist thought suggests that there is always choice, and power to act, no matter how bleak the situation may appear to be."

II ZORA NIL HERSTON I HARLEMSKA RENESANSA

Herstonovu, koja je imala važnu ulogu u kanonizaciji afro-američke književnosti, prije svega je interesovalo predstavljanje i rekonstrukcija predstave crnaca iz ruralnih, južnjačkih predjela, za koje je vjerovala da su stvaraoci i čuvari afro-američke tradicije, istorije i kulturnog naslijeđa. I sama rođena u malom gradu Itonvilu na Floridi, koji je činilo samo crno stanovništvo, od malena je slušala o značaju *crnog ponosa*²¹⁹ koji je postao i lajtmotiv njenih kasnijih književnih djela. Potaknuta Harlemskom renesansom i ličnim reformatorskim duhom, Herstonova je objavila niz eseja kojima je pokušala da skrene pažnju na bogatstvo afro-američke kulture i pokuša da utiče na čitaoce da prevaziđu rasne stereotipe. U eseju "Šta bijeli izdavači neće da štampaju" ("What white publishers won't print"), iz 1950. godine ona tvrdi da nedostatak bijelačkog (anglo-saksonskog) interesovanja da upoznaju unutrašnji život i emocije Afro-Amerikanaca i drugih manjina, potiče od njihovog straha od nepoznatog.²²⁰ Kako ove teme nisu zanimljive široj bijelačkoj publici, izdavači i producenti u stvarnoj slici o afro-američkom životu ne vide profit, i to Herstonova smatra značajnim problemom:

²¹⁹ *Rasni ponos* nastaje kao otpor prema bijelačkoj supremaciji i represiji. Naslijeđe ropstva, segregacije i diskriminacije je ostavilo dubok trag na kolektivnu psihu crne populacije u Americi i negativno uticalo na njihov identitet i samosvijest. Jedna od značajnih ličnosti Harlemske Renesanse, Markus Garvi (Marcus Garvey) bavio se promovisanjem duha rasnog ponosa, osnaživanja i crnačkog potencijala, vjerujući da Afro-Amerikanci putem organizovanih grupa mogu da pomognu sebi i dodju u poziciju ravnopravnosti sa bijelom rasom. Osnovao je Univerzalni Savez Za Poboljšanje Crnaca (Universal Negro Improvement Association) sa namjerom da ujedini sve crnce afričkog porijekla širom svijeta. Kasnije je pokret dobio ime po njemu - garvinizam, a njegova ideologija imala je uticaj na Malkolma Iksa i crni nacionalistički pokret. Vidi: Marcus Garvey, *Encyclopedia of Race and Racism* (ed. John H. Moore), *Volume II*, MacMillan Reference USA, 2007. str.19.

²²⁰ Zora Neale Hurston, "What White Publishers Won't Print" u *Within the Circle*, Angelyn Mitchel (ed.), Durham: Duke University Press, 1994. str. 117.

[...] Napredovali smo mnogo, mnogo od tog vremena (ropstva), ali uznemirujuća stvar je što i dalje postoji mnogo onih koji još ne vjeruju u gutanje i varenje zapadne kulture. S toga postoji nedostatak književnosti o dubljim emocijama i ljubavnom životu crnaca iz više klase i manjina uopšte.

Izdavači i producenti su nezainteresovani za tu ideju. Nemojte sada naprečac da zaključite da urednici i producenti čine posebnu vrstu nevjernika. To je daleko od istine. Izdavačke kuće i pozorišni promoteri su u tom poslu radi zarade. Sponzorisaće bilo šta što misle da će se prodati. Okreću se od romantičnih priča o crncima i Jevrejima jer misle da znaju da je javnost nezainteresovana za takva djela, osim ako priča ili drama ne uključuje rasnu tenziju. Takvo nešto može biti ponuđeno kao sociološka studija, sa zanemarenom romantičnom stranom priče. Oni znaju da postoji skepticizam generalno u vezi sa komplikovanim emocijama kod manjina. Prosječan Amerikanac ne može prosto to da shvati, i sklon je da odbaci taj pojam, a izdavači i producenti smatraju da njihov posao nije da obrazuju, već da stvaraju novac. Saosjećajni ako jesu, ne mogu da priušte da budu krstaši.²²¹

Kao diplomiranog antropologa i pripadnicu manjinske grupe, Herstonovu je zanimalo sve u vezi sa afro-američkim kulturnim naslijeđem i znatan dio svog opusa je posvetila narodnim pričama, južnjačkom dijalektu, duhovnoj muzici i bluzu. Tako Čeril Hol primjećuje da "u vremenu kada je većina naučnika iz

²²¹ Zora Neale Hurston, "What White Publishers Won't Print" str. 118.: "We have come a long, long way since then, but the troubling thing is that there are still too many who refuse to believe in the ingestion and digestion of western culture as yet. Hence the lack of literature about the higher emotions and love life of upperclass Negroes and the minorities in general. Publishers and producers are cool to the idea. Now, do not leap to the conclusion that editors and producers constitute a special class of unbelievers. That is far from true. Publishing houses and theatrical promoters are in business to make money. They will sponsor anything that they believe will sell. They shy away from romantic stories about Negroes and Jews because they feel that they know the public indifference to such works, unless the story or play involves racial tension. It can be offered as a study in Sociology about the complicated emotions in the minorities. The average American just cannot conceive of it, and would be apt to reject the notion, and publishers and producers take the stand that they are not in business to educate, but to make money. Sympathetic as they might be, they cannot afford to be crusaders.

društvenih oblasti i političkih vođa snažno vjerovala u inferiornost afričkih ljudi, tvrdnje Herstonove o lingvističkom bogatstvu crne kulture bile su jeretičke i hrabre."²²²

Iako je objavila četiri romana, dvije zbirke priča i niz eseja, Zora Nil Herston je završila svoju književnu karijeru i život naglo, zaboravljena od svih, i sahranjena u neoznačenom grobu. Svoju zasluženu slavu i povratak interesovanja za njenu prozu, Zora duguje književnici Elis Voker, koja je 1973. godine, prateći tragove iz njenog života, našla mjesto njenog počinka i obilježavajući ga vratila je njeno ime i djela svijetu.

2.1. HARLEMSKA RENESANSA ILI NOVA CRNA RENESANSA

Novi kreativni talas koji je navirao iz njujorškog predgrađa Harlema sredinom dvadesetih godina prošlog vijeka, preplavio je američko tlo i nagovijestio novi senzibilitet u afro-američkoj umjetnosti. Ovaj istorijski i kulturološki fenomen znatno je doprinio transformaciji percepcije crnačkog života i uvreženih stereotipa o crncima. U martu 1924.godine, mada je teško odrediti tačan datum, nastaje buđenje kreativnih sila i svijesti afro-američkih intelektualaca koji, zaslužni za proliferaciju crne umjetnosti, postaju dio poglavlja američke istorije koja će ostati zapamćena kao *Harlemska Renesansa*. Arna Bontemps (Arna Bontemps), afro-američki pjesnik, književnik i istaknuti član Harlemske Renesanse, navodi da je Renesansa javno priznata u martu 1924. god. iako smatra da su oni koji su bili dio nje shvatili da su dio nečeg "što je vrijedno spomena" tek godinu dana kasnije.²²³ Artur P. Dejvis (Arthur P.Davis) pak navodi periodizaciju po kojoj se

²²² Cheryl A. Wall, "Women of the Harlem Renaissance" u *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*, New York: Cambridge University Press, 2009. str. 44.: "At a time when most social scientists and political leaders believed strongly in the inferiority of African people, Hurston's assertion of the linguistic richness of black culture was heretical and courageous."

²²³ Arna Bontemps, *The Harlem Renaissance Remembered*, New York: Dodd, Mead & Company. 1972. str. 1.

izdvajaju dvije faze Harlemske Renesanse. Prva počinje 1900 god. i završava se 1925. kada je objavljena antologija afro-američke književnosti pod nazivom *Novi Crnac (New Negro)* Alena Loka (Alain Loke). Druga faza traje od 1925. godine do 1940. kada izlazi roman Ričarda Rajta (Richard Wright) *Domorodac (Native Son)* koji svojim naturalističkim stilom pokreće novi tok u afro-američkoj književnosti. Prvoj fazi pripadaju pisci čije su ideje pokrenule renesansu, a drugu fazu čine *prvi izdanci* pokreta.²²⁴

Tendencija ovih intelektualaca je bila da stvore novu sliku o životu Afro-Amerikanaca, sliku koja bi skrenula pažnju američke javnosti na unutrašnji život crnaca i svu njegovu kompleksnost. Godine koje su prethodile renesansi obilježili su međurasna tenzija i netrepeljivost koje su rezultirale linčovanjem crnaca i oživljavanjem Ku Kluks Klana. Ovi događaji ukazivali su da se situacija za crnu populaciju nije mnogo poboljšala od proklamacije emancipacije. Sa pojavom V.E.B. Du Bojza (W.E.B. Du Bois), afro-američkog historičara, pisca i sociologa, crnci su stekli novog intelektualnog aktivistu i vođu koji se trudio da promoviše afro-američku kulturu i bori se protiv rasizma, segregacije i nasilja nad crncima. 1910. godine Du Bojz sa malom grupom podržavalaca osniva nacionalnu asocijaciju za unapređenje Afro-Amerikanaca (National Association for the Advancement of Colored People) i počinje izdavanje časopisa *Kriza (Crisis)* koji će mu postati najznačajniji instrument u borbi protiv rasizma i diskriminacije.²²⁵ Pored anti-rasističke kampanje, časopis je nudio i eseje o kulturi, književnosti, muzici, obrazovanju, religiji, a Du Bojz je koristio i priliku da promoviše *rasnu svijest* i ženski sufražetski pokret.²²⁶

Društveno-ekonomske prilike i časopis *Kriza* uspjeli su da pripreme teren za nadolazeći kreativni talas kojim započinje Nova crna renesansa (New Negro Renaissance), a Harlem će se uspostaviti kao njen centar koji će privući Afro-Amerikance iz različitih dijelova Amerike. Novi koncept koji su afro-američki umjetnici usvojili prevashodno je bio posvećen pitanju podizanja svijesti kod

²²⁴ *From the Dark Tower Afro-American Writers from 1900-1960*, Washington D.C.: Howard University Press. 1974. str.12

²²⁵ *Icons of African American Protest*, str. 153.

²²⁶ Isto.

crnaca-svijesti o njihovoj važnosti u američkom društvu, o njihovim građanskim pravima i rasnom ponosu. Za razliku od *starog* tipa crnca koji je u književnosti, kao i u stvarnom životu, često služio za podsmijeh bijelcima, Novi tip crnca (New Negro) je bio siguran u sebe i uvjeren da je biće koje zaslužuje poštovanje i stoji rame uz rame sa svojim bijelim sugrađanima: "Proglas o 'Novom Crncu' je bila izjava crnih intelektualaca da stvarna emancipacija više ne može biti negirana. Ovog puta, budući da je proglas bio podstaknut od strane samih crnaca, više nije mogao biti ignosrisan."²²⁷ Pri definiisanju *Novog crnca*, pitanje identiteta je bilo ključno. Nejtan Hadžins (Natan Huggins) izdvaja najznačajnija pitanja na koja su Afro-Amerikanci morali da odgovore da bi stvorili novu predstavu o sebi i preispitali svoj položaj u američkom društvu: Šta znači Afrika? Šta znače ropska i seljačka sadašnjost? Šta sama boja predstavlja? Može li se crni umjetnik izraziti, a da to ne bude propaganda? Može li crno iskustvo da primi oblik umjetnosti ako je proizvod tog iskustva bijes i ljutnja?²²⁸

Odgovor na ova pitanja jasno je artikulirao Alen Lok, urednik, kritičar i edukator u svojoj zbirci eseja *Novi crnac (The New Negro)*. U istoimenom eseju, Lok piše da je pokret promjene zavladao među crnačkom populacijom i da stari tip crnca "odavno postoji više kao mit nego realnost", i da je kao takav bio "biće moralne debate i istorijske kontroverze."²²⁹ Nasuprot njemu Novi crnac započinje rehabilitaciju uma i duše, ostavljajući za sobom robovsku prošlost i okrećući se aktivnom učešću u američkoj civilizaciji, kao svjestan saradnik. Ipak Lok svoj optimizam donekle ograničava i završava esej konstatacijom da "ako crnac ne bude mogao da proslavi potpunu inicijaciju u američku demokratiju, on bar može [...]"

²²⁷ Natan Irvin Huggins (ed.), *Voices from the Harlem Renaissance*, New York: Oxford University Press. 1976. str. 4.: The proclamation of the "New Negro" was a statement by black intellectuals that actual emacipation could no longer denied. This time, being the proclamation of the spirits of black people themselves, it could not be ignored by anyone."

²²⁸ Isto, str. 9.

²²⁹ Isto, str. 47: "Old Negro had long become more of a myth than a man... he was a creature of moral debate and historical controversy."

proslaviti postignuće značajne i zadovoljavajuće faze grupnog razvoja, a uz to i duhovno sazrijevanje." ²³⁰

Novu eru u razvoju afro-američke književnosti, pored Du Bojza i Alena Loka, obilježili su pjesnici, esejisti i kritičari Lengston Hjuz (Langston Hughes), Arna Bontamps, Kaunti Kalen (Countee Cullen), kao i brojni afro-američki ženski glasovi: Džordžija Daglas Džonson (Georgia Douglas Johnson), En Spenser (Anne Spencer), Nela Larsen (Nella Larsen), Anđelina Veld Grimke (Angelina Weld Gimké), Elis Danbar Nelson (Alice Dunbar Nelson), Džesi Foset i Zora Nil Herston. Svi oni su, na svojstven način, dali doprinos kulturno-istorijskom fenomenu čije je najizrazitije obilježje bilo naglašena potraga za samodefinicijom, istraživanje istorijskog naslijeđa i jasan bunt protiv represije. Žensko pismo, iako raznoliko po stilu i sadržaju, kako Čeril Vol primjećuje, istraživalo je "probleme identiteta definisanog kroz rasu, pol, klasu i seksualnost na načine na koje nastavlja da odjekuje i kod čitaoca u dvadeset i prvom vijeku."²³¹ Ovu problematiku najpotpunije i najjasnije definiše Zora Nil Herston, jedna od vodećih proznih stvaralaca renesanse, u svom romanu *Njihove oči su gledale Boga (Their Eyes Were Watching God)*.

²³⁰ Isto, str. 56. "if the Negro should not be able to celebrate his full initiation into American democracy, he can at least [...]celebrate the attainment of a significant and satisfying new phase of group development, and with it a spiritual Coming of Age."

²³¹ Cheryl A. Wall, "Women of the Harlem Renaissance" u *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*, Cambridge University Press, 2009. str. 32."it explored issues of identity as defined by race, gender, class, and sexuality in ways that continue to resonate for twenty-first-century readers."

2.2. NJIHOVE OČI SU GLEDALE BOGA: NOVA CRNA ŽENA

Kada je roman *Njihove oči su gledale Boga* objavljen 1937. godine, duh Harlemske renesanse je već bio zgasnuo. Među prvima koji su pisali pregled ove knjige bili su i Alen Lok i Ričard Rajt, kao i Herstonova, pisci i prvi izdanci renesanse. (Ne)očekivano njihova kritika bila je negativna, pogotova Rajtova. Nazivajući knjigu *neozbiljnom* prozom Rajt je napisao sljedeće:

Gospođica Herston zna da piše, ali je njena proza zavijena u onu laku senzualnost koja prati crnački izraz još od vremena Filis Vitli. Njen dijalog uspijeva da uhvati psihološki stav uma crnog naroda u njegovoj čistoj jednostavnosti, ali to je sve. Gospođica Herston dobrovoljno nastavlja u svom romanu tradiciju koja je bila nametnuta crncima u pozorištu, a to je tehnika minstrela koja tjera bijelce na smijeh. Njeni likovi jedu i smiju se, plaču i ubijaju; oni se vječno ljuljaju kao klatno u sigurnoj i uskoj orbiti u kojoj Amerika želi da vidi da crnci žive: između smijeha i suza. [...]Njen roman nema temu, nema poruku, nema misao. Uglavnom, njen roman se ne obraća crncima, već bijeloj publici čiji šovinistički ukus ona zna da zadovolji.²³²

Razmatrajući sadržaj ovih primjedbi, možemo se složiti sa Čeril Vol koja kaže da je Rajtova "perspektiva maskulinistička" i da on želi da naglasi da je

²³² Richard Wright for *The New Masses*, 5.9.1937., str.22-23., dostupno na: <http://people.virginia.edu/~sfr/enam358/wrightrev.html>: "Miss Hurston can write, but her prose is cloaked in that facile sensuality that has dogged Negro expression since the days of Phillis Wheatley. Her dialogue manages to catch the psychological movements of the Negro folk-mind in their pure simplicity, but that's as far as it goes. Miss Hurston voluntarily continues in her novel the tradition which was forced upon the Negro in the theatre, that is, the minstrel technique that makes the white folks laugh. Her characters eat and laugh and cry and work and kill; they swing like a pendulum eternally in that safe and narrow orbit in which America likes to see the Negro live: between laughter nad tears.[...]her novel carries no theme, no message, no thought. In the main, her novel is not addressed to the Negro, but to a white audience whose chauvinistic tastes she knows how to satisfy.

*Njihove oči su gledale Boga "ženska priča".*²³³ Ovakvo čitanje romana je specifično muško i površno. Ono na šta je Rajt, kao i ostali negativni kritičari, bio slijep jeste politika roda i seksualnosti koja ovaj roman približava novoj filozofiji, kasnije definisanoj u crnom feminizmu. Naime, Herstonova ne samo da je razbila stereotipe književne tradicije uvodeći autentičan crnački izraz u naraciji, već je i preoblikovala pogled na Afro-Amerikanku, na taj način stvarajući Novu crnu ženu (New Negro Woman). U romanu se Herstonova bavi temom crne ženskosti i seksualnosti i pri tome prkosi konvencionalnim konceptima, postavljajući pitanja o ženskoj seksualnoj autonomiji, emancipaciji i samodefinisanju. Time je uticala na savremenu crnu feminističku misao i doprinijela poboljšanju statusa crnkinje, konstituišući liberalni, radikalni ženski subjekat u književnosti.

U romanu pratimo put glavne junakinje, Dženi Kroford, prema samostalnosti i samoaktualizaciji. U šesnaestoj godini Dženi je radoznala i osjeća se spremnom da upozna svijet. Opčinjena kruškom u cvatu koju oprašuju pčele, Dženi sanja o svijetu širine i slobode:

O biti kruškino drvo- bilo koje drvo u cvatu! Sa pčelama koje ljube i pjevaju o početku svijeta! Imala je šesnaest godina. Imala je svjetlucave cvjetove i pupoljke koji niču i željela je da se uhvati u koštac sa životom ali se činilo da joj on izmiče. Gdje su bile njene pčele koje pjevaju? Ništa u tom mjestu ili u bakinoj kući joj nije dalo odgovor. Tražila je svijet koliko je mogla sa vrha prednjih stepenica, a onda sišla do donje kapije i nagnula se da pogleda gore i dolje po putu. Gledajući, čekajući, disala je kratko od nestrpljenja. Čekala je da se svijet stvori.²³⁴

²³³ Cheryl A. Wall, "Women of the Harlem Renaissance" str.47.: "masculinist perspective... woman's story".

²³⁴ Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*. New York: Harper Collins. 2006. str. 11:"Oh to be a pear tree-any tree in bloom! With kissing bees singing of the beginning of the world! She was sixteen. She had glossy leaves and bursting buds and she wanted to struggle with life but it seemed to elude her. Where were the singing bees for her? Nothing on the place nor in her grandma's house answered her. She searched as much of the world as she could from the top of the front steps and then went on down to the front gate and leaned over to gaze up and down the road. Looking, waiting, breathing short with impatience. Waiting for the world to be made."

Ovim senzualnim opisom, Herstonova skreće pažnju na Dženinu probuđenu seksualnost. Nestrpljiva da iskusi ljubav i strast, njene iluzije o čistoj ljubavi će uništiti planovi njene bake. Rođena u ropstvu i žrtva rasne i seksualne represije, baka (Nanny) želi da se Dženi uda za starijeg, imućnog crnca i time sebi obezbijedi siguran život. Uvodeći priču Dženine bake, Herstonova skreće pažnju na seksualnu ekspoziciju crnkinja, istorijsku temu koja je i u dvadesetom vijeku ne napušta kolektivnu svijesti Afro-Amerikanaca. Šeron El Džons (Sharon L Jones) smatra da bakina želja za sigurnim i imućnim mužem za njenu unuku potiče od želje da vidi nove mogućnosti za Dženi, mogućnosti kojih je ona bila lišena:

Iako elitista, bakin stav potiče od njenih iskustava i shvatanja tegoba crnih žena u Americi. Njen bijeli gospodar je silovao i rodila je Lifi, Dženinu majku, prije bijega u Džordžiju za vrijeme Građanskog rata. Njenu kćerku Lifi je silovao njen učitelj, rodila je Dženi, a onda napustila ruralnu Floridu gdje je baka radila kao služavka u bijelačkoj porodici poslije rata. Roman skreće pažnju na seksualna zlostavljanja crnkinja koja su trpjele i od crnaca i od bijelaca, što ovo povezuje sa rasnim i seksualnim "mačem sa dvije oštrice" sa kojim su se crnkinje suočile kroz istoriju.²³⁵

Na taj način i Dženi postaje svjesna društvenih ograničenja sa kojima su crnkinje suočene u rasnom i seksističkom društvu. To je društvo, shvatiće Dženi, ono koje lišava žene slobode izbora i prava na sopstveni glas. Njena baka Nana, vješta i mudra govornica, će joj ispričati kako je željela da inspiriše druge i "održati veliku propovijed o obojenim ženama koje sjede visoko, ali nije bilo govornice" za nju.²³⁶ Crnkinja i žena, Dženina baka služi kao primjer individue kojoj represivno,

²³⁵ Sharon L Jones, *Rereading the Harlem Renaissance: Race, Class and Gender in the Fiction of Jessie Fauset, Zora Neale Hurston and Dorothy West*; Westport:Greenwood Press. 2002. str. 91:"While elitist, Nanny's attitudes stem from her own experiences and perceptions of the plight of the black woman in America.Her white master had raped her and she bore Leafy, Janie's mother, before fleeing Georgia during the Civil War. Her daughter Leafy was raped by her teacher, bore Janie, and then left rural Florida where Nanny worked as a maid for a white family after the war ended. The novel calls attention to the sexual abuses black women endure from both black and white men, which connects to the racial and sexual "double bind" that black women have faced historically."

²³⁶ *Their Eyes Were Watching God*, str.16: "Ah wanted to preach a great sermon about colored women sittin' on high, but they wasn't no pulpit for me"

patrijarhalno društvo zabranjuje slobodu u ponašanju i govoru i koja, složićemo se sa Šeron Džons, "iako možda izgleda materijalistički, njena svijest o rasnim, seksualnim i klasnim nejednakostima u Americi u stvari otkriva proleterku estetiku u tekstu",²³⁷ čime ćemo se baviti u narednim paragrafima.

Ipak, iako je savjetovala iz ljubavi da ne bi prošla u životu kao i ona, Nanino²³⁸ forsiranje sklapanja braka između Dženi i starijeg, ali imućnog muškarca, još je jedan vid manipulacije i represije. Ukrštanjem teorija crnog feminizma i teksta, dokazaćemo da u kontekstu nejednakog odnosa moći i prava, Nanina vjerovanja su utemeljena u realnom shvatanju potisnutog ženskog potencijala. U bijelačkom patrijarhalnom društvu, ženina uloga (crnkinje) je društveno oblikovana i svedena na besplatnu radnu snagu. Svojim subjektivnim stanovištem i ličnim primjerom, ona će objasniti Dženi da je žena ništa do *mazga ovog svijeta*:

Dušo, bijelac je vladar svega koliko sam ja mogla da uvidim. Možda na nekom mjestu daleko u okeanu, crnac ima moć, ali mi ne znamo ništa osim onoga što vidimo. Tako da bijelac baci na zemlju tovar i kaže crnji da ga pokupi. On ga pokupi jer mora, ali ga ne nosi. On ga predaje svojim ženama. Crna žena je mazga ovog svijeta koliko ja mogu da vidim. Molila sam se da sa tobom bude drugačije. Gospode, gospode, gospode!²³⁹

Prihvatajući Nanin savjet za brak i slušajući njen glas, a ne sopstveni, Dženi će se pridružiti nemoštoj većini crnkinja i ubrzo shvatiti da se nalazi u jalovom braku i "kući bez arome" dok čeka da "ljubav počne".²⁴⁰ U zajednici u kojoj je pričanje / govor bitna karakteristika individualnosti i smisao postojanja, Dženin

²³⁷ S.L. Jones, *Rereading the Harlem Renaissance: Race, Class and Gender in the Fiction of Jessie Fauset, Zora Neale Hurston and Dorothy West*, str. 91. "Although Nanny may appear materialistic, her awareness of racial, sexual, and class inequities in America actually reveals a proletarian aesthetic in the text."

²³⁸ Ime babe glavne junakinje je Nanny (nana, baka)

²³⁹ *Their Eyes Were Watching God*, str.14. "Honey, de white man is de ruler of everything as fur as Ah been able tuh find out. Maybe it's some place way off in de ocean where de black man is in power, but we don't know nothin' but what we see. So de white man throw down de load and tell the nigger man tuh pick it up. He pick it up because he have to, but he don't tote it. He hand it to his womenfolks. De nigger oman is de mule uh de world do fur as Ah can see. Ah been prayin' fur it tuh be different wid you. Lawd, Lawd, Lawd!"

²⁴⁰ Isto, str. 22.

glas će biti ućutkan, prvo od Nane, a onda i od muža. Karla Kaplan (Carla Kaplan) na zanimljiv način povezuje Dženinu potisnutu seksualnost i potisnuti glas. Po njoj, otkriće pčele koja oprašuje kruškinog drvo signalizira ne samo njenu probuđenu seksualnost, već i istaknutu potrebu za ostvarenjem najstarije ljudske potrebe- samootkrovenjem kroz naraciju. Pričajući svoju priču Fibi pred kraj romana, ona zadovoljava erotski nagon koji je osjetila kao mlada djevojka :

Značenje Dženinog 'otkrovenja' kruškinog drveta, ispostavlja se, nije brak ni muž ni seks, već sam govor, iskustvo konverzacije, čin pripovijedanja i samonaracije. Jedino putem pripovijedanja Fibi, ona ispunjava svoju potragu za zadovoljenjem koje je osjetila posmatranjem kruškinog drveta [...]Kada Dženi žudi za "pčelom koja dijeli poljupce" ono šta ona stvarno priželjkuje jeste taj nedostižni, ali neophodni slušalac.²⁴¹

Slobodu i bijeg od braka bez ljubavi, Dženi će naći u liku energičnog i ambicioznog Džo Džodi Starksa. Međutim, kako Džodijeve ambicije rastu, Dženina sloboda se sužava. Kada postane gradonačelnik Itonvila, grada sačinjenog samo od crnih žitelja, Džodi će se odvojiti od običnih ljudi i time pokazati svoju uskogrudost i šovinizam. Šeron Džons primjećuje da "Džodijev novostečeni status utiče na način na koji on tretira Dženi. On zahtijeva da se ona odvoji od ostalih žena iz Itonvila, to jest, od seljanki. On podstiče Dženi da bude 'predvodnica stada' i odnosi se prema drugim ženama u zajednici kao prema 'bandi'."²⁴² Naime, Džodi želi da njegova žena bude privilegovana u društvu, a on sam je tretira kao objekat i kao i prvi muž, pokazuje svoju dominaciju nad njom u okviru tradicionalnog patrijarhalnog modela kome pripada. Jedan od najupečatljivijih primjera njegovog represivnog

²⁴¹ Carla Kaplan, "The Erotics of Talk: 'That Oldest Human Longing' in Their Eyes Were Watching God", *American Literature*, Vol.67. No.1(March 1995), str. 116-118."The meaning of Janie's pear tree "revelation", it turns out, is not marriage or a husband or sex, but talk itself, the experience of conversation, the act of storytelling and self-narration. Only in telling her story to Phoeby does she fulfill her quest for the satisfaction she beheld under the pear tree[...]When Janie pines for a "kissing bee" what she is really longing for is that elusive but necessary listener."

²⁴² S.L.Jones, *Rereading the Harlem Renaissance*, str. 93."Jody's newfound status affects the way he treats Janie. He demands that she set herself off from the rest of the women in Eatonville, which is to say, the folk. He exhorts her to be the 'bell-cow' and refers to the other black females in the community as the 'gang'."

ponašanja desiće se kada Dženi bude pozvana da se obrati okupljenim građanima kada Džodi bude izabran za gradonačelnika. Prateći kulturni model po kome je javni govor pravo i privilegija muškaraca, Džo će je ućutkati riječima: "moja žena ne zna ništa o držanju govora. Nisam je oženio zbog takvih stvari. Ona je žena i njeno mjesto je u kući."²⁴³ Razmišljajući o ovom događaju vraćajući se kući, Dženi neće moći u potpunosti da artikuliše svoja osjećanja, ali osjetiće da je toga dana izgubila dio sebe:

Nikada nije razmišljala o držanju govora, i nije znala da li joj je uopšte stalo da održi govor. Mora da je bilo do načina na koji je Džo progovorio ne dajući joj šansu da kaže nešto na ovaj ili onaj način što je uništilo procvat stvari (?). Ali ipak, išla je putem iza njega te noći osjećajući hladnoću. On je koračao naprijed odjenut u svoje novo dostojanstvo, misli i pravio je planove glasno, nesvjestan njenih misli.²⁴⁴

Dženin glas je još jednom zagašen i čini se da je Herstonova ostavila svoju junakinju nemuštu i pasivnu baš onda kada treba da vlada svojim govorom i sobom. Barbara Kristijan ističe da je glavni cilj afro-američkih feminističkih književnica da šire riječ i glas onih kojima je to pravo odbijeno.²⁴⁵ Imajući to na umu, izgleda kao da Herstonova koristi narativne strategije kako bi lišila svoju junakinju učešća u usmenoj tradiciji koja je ujedno i izvor individualnosti u crnačkoj zajednici. Ipak, prva stvar koju će Dženi uraditi prije nego li pronade svoj glas, jeste da izgradi svoj identitet nezavisno od slike koju je Džo stvorio. Najupečatljiviji simbol njenog identiteta i ženskosti jeste njena prelijepa, duga kosa. Ona je takođe i pokazatelj njene rasne distinkcije jer Dženi ima jednu trećinu

²⁴³ *Their Eyes Were Watching God*, str.43. " mah wife don't know nothin' 'bout no speech-makin'. Ah never married her for nothin' lak dat. She's uh woman and her place is in de home."

²⁴⁴ Isto.: "She had never thought of making a speech, and didn't know if she cared to make one at all. It must have been the way Joe spoke out without giving her a chance to say anything one way or another that took the bloom off of things. But anyway, she went down the road behind him that night feeling cold. He strode along invested with his new dignity, thought and planned out loud, unconscious of her thoughts."

²⁴⁵ Christian Barbara "The Highs and the Lows of Black Feminist Criticism" u *Reading Black, Reading Feminist* (ed. Henry Louis Gates Jr.),1990. New York: Meridian, str.48.

bijelačke krvi. Kada joj Džodi naredi da zaveže kosu dok uslužuje mušterije u njegovoj prodavnici, to opet predstavlja jedan vid muške dominacije nad ženskim životom i ličnim izborom. Horizonti o kojima je Dženi kao djevojka maštala sve se više sužavaju, a granice slobode postaju sve više iluzorne. U odnosu na svog muža, gradonačelnika, Dženi je nevidljiva i nečujna. Razmatrajući *nevidljivost* glavne junakinje, možemo zaključiti da je njen život i iskustvo oblikovala muška, patrijarhalna svijest, koja zajedno sa represivnim sistemom čini da žena bude neprimijetna i nepoznata. Kada se Dženi usprotivi Džodiju i po prvi put glasno izrazi svoje mišljenje, zastupaće žensku ulogu u dominantno muškom svijetu, ironično naglašavajući protivrječnosti takvog društva u kome su muškarci u svakom pogledu 'superiorni':

Ponekad se Bog predstavi i nama ženama takođe i priča nam o povjerljivim stvarima. Rekao mi je kako se iznenadio kako ste svi tako ispali pametni jer vas je napravio različitim; i kako ćete svi biti iznenađeni ako ikad saznate da ne znate ni upola o nama kao što mislite. Lako je praviti se Svemoćnim Gospodom kada nemaš ništa što bi te obuzdalo osim žena i pilića.²⁴⁶

Otkrivajući sve više intenzitet svog glasa, Dženi će iskoristiti svaku priliku da se suprotstavi Džodiju, pri tome izlažući njegovo licemjerstvo i pretencioznost zajednici. Tako Šeron Džons primjećuje da oživljavanje Dženinog glasa "ograničava Džodijev status i moć kao vođe Itonvila, omogućavajući građanima da budu svjedoci njene verbalne snage i vještine."²⁴⁷ Ova promjena diskursa u Dženinom životu potaknuće je i na razmišljanje o njenoj ženskosti. Njena izjava: "Ali ja sam žena, svaki dio mene, i ja to znam"²⁴⁸ može se tumačiti, ne kao komentar o društvenim ograničenjima već kao Dženino prihvatanje njenog identiteta, pokušaj

²⁴⁶ *Their Eyes Were Watching God*, str.75. "Sometimes God gits familiar wid us womenfolks too and talks His inside business. He told me how surprised He was 'bout y'all turning out so smart after Him makin' yuh different; and how surprised y'all is goin' tuh be if you ever find out you don't know half as much 'bout us as you think you do. It's so easy to make yo'-self out God Almighty when you ain't got nothin' tuh strain against but women and chickens."

²⁴⁷ S.L.Jones, *Rereading the Harlem Renaissance*, str. 94. "her speech limits Jody's status and power as a leader in Eatonville, enabling the townspeople to witness her verbal prowess and skill."

²⁴⁸ *Their Eyes Were Watching God*, str.79. "But Ah'm uh woman, every inch of me, and Ah know it."

samoaktualizacije i autonomije. Ona uviđa da njena ženskost nije određena muškim načelima. Ovaj komentar će Dženi izreći u jeku svađe sa Džodijem, braneći svoju ženskost i senzualnost, a u isto vrijeme negirajući Džodijevu muškost, ona ga lišava iluzije da joj je neophodan. Ovaj momenat u romanu je krucijalan za uspostavljanje Dženinog autoriteta i identiteta, a Nensi Čin (Nancy Chinn) smatra da ovaj čin služi i da pokaže koliko je Džodi nesvjestan svoje nemogućnosti da posjeduje svoju ženu i da "njegov nedostatak razumijevanja, uključuje i nedostatak samospoznaje; on ne uviđa da ako može da bude tako lako uništen, priroda njegove moći je uvijek bila diskutabilna."²⁴⁹

Međutim, njen razvoj i promjena nisu potpuni sve dok njen muž ne umre. Poslije njegove smrti, Dženi će otići do ogledala i tamo naći ženu umjesto djevojke koja se udala za Džodija. Prvi impuls će joj biti da skine maramu koju je muž primoravao da nosi i pusti svoju dugu, prelijepu kosu, ispunjena osjećajem slobode:

Onda je pomislila na sebe. Mnogo godina ranije rekla je sebi kao djevojci da je čeka u ogledalu. Prošlo je mnogo vremena od kada je pomislila to. Možda bolje da pogleda. Otišla je do komode i pogledala pažljivo svoju kožu i crte. Mlada djevojka je nestala, ali je zgodna žena zauzela njeno mjesto. Strgla je maramu sa glave i pustila svoju gustu kosu. Težina, dužina, veličanstvenost su bili tu.²⁵⁰

Dženin doživljaj i percepcija nje same su uvijek bili pod uticajem drugih ljudi, uglavnom muškaraca koji su joj oblikovali život i imidž. Kao dijete živeći u bijelačkom okruženju, Dženi ne shvata da je mulatkinja i vjeruje da je ista kao ostali. U patrijarhalnom, seksističkom društvu, muškarci je vide kao vrijednu i poslušnu

²⁴⁹ Nancy Chinn, "Like Love: "A Moving Thing": Janie's Search for Self and God in "Their Eyes Were Watching God", *South Atlantic Review*, Vol.60, No.1. Jan. 1995, str. 85."His lack of understanding also includes a lack of self-knowledge, he cannot see that if he can be so easily destroyed, the nature of his power has always been questionable."

²⁵⁰ *Their Eyes Were Watching God*, str 87."Then thought about herself. Years ago, she had told her girl self to wait for her in the the looking glass. It had been a long time since she had remebered. Perhaps she'd better look. She went over to the dresser and looked hard at her skin and features. The young girl was gone, but a handsome woman had taken her place. She tore off the kerchief from her head and let down her plentiful hair. The weight, the length, the glory was there."

mazgu sa dobrim mirazom, dok su žene ljubomorne na njen ten i predivnu kosu. Ostavši udovica, Dženi osjeća pritisak zajednice da ponovo uđe u bračnu zajednicu jer prema vrijednostima i kriterijumima patrijarhata "sama žena je jedno stvorenje."²⁵¹ Opet se našavši u sukobu sa društvenim pravilima, Dženi će se izboriti za svoju slobodu i negirati ideju zajednice o tome kakva žena treba da bude: "Njima treba pomoć i podrška. Bog nikad nije namjeravao da one pokušaju i budu samostalne. O tebi su dobro brinuli, tebi treba čovjek."²⁵² Ove društvene dogme neće uticati na Dženi koja poslije dvadeset godina i dva braka iza sebe jedino želi da nađe autentičan životni put. Vrednujući svoju novostečenu slobodu više od svega, Dženi se ne obazire na udvarače koji je okružuju i shvata da njena borba protiv represivnih društvenih zakonitosti nije individualna, već da je žensko iskustvo i samostalnost dio opšteljudskog iskustva:

Dženi se smijala ovim dušebrižnicima jer je znala da oni znaju mnogo žena koje su same; da ona nije prva koju su ikad vidjeli. Ali većina ostalih je bila siromašna. Između ostalog sviđalo joj se da bude sama za promjenu. Ovaj osjećaj slobode je bio dobar. Ovi muškarci nisu predstavljali ništa što je interesovalo. Već ih je iskusila kroz Logana i Džoa.²⁵³

Međutim, Dženi će potpuno prihvatiti svoju ženskost i seksualnost u vezi sa Ti Kejkom, mladićem avanturističkog duha. Počeće da nosi šarene haljine i da pušta kosu da joj slobodno pada niz leđa. Naizgled, Ti Kejk predstavlja sve ono za čime je žudila kao djevojka-strast, ljubav i sloboda. Za razliku od njena dva prethodna muža, Ti Kejk podržava Dženinu samoaktualizaciju i poštuje njen glas. Sa njim će Dženi početi život iznova, radeći vrijedno u polju sa ostalim Afro-Amerikancima.

²⁵¹ Isto, str. 90. "Uh woman by herself is uh pitiful thing."

²⁵² Isto. "Dey needs aid and assistance. God never meant 'em tuh try tuh stand by theirselves. You been well taken care of, you needs uh man."

²⁵³ Isto. "Janie laughed at all these well-wishers because she knew that they knew plenty of women alone; that she was not the first one they had ever seen. But most of the others were poor. Besides she liked being lonesome for a change. This freedom feeling was fine. These men didn't represent a thing she wanted to know about. She had already experienced them through Logan and Joe."

Postavši aktivan član crne zajednice, Dženin glas će biti jedan od istaknutih i osjećaće se kao "da može da ispriča velike priče."²⁵⁴

Ipak, i u ovom braku i ovoj zajednici Dženi će uvidjeti da su muška dominacija i rasna svijest sveprisutni. Naizgled savršen brak biće narušen Ti Kejkovom ljubomorom i fizičkim nasiljem nad Dženi:

Ti Kejku je sinula ideja. Prije nego se sedmica završila, izudarao je Dženi. Ne zato što je njeno ponašanje opravdalo njegovu ljubomoru, već zato što je otkrilo taj strašni strah u njemu. Budući sposoban da je izudara ga je uvjerilo da je posjeduje. Nikakvo brutalno prebijanje. Samo je par puta ošamario da joj pokaže da je on gazda.²⁵⁵

Ovaj čin nasilja u zajednici je prihvaćen sa odobravanjem i u skladu sa normama crne komune. Štaviše Ti Kejkov prijatelj, Sop de Boto, zavidi mu što ima ženu svjetlije puti jer "svako može da vidi svaki trag gdje je udario" i žali što on nema priliku da udari tako "nježnu ženu poput Dženi."²⁵⁶ Pokušavajući da da odgovor na pitanja šta ovaj roman govori o ženskoj seksualnosti, Meri Helen Vošington primjećuje da je, čak i u naizgled idealnim vezama, crna ženska seksualnost povezana sa nasiljem: "Dženina majka i baka su seksualno iskorištavane, a Dženi je istukao njen slavni ljubavnik Ti Kejk da bi mogao da dokaže svoju superiornost ostalim muškarcima."²⁵⁷ Iz ovoga, po Vošingtonovoj, proizilazi suštinsko pitanje ovog teksta-da li žene uopšte mogu da imaju kontrolu nad svojom seksualnošću?²⁵⁸

²⁵⁴ *Their Eyes Were Watching God*, str.79."she could tell big stories herself."

²⁵⁵ Isto, str.147." Tea Cake had a brainstorm. Before the week was over he had whipped Janie. Not because her behavior justified his jealousy, but it relieved that awful fear inside him. Being able to whip her reassured him in possession. No brutal beating at all. He just slapped her around a bit to show he was boss

²⁵⁶ Isto."Uh person can see every place you hit her...Wouldn't Ah love tuh whip uh tender woman lak Janie."

²⁵⁷ Mary Helen Washington, "The Darkened Eye Restored: Notes toward a Literary History of Black Women" u *Reading black, Reading Feminist* (ed.Henry Louis Gates Jr.), New York: Penguin Books, 1990.str. 37."Janie's mother and grandmother are sexually exploited and Janie is beaten by her glorious lover Tea Cake, so that he can prove his superiority to other man."

²⁵⁸ Isto.

Pozivajući se na sličnu argumentaciju, Patriša Hil Kolins smatra da se ovaj roman može čitati i kao crna feministička analiza seksualizovanog nasilja koje su crnkinje iskusile u ljubavnim vezama:

Dženi nije osoba, već je Ti Kejk objektivizuje kao nešto što posjeduje. Čak i kada muškarac voli ženu, što je jasno u slučaju Ti Kejka i Dženi, prijetnja suparništva od strane drugog muškarca dovoljna je da razvije "stašan strah" da će Dženi izabrati drugog i na taj način ga smatrati manje muževnim od njegovih suparnika. Udaranje Dženi je uvjerilo Ti Kejka da mu ona pripada. [...]Ovaj incident ukazuje na proces po kome moć kao dominacija-u ovom sličaju rodna represija oblikovana kroz evrocentričnu rodnu ideologiju i klasna represija odražena u objektivifikaciji i komodifikaciji Dženi- uspjela je da nadogradi osnovnu moć erotike u Dženinoj i Ti Kejkovoj vezi. Ti Kejk ne želi da udari Dženi, ali to radi jer osjeća, ne misli, nego mora. Njihova veza predstavlja sponu seksualnosti i moći, potencijal za dominacijom u okviru seksualne ljubavne veze, i potencijal za iskorištavanjem erotskog, njihove međusobne ljubavi, kao katalizatora promjene.²⁵⁹

Složićemo se sa tumačenjima Kolinsove i zaključićemo da su muškarci ti koji u afro-američkoj zajednici kotrolišu ljubavne i seksualne veze, pod ugledu na bijelački patrijarhalni model. Iz ovog primjera se vidi da se crna muškost ogleda u moći da kontroliše i posjeduje ženu, čak i putem nasilja. Interesantno je da sa crne feminističke tačke gledišta, čitava scena koju Herstonva opisuje, pokazuje mušku perspektivu dok nam je Dženina perspektiva nepoznata. Ovo ipak ne znači da je

²⁵⁹ P.H.Collins, *Black Feminist Thought*, str.173."Janie is not a person; she is objectified as something owned by Tea Cake.Even if a man loves a woman, as is clearly the case of Tea Cake and Janie, the threat of competition from another male is enough to develop an "awful fear" that Janie will choose another man and thus deem him less manly than his competitors. Whipping Janie reassured Tea Cake that she was his. This incident shows the process by which power as domination-in this case gender oppression structured through Eurocentric gender ideology and class oppression reflected in the objectivication and commodification of Janie- has managed to annex the basic power of the erotic in Janie and Tea Cake's relationship. Tea Cake does not want to beat Janie, but he does because he feels, not thinks, he must. Their relationship represents the linking of sexuality and power, the potential for domination within sexualized love relationships, and the potential for using the erotic, their love for each other, as a catalyst for change.

Dženi stagnirala u svom napretku i da je opet od radikalnog ženskog subjekta postala pasivni objekat, već da u širem sociopolitičkom kontekstu, ljubav i seksualnost imaju jaku vezu sa nasiljem.

Interesantno je i gledište Šeron Džons koja smatra da se u vezi Ti Kejka i Dženi ogleda i afro-američka rasna svijest. Razlika između njih je očigledna od samog početka: Dženi je dijete bijelca i crnkinje i njena koža je svjetlija i time privlačnije crnim elitistima, dok je Ti Kejk pripadnik niže radničke klase i izrazito tamne kože. Ipak, Dženi se odriče buržoaskih pretenzija od kojih je bolovao njen prethodni muž i prilagođava se radničkom životu među običnim crncima sa Ti Kejkom. Džonsova tako primjećuje da u tekstu Herstonove zbog nemogućnosti da se "pomire narodska i buržoaska estetika dolazi do klasne svijesti koja ima poražavajući efekat na likove kad ih pogodi uragan."²⁶⁰ Sile prirode će prekinuti romansu Dženi i Ti Kejka, a posljedice će biti pogubne. Kada Ti Kejk ujede bijesan pas on će polako početi da tone u ludilo i u jednom momentu gubitka svijesti će pokušati da ubije Dženi. U samoodbrani Dženi ubija njega i zbog toga mora na sud. Još jednom u životu njen glas je stavljen na probu i umjesto da ispriča svoju priču, Dženi bira da ispriča *njihovu priču*: "morala je da ode daleko u prošlost da bi im objasnila kakvi su Ti Kejk i ona bili jedno prema drugom da bi uvidjeli da nikad ne bi mogla da upuca Ti Kejka iz osvetoljubivosti."²⁶¹

Oslobodena zločina, Dženi se osjeća i oslobođeno od represivnih sistema koji su je činili potčinjenom. Shvativši da živjeti slobodno znači imati kontrolu nad svojim životom, Dženi se vraća u Itonvil da ispriča *svoju priču*. Zajednica je dočekuje ispitivački i osuđivački, ali Dženi se suočava sa njima kao jaka, samostalna individua koja je otišla "do horizonta i nazad."²⁶² Moli Hajt (Molly Hite) ističe da je Dženin povratak trijumfalan i da "čitava naracija koja slijedi nastoji da utvrdi taj trijumf, prikazan posebno u značaju Dženine sposobnosti da ispriča svoju

²⁶⁰ S.L.Jones, *Rereading the Harlem Renaissance*, str. 95."to negotiate folk and bouergois aesthetics leads to class consciousness which has a detrimental effect upon the characters when the hurricane appears."

²⁶¹ *Their Eyes Were Watching God*, str.187." she had to go way back to let them know how she and Tea Cake had been with one another so they could see she could never shoot Tea Cake out of malice"

²⁶² Isto, str.191." tuh de horizon and back."

priču."²⁶³ Uzdignute glave i raspuštene kose, Dženi pokazuje svima da nije poražena. Živjela je i voljela po svojim pravilima. Pričajući svoju priču Fibi, drugarici iz djetinjstva, uči je da voljeti i živjeti slobodno ima svoju cijenu i da to podrazumijeva odricanje od društvenih normi i konformizma, ali da je takav život vrijedan te žrtve. Elizabet Miz (Elizabeth Meese) naglašava da promjena u Dženinom govoru / pisanju Herstonove, nema uticaj samo na nju već je šireg opsega i da njen glas vodi ka novim feminističkim horizontima u društvu, time podrivajući rodne stereotipe i patrijarhalna vjerovanja:

Odvajajući se od kulturne kontrole, Dženi/Herstonova stvara kulturu. Kroz pripovijedanje Dženine priče, usmeno postaje pismeno. Tekstualnost je dobijena Dženinom naučenom usmenom vještinom, njenim učešćem u usmenoj kulturnoj tradiciji. Ona uči da bude jedna od ljudi, dakle ovo je priča o njenom kulturnom prilagođavanju crnoj ženskosti i njenom umjetničkom pravu na jezik. Hronološki pripovijedajući o Dženinom razvoju, Herstonova transformiše status narativa od privremenog obilježja usmene tradicije do trajnije pismene forme koja je potrebna da bi se prevazišao efekat vremena na pamćenje. Na taj način, ona predstavlja feminističkim čitaocima mapu ženskog ličnog otpora patrijarhatu, a feminističkim spisateljicama, posebno Elis Voker- intertekst za buduća feministička djela.²⁶⁴

²⁶³ Molly Hite, "Romance, Marginality and Matrilineage: *The Color Purple* and *Their Eyes Were Watching God*" u *Reading Black, Reading Feminist* (ed. Henry Louis Gates Jr.), New York: Penguin Books.1990.str. 443."The whole of the ensuing narrative aims to establish that triumph, displayed especially in the significance of Janie's ability to tell her own story."

²⁶⁴ Elizabeth Meese, *Bloom's Modern Critical Views: Alice Walker*, (ed. Harold Bloom), New York: Chelsea House. 2007. str. 3."By extricating herself from cultural control, Janie/ Hurston creates culture. Through the retelling of Janie's story, orality becomes textuality. Textuality is produced by Janie's learned orality, her participation in the oral tradition of the culture. She learns to be one of the peopl; thus, this is a story of her acculturation into black womanhood and her artistic entitlement to language. By chronicling Janie's development, Hurston transforms the status of narrative from the temporality characteristic of oral tradition to the more enduring textuality required to outwit time's effect on memory. In doing so, she presents feminist readers with a map of a woman's personal resistance to patriarchy, and feminist writers-in particular Alice Walker-with the intertext for later feminist works."

Iako se na prvi pogled možda čini da je potpuna sloboda i emancipacija žene moguća jedino usljed smrti muža/partnera, Herstonova ipak u ovom romanu ističe značaj slobode od seksističkog i rasističkog sistema dominacije i odbacivanje uskih koncepata crne ženskosti. Za razliku od kritičara iz perioda Harlemske renesanse, teoretičarke crnog feminizma uočavaju dublji sloj teksta- narativ Herstonove je fokusiran na razvoj crne ženske individue. *Njihove oči su gledale Boga* nema za cilj da kritikuje ropски sistem i bijelačko društvo. Glavna junakinja, Dženi Kroford se izdiže iznad problema rase i klase. Nju ne opterećuje naslijeđe ropstva ni socio-ekonomski problemi; ona se ustanovljava kao seksualna osoba. Time ona postaje *New Negro Woman*. Shodno tome Pola Gidings (Paula Giddings) primjećuje još jedan nivo teksta i ističe da je ovaj roman u svoje vrijeme bio *najfeminističkiji* i da je "ključ za oboje, i integritet romana i orjentisanost na ženski lik, u potrazi protagonistkinje za identitetom kroz njenu vezu sa crnim više nego bijelim društvom."²⁶⁵

Pokazujući da su politika seksualnosti i crni ženski identitet neodvojivi elementi u crnom ženskom pismu, Herstonova je započela novu tradiciju koja se fokusira na transformaciju fundamentalnih odnosa dominantnog diskursa i preoblikovanje crne ženskosti. Imajući ovo na umu, Elis Voker je nazvala Herstonovu svojom književnom pramajkom, a neki kritičari u liku Dženi Kroford vide prethodnicu i jaku paralelu sa likom Sili E.Voker i Sule Toni Morison.²⁶⁶

²⁶⁵ Paula Giddings, *When and Where I Enter: The Impact of Black Women on Race and Sex in America*, New York: Harper Collins Publishers. 1996. str. 193."The key to both the novel's integrity and its woman-centeredness was the protagonist's search for identity through her relationship with the Black community rather than White society."

²⁶⁶ Vidi: Hortense Spillers "A Hateful Passion, a Lost Love" u (ed. Harold Bloom) *Modern Critical Interpretations, Toni Morrison's Sula*, Philadelphia: Chelse House Publishers. 1999. str 73. i *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's Color Purple-New Edition*, New York: Infobase Publishing, 2008. str. 3.

III TONI MORISON I IGRA U TAMI

3.1. TONI MORISON I POSTMODERNIZAM

Svrstati jednog pisca u određeni književni pravac je često teško, a i nezahvalno. Pisci, pogotovo oni veliki, poigravaju se žanrovima, formama i odupiru se bilo kakvoj kategorizaciji. Takav slučaj je i sa Toni Morison. Ipak zbog perioda u kome stvara i po mnogim elementima njene fikcije, Morisonovu možemo svrstati u postmodernističke književnice. I sam postmodernizam se pokazao kao kontroverzan pojam. Tako Goran Radonjić primjećuje da "ne samo što ćemo naići na brojna tumačenja i različite koncepcije, na varijacije u periodizaciji i klasifikaciji pojedinih pisaca i tekstova kao postmodernističkih, nego susrećemo i pitanja da li uopšte postmodernizam postoji, a, isto tako, i česte presude kako je postmodernizam, ako je i postojao, mrtav i malog značaja."²⁶⁷

Dakle, prozu Morisonove je teško sažeti u jednoobraznu definiciju. Barbara Kristijan za njena djela kaže da pripadaju "fantastičnom ovozemaljskom relizmu"²⁶⁸ dok Ketrin Amian (Katrin Amian) naziva njenu prozu "emancipujućim postmodernizmom."²⁶⁹ Njeni romani, pogotovo *Voljena*, su tumačeni iz svih perspektiva: psihoanalitičke, marksističke, feminističke...

²⁶⁷ Goran M. Radonjić, *Modeli pripovijedanja u srpskom i američkom romanu šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka*, doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Filološki Fakultet, 2009. str. 17.

²⁶⁸ Barbara Christian, "The Contemporary Fables of Toni Morrison" u *Toni Morrison's Sula: Modern Critical Interpretations* (ed. Harold Bloom), Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999. str. 25.

²⁶⁹ Katrin Amian, *Rethinking Postmodernism(s)*, Charles S. Pierce and the Pragmatist Negotiations of Thomas Pynchon, Toni Morrison, and Jonathan Safran Foer, New York: Rodopi, 2008. str. 10.

Tendencija postmodernih teoretičara je pokazala njihov skepticizam vezan za *velike narative* i apsolutnu istinu, kao i uvjerenje da je postmoderno društvo izgubilo smisao za istorijsku svijest. Jedan od najvećih teoretičara i prvi autor filozofskog postmodernizma Žan Fransoa Liotar (Jean François Liotard) legitimizirajuće priče zapadne kulture naziva *metanarativim*. Prema njemu metanarativi vode u totalitarizam te je nužno uništiti velike priče (on posebno izdvaja dva velika narativa: narativ progreseivne emancipacije čovječanstva-od hrišćanskog iskupljenja do marksističke utopije i narativ trijumfa nauke).²⁷⁰ Prema tome *smrt* velikih priča bi označila i "gubitak čvrstih tačaka oslonca i orjentira u bilo čemu" ali u tome je i prednost postmodernog doba jer "postoji mogućnost izbora."²⁷¹ Mnogi postmodernisti su se složili sa Liotarovim stavom i kritikom *zastarjelih i sumnjivih vrijednosti* i posvetili su se artikulisanju ovakvog skepticizma, što predstavlja još jedan oblik fikcije.

S druge strane, Linda Hačen u knjizi *Poetika postmodernizma* izbor pripovijedanja kao postmodernističkog ograničava isključivo na *istoriografsku metafikciju*. Ona primjećuje da postmoderna fikcija teži da u centar stavi igre realnosti i iluzije:

Istoriografska metafikcija nas samosvjesno podeseća da, iako se događaji odigravaju u realnoj empirijskoj prošlosti, mi imenujemo i ustanovljavamo te događaje kao istorijske činjenice selekcijom i narativnim postavljanjem. I što je još važnije, prošle događaje poznajemo samo putem njihovih diskurzivnih zapisa, putem njihovih tragova u sadašnjosti.²⁷²

Hačen prihvata tumačenje po kome je prošlost neizbrisiva, već „inkorporisana i modifikovana“ i „većina samosvjesnih i parodijskih savremenih djela pokušavaju ne da izbegnu, već zapravo da stave u prvi plan, istorijske, društvene, ideološke kontekste u kojima postoje i nastavljaju da postoje.“²⁷³

²⁷⁰ K. Batler, Postmodernizam: Sasvim kratak uvod, str. 23-25.

²⁷¹ Jelena Đorđević, Postkultura, Beograd: Clio, 2009. str. 212.

²⁷² Linda Hačen, *Poetika postmodernizma*, str. 170.

²⁷³ Isto, str. 52.

Prošlost tako nastavlja da egzistira, ali kao tekst, kao ljudska konstrukcija: "Postmoderna fikcija ispituje odnose i istorije prema realnosti i realnosti prema jeziku."²⁷⁴ Dakle, Hačenova negira tvrdnje da postmodernizam tretira prošlost i istoriju na sentimentalno – nostalgičan način, već se trudi da otvori dijalog sa njima u sadašnjosti. Tako se stiče utisak da prošlost jedino možemo spoznati kroz njenu tekstualnu zaostavštinu.

Ako sagledamo roman *Voljena* u odnosu na ove teorijske principe, vidimo da se hibridna vizija istorije i fikcije Morisonove uklapa u okvire historiografske metafikcije. Kimberli Šabot Dejvis (Kimberly Chabot Davis) uviđa da ovaj roman pokazuje postmodernu skepsu u velike istorijske narative i istinu, ali takođe zadržava afro-američku i modernističku političku posvećenost važnosti kulturnog sjećanja:

Posredovanje Morisonove između ova dva teorijska i politička tabora-između postmodernizma i afro-američkog društvenog protesta-omogućava joj da crpi najbolje iz oba i natjera nas da se zapitamo o ekstremnijim glasovima koji tvrde da je naš postmoderni svijet lišen istorije[...]Morisonova priznaje da je istorija uvijek fiktionalizovana, uvijek predstava, ali je ona uvijek posvećena projektu zabilježavanja afro-američke istorije s ciljem da izliječi svoje čitaoce. Umjesto zabavne vježbe u dekonstrukciji istorije, *Voljena* pokušava da utiče na savremeni svijet "stvarnosti."²⁷⁵

Ipak, Dejvisova tvrdi da roman ne bi trebalo tek tako svrstati u postmoderni kanon, iako Morisonova znatno doprinosi debatama o postmodernoj istoriji. Ona takođe smatra da djela Toni Morison treba razumjeti prvenstveno u kontekstu

²⁷⁴ Isto, str. 5.

²⁷⁵ Kimberley Chabot Davis, "Postmodern blackness: Toni Morrison's *Beloved* and the end of history" u *Twentieth Century Literature*. Summer 98, Vol. 44, Issue 2. str. 242-243."Morrison's mediations between these two theoretical and political camps-between postmodernism and African American social protest-enable her to draw the best from both and make us question the more extremist voices asserting that our postmodern world is bereft of history[...]Morrison acknowledges that history is always fictional, always a representation, yet she is also committed to the project of recording African American history in order to heal her readers. Instead of a playful exercise in deconstructing history, Morrison's *Beloved* attempts to affect the contemporary world of the "real".

afro-američke forme i tradicije, jer postmodernizam, poststrukturalizam i "bijelačke" akademske teorije svojim interpretativnim tehnikama potcjenjuju crno kulturno naslijeđe.²⁷⁶ Ovoj tvrdnji ide u prilog i sama konstatacija Morisonove da se ona smatra antipostmodernom književnicom koja se bavi *crnim* temama kojima želi da pruži podršku afro-američkim čitaocima njenih djela.²⁷⁷

Ipak, sa postmodernističke tačke gledišta, *Voljena* predstavlja zanimljivo stapanje istorije i fikcije. Morisonova problematizuje istorijsku reprezentaciju kao ljudsku tvorevinu i stvara pojam *ponovnog sjećanja* (rememory = remember + memory) da bi pokazala neminovno prisustvo istorijske prošlosti u sadašnjem trenutku. Rekonstrukcija prošlosti se pokazala kao neophodan zadatak koji Morisonova mora da ispuni, s obzirom da su istoričari zanemarivali iskustva Afro-Amerikanaca za vrijeme institucije ropstva pa i kasnije. Nju interesuje priča koju robovi nisu imali prilike da ispričaju ili koja je bila toliko strašna da se ispriča i kada bi se ukazala prilika. Klodine Rejno (Claudine Raynaud), analizirajući pojam ponovnog sjećanja ovako objašnjava poetiku teksta:

"Otklanjanje vela" vodi u istraživanje tereta tuge i mogućnosti oplakivanja u tekstu nadahnutom dvostrukim gestom povratka (onoga što je izgubljeno) i rekonstrukcijom (prošlosti i sopstva koje je uništeno nasiljem). Rad sjećanja, kao i sna, kao i oplakivanja, sudjeluje u kompleksnosti različitih vremenskih vidova zajedno sa dubokom izmjenom psihe kroz obradu podsvjesnih elemenata koji dolaze u svijest. Poroznost svijesti likova, koja je moguća usljed suptilnog prelaza od jednog fokalizatora do drugog, i izravnjavanje različitih vremenskih okvira, omogućava romanu da imitira i odražava proces sjećanja: stvarni čin sjećanja kao i inkorporaciju ispričanih sjećanja u usmenu tradiciju.²⁷⁸

²⁷⁶ Isto.

²⁷⁷ Isto, str.244.

²⁷⁸ Claudine Raynaud, " *Beloved* or the Shifting Shapes of Memory" u *The Cambridge Companion to Toni Morrison* (ed. Justin Tally), New York: The Cambridge University Press, 2007, str.43. "Ripping the veil" leads to exploring the burden of grief and the possibility of mourning in a text animated by the twin gestures of recovery (of what is lost) and of reconstruction (of the past and of the self

Na taj način sjećanja naviru i bivaju potisnuta u svijesti likova, što čini da narativni postupak liči na fenomen plime i osjeke. Likovi u romanu ne mogu kontrolisati sjećanja i trude se da ih potisnu, ali to je samo privremeno rješenje problematične prošlosti. Kada se u životu glavne junakinje, Sete, pojavi djevojka koja sebe naziva Voljena i koja personifikuje Setine najdublje strahove i tegobe iz prošlosti, Seta će shvatiti da se mora suočiti sa bolnim sjećanjima da bi storila mogućnost neoterećenog života u budućnosti.

Dejvisova u romanu primjećuje još jednu naznaku postmodernizma, a ona se odnosi na upotrebu epigrafa u romanu. Pozivajući se na tvrdnju Hačionove da epigrafi predstavljaju paratekstualne materijale koji služe da nas podsjetu na narativnost (i fikcionalnost) primarnog teksta, ali i da utvrde njegovu činjeničnost i istoričnost, Dejvisova uviđa da Morisonova upravo naglašava ovu dijalektiku.²⁷⁹ Prvi epigraf, kojim počinje roman, i koji glasi "šezdeset miliona i više" upućuje na istorijsku činjenicu o pogibiji robova od njihovog porobljavanja u Africi, za vrijeme puta na brodovima do Amerike, kao i na plantažama širom američkog juga. Cifra od šezdeset miliona i više ipak nije precizna, jer se smrt robova tretirala nebitnom i svi pojedinačni slučajevi nisu zabilježeni. Ipak, ovaj broj je dobijen analizom istorijskih zabilješki pa se može smatrati vjerodostojnom činjenicom. Drugi epigraf glasi:

Narod koji nije moj narod

Nazvaću svojim,

I onu koja nije voljena

Nazvaću voljenom.

destroyed by violence). Memory work, like dream work, like the work of mourning, shares the complexity of different temporal modes together with a profound alteration of the psyche through the processing of subconscious elements that come to consciousness. The porosity of the characters' consciousness, made possible by subtle transition from one focalizer to another, the leveling out of different time frames enable the novel to mimic and reflect the process of memory: the actual act of remembering as well as the incorporation of told memories into the oral tradition."

²⁷⁹ Kimberley Chabot Davis, "Postmodern blackness: Toni Morrison's *Beloved* and the end of history", str.249.

Ovaj citat iz Biblije prema tome upućuje na fikcionalnost, ali i činjeničnost ukoliko odlučimo da svetu knjigu hrišćana shvatimo kao tekst zasnovan na činjenicama.

Dakle, iako Morisonovu nije lako svrstati u posmoderne pisce, samim tim što se i sama opire ovakvoj karakterizaciji, njena proza ipak ima dekonstruktivistički cilj-da ispiše novu istoriju, istoriju koja potiče sa margine. Ovo je utoliko teži zadatak jer kao neko ko pripada grupi eks-centričnih, Morisonova treba da uspostavi narativni autoritet u društvu u kome njen status ne odgovara dominantnoj društvenoj moći. Džudilin S. Rajan (Judylyn S. Ryan) prema tome smatra da je proces uspostavljanja narativnog autoriteta komplikovaniji zbog "istorijskog pozicioniranja crkinje kao nepouzdanog naratora, nekoga čiji kredibilitet (intelektualni, moralni, estetski) čitalac ne treba, ne mora, da prizna."²⁸¹ Za Morisonovu bi, prema tome, idealna publika bila ona koja "prihvata epistemološko stanovište crkinje i odobrava njen intelektualni, moralni i diskurzivni autoritet."²⁸² Na kraju, ona teži, kao i mnogi drugi afro-američki pisci, da kroz estetske strategije podigne istorijsku svijest i političku promjenu u širem kulturnom kontekstu.

²⁸⁰ Toni Morrison, *Voljena*, prevela Dijana Radinović. Beograd: Laguna, 2013.

²⁸¹ Judylyn S. Ryan, "Language and narrative technique in Toni Morrison's novels" u *The Cambridge Companion to Toni Morrison* (ed. Justin Tally), New York: The Cambridge University Press, 2007, str. 156." the historical positioning of the Black (woman) as unreliable narrator –someone whose credibility (intellectual, moral, aesthetic) the reader should not, need not, credit.

²⁸² Isto, str. 158."the Black woman's epistemological standpoint, and credits her intellectual, moral, and discursive authority."

3.2. TONI MORISON I NEO-ROPSKI NARATIV

Put do razvoja neo-ropskog romana prošao je određene faze, a jedan od najistaknutijih predstavnika neo-ropskog žanra je *Voljena* Toni Morison. Prirodno, faza koja je prethodila počela je u 18. vijeku sa prvim ropskim narativom Olaudah Ekvijana (Olaudah Equiano), pod nazivom *Zanimljiva priča života Oludaha Ekvijana, ili Gustavusa Vasa, Afrikanca, pisana njegovom rukom* (*Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano; or, Gustavus Vassa, the African, Written by Himself*, 1789).

Kao najoriginalniji oblik afro-američkog pisma i preteča savremenog romana, ropski narativ je od osamnaestog vijeka postao testament o dehumanizujućem iskustvu crnaca za vrijeme ropstva, kao i oružje protiv stereotipa i predrasuda o njima. Iako se kroz istorijske periode ropski narativ razlikovao i razvijao, zajednička karakteristika svim narativima je jasna artikulacija crnačkog iskustva koja obuhvata opise fizičkog i psihičkog nasilja, težak rad, prodaju robova i razdvajanje od porodice kao i želju za oslobođenjem i opismenjavanjem. Kao instrument otpora, ropski narativ se razvio iz težnje da pokaže i opovrgne tvrdnje da crnci *ne mogu* da pišu.²⁸³

Upravo dokazujući suprotno, u periodu od 1830-1860 godine, ropski narativ postaje najpopularniji književni žanr u Americi.²⁸⁴ Neki od najpoznatijih ropskih narativa uključuju *Narativ života Frederika Daglasa, američkog roba*

²⁸³ Chales T. Davis and Henry Louise Gates, Jr (eds.), *The Slave's Narrative*, New York: Oxford University Press, 1985. str.XV

²⁸⁴ Ropski narativi su objavljeni od 1703. godine do 40-ih godina XX vijeka u Engleskoj i u Sjedinjenim Američkim Državama. Najveći broj ropskih narativa objavljen je u periodu poslije 1840. kad je anti-ropska klima bila osjetna pa su se narativi štampali u časopisima koji su propagirali ukidanje ropstva. Takođe su se pojavljivali i u sudskim zapisnicima, plakatima i crkvenim zabilješkama. Kao dio američkog vladinog projekta (Federal Writers Project) u 1930-im su skupljena svjedočanstva preko dvije hiljade bivših robova koja su potom objavljena u ediciji *Rođeni u ropstvu* (*Born in Slavery*) (V. Melvin Dixon, "Singing Swords: The Literary Legacy of Slavery" u *The Slave's Narrative*, Oxford University Press, New York, 1985. str.298. i Federal Writer's Project na <http://www.loc.gov/rr/program/bib/newdeal/fwp.html>).

(*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*) iz 1845, *Narativ Viliijama V. Brauna, odbjeglog roba* (*Narrative of William W. Brown, a Fugitive Slave*) iz 1847, potom narativ Herijet Džejkobs (Harriet Jacobs) *Događaji iz života ropkinje, pisani njenom rukom* (*Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*). Ono što izdvaja ove narative od drugih jeste što su ih sami robovi pisali, a ne diktirali profesionalnim piscima, time im dajući još veću književnu i istorijsku vrijednost. Međutim, kao što će biti slučaj i sa afro-američkim pismom kasnije, i ropski narativ je naišao na negativnu kritiku bijelačke publike koja je trivijalizovala iskustva crnaca i pokazala sumnju u autentičnost njihovih iskaza. Iz ove nevjerice je i proistekao mit o crncima kao o "prirodno nepouzdanim govornicima istine i čak nesposobnim da ne lažu".²⁸⁵ Tako se za narativ Herijet Džejkobs dokazalo da je autentičan tek 1981. godine, a do tada se vjerovalo da je djelo napisala bjelkinja.²⁸⁶

Pošto je pitanje autentičnosti i kredibiliteta ropskog narativa jedno od polaznih mjesta spoticanja za istoričare i kritičare, Džon Blasingejm (John Blasingame) predlaže sljedeće korake:

Ako naučnici žele da upoznaju srce i tajne misli robova, moraju da proučavaju svjedočenja crnaca. Ali pošto rob nije poznavao srce i tajne misli gospodara, oni takođe moraju da prouče i svjedočenje bijelaca. Ni bijelci ni crnci nisu imali monopol nad istinom, niti su jedni drugima pokidali veo koji obavlja njihove živote, ili su jasno vidjeli bol i radost ograničenu bojom ili kastom. Ni jedna ni druga percepcija ne mogu biti prihvaćene kao potpuno sveobuhvatne o životu na plantaži [...] Zbog ovih razlika u percepciji naučnici koji su proučavali različite izvore, došli su do zaključka da postoje pitanja o robovlasničkom sistemu na koja mogu odgovoriti samo oni koji su iskusili ropstvo. Kako je bilo biti posjedovan? Koja su bila zadovoljstva i patnje roba? Kakav je bio stav roba o gospodaru, o

²⁸⁵ Jocelyn Moody, "African American women and the United States slave narrative" u *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*, New York: Cambridge University Press, 2009. str. 111. "naturally unreliable as truth tellers and even incapable of not prevaricating".

²⁸⁶ Christopher Mulvey "Freeing the voice, creating the self: the novel and slavery" u *The Cambridge Companion to the African American Novel*, New York: Cambridge University Press, 2004. str. 17.

bijelačkoj pretpostavci o superiornosti, o bijelačkom Bogu? Da li su robovi željeli da budu slobodni? Da li su osjećali da imaju pravo da budu slobodni?²⁸⁷

Prema tome, robovi su itekako bili sposobni i imali pravo da pripovijedaju o svojim iskustvima i pri tome oblikuju i pokušaju da utiču na načine na koje slobodni ljudi vide instituciju ropstva. Njihovi narativi "iz prve ruke" s toga su igrali važnu ulogu u kontrolisanju i mijenjanju bijelačke svijesti, ne samo o ropstvu, već i o postojećim predrasudama o crncima. Ženski ropski narativi su pokušali da stanu na kraj stereotipima o crnkinjama kao "primitivnim varvarkama, životinjama za vuču, ropkinjama za razmnožavanje, dadiljama koje udovoljavaju, seksualno nezasitim manipulatkama, tragičnim mulatkinjama itd."²⁸⁸

Sa crnog feminističkog stanovišta ženski ropski narativ je interesantan i zbog svog potencijala da stvori viziju o ropkinji kao ženi koja, uprkos svim teškoćama, vodi smislen život i ima ličnu autonomiju, nezavisno od gospodara i drugih represivnih faktora. Tako Džoselin Mudi (Joycelyn Moody) primjećuje da ženski ropski narativi "ilustruju genijalnost bivših i porobljenih žena da prenesu rekonstrukciju njihovih života, naročito njihovo preživljavanje ropstva, u materijalne izvore koji bi im omogućili da nastave da preživljavaju potčinjenost kao crnkinje i kao žene."²⁸⁹

²⁸⁷ John W. Blassingame, "Using the Testimony of Ex-Slaves: Approaches and Problems" u *The Slave's Narrative*, New York: Oxford University Press, 1985. str. 79. "If scholars want to know the heart and secret thoughts of slaves, they must study the testimony of the blacks. But since the slave did not know the heart and secret thoughts of masters, they must also examine the testimony of whites. Neither the whites nor the blacks had a monopoly on truth, had rended the veil cloaking the life of the other, or had seen clearly the pain and the joy bounded by color and caste. The perceptions of neither can be accepted as encapsulating the totality of plantation life[...]Because of these differences in perceptions scholars who have studied a variety of sources have concluded that there are questions about the slave system that can be answered only by one who has experienced slavery. How did it 'feel' to be owned? What were the pleasures and sufferings of a slave? What was the slave's attitude toward his owner, toward the white man's assumption of superiority, toward the white man's God? Did the slaves want to be free? Did they feel it was their right to be free?"

²⁸⁸ Joycelyn Moody, "African American women and the United States slave narrative", str. 113. "primitive barbarians, beasts of burden, slave breeders, indulgent mammies, sex- hungry Jezebels, tragic mulattas and so on".

²⁸⁹ Isto, str. 115. "(they) illustrate the ingenuity of ex-slave and enslaved women to transform reconstructions of their lives, especially their survival of slavery, into material resources that would enable them to go on surviving their subjugation as blacks and as women."

Istraživanjem "ropske književnosti", pokazalo se da je upravo ona najočiglednije mjesto za iskopavanje korjena afro-američke književne tradicije i da se teme i tropi karakteristični za nju, mogu naći i u kasnijoj crnoj književnosti. Henri Luis Gejts Džunior (Henry Louis Gates Jr) primjećuje da su se tekstovi pisani prije dvije stotine godina bavili "čestim temama stanja koja nastavljaju da odzvanjaju i budu relevantna kako se približavamo dvadeset i prvom vijeku".²⁹⁰ Među afro-američkim književnicama koje su usvojile koncepciju ropskog narativa i prenijele njegov duh u postmodernu književnost su i Toni Morrison (Toni Morrison), Margaret Voker (Margaret Walker), Maja Anđelou (Maya Angelou), Oktavija Batler (Octavia Butler), Širli En Vilijams (Sherley Anne Williams), Elis Rendal (Alis Randall) i Nensi Rouls (Nancy Rawles). Kako se ropски narativ kroz istoriju razvijao i dobijao novu formu, postajući tako neo-ropski narativ, i akademski trendovi u kulturološkim i ženskim studijama u Americi proširili su svoje interesovanje za ropstvo, razvijajući nove pristupe ovoj temi. Prema tome, Kristofer Malvej (Christopher Mulvey) smatra da je ova književnost *profitirala* od novih istraživačkih metoda i novih čitalaca, kao i od zahvalnosti za novonastalo pismo koje je mjesto *ukrštanja, prenošenja i miješanja*.²⁹¹ Po njemu, ova književnost je *mulatska (mulatto)*, jer ne izražava distinkciju između bijelačke i crnačke, afričke ili američke, između stvarnog i fiktivnog, već nudi "kompleksan pogled na život koji govori direktno dvedeset i prvom vijeku, vijeku u kome smo svi melezi".²⁹²

Analizirajući savremene neo-ropske narative, Ašraf Raždi (Ashraf Rushdy) postavlja sljedeća pitanja: koji su to istorijski i kulturni događaji koji su dozvolili i pomogli proliferaciji neoropskih narativa, koji je njihov politički značaj i šta treba da mislimo o ovakvom razvoju romana u američkoj kulturi krajem dvadesetog vijeka?²⁹³ Pokušavajući da odgovori na ova pitanja, Raždi kaže da je neo-ropski narativ logični nastavak afro-američke književne tradicije i da prvi neo-ropski

²⁹⁰ Henry Louis Gates, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism*, New York: Oxford University Press, 1988., str. 128. "common subjects of condition that continue to be strangely resonant, and relevant, as we approach the twenty first century".

²⁹¹ Christopher Mulvey "Freeing the voice, creating the self: the novel and slavery". str. 30.

²⁹² Isto, str. 30-31. "a complex view of life that speaks directly to the twenty- first century, a century in which we are all mulatto".

²⁹³ Ashraf Rushdy "The neo slave narrative" u *The Cambridge Companion to the African American Novel*, New York: Cambridge University Press, 2004. str. 87.

roman *Jubilej (Jubilee)* Margaret Voker koji se pojavio 1966. godine, ima *generacijski kontinuitet* jer je zasnovan na usmenoj tradiciji i pričama koje je Vokerova čula od svoje bake.²⁹⁴ Objavljen u osvitlu doba borbe za prava crnaca i Pokreta cne moći, *Jubilej* predstavlja književnu formu koja je ukazala na nove istorijske uvide i predstavljanje prošlosti robova.

Ipak, kada je 1987. godine Toni Morison objavila neo-ropski roman *Voljena (Beloved)*, on nije naišao na kritički prijem kakav zalužuje i kakvom se afro-američka književna zajednica nadala. Kada roman nije dobio Nacionalnu nagradu za književnost (National Book Award), grupa od četrdeset i osam eminentnih pisaca i kritičara je protestvovala i objavila članak u njenu čast u Njujork Tajms-u.²⁹⁵ Sljedeće godine je roman dobio Pulicerovu nagradu, a 1993. godine Toni Morison je postala prva Afro-Amerikanka koja je dobila Nobelovu nagradu za književnost.

Međutim, posjetiti mjesto brutalnih scena ropstva nije bilo lako ni u istoriji ni u fikciji. Dekonstruišući američku istoriju, Toni Morison je sebi dala zadatak da istraži *unutrašnji život robova*, koji je u raznim istorijskim spisima bio zanemaren, razotkrivajući pritom najtraumatičnija iskustva obrespravljenih predaka:

Za mene-književnicu u posljednjoj četvrtini dvadesetog vijeka, ne više od stotinu godina poslije Emancipacije, književnicu koja je crna i žena- zadatak je veoma različit. Moj posao je kako da strgnem veo koji prekriva "postupke toliko strašne da bi se o njima govorilo". Zadatak je takođe važan i za bilo koju osobu koja je crna, ili pripada bilo kojoj marginalizovanoj kategoriji, jer smo istorijski rijetko bili pozvani da učestvujemo u diskursu čak i kad smo bili sama njegova tema.²⁹⁶

²⁹⁴ Ashraf Rushdy "The neo slave narrative" str, 88.

²⁹⁵ *Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison*. (ed.)Maxine L. Montgomery, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013. str.5.

²⁹⁶ Toni Morrison, *The Site of Memory*, str. 9. dostupno na: https://www.ru.ac.za/media/rhodesuniversity/content/english/documents/Morrison_Site-of-Memory.pdf. Datum pristupa: 15/07/2015. "For me- a writer in the last quarter of the twentieth century, not much more than a hundred years after Emancipation, a writer who is black and a

Njen zadatak je prema tome, da otvori prošlost sadašnjem čitaocu i otkrije mu najmračnije detalje jednog turobnog doba bez stega cenzure. Sam čin otvaranja ove rane američke istorije i pričanje o njoj može djelovati *terapeutski* i na naratora i na čitaoca:

Za Morisonovu, pričanje je neophodno. To je psihički proces koji omogućava ljudima da začnu i zadovolje svoju osnovnu potrebu za povezanošću i razumijevanjem. [...]recipročna veza između naratora i čitaoca je slična modelu veze koju dijele psihoanalitičar i pacijent. Pričanje jednog je stimulirano pažljivim slušanjem drugog. Proces pričanja, kao psihoanaliza, pokušava da dešifruje i ponovo se sjeti prošlosti [...] Za američku crnu zajednicu, čija se prošlost lakše čita na osakaćenim tijelima ili nedokučivim pogledima nego u bibliotekama, čija se sadašnjost najčešće povezuje sa otuđenjem, pričanje priča je iznad svega način da za ponovno predstavljanje i razumijevanje, prihvatanje i savladavanje raskomadane istorije šaćinjene od rupa i izostavljanja.²⁹⁷

Voljena se prema tome bavi robovima i njihovom borbom sa ropstvom i njegovim naslijeđem prije i poslije Građanskog rata i tokom perioda *Rekonstrukcije*. Morisonova je fabulu i glavni lik Sete bazirala na istinitom

woman- the exercise is very different. My job becomes how to rip that veil drawn over "proceedings too terrible to relate." The exercise is also critical for any marginalized category, for, historically, we were seldom invited to participate in the discourse even when we were its topic."

²⁹⁷ Annie Paule Mielle de Prinsac and Susana M. Morris, "Toni Morrison" u *Icons of African American Literature: The Black Literary World* (ed. Yolanda Williams Page), Westport:Greenwood, 2011. str. 273." For Morrison, narrative is necessary. It is a psychic process that enables humanity to conceive and satisfy its fundamental need for coherence and understanding.[...]the reciprocal link between narrator and reader finds its model in the relationship shared by the analyst and its patient.The narrative of the one is stimulated by the patient listening of the other. The narrative process, like the analysis, tries to decipher and re-member the past [...]For the American black community, whose past is more easily read on the mutilated bodies or in the unfathomable eyes than in libraries, whose present is most often synonymous with alienation, telling stories is above all the way to refigure and to understand, to accept and to master a dismembered history made of holes and omissions."

dogođaju o ropkinji Margaret Garner²⁹⁸ koja je ubila svoje dijete time je spašavajući od sudbine roba. Kroz preplitanje prošlosti i sadašnjosti, otkriva se ovaj strašni događaj oko koga je sazdana priča. Međutim, otkriti istinu čitaocu i napraviti sintezu fragmenata koja bi ujedno i ispravila i ponovo ispisala individualnu i kolektivnu istoriju, je bio problematičan zadatak. Morisonova je stoga morala da *ispuni praznine* koje su ostavljene u tradicionalnim ropskim narativima i da približi strahote ropstva postmodernom čitaocu iz različitih perspektiva. Dakle, pripovijedajući nelinearno i nehronološki, kroz *estetiku sjećanja*, "čitalac ulazi u emotivnu prošlost ropstva bez poricanja realnosti njegove mnogo poznatije brutalne dimenzije."²⁹⁹

Koristeći se tehnikom ponovnog sjećanja, Morisonova priča priču koja je takva "da se ne prenosi"³⁰⁰ na mlađe generacije. Svi likovi u romanu, djelić po djelić, otkrivaju istinu o Setinom čedomorstvu, pokušavajući i sami da razumiju razloge iza takvog čina. Ipak da bi se Seta pomirila sa događajima koji je progone i imala šansu za budućnost koja nije nagrizena duhovima prošlosti, sjećanje je njen izvor iscjeljenja. Dakle, ponovno sjećanje predstavlja čin volje i individualne sposobnosti da se nosi sa bremenom prošlosti. Iako se u početku nerado sjećala života na plantaži, Seta ipak transformiše svoja iskustva i sjećanja u izvor moći:

²⁹⁸ Morisonova je isječak iz novina o slučaju Margaret Garner pronašla slučajno dok je skupljala materijal za *Crni album (The Black Book)*. Članak pod nazivom "Posjeta majci ropkinji koja je ubila svoje dijete" objavljen je 1856. godine i govori o Garnerovoj, odbjeglij ropkinji iz Kentakija, koja je ubila dvogodišnju kćerku i pokušala da ubije ostalo troje djece da bi spriječila njihov povratak u ropstvo. Margaret, njen muž Robert, njegovi roditelji i njihovo četvoro djece, prebjegli su preko rijeke Ohajo iz Kentakija u Sinsinati. Pošto je uhvaćena, Margaret Garner je suđeno prema zakonu o odbjelim robovima (Fugitive Slave Law) iz 1850. U državi Ohajo se suočila i sa optužbama o ubistvu, koje je federalni sudija poništio, primjenjujući samo zakon od odbjelim robovima. Porodica se vratila u Kentaki gdje su ih vlasnici prodali plantažeru iz Misisipija. Margaret Garner je umrla 1858. god. od tifusa. Njena priča inspirisala je, pored Morisonove, i umjetnike kao Elizabet Beret Brauning (Elisabeth Barrett Browning) koja je u 19. vijeku napisala pjesmu o njoj, a Tomas Satervajt Nobl (Thomas Satterwhite Noble) je naslikao *Modernu Medeju* po uzoru na Garnerovu. Toni Morison je u saradnji sa kompozitorom Ričardom Danijelpurom (Richard Danielpour) radila na operi *Margaret Garner* koja je premijerno izvedena u Detroitu u maju 2005. godine. (Vidi: Valerie Smith, "The Flesh and the Word" u *A Companion to the American Novel* (ed. Alfred Bendixen), Blackwell Publishing, 2012. str. 571-572.)

²⁹⁹ Marilyn Mobley McKenzie, "Spaces for readers: The Novels of Toni Morrison" u *The Cambridge Companion to the African American Novel*, New York: Cambridge University Press, 2004. str. 229.

³⁰⁰ Toni Morison, *Voljena*, str. 341. Fraza ima dvosmisleno značenje. S jedne strane, to je priča koja ne treba da se dijeli jer je previše strašna, a sa druge strane sugeriše čitaocu da se sjeti priče o ropstvu i da je ne ponovi.

Seta se tome veoma čudila (jednako koliko je Voljena uživala) jer ju je svaki pomen nekadašnjeg života boleo. Sve u njemu bilo je ili bolno ili izgubljeno. Ona i Bejbi Sags imale su prećutan sporazum da o tome nikad ne govore [...] Čak i uz Pola D, koji je s njom proživio deo tog života i s kojim je mogla bar donekle smireno o tome da priča, bol je uvek bio tu kao osjetljivo mesto u uglu usana gde se ujela. Ali kad je počela da priča o minđušama, odjednom uvide da to želi, da joj to prija [...] u svakom slučaju beše to neočekivano zadovoljstvo.³⁰¹

Međutim za Setu i Denver, jedino dijete koje je ostalo uz nju spremno da se suoči sa naslijeđem ropstva i majčinim zločinom, sadašnjost ne može biti neukaljano tragovima mučne prošlosti. Zarobljena u beznadnoj sadašnjosti, Seta će se suočiti sa svojom prošlošću i to u njenoj fizičkoj manifestaciji, u liku nepoznate djevojke koja sebe naziva Voljena.

Prihvatajući Voljenu u kuću i ophodeći se prema njoj kao prema svom djetetu, Seta pokušava da ispravi prošlost. Interpretacije lika Voljene su različite. Bilo da se tumači kao simbol Setine potisnute prošlosti ili kao kolektivni duh šezdeset miliona robova, čitalac sam pravi izbor dekonstruišući ovaj mistični sloj romana. Barbara Kristijan, crna feministička kritičarka, smatra da se ipak akcenat treba staviti na dimenziju koja govori o pogibiji crnog roblja ili kako je to poznato u američkoj istoriji, tokom Srednjeg prolaza (Middle Passage).³⁰² Ovaj događaj, koji ona smatra "linijom razdvajanja između onoga šta znači biti Afrikanac/ka i biti Afro-Amerikanac/ka"³⁰³ je izbrisan iz američke kulturne memorije i nije mu pridana važnost koju zaslužuje. Prema tome Voljena otjelovljuje tegobnost ropske

³⁰¹ *Voljena*, str. 83-84.

³⁰² Srednji prolaz -ovaj termin se odnosi na zloglasnu "trougaonu trgovinu" i prinudni put porobljenih Afrikanaca preko Atlantskog okeana do Evrope i Amerike gdje su prodavani u roblje. Središnji prolaz je jedan kraj transatlantskog puta, a u okviru ovog trougla vršila se razmjena dobara pri čemu su evropski proizvodi prenošeni do Afrike gdje su mijenjani za robove, a američki usjevi prenošeni u Evropu. Procjenjuje se da je od 1505. godine do 1870. godine preko 12 miliona Afrikanaca kidnapovano i prodano u Americi. Prilikom putovanja, robovi su tretirani kao puka roba i milioni su umrli zbog loših uslova života na brodovima. (V. James Ciment, *Atlas of African American History*, Media Projects Inc. 2007. str. 28-30.)

³⁰³ Barbara Christian, "Fixing Methodologies: "Beloved" in *New Black Feminist Criticism 1985-2000.*, Chicago: University of Illinois Press, 2007. str.32.

egzistencije ili kako Džuli Keri Nered (Julie Cary Nered) primjećuje "ona je zločin rođen iz ropstva, bol rođen iz gubitka, trauma rođena iz razdvajanja. Ona je tragedija slomljene ropske porodice i razdvajanja majke od djeteta, muža od žene, sestre od sestre. Rođena u nadi i mržnji, želji i očaju, ljubavi i gubitku, ona je srditi, ljubomorni, žalosni bol."³⁰⁴

Morisonova u samom epigrafu knjige skreće pažnju na "šezdeset miliona i više" i time pokazuje da su porijeklo i ljudska povezanost izvor moći i iscjeljenja trauma prošlosti. Likovi Toni Morison su krhki kao i njihovo sjećanje, a povratak sebi znači i povratak Africi, korjenima i precima: "Morisonova ne istražuje samo psihički horor onih koji više ne mogu da zovu imena svojih predaka, već i dilemu majke koja zna da će njena djeca biti rođena i živjeti u svijetu onih koji *ne mogu* zvati imena svojih predaka."³⁰⁵ Kako onda ispisati istoriju koja je izgubljena?

3.3. VOLJENA: POLITIKA MAJČINSTVA

U besmislu ropskog života jedini njegov segment koji pruža utjehu i bijeg iz duhovnih i stvarnih okova, jeste porodica. Međutim, i taj dio ropskog života je bio pod uticajem rasnog imperijalizma i seksizma. Crna porodica nikad nije bila zaštićena od slijepe pohlepe plantažera koji su u njoj vidjeli samo ekonomsku korist. Crnim majkama su bila uskraćena prava koja su bijele žene imale kao prirodni prerogativ. Bile su svedene na tijela koja su bila na prodaju ili su služila za

³⁰⁴ Julie Cary Nered, "Beloved" u *Writing African American Women: An Encyclopedia of Literature by and about Women of Color, Volumes 1 and 2*, (ed.) Elisabeth Ann Beaulieu, New York: Greenwood Press, 2006., str. 57. "She is the crime born of slavery, the pain born of loss, the trauma born of separation. She is the tragedy of the broken slave family, and the separation of mother from child, husband from wife, sister from sister. Born in hope and hatred, desire and despair, love and loss, she is an angry, jealous, sorrowful pain."

³⁰⁵ Isto, str. 38. "Morrison not only explores the psychic horror of those who can no longer call their ancestors' names, but also the dilemma of the mother who knows her children will be born into and live in the realm of those who cannot call their ancestors' names."

razmnožavanje i rađanje novih robova. Po tadašnjim zakonima, robovlasnik je imao sva prava da ima seksualne odnose sa ropkinjim, a djeca iz takvih veza su po rođenju postajala robovi. Ovakva vrsta seksualne eksploatacije crnkinja je bila legitiman metod izražavanja patrijarhalne moći, a čak ni robovi čije su žene bile iskorišćavane i dehumanizovane nisu mogli da se bore protiv toga. I Seta, kao i njena majka i svekrva prije nje, bile su podučavane da "ne bi trebalo da uživaju; tela im nisu stvorena za to, ali moraju da izrode dovoljno dece da ugone onome ko ih poseduje."³⁰⁶

Setina sjećanja o majci su opskurna i progonjena scenama mučenja i života u lancima. Prerano odvojena od nje i data drugoj ženi čiji je zadatak bio da je doji, Seta je majku vidjela samo par puta u polju dok je radila. Ipak, veza između majke i kćerke, iako sputana pod prinudom ropstva, postoji i Setina majka u jednom dirljivom momentu objašnjava kako žig ropstva, na njenoj koži i u njoj samoj, služi kao veza između njih dvije i podsjetnik njihovog zajedničkog života na plantaži:

Uzela me je u naručje i odnela iza sušice. Tamo je razgrnula haljinu, podigla dojku i pokazala mi nešto ispod nje. Na koži na samom rebru imala je žig-kružić i krstić. Kazala mi je: 'Ovo ti je mati. Ovo', i pokazala prstom. 'Samo ja još imam ovaj žig. Ostali su mrtvi. Ako mi se nešto desi i ne možeš da me prepoznaš po licu, poznaćeš me po ovom belegu.'³⁰⁷

Rijedak momenat bliskosti postaće i posljedni zajednički momenat koji je Seta podijelila sa majkom, jer su joj majku uskoro objesili. Surogat majku Seta će pronaći u svekrvi, Bejbi Sags, mudroj i inspirativnoj ženi, koja je kao i Seta kroz život svjedočila kako joj ropstvo razara porodicu i poništava majčinstvo, ostavljajući prazninu koju ništa ne može nadomjestiti :

"Muškarac je samo muškarac" govorila je Bejbi Sags. "Ali sin? E, to je već nešto!" To je njeno mišljenje bilo sasvim shvatljivo s obzirom na to da je Bejbi Sags, isto kao i Seta, celog života gledala kako i

³⁰⁶ *Voljena*, str. 264.

³⁰⁷ Isto, str. 87.

muškarce i žene premeštaju kao figure u damama. Svako koga je Bejbi Sags znala, a kamoli volela, ako nije pobjegao ili bio obešen, bio je iznajmljen ili unajmljen, kupljen ili otkupljen, ostavljen sa strane, dat kao polog, dobijen na kocki, ukraden ili otet. Osmoro dece dobila je sa šest različitih očeva. Ono što je nazivala gadošću života zapravo je bio šok od spoznaje da niko nije prestao da igra dame iako su sad i njena deca bila figure. Halija je uspela najduže da zadrži. Dvadeset godina. Čitav jedan život. A to joj je bez sumnje dozvoljeno kao iskupljenje što su joj dve ćerke, koje su još imale mlečne zube, prodane a da se nije ni pozdravila s njima. Kao iskupljenje za što je četiri meseca spavala sa nadglednikom da bi zadržala treće dete, sina. Njega su narednog proleća trampili za drva, a ona je zatrudnela sa čovekom koji joj je obećao da joj neće prodati sina, a ipak jeste. To dete nije mogla da voli, a ostalu decu nije želela da voli.³⁰⁸

Ovim paragrafom Morisonova na najbolji način ukazuje na to kako su prirodne i biološke veze između majke i djeteta u ropstvu izobličene i da je njihov odnos u najmanju ruku ambivalentan. Djeca u romanu odrastaju bez očeva, a majkama je mogućnost majčinstva najčešće uskraćena. Tako Setina ćerka Denver, njeno jedino dijete koje je ostalo uz nju, rođena u čamcu negdje između ropske i slobodne teritorije, odrasta uz majku koja je ubila njenu sestru da bi je spasila muka ropstva. Kao i ostali likovi i Denverin život je obilježen ovim događajem koji nije ni upamtila jer je tad bila beba, i kao i Seta, pokušava da se odupre nasrtajima prošlosti da prodru u njenu sadašnjost. Zbunjena majčnim postupkom koji se u kući nikad ne pominje, Denver sama nastoji da racionalizuje ovaj događaj, ne shvatajući da u momentima očaja, majčinska ljubav prevazilazi zdrav razum :

Volim majku, ali znam da je ubila jednu svoju ćerku, i ma koliko da je nežna prema meni, ja je se zbog toga plašim. Nije uspela da mi pobije braću, i oni to znaju. Pričali su mi priče "crkni, veštice!" da me nauče kako se veštice ubijaju budem li ikad to morala da uradim. Možda su

³⁰⁸ *Voljena*, str. 42.

baš zato što su bili tako blizu smrti poželeti da se bore u ratu. Rekli su mi da će to uraditi. Pretpostavljam da im je bilo draže da ubijaju muškarce nego žene, a u njoj svakako ima nečega što te navodi na pomisao da je u redu ubiti rođenu decu. Sve vreme se plašim da će se ponovo desiti ono što je mojoj majci dalo opravdanje da mi ubije sestru. Ne znam šta je to bilo, ne znam ko je to bio, ali možda postoji još nešto dovoljno strašno da je navede da to ponovo uradi. Moram da znam šta je to, ali ne želim da znam.³⁰⁹

Seta je kao trinaestogodišnja djevojčica dovedena na plantažu Slatki dom, gdje je postojao vještački osjećaj porodične povezanosti i unutrašnji prostor za crnu zajednicu. Gospodin Garner, vlasnik plantaže, dozvoljavao je svojim robovima da se vjenčaju i stvaraju porodice, na taj način praveći iluziju manje represivne robovlasničke politike. Ovakav postupak koji Morisonova vezuje za Slatki dom, nije bio jedinstven već je postao ustaljena praksa na plantažama širom juga. "Kako su raseljeni Afrikanci prihvatili američke vrijednosti, željeli su da imaju crkvene i građanske ceremonije koje su njihovi gospodari i gospodarice imali; željeli su javno priznanje njihove zajednice."³¹⁰ Ironičnog naziva, plantaža Slatki dom u početku tako i izgleda Seti, koja bira Halija, sina Bejbi Sags, za svog muža očekujući da se organizuje i pravo vjenčanje u skladu sa bijelačkom tradicijom. Gospođa Garner ismijava njenu naivnost, ali ipak pristaje da učestvuje u paradoksalnom činu u kojem će Seta postati nečija žena i majka. Uloge žene i majke biće ugrožene kada se na plantaži pojavi Učitelj, novi nadzornik. U njemu je predstavljena sva brutalnost robovlasničkog sistema koji je smatrao robove inferiornim stvorenjima i tretirao ih kao životinje. Njegovo sadističko zadovoljstvo u mučenju robova biće ispunjeno kada dozvoli nećacima da fizički i seksualno zlostavljaju Setu, sve u cilju ispitivanja njenih životinjskih karakteristika. U tom momentu, simbol njenog majčinstva, njeno mlijeko, joj je ukradeno i time je prekinuta veza između nje i njene djece. Za Setu fizičko zlostavljanje nema toliki poražavajući efekat kao činjenica da joj je

³⁰⁹ *Voljena*, str.259.

³¹⁰ bell hooks, *Ain't I a woman*, str. 43."As the displaced Africans assimilated American values, they wanted to have the ecclesiastical and civil ceremonies their masters and mistresses had; they desired public acknowledgement of their union."

mlijeko oduzeto, ukradeno; onaj dio nje koji je postojao samo za njenu djecu. Mnogo godina kasnije, Seta će pokušati da objasni Polu D šta se desilo, a povratak u prošlost otvoriće stare rane koje se nikad nisu zacijelile:

"Bila sam puna mleka" reče. "Nosila sam Denver, ali ipak sam imala mleka za moju malenu. Još sam je bila dojila kad sam je poslala kod babe sa Hauardom i Bjuglarom." (...) "Ljudi bi me namirisali na kilometar. Mleko mi je probijalo kroz haljinu, ali šta sam ja tu mogla? Znala sam samo da moram malenoj da dam da sisa. Niko je ne bi dobio kao ja. Niko ne bi znao kad je gladna niti kad je sita, što ni sama nije znala. (...)Niko to nije znao sem mene i niko i nije imao mleka za nju sem mene. (...) Kad sam otišla od tebe, oni dečaci su došli i uzeli mi mleko. Po to su došli. Držali su me i izmuzli ga. Kazala sam ih gospođi Garner. (...) Dečaci su saznali da sam ih kazala. Učitelj ih je naterao da mi otvore leđa, a kad su se rane zatvorile, ostalo je drvo. Još tamo raste.

"Izbičevali su te?"

"I uzeli mi mleko."

"Izbičevali su te a bila si trudna?" " I uzeli mi mleko!"³¹¹

Majčino mlijeko u romanu metaforički predstavlja vezu između majke i djeteta i krađa mlijeka dovodi do dezintegracije Setine ličnosti koja ne može da izgradi identitet mimo identiteta majke. Studije afro-američkih feministkinja o politici majčinstva pokazuju da majčinstvo zauzima posebno mjesto u afro-američkoj ženskoj zajednici i da je kao i ostali aspekti crne ženskosti bilo je podložno opresivnim silama. Prema Patriši Hil Kolins, majčinstvo može biti "mjesto gdje crne žene izražavaju i uče moć samodefinisanja, važnost vrednovanja i poštovanja sebe, neophodnost oslanjanja na samu sebe i nezavisnost, kao i

³¹¹ *Voljena*, str.33. -34.

vjerovanje u osnaživanje crnih žena."³¹² Za razliku od Bejbi Sags koja shvata i prihvata činjenicu da njena djeca nikad nisu bila njena, Seta tvrdi da su njena djeca "ono najbolje od nje, ono predivno, čarobno,-jedino što je ostalo čisto ".³¹³ U kontekstu seksualne politike gdje su muškarci, robovlasnici, kontrolisali i raspolagali tijelima ropkinja kao i njihovim porodom, majčinstvo je predstavljalo ujedno i mjesto najvećeg zadovoljstva i najvećeg bola. Tako će Setu njena bezgranična ljubav prema djeci natjerati u opasan bijeg sa plantaže da bi ih spasila od sudbine gore od smrti- života u lancima.

Seta će provesti na slobodi dvadeset i osam dana, zajedno sa svojom djecom, dva sina i dvije ćerke u Ohaju. Međutim kada ih Učitelj pronade s namjerom da ih vrati u ropstvo, Seta će pokušati da ubije svoju djecu. Ona uspijeva da ubije samo najstariju ćerku, a sama činjenica da je prvo dijete koje je stradalo, žensko, postaje simbolična. Majka može i mora podnijeti sve strahote ropstva, ali njena ćerka ne smije da iskusi bol razdvajanja porodice i fizičko i psihičko mučenje. Seta bira smrt kao izlaz za svoje dijete i naizgled jedini način borbe protiv ropskog sistema. Anđela Dejvis (Angela Davis) analizirajući ulogu ropkinja u robovlasničkom društvu primjećuje da takav sistem nikad nije podržavao i priznavao strukturu matrijarhata, već je podrivao: "Nerazdvojna od koncepta matrijarhata je 'moć'. Bilo bi previše riskantno za robovlasničku klasu da otvoreno prizna simbole autoriteta-ženske simbole ne manje nego muške."³¹⁴ Dakle, ropstvo oduzimajući Seti moć i prirodno pravo na majčinstvo, ne ostavlja joj drugi izbor za borbu osim čedomorstva.

Čin čedomorstva je različito shvaćen, a pravi razlog teško shvatljiv. Pol D iako šokiran saznanjem da je žena o kojoj je oduvijek maštao sposobna za takvo nešto, ipak shvata njenu potrebu da prije svega bude majka, ali cijena koju je platila

³¹² P.H.Collins, *Black Feminist Thought*, str. 191."a site where Black women express and learn the power of self definition, the importance of valuing and respecting ourselves, the necessity of self-reliance and independence, and a belief in Black women's empowerment."

³¹³ *Voljena*, str.314.

³¹⁴ Angela Davis, "Reflections on the Black Woman's Role in the Community of Slaves" u *Words of Fire, An Anthology of African-American Feminist Thought*. New York: The New York Press,1995.str. 200."Inherent in the very concept of the matriarchy is 'power.' It would have been exceedingly risky for the slaveholding class to openly acknowledge symbols of authority-female symbols no less than male."

za to je previsoka. Na Bejbi Sags će ubistvo njene unuke imati poguban efekat jer poslije niza godina propovijedanja i učenja bivših robova da se pomire sa prošlošću i prigrle svoju budućnost, ona sama će odustati od života, skrhana i bolesna. Par trenutaka pošto je svjedočila ubistvu unuke, Bejbi Sags osjeća potrebu da zaštiti preostalu djecu i u jednom momentu, sasvim apsurdno, daće Denver Seti da je podoji. Denver će popiti mlijeko iako su Setine grudi prekrivene krvlju njene starije sestre. Spoj krvi i mlijeka stvara snažnu sliku o istini robovanja : da su život i smrt, ropstvo i napredak, teška prošlost i mogućnost neopterećene sutrašnjice, zajednički i isprepletani faktori u životima svih robova.

Seta sama interpretira čin ubistva kao milosrđe i njenu majčinsku dužnost, pokušaj spasenja:

Morala je da bude bezbedna i ja sam je poslala tamo gde će to biti. Ali moja ljubav je bila jaka i ona mi se sad vratila. Znala sam da će se vratiti. Pol D je je oterao, pa nije imala drugog izbora sem da mi se vrati u telu. Kladim se da joj je Bejbi Sags s one strane pomogla. Nikad je neću pustiti od sebe. I objasniću joj iako ne moram. Što sam to uradila. Kako bi umrla da je ja nisam ubila, a ja ne bih mogla da podnesem da joj se to dogodilo.³¹⁵

Pola Gidings, razmatrajući istoriju ropstva u Americi zaključuje da je "u svijetu majki ropkinja, postojalo malo prostora za saosjećanje, jer nije bilo prostora za slabost."³¹⁶ Setina slabost su njena djeca, i tek kad prihvati riječi Pola D da je u stvari ona *ono najbolje od sebe*, Seta će se osloboditi duha Voljene i bremena prošlosti.

Politika majčinstva je usko povezana sa crnom ženskom seksualnošću i ova dva aspekta crne ženskosti, kako ćemo pokazati su sljedećem poglavlju, podjednako su bila pod uticajem muške suprematije ropske, južnjačke kulture.

³¹⁵ *Voljena*, str.253.

³¹⁶ Paula Giddings, str.45 "In the world of the slave mother, there was little room for compassion, because there was no room for weakness."

3.4. *VOLJENA*: PREISPITIVANJE CRNE ŽENSKJE SEKSUALNOSTI U NEO ROPSKOM NARATIVU

Ropski narativi, pogotovo oni pisani ženskom rukom, koji su se dotakli teme seksualnog zlostavljanja, ili su bili cenzurirani ili bi bili objavljeni pod pseudonimom. Za razliku od ovih pokušaja da se skrene pažnja na traume koje su ropkinje preživljavale na plantažama, Toni Morrison u neo-ropskom romanu, jasno artikuliše probleme vezane za crnu ženskost i seksualnost pod institucijom ropstva. Morrisonova prikazuje glavnu junakinju Setu kao nekoga ko je sposoban da preživi sve užase fizičkog i psihičkog tlačenja, a ne kao bespomoćnu žrtvu. U početku Seta ima kontrolu nad svojim tijelom i seksualnošću, što je netipično za ropkinju i sliku o njoj koju su stvorili ropki narativi. Ona ima privilegiju da sama bira muža, dok svi ostali robovi moraju da poštuju njenu odluku iako je svaki od njih želi za sebe:

Seti je bilo trinaest godina kada je došla u Slatki dom i već je imala čeličan pogled. [...] Pet muškaraca iz Slatkog doma pogledalo je u novu devojkicu i odlučilo da je ostavi na miru. Bili su mladi i toliko se mučili što nema žena da su se okrenuli junicama. Ali ipak su devojkicu čeličnih očiju pustili da sama odabere koga će uprkos tome što bi svaki od njih samleo ostale samo da je ima. Trebalo joj je godinu dana da se odluči- dugih, mučnih godinu dana bacanja po slamaricama opsednuti snovima o njoj. Godinu dana žudnje, kad se silovanje činilo kao jedini dar života.³¹⁷

Seta bira Halija, sina Bejbi Sags, i sa njim dobija četvero djece. Za razliku od nje, njena majka je jedino dobila nju iz ljubavi, a ostalu djecu kao ishod silovanja.

³¹⁷ *Voljena*, str.26.

Iako identitet Setinog oca nije otkriven, zna se da je bio crnac. Seta priču o majčinom teškom putovanju i konstantnim silovanjima na brodu čuje od žene koja je doputovala s njom i koja je došla Setu dok joj je majka radila u polju. Kao i Setina majka, i ona je iskusila užase Middle Passage-a i fizičko zlostavljanje :

"Čuj, da ti kažem, mala Seta" pa je ispričala Seti da su ona i njena majka zajedno došle preko mora. Posada ih je obe mnogo puta silovala. "Pobacila ih je sve sem tebe. Ono od mornara bacila je na ostrvu. Drugu od belaca, i njih je bacila. Bacala ih je bez imena. A tebi je dala ime tog crnca. Grlila ga je. Druge nije grlila. Nikad, nikad. Kažem ti, mala Seta."³¹⁸

Seta će odrasti čeznući za majkom, ali iz ove priče će naučiti da je rođena iz ljubavi i da djeca dobijena iz takve zajednice predstavljaju smisao usred svijeta lišenog svega ljudskog. Složit ćemo se sa Elis Iton (Alice Eaton) koja smatra da " primjer njene majke postavlja osnov za njenu odlučnost da zahtijeva svoju seksualnu, majčinsku i ličnu djelatnost kao odrasla osoba."³¹⁹

Ideologije ženskosti i seksualnosti koje su postojale na jugu razlikovale su se u odnosu na sistem politike rase. Za bijelkinje je *kult prave ženskosti* podrazumijevao vrline kao što su pobožnost, čednost, pokornost i privrženost domaćinstvu.³²⁰ Ovo su bile norme na osnovu kojih se razmatrala ženskost, način opažanja i shvatanja ženske seksualnosti. Potisnuta seksualnost kod bijelkinja kontrastirala je otvorenoj seksualnosti crkinja, koja je bila podstaknuta zakonima patrijarhata i institucije ropstva. Seksualnost crkinje je bila svedena na njenu reproduktivnu svrhu, pri čemu je "njena reproduktivna sudbina bila vezana

³¹⁸ *Voljena*, str.88.

³¹⁹ Alice Eaton, "Becoming a She Lion: Sexual Agency in Toni Morrison's *Beloved* and *A Mercy*" u (ed.)Maxine L. Montgomery, *Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison*.Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013. str 53."Her mother's example establishes the foundation for her own determination to claim her own sexual, maternal and personal agency as an adult."

³²⁰ Vidi: Hazel V.Carby, *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*, str. 23.

za nagomilavanje kapitala; crkinje su rađale vlasništvo i, direktno sam kapital u obliku robova, a robovi su nasljeđivali status od svojih majki."³²¹

Ipak, Setina seksualnost je u početku zaštićena upravo zbog činjenice da njeni vlasnici nisu bili pobornici okrutne reproduktivne politike. Gospodin Garner se po svom civilizovanom ophođenju prema robovima razlikovao od drugih plantažera i "nije pario svoje momke" ili ih " iznajmljivao drugim farmama za rasplod."³²² Upravo zbog toga Seta ima osjećaj da je njen brak s Halijem punovažan i da društveni sistem u kome živi ne negira njenu seksualnost. Njen brak sa Halijem je bio pun ljubavi i poštovanja i godinama kasnije ona će ga se sjećati kao nekoga ko "je bio brižan kao da joj je rod, a ne muškarac koji polaže pravo na nju."³²³

Međutim Setina porodična idila će biti porušena kada i ona bude izložena seksualnom zlostavljanju. U fizičkom napadu u kojem su joj nećaci novog vlasnika *uzeli mlijeko*, Setina seksualnost i majčinstvo će biti ugroženi. Razmatrajući pozadinu seksualnog zlostavljanja ropkinja od strane bijelih gospodara, Dejvisova zaključuje da silovanje ima i političke konotacije. Ona smatra da je silovanje najosnovnija forma terorizma, karakteristično usmjerena ne samo protiv crkinja, već i čitave crne ropske zajednice:

U političkim konturama, silovanje crkinje nije predstavljalo isključivo napad na nju. Indirektno, njegova meta je takođe bila i ropska zajednica kao cjelina. Objavljujući seksualni rat ženama, gospodar ne bi samo dokazivao svoj suverenitet nad bitnom osobom ropske zajednice, takođe bi ciljao na crnog muškarca.³²⁴

³²¹ Isto, str. 25."Her reproductive destiny was bound to capital accumulation; black women gave birth to property and, directly, to capital itself in the form of slaves, and all slaves inherited their status from their mothers."

³²² *Voljena*, str.181

³²³ Isto, str.45.

³²⁴ Angela Davis, "Reflections on the Black Woman's Role in the Community of Slaves" str.213."In its political contours, the rape of the black woman was not exclusively an attack upon her. Indirectly, its target was also the slave community as a whole. In launching the sexual war on the woman, the master would not only assert his sovereignty over a critically important figure of the slave community, he would also be aiming a blow against a black man.

Silovanje je dakle predstavljalo poraz kako za ropkinje, tako i za njihove muževe i čitavu porodicu. U slučajevima kada su ropkinje bile primorane da postanu vlasnikove konkubine, njihovi muževi su pasivno prihvatili robovlasnikovu seksualnu dominaciju nad njima. Tako će jedan od robova iz Slatkog doma, Džoša, svjedočiti kako mu žena postaje vlasnikova ljubavnica i mjesecima će osjećati prezir prema njoj, iako zna da to nije bio njen lični izbor. Kada mu se žena poslije skoro godinu dana vratila, Džošu će obuzeti poriv da je ubije i tada će se osjećati kao *da je dotakao dno*. Iako nije ubio ženu, Džoša će promijeniti ime u Žig Plaćeno, simbolično nagovještavajući da je raskinuo sve veze sa ropstvom i životom u lancima.

Jedan od najokrutnijih primjera seksualnog zlostavljanja u romanu je slučaj žene po imenu Ela koja trpi višegodišnja silovanja od strane dva bijelca, oca i sina, koji je drže u zatočeništvu. Elin primjer pokazuje da su muškarci, bez straha od kažnjavanja, kontrolisali žene pomoću agresije i nasilja i time vršili opresiju nad njima. Za Elu će ovo poniženje biti najgore od svih užasa ropstva, a svoje tlačitelje će zapamtiti kao *najgore dosad*:

Pubertet je provela u kući gde su je među sobom delili otac i sin, koje je nazivala "najgorim dosad." Ti "najgori dosad" ogadili su joj seks i bili su joj merilo za sve grozote. Ubistvo, otmica, silovanje-šta god, ona je slušala i samo klimala glavom. Ništa to nije u poređenju s "najgorim dosad."³²⁵

Seta, Ela, Bejbi Sags su primjeri ropkinja koje su uspjele da prevaziđu fizička i psihička zlostavljanja i da nađu, svaka na svoj način, slobodu uma i tijela. Bejbi Sags će kroz propovijedanje o svojim iskustvima učiti druge da vole svoje tijelo i uživaju u njemu, uprkos ranama i ožiljcima koje je ropstvo ostavilo. Seta će se poslije uloge ropkinje i majke osloboditi i kao seksualno biće u vezi sa Polom D. Oboje će u toj vezi naći način da zaborave prošlost, prestanu da žude za izgubljenim i okrenu se sebi i "nekakvoj sutrašnjici."³²⁶ Oslobađajući se u ljubavi i

³²⁵ *Voljena*, str. 320.

³²⁶ Isto, str. 340.

predajući se tjelesnoj slobodi, oslobađaju se i uticaja ropstva. Kolinsova, razmatrajući ljubavne veze crnkinja u kontekstu crne seksualnosti, upravo navodi Setin i Polov primjer ukazujući na to kako ropstvo uništava izvor moći pojedinca, međuljudske veze i mogućnost promjene :

Njima, oslobađanje od ropstva nije predstvaljalo samo odsustvo hirovitih gospodara i beskonačnog rada, već ponovno sticanje moći da 'vole šta god izaberu'. I Seta i Pol D su shvatili na koji je način ropstvo spriječilo njihovu sposobnost da imaju 'veliku ljubav', bilo prema djeci, prijateljima, jedno prema drugom, ili principima kao što je pravda. Oboje su uvidjeli da sistem opresije često istrajava jer kontroliše 'dozvolu za čežnjom'- drugim riječima, upravlja dubokim osjećanjima za potrebe dominacije.³²⁷

Iako neo-ropski narativ *Voljena* sadrži sve teme kao ropski narativ, poput teškog rada na plantaži, fizičkog i psihičkog zlostavljanja robova, razdvajanje porodica, prodaju robova i pokušaj bjekstva, pod perom Toni Morison afro-američka istorija dobija novu dimenziju. U ropskim narativima je mnogo pažnje poklonjeno demistifikaciji mita o ropkinji kao o posrnuloj, hiperseksualnoj ženi čija je ženstvenost zanemarena zarad obavljanja *muških* poslova na plantaži. Međutim, u *Voljenoj* su ovi klišeji odbačeni. Morisonova osvjetljujući istorijsku matricu opresije, pokazuje glavnu junakinju koja iz tame ropstva izranja kao heroj, spremna da se suoči sa prirodnim i natprirodnim užasima. Pored toga, Seta od pasivnog seksualnog objekta postaje aktivni subjekat i stiče kontrolu nad svojim tijelom i ženskošću. *Voljena*, pored snažne afrocentrične crte, naglašava, prije svega, individualnu snagu crnkinje i njenu moć da uprkos opresivnim silama vodi smislen život. A.Dejvis upoređujući postmoderno stanje i instituciju ropstva, smatra da borba savremenih crnkinja nije završena i da moraju da "prihvate puni

³²⁷P.H.Collins, *Black Feminist Thought*, str. 162."To them, freedom from slavery meant not only the absence of capricious masters and endless work but regaining the power to 'love anything you chose'. Both Sethe and Paul D understood how slavery inhibited their ability to have 'a big love', whether for children, for friends, for each other, or for principles such as justice. Both saw that system of oppression often succeed because they control the 'permission for desire'- in other words, they harness the power of deep feelings to the exigencies of domination.

teret naslijeđa njihovih majki u lancima, iskaljenog u krvi"³²⁸ Značaj *Voljene* upravo se ogleda u činjenici da istorija za Afro-Amerikance nije zaokružena i da je ovaj neo-ropski narativ jedan od načina da se očuva njihova istorijska svijest.

3.5 SULA: TONI MORISON I PROBLEMATIKA CRNOG IDENTITETA

Čarls Džonson (Charles Johnson) u svojoj knjizi *Biće i rasa (Being & Race)* primjećuje da afro-američki pisci pate od *krize identiteta* tj. da se "crna književnost bavi problematičnom potragom za identitetom i slobodom, agonijom društvenog otuđivanja, žudnjom za stvarnim, a katkad za mitskim domom."³²⁹ Upravo roman *Sula* (1973.) Toni Morison najbolje izražava ove težnje, a činjenica da je napisan u osvit crnog feminističkog pokreta skreće pažnju na njegov feministički podtekst. U ovom romanu koji nosi ime glavne junakinje, Morisonova preispituje rasni i seksualni identitet crkinja kontrastirajući ga sa destruktivnim silama rasizma i seksizma koje dominiraju u fiktivnom mjestu Botom i među njegovim stanovnicima. Sticanje identiteta i prihvatanje seksualnosti i ženskosti, problem je kako za glavnu junakinju tako i zajednicu u kojoj živi.

Roman je podijeljen na uvod, dva dijela i epilog i obuhvata vremenski period od 1919. do 1965. U prvom dijelu pratimo odrastanje Sule i njene najbolje drugarice Nel u dvadesetim godinama prošlog vijeka, a u drugom njihove različite živote puteve kao već odraslih žena. Morisonova centralnu pažnju posvećuje njihovom putu do samodefinisanja i prihvatanju crne ženske seksualnosti. Polje

³²⁸ Angela Davis, "Reflections on the Black Woman's Role in the Community of Slaves" str.216."we must accept the full weight of a legacy wrought in blood by our mothers in chains."

³²⁹ Charles Johnson, *Being & Race, Black Writing since 1970*, Bloomington: Indiana University Press, 1988. str.8."black fiction is about the troubled quest for identity and liberty, the agony of social alienation, the longing for a real and at times a mythical home."

ženskog iskustva, dakle, predstavlja okosnicu romana. Međutim, u uskoj vezi sa ženskim iskustvom je i sociopolitički i geografski okvir i njegov uticaj na oblikovanje istog.

Roman otvara legenda o nastanku mjesta Botom koje, kako se radnja odvija, osvjetljava glavne konflikte između njegovih bijelih i crnih stanovnika. Naime, Botom (Dno) je postala naseobina kada je bijeli robovlasnik svom robu obećao ovaj dio zemljišta i slobodu pošto obavi niz teških poslova. Riješen da prevari roba, vlasnik mu daje brdovito zemljište reklamirajući ga kao *dno raja*. Zemljište koje će naseliti rob i njegovi potomci ispostaviće se kao teško za obradu i neplodno, u odnosu na dolinu koju su naselili bijelci. Crnci će biti nezadovoljni svojom zaostavštinom i gledaće s brda u plodnu dolinu, dok će bijelci zavidjeti pogledu, muzici i pjesmi koja postoji na brdu:

Crnja je dobio brdovitu zemlju gdje je sađenje bilo lomljenje leđa, gdje se zemljište odronjavalo i odnosilo usjeve, i gdje se vjetar zadržavao tokom čitave zime. Što je značilo da su bijelci živjeli u bogatoj dolini u tom malom rječnom gradu u Ohaju, a crnci su naselili brda iznad i nalazili malu utjehu u činjenici da su svaki dan mogli bukvalno da gledaju sa visine na bijelce.³³⁰

Nezadovoljstvo obje strane će tinjati nekoliko generacija i biće glavni razlog njihove separacije. Ipak najveće nezadovoljstvo i nemir u sebi nosi glavna junakinja Sula Pis (Mir) koja će postati društveni izgnanik i protivnik svih društvenih normi i morala.

³³⁰ Toni Morrison, *Sula*, New York: Alfred A. Knopf, 2002. str.5. "The nigger got the hilly land, where planting was backbreaking, where the soil slid down and washed away the seeds, and where the wind lingered all through the winter. Which accounted for the fact that white people lived on the rich valley floor in that little river town in Ohio, and the blacks populated the hills above it, taking small consolation in the fact that every day they could literally look down on the white folks."

3.6. *SULA*: BITI CRNKINJA I ŽENA-PROBLEM RASE I RODA

Sula Pis i Nel Rajt su prijateljice od ranog djetinjstva. Odrastanje u Botomu će za obje biti teško iskustvo koje će bolje podnijeti jedna uz drugu, svjesne svojih ograničenja i mogućnosti. Jedan od prelomnih trenutaka u životu male Nel će biti putovanje vozom sa majkom u Nju Orleans u novembru 1920 godine u periodu rasne segregacije. Ušavši greškom u kupe namijenjen bijelcima, majka i kćerka će privući pažnju, ali i prezir svih prisutnih crnaca. Helen Rajt će, nesvjesno, produbiti sukob sa prisutnima kad se naivno nasmiješi bijelom kondukeru koji joj upućuje prekorne opaske. U tom trenutku će i Nel, kao i ostali crnci, doživjeti svoju majku kao slabu i zaslužnu prezira i osuđivačkih pogleda. U djetinjim očima, majka je počinila neoprostivu grešku jer je dozvolila da joj se bijelac obrati na ponižavajući način pred drugim crncima, a ona mu je uzvratila bledunjavim osmijehom. Ovaj momenat će kod Nel produbiti svijest o tome ko je i ko želi da bude, a to je samo svoja i nezavisna:

"Ja sam ja", prošaputala je. "Ja."

Nel nije tačno znala šta misli, ali s druge strane tačno je znala šta misli.

"Ja sam ja. Ja nisam njihova kćerka. Ja nisam Nel. Ja sam ja. Ja."

Svaki put kada bi rekla riječ *ja* u njoj se skupljala kao neka moć, neka radost, neki strah.

"Ja", promrmljala je. A onda tonući dublje u čaršafe, "Želim ... želim da budem ... čudesna. O Isuse učini me čudesnom."³³¹

³³¹ *Sula*, str. 28-29.

Ipak, život i potragu za sopstvom male Nel će najviše obilježiti prijateljstvo sa Sulom, i jedna u drugoj će naći ono što im nedostaje, kako u roditeljskom domu tako i u njima samima:

Njihovo prijateljstvo je bilo isto tako intenzivno kao i iznenadno. Pronalazile su oslobođenje u ličnosti one druge. Iako su obje bile neoblikovane, bezoblične stvari, Nel je izgledala snažnija i doslednija od Sule, na koju se jedva moglo računat da će održati bilo kakvu emociju duže od tri minute.³³²

U svom domu pak, Nel osjeća pritisak i nužnost da bude oličenje prave ženstvenosti. To će uključiti i prohibiciju potpune slobode ponašanja i opsjednutost čistoćom koje forsira njena majka. Ova opterećenost čistoćom može se povezati sa željom za potiskivanjem seksualnosti, jer kako Patriša Hil Kolins uviđa "strahovi ranog dvadesetog vijeka koji su se povezivali sa Afro-Amerikankama su uključivali: 1) neobuzdanu i nekontrolisanu žensku seksualnost; 2) strah od miješanja rasa; i 3) nezavisnu crnu žensku žudnju."³³³ Od vremena ropstva kada su ženska seksualnost i reprodukcija bili pod kontrolom društva, nastaju stereotipi o crnom promiskuitetu. U ranom dvadesetom vijeku Afro-Amerikanke iz srednje klase su se borile protiv ovakve predstave ženske seksualnosti zagovaranjem *politike uglednosti* koja su karakterisale čistoća osobe i kuće, umjerenost, štedljivost, lijepi maniri i seksualna čistoća.³³⁴

Tako će bijeg iz kontrolisane sredine i represivne čistoće svoje majke, Nel pronaći u Sulinom nekonvencionalnom domu. U kući Pisovih vlada matrijarhat. Sulina baba, Eva je napravila pansion od porodične kuće kada je muž napustio i ostavio sa troje djece. Godinama će se u kući okupljati i živjeti različiti muškarci, sa suprugama ili sami, a svima će im biti privlačna pomisao o iluziji slobodnog života i nesputane seksualnosti koja obavija dom Pisovih. Dok Eva pokazuje sklonost

³³² Isto, str. 53.

³³³ Patricia Hill Collins, *Black Sexual Politics : African Americans, Gender and the New Racism*, New York: Routledge. 2004. str.71."The fears of the early twentieth century that were associated with African American women included: 1) rampant and uncontrolled female sexuality; 2) fear of miscegenation, and 3) independent Black female desire.

³³⁴ Isto, str.71.

prema muškarcima igrajući s njima dame, šaleći se i flertujući, Sulina majka, Hana, svoju naklonost pokazuje kroz fizičko ispoljavanje seksualnosti. Za nju je seks stvar zadovoljstva i razonode, a ne nus pojava ljubavi i potrebe da nekome pripada. Iz ovakvog majčinog ponašanja prema muškarcima, Sula će naučiti da seks pruža užitak i slobodu, dok će zajednica osuditi Hanin slobodarski duh i veze rasterećene od ljubavi i emocija.

Analizirajući ženske likove u ovom romanu, na prvi pogled se može steći utisak da otjelovljuju sve već poznate stereotipe o crnkinjama: Eva je tip dadilje (mammy) koji nastoji da održi porodicu na okupu po svaku cijenu dok je Hana posrnula žena i seksualna predatorica (Sapphire). Međutim, Barbara Kristijan primjećuje da kada *upoznamo* ove žene svaka dalja komparacija sa ukorijenjenim stereotipima prestaje:

Daleko od toga da je Eva prsata, ljupka, pobožna, uvijek borbena, aseksualna, dadilja koja voli bijelce; ona je arogantna, nezavisna, nesumnjivo ljubiteljica muškaraca, žena koja voli i mrzi intenzivno. Ona je jaka zbog vrline svoje volje i uma i ideosinkrazija, više negoli zbog svoje konstitucije. (...) Ako Eva i posjeduje neki kvalitet dadilje, to je onda želja za dominacijom, bez razloga da osjeća da bi trebalo da bude ikako drugačije. Ona radi ono što hoće. Hana, Evina druga kćerka, je divan lik. Ali daleko od toga da je ona zavodnica tradicionalno obučena u crveno, koja manipulira muškarcima i iskorištava ih; Hana je nekonvencionalno elegantna, ne trudeći se posebno da bude privlačna mimo svoje prirodne senzualnosti i ne zahtijevajući ništa od muškaraca koje upoznaje.³³⁵

³³⁵ Barbara Christian, "The Contemporary Fables of Toni Morrison" u *Toni Morrison's Sula: Modern Critical Interpretations* (ed. Harold Bloom), Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999. str. 31-32. "Far from being the big-breasted, kind, religious, forever coping, asexual, loving-white-folks-mammy, Eva is arrogant, independent, decidedly a man lover who loves and hates intensely. She is strong by virtue of her will, wit, and idiosyncrasies rather than because of her physique. If Eva has got any of the traditional mammy qualities, it is that she is domineering, without any reason to feel that she should be otherwise. She does as she pleases. (...) Hannah, Eva's second daughter, is a lovely character. But far from being the seductress traditionally dressed in red, who manipulates men to her own ends, Hannah is funky elegance, making no special effort to be alluring other than her natural sensuality, setting no demands on the men she knows."

Ipak Sulin lik je najintrigantniji i jedinstven te se može reći da ona odolijeva svakoj kategorizaciji. Još kao djevojčica, Sula pokazuje da je neustrašiva i ubjedljivo demonstrira snagu svog karaktera kako u porodičnoj kući, tako i u zajednici. Ne prihvatajući ulogu ugrožene i slabašne djevojke, ona će se odvažno obračunati sa grupom dječaka kad pokušaju da zlostavljaju nju i Nel. Međutim njeno slobodno ponašanje, dinamika emocija i životnog elana izazvaće nevolju kada slučajno ispusti crnog dječaka iz naručja u rijeku i uzrokuje njegovu preranu smrt. Nel, kao jedini svjedok, čuvaće Sulinu tajnu i ovo iskustvo će produbiti njihovo prijateljstvo. Svojim stavom i djelima, Sula pokazuje da smrt, strah i bol nemaju prevlast nad njenim životom i da sama može da snosi konsekvence svojih djela.

I Sula i Nel shvataju da iz života u malom, patrijarhalnom gradu koji pati od seksizma i rasizma mogu naučiti samo o destruktivnoj snazi mržnje, ali jedna uz drugu shvatiće i značenje moći ljubavi. Upravo činjenica da ne pripadaju dominantnoj muškoj, bijelačkoj kulturi, ujediniće ih u jedno, autonomno biće: "Jer su i jedna i druga godinama ranije otkrile da nisu ni bijele niti muškog pola, i da su im sva sloboda i trijumf zabranjeni, odlučile su da stvore od sebe nešto sasvim drugo."³³⁶

Njih dvije će zajedno zakoračiti u pubescentno doba i zatočeništvo u ideal ženskosti koje nameće društvo. Dok je Sulina koža tamno braon boje, Nel je tek toliko tamna da može da "izbjegne udarce kao noć tamnih čistokrvnika kao i prezir starih žena koje su brinule o mješavini zle krvi."³³⁷ Dok Sulina majka ne obraća pažnju na Sulin izgled i ne protivi se njenom muškobanjastom izgledu i ponašanju, Helen Rajt želi da svoju kćerku napravi što atraktivnijom i ženstvenijom. Svake subote Nel mora da se podvrgne bolnom tretmanu sređivanja kose vrelim češljem i svaku noć ide na spavanje sa štipaljkom na nosu. Kad upozna Sulu, Nel će početi da sakriva štipaljku ispod jastuka.

³³⁶ *Sula*, str. 52.

³³⁷ Isto.

Zajedno će, takođe, iskusiti i prve nagovještaje svoje seksualnosti kada prođu ulicom dok ih muškarci požudno gledaju i dobacuju. Ovaj muški ritual gledanja žena dok prolaze ima dugu tradiciju u Botomu i ujedinjuje sve muškarce, i stare i mlade. bell hooks smatra da u "gledaju postoji moć" i da *pogled* uvijek ima političku konotaciju.³³⁸ Tako muškarci ovim seksističkim činom pokazuju svoju dominaciju i kao gledaoci su u poziciji moći. Kad jedan od muškaraca dobaci Suli i Nel da su *komadi (pig meat)* obje to dožive kao kompliment i uživaju u njemu.

Premda jedna drugoj pružaju podršku i prolaze kroz sazrijevanje i seksualno odrastanje oslanjajući se jedna na drugu, putevi Sule i Nel će se razdvojiti kada Sula ode na koledž. Sula će osloboditi svoju seksualnost i ponosno braniti svoju autonomiju ne dozvoljavajući da se emotivno veže za muškarca, dok će Nel pratiti model koji je ustanovila njena majka i postati nečija žena. U tom smislu njih dvije predstavljaju dva potpuno različita vida crne ženske seksualnosti. Nel, koja prati tradicionalni put i svjesna je rodnih uloga koje nameće društvo, popustiće pod pritiskom svog izabranika Džuda i pristaće na brak. Ceremoniji koju su mladenci organizovali, prisustvovaće čitava zajednica i to će postati jedan od važnih društvenih događaja u Botomu, a za nevjestinu majku to će biti "kulminacija svega onoga što je ona bila, mislila ili uradila na ovom svijetu."³³⁹ Ovaj citat najbolje sumira definiciju žene i ograničenu viziju njenih mogućnosti koju društvo nameće: majčin posao je završen kada uda kćerku, a kćerka treba da prati isti put, bilo da se udala iz ljubavi ili ne. Za Džuda je brak više društvena norma koju mora ispuniti, nego stvar ljubavi. Njegovu muževnost ugrožava rasistički sistem koji kontroliše i klasifikuje ljudske potrebe i potencijal. U nemogućnosti da dobije posao na izgradnji željeznice jer bijelci ne žele da daju poslove crncima, iako su fizički sposobniji i spretniji, Džud će se odlučiti na brak da bi bar dijelom ispunio društvena očekivanja.

Svadba će za Nel označiti i kraj njene potrage za identitetom koju je započela kao djevojčica na putovanju za Nju Orleans. Izabravši tradicionalni,

³³⁸ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, Boston: South End Press, 1992, str.115. "There is power in looking".

³³⁹ *Sula*, str. 79.

patrijarhalni model ponašanja, Nel će postati žena i majka i izgubiti onaj dio sebe koji je žudio za samoaktualizacijom. Nelinu porodičnu idilu narušava povratak Sule poslije deset godina koja odmah pokazuje da ne pati od tradicionalnih opterećenja. U razgovoru sa babom Evom, otkriće da nema namjeru da se udaje, rađa djecu i ispunjava očekivanja patrijarhalne zajednice jer se to kosi sa njenom idejom slobode:

" Kada ćeš se udati? Treba da imaš neke bebe. To će da te smiriti."

" Ne želim da stvorim nekog drugog. Želim da stvorim sebe."

" Sebično. Nema žena šta da traži naokolo bez muškarca."³⁴⁰

Sulino nepredvidljivo ponašanje dovešće i do raskida dugogodišnje prijateljske veze sa Nel, kada Sula zavede njenog muža Džuda koji zbog nje ostavi porodicu. Stanovnici Botoma će je zbog promiskuitetnog ponašanja izbjegavati i ogovarati, a Sulin jedini odgovor na društveni ostracizam jeste još veća seksualna sloboda. Kao i njena majka prije nje, Sula će zavoditi slobodne i oženjene muškarce, a potom ih odbacivati. Za razliku od majke koja u seksualnom činu pronalazi zabavu, Sula pokušava da pronađe sebe, a često su jedine emocije koje može da identifikuje, usamljenost i tuga:

Išla je u krevet sa muškarcim što je češće mogla. To je bilo jedino mjesto gdje je mogla da pronađe ono što je tražila: patnja i sposobnost da osjeti duboku tugu. Nije uvijek bila svjesna da je upravo tuga ono za čim je žudjela. Vođenje ljubavi joj se činilo, u početku, kao stvaranje posebne vrste radosti[...] Tokom vođenja ljubavi pronalazila je i bilo joj je potrebno da pronađe oštricu. [...] Postojala je krajnja ironija i uvreda u ležanju ispod nekog, u poziciji predaje, osjećajući svoju trajnu snagu i beskonačnu moć. [...]Tamo, u centru te tišine, bila je ne vječnost već smrt vremena i usamljenosti tako duboka da sama riječ nije imala značenje. Usamljenost je podrazumijevala odsustvo drugih ljudi, a samoća koju je pronašla na

³⁴⁰ Isto, str. 92.

tom beznadežnom terenu nije nikad dopuštala mogućnost postojanja drugih ljudi.³⁴¹

Dakle, za Sulu je vođenje ljubavi iskustvo u kome ona upoznaje, ne partnera, već sebe, "pozdravlja sebe i pridružuje se sebi u besprimjernoj harmoniji."³⁴² To je čini jedinstvenom individuumom, ali neprihvatljivom za zajednicu koja strepi od svega što prevazilazi okvire definisane ženske seksualnosti i ženskosti. Složićemo se sa bel huks koja smatra da Sula, u ovom smislu, predstavlja pokušaj izgradnje radikalne crne ženske subjektivnosti:

Sula izaziva svako ograničenje koje joj je nametnuto, prevazilazeći sve granice. Prkoseći konvencionalnom shvatanju pasivne ženske seksualnosti, ona sebe ističe kao poželjni subjekat. Pobunivši se protiv nametnute domestikacije (porodičnog života), ona bira da luta svijetom, da ostane bez djece i muža. Odbijajući standardnu seksističku ideju o promjeni ženskih tijela, ona se upušta u mijenjanje muških tijela kao dio prkosnog pokušaja da potisne njihovu važnost. Ističući prvenstvo ženskog prijateljstva, ona pokušava da se oslobodi patrijarhalne muške identifikacije i gubi prijateljstvo njene 'konzervativne' ortakinje Nel, koja je uistinu kapitulirala pred konvencijom.³⁴³

Može se dakle primijetiti da Sula i Nel predstavljaju dva polariteta afro-američkog ženskog identiteta. Dok je Nel dobra, tradicionalna i vrijedna žena, Sula je samosvjesna buntovnica. Na putu do samospoznaje napraviće mnoge greške koje joj društvo neće tolerisati, a neoprostivi grijesi, koje zajednica naglašava, su njene seksualne veze sa bijelcima. Njeno pravo na individualnost,

³⁴¹ *Sula*, str. 123.

³⁴² Isto.

³⁴³ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, str. 48."Sula challenges every restriction imposed upon her, transgressing all boundaries. Defying conventional notions of passive female sexuality, she asserts herself as desiring subject. Rebellious against enforced domesticity, she chooses to roam the world, to remain childless and unmarried. Refusing standard sexist notions of the exchange of female bodies, she engages in the exchange of male bodies as part of a defiant effort to displace their importance. Asserting the primacy of female friendship, she attempts to break with patriarchal male identification and loses the friendship of her 'conservative' buddy Nel, who has indeed capitulated to convention."

društvo, kao i njeni najbliži, vide kao sebičluk. Neumitno se onda postavlja pitanje, ko je, u društvu koje je represivno i rasističko, dobar, a ko loš? Da li je Sula junakinja ili antijunakinja? Barbara Kristijan primjećuje da je Sulina tragedija u tome što je "previše široka, ali previše statična da bi napredovala."³⁴⁴ Izolovana od crne zajednice, Sula ostaje sama i bolesna. Ne shvatajući da su u društvu u kome bijelci dominiraju, jedino preci, korjeni i porodica suštinski važni, ona prekida interakciju sa spoljnim svijetom i umire, tako zatvorivši krug samospoznaje. Ipak njenu smrt ne možemo doživjeti kao trijumf nad društvom. Ako je čitav njen život služio slavljenju sebe i slobode, onda njena prerana smrt upravo predstavlja njenu predaju društvenim silama. bell hooks tvrdi da Sula nije u potpunosti samoaktualizovana da bi ostala živa i ostavila vidljiv trag koje bi druge crnkinje mogle da prate:

Njena svijest o tome šta znači biti radikalni subjekat ne prevazilazi granice javnog i privatnog; njeno samootkriće je privatno. Sulina smrt u ranom dobu ne ostavlja čitaoca sa osjećajem njene moći, umjesto toga ona se čini bespomoćnom da djeluje u svijetu koji nema interesovanja za radikalnu crnu žensku subjektivnost, već teži da je uguši, ograniči i uništi. Sula je uništena.³⁴⁵

³⁴⁴ Barbara Christian, "The Contemporary Fables of Toni Morrison", str. 40. "she is too full, and yet too static, to grow."

³⁴⁵ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, str. 48. "Her awareness of what it means to be a radical subject does not cross the boundaries of public and private; hers is a privatized self-discovery. Sula's death at an early age does not leave the reader with a sense of her power, instead she seems powerless to assert agency in a world that has no interest in radical black female subjectivity, one that seeks to repress, contain and annihilate it. Sula is annihilated."

3.7. *SULA*: BITI ŽENA, CRNKINJA I LEZBEJKA?

Roman *Sula* je značajan za afro-američku književnu tradiciju i zbog činjenice da obrađuje temu ženskog prijateljstva. Upravo ova tematika čini roman interesantnim i podložnim raznim feminističkim tumačenjima. Iako je očigledno da u je u romanu tema heteroseksualne ljubavi i braka podređena temi emocionalne povezanosti između Sule i Nel, Barbara Smit tvrdi da je njihova prijateljska intimnosti u stvari homoseksualnog karaktera:

Uprkos očiglednoj heteroseksualnosti ženskih likova, otkrila sam ponovnim čitanjem Sule da se može tumačiti i kao lezbejski roman, ne samo zbog strasnog prijateljstva između Sule i Nel već i zbog toga što Morrisonova konstantno zauzima kritički stav prema heteroseksualnim institucijama muško-ženskih veza, braka i porodice. Svjesno ili ne, djelo Morrisonove postavlja i lezbejska i feministička pitanja o autonomiji crkinja i o njihovom međusobno uticaju na njihove živote.³⁴⁶

U osnovi studije Smitove je koncepcija da već od prvog susreta Nel i Sule, njihova veza biva "ispunjena erotskim romantizmom", ali "da realni svijet patrijarhata zahtijeva, ipak, da kanališu ovu energiju dalje jedna od druge, prema suprotnom polu." ³⁴⁷ Ona dalje navodi da su političke prilike i rasna diskriminacija uticale da Sula i Nel postanu bliske jer je takva povezanost među ženama potrebna da bi opstale u netolerantnom i represivnom društvu. Dubina

³⁴⁶ Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism", str. 138. "Despite the apparent heterosexuality of the female characters, I discovered in rereading *Sula* that it works as a lesbian novel not only because of the passionate friendship between Sula and Nel but because of Morrison's poses both lesbian and feminist questions about Black women's autonomy and their impact upon each other's lives.

³⁴⁷ Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism", str. 139. "suffused with an erotic romanticism...the real world of patriarchy requires, however, that they channel this energy away from each other to the opposite sex."

njihovog prijateljstva, prema Smitovoj, je čvrst osnov za koncipiranje romana kao lezbejskog:

Sula je veoma lezbejski roman u pogledu emocija koje su izražene, u definisanju ženskog lika, i u načinu na koji je politika heteroseksualnosti predstavljena. Samo značenje lezbejstva u književnosti je prošireno, kao što je i redefinisano kroz politiku. Zbunjenost koju su mnogi čitaoci osjetili u bezi sa Sulom, može takođe dati odgovor u lezbejskom objašnjenju. Ako neko vidi Sulinu neobjašnjivu zlobu i nekonformizam kao zlo jer se ne identifikuje sa muškarcem, mnogi elementi u romanu postaju jasni. Roman bi bio jasniji da je Morrisonova pristupila svom subjektu sa sviješću da je lezbejska veza bar mogućnost za njene likove.³⁴⁸

Iako je prijateljstvo između Sule i Nel nesporno, čak i poslije deset godina koliko su bile odvojene, Sula je samo sa jednim muškarcem osjetila bliskost i sa njim pronašla radost, a ne tugu u ljubavnom činu, čemu Smitova ne pridaje veliku pažnju. Veza Sule i Ejdzeksa, štaviše, dobija karakter svake druge heteroseksualne veze što potvrđuje i Sulina posesivnost i emocionalna ranjivost kada je napusti. Njih dvoje vezuje nepokolebljiva riješenost da se suprotstave pravilima i konvencijama i poštovanje prema svakoj vrsti ljudske slobode. Iako je Sula u prethodnim vezama sa muškarcima bila ta koja je prva njih ostavljala i bila nadmoćna, impuls da zadrži Ejdzeksa će je staviti u inferioran položaj. Kada iskusi bespomoćnost jer je napuštena, Sula će se osjetiti kao " da je otpjevala sve pjesme koje postoje."³⁴⁹

³⁴⁸ Isto, str. 142. "Sula is an exceedingly lesbian novel in the emotions expressed, in the definition of female character, and in the way that the politics of heterosexuality are portrayed. The very meaning of lesbianism is being expanded in literature, just as it is being redefined through politics. The confusion that many readers have felt about Sula may well have a lesbian explanation. If one sees Sula's inexplicable "evil" and nonconformity as the evil of not being male-identified, many elements in the novel become clear. The work might be clearer still if Morrison had approached her subject with the consciousness that a lesbian relationship was at least a possibility for her characters."

³⁴⁹ *Sula*, str. 137.

Fizičko propadanje Sule i na kraju njenu preranu smrt, zajednica vidi kao odmazdu za počinjene grijehе i nemoralno ponašanje. Prije nego što umre, Nel će posjetiti Sulu i optužice je za muževljevo nevjerstvo i težak život koji je provela radeći da bi izdržavala djecu. Nel shvata da je odustala od traženja sebe jer je morala da se posveti drugima, što Sulu nikad nije zanimalo. Njihov posljednji razgovor jasno odražava dva različita stava: Sula je tvorac svoje sudbine i ne dozvoljava da joj drugi određuju kako da živi, iako je sloboda koštala prijateljstva, dok Nel odbacuje usamljenost kao mogućnost i bira brak i porodicu kao utočište:

" Ne možeš imati sve, Sula."

" Zašto? Mogu sve da uradim, zašto ne mogu sve da imam?"

" Ne možeš sve da uradiš. Ti si žena i to crnkinja. Ne možeš da se ponašaš kao muškarac. Ne možeš da se šepuriš sva nezavisna, radiš šta hoćeš, uzimaš šta hoćeš, ostavljaš za sobom ono što nećeš." (...)

" Ja ne znam sve, ja samo radim sve."

" Ali ne radiš ono što ja radim."

" Misliš da ne znam kakav ti je život samo zato što ga ne živim? Znam šta svaka crnkinja u ovoj zemlji radi."

" A šta bi to bilo?"

" Umire. Isto kao i ja. Ali razlika je u tome što one umiru kao pikavci. Ja, ja odlazim kao jedan od onih crvendaća. Zaista sam se naživjela na ovom svijetu."

"Stvarno? A šta to imaš da pokažeš?"

"Pokažem? Kome? Djevojko, ja imam svoju glavu. I ono što se u njoj zbiva. Što bi značilo, imam mene."

" Usamljeno je, zar ne?"

" Jeste. Ali moja usamljenost je moja. Tvoja usamljenost je tuđa. Neko drugi je stvorio za tebe i dao ti je. Zar to nije nešto? Drugorazredna usamljenost."³⁵⁰

Iako je tvrdnja Barbare Smit da se veza ove dvije žene bazira na lezbejskom odnosu, otvorila novu perspektivu, radije ćemo prihvatiti mišljene Barbare Kristijan da se ove dvije žene nadopunjuju i predstavljaju jedna drugoj oslonac u borbi protiv patrijarhalnog etosa:

Iako je Botom okarakterisao ponašanje jedne od njih kao zlo, a druge kao dobro, one nastavljaju da se dopunjuju. Kao istraživačka polovina u njihovoj vezi, Sula, je uvijek bila ta koja je dijelila raznorazna iskustva sa Nel. Dakle, Sula je bila Nelin izvor oslobođenja od strogih roditelja ili rigidne zajednice koja je težila da uništi svu maštu koju je imala. Nel je bila Sulin izvor stabilnosti kad bi se desila kriza, kao u slučaju smrti Malog Pileta. Kada Nel iskusi bol zbog Džudovog odsustva, želi da priča sa Sulom, iako je nemoguće jer je Sula razlog njegovog odlaska. Kada Sula umire, njena posljednja misao je da podijeli ovo najličnije iskustvo sa Nel.³⁵¹

Iz ovoga možemo zaključiti da bi analiziraje Sule i Nel ponaosob možda pružilo jednostranu sliku o njima. Sagledane zajedno, Sula i Nel predstavljaju dva polariteta jednog bića. U tom smislu, Nel je uzrok a Sula posledica komplikovanih društvenih odnosa. Nel prihvata društvene odlike ženskog roda koje joj određuje patrijarhat što uzrokuje njen šablonski domaćinski život, ali i Sulino svojevrijedno izgnanstvo iz istog tog društva na dan njene svadbe. Kao posledica Suline potrage za sopstvom, u Botom će se vratiti nova Sula-prkosna, pohotna i nadasve slobodna.

³⁵⁰ *Sula*, str. 142-143.

³⁵¹ Barbara Christian, "The Contemporary Fables of Toni Morrison", str. 40. "Although the Bottom has labeled the behavior of one of them as evil and the other as good, they continue to complement one another. As the exploratory half in their relationship, Sula had always been the one to share with Nel what it was to experience this or that. So Sula had been Nel's source of liberation from stern parents or from a rigid community that sought to destroy any imagination she had. Nel had been Sula's source of stability when crisis occurred, as in the death of Chicken Little. When Nel experiences the pain of Jude's absence, it is to Sula that she wants to talk, an impossibility since Sula is the reason for his leaving. When Sula is dying, her last thought is to share with Nel the most personal of experiences."

IV ELIS VOKER I POSTMODERNIZAM

U 1970-im nekoliko isprepletanih društveno-političkih događaja uticalo je na stvaranje postmoderne krize, prvenstveno u afro-američkim zajednicama u Americi. Rasa i klasa, kao faktori koji su bili povezani u prošlosti i uticali na kvalitet života Afro-Amerikanaca, izvršili su veliki uticaj i u postmodernom dobu i pokazali da je rasna/klasna hijerarhija osnov života u velikim gradovima. Promjena u urbanom prostoru i prelazu od industrijskog u tehnološko doba, uticala je drastično na živote Afro-Amerikanaca i rezultirala velikim brojem nezaposlenih i siromašnih, ali i pojavi rasnog nasilja. U pogledu kulture ovo je značilo da crna populacija ne može da sačuva zdravu zajednicu i tradiciju kojoj je težila godinama. Time su afro-američki književnici i kritičari stekli značajnu ulogu u predstavljanju, ali i u suprotstavljanju osjećaju krize.³⁵² Madhu Dabi (Madhu Dubey) stoga uviđa da :

Prvo, rasne manjine u SAD-u prepoznate su kao odvojene od dominantnih uslova postmodernog društva kao rezultat istorijske i geografske specifičnosti rasne opresije. Ali negdje uz put, materijalna svojstvenost njihove marginalne pozicije isparava kako oni postaju cijenjeni nosioci epistemološke ili kulturološke razlike. Na ovom nivou, rasne manjine postaju neumoljivi drugi-ne samo preovlađujućim društvenim uslovima, već i teorijskom diskursu o ovim uslovima.³⁵³

³⁵² Madhu Dubey, *Signs and Cities: Black Literary Postmodernism*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003. str. 19.

³⁵³ Isto, str. 23."First, U.S. racial minorities are recognized to be disaffiliated from the dominant conditions of postmodern society as a result of the historical and geographical specificity of racial oppression. But somewhere along the way, the material particularity of their marginal location

Kalenda Iton (Kalenda Eaton) pak ističe komplikovan odnos postmodernizma i crne zajednice:

Kako se društvena klima promijenila obuhvatanjem i prihvatanjem crne unije i afričkog naslijeđa, postmodernizam kao inovativni metod u razumijevanju društvenog procesa radio je na eliminisanju fundamentalne osnove Pokreta za građanska prava. Koncept kolektivnog djelovanja i organizacione snage pokazao se kao nemoćan da preživi u kontekstu nestabilnosti i neodređenosti koji su označili 1970-e. Ironično, iako je postmodernizam jasan izvor odbijanja kolektivne istorije i zajedničke kulturne vizije budućnosti, termini "postmoderni" i "crnilo" imaju odnos ljubavi/mržnje u okviru crnih studija. Iako je postmodernizam rođen iz dekade za borbu za građanska prava i otvorenog otpora prethodno ustaljenim rasnim i društvenim normama, postmoderna nauka je tradicionalno ignorisala svoje veze sa borbom za rasnu jednakost.³⁵⁴

Ovakav ambivalentan odnos prema afro-američkoj istoriji i iskustvu, doprinio je isključenju postmodernizma kao adekvatnog teorijskog principa pri interpretaciji crnog pisma i njegovog definisanja kao "bijelačkog" modela. Međutim, afro-američke spisateljice nalaze uporište u postmodernizmu i prostor

evaporates as they become prized carriers of epistemological or cultural difference. At this level, racial minorities become irreducibly other—not just to prevailing social conditions but even to theoretical discourse about these conditions."

³⁵⁴ Kalenda C. Eaton, *Womanism, Literature and the Transformation of the Black Community 1965-1980*, New York: Routledge, 2008. str. 4."As the social climate shifted from an embrace and acceptance of Black unity and African heritage, Postmodernism as an innovative method of understanding social processes worked to eliminate the fundamental basis of the Civil Rights Movement. The concept of collective action and organizational strength appeared unable to survive within the context of instability and indeterminacy that marked the 1970s. Ironically, though Postmodernism is a definite source of the rejection of collective history and a shared cultural vision for the future, the terms "postmodern" and "blackness" have a love/hate relationship within Black scholarship. Although Postmodernism is born out of a decade of civil rights action and open defiance of previously established racial and social norms, postmodern scholarship has traditionally ignored its ties to the fight for racial equality and the redefinition of the nation-state.

da istaknu svoju drugost, ospore autoritete (muške) i definišu svoj identitet u okviru novog socio-kulturnog konteksta.

U vremenu urbane krize 1970-ih i početkom 80-ih crne književnice zamišljaju bolju sutrašnjicu koja bi oslobodila njihovu zajednicu destruktivnih strahova prošlosti i učvrstila osjećaj pripadnosti afro-američkom entitetu. Upravo takva je proza Elis Voker. U romanu *Boja purpura*, Vokerova odlučuje da piše o vremenu između dva svjetska rata na ruralnom američkom jugu. Ovakav okret od urbanog prema ruralnom, M. Dabi objašnjava ovako: "Književni preokret na jug oživljava organske forme rasne zajednice koje nisu dostupne u savremenim urbanim uslovima, i u ovom smislu može se reći da zamjenjuju postmodernu krizu književnog predstavljanja."³⁵⁵ Iako južnjačka ruralna estetika ne odražava, direktno, savremenu urbanu stvarnost, ipak se mogu uočiti tragovi postmoderne egzistencije: "Vraćajući se na ruralni jug u vrijeme rasne segregacije, afro-američki pisci mogu da poreknu san o potpunoj nacionalnoj integraciji i imaginativno obnove koherentnu crnu zajednicu koja se čini veoma nedostižno u postmodernoj urbanoj sadašnjosti."³⁵⁶

Madhu Dabi primjećuje da se ovaj okret manifestovao na nekoliko nivoa: u povratku Zore Nil Herston na američku književnu scenu; u esejima i prozi Toni Morison, Elis Voker, Glorije Nejlor (Gloria Naylor), Entozake Šange (Ntozake Shange); u kritičkim tekstovima o ovoj prozi i u bujici autobiografija i memoara o ruralnom jugu i minulim vremenima.³⁵⁷ Ovaj književni zaokret prema jugu počeo je sa objavljivanjem eseja Elis Voker "U potrazi za baštama naših majki" 1972. godine. Esej je ujedno i slavljenje afro-američke ženske književne tradicije, ali i napomena postmodernim književnicama da u jedinstvenosti njihovih književnih pramajki mogu još dosta toga naučiti. Kako sama Vokerova kaže: "Vođena svojim

³⁵⁵ Madhu Dubey, *Signs and Cities: Black Literary Postmodernism*, str. 144." This literary turn south revives organic forms of racial community that are unavailable in contemporary urban conditions, and in this sense might be said to displace postmodern crises of literary representation."

³⁵⁶ Isto. "By returning to the rural South of the days of racial segregation, African-American writers can disavow the dream of full national integration and imaginatively recover the coherent black community that seems increasingly inaccessible in the postmodern urban present."

³⁵⁷ Isto.

naslijeđem ljubavi prema ljepoti i poštovanjem prema snazi-u potrazi za baštom moje majke, pronašla sam svoju."³⁵⁸

4.1.ELIS VOKER I NJENA KRITIČKA TEORIJA: ŽENSTVO ³⁵⁹

U zbirci autobiografskih eseja "U potrazi za baštama naših majki" (In Search of Our Mothers' Gardens) Elis Voker preplićući crnu feminističku ideologiju sa ličnom istorijom stvara moćnu književno-političko-kritičku misao. Istražujući živote i djela svojih ličnih literarnih uzora kao što su Filis Vitli i Zora Nil Herston, Vokerova govori o svojoj evoluciji kao pjesnikinje, spisateljice, crne feministkinje. Već na samom početku knjige ona uvodi termin ženstvo koji obuhvata šira značenja i termine od crnog feminizma:

womanist (ženski) 1. Od *ženstven*. (suprotno od "djevojački" odnosno nestašan, neodgovoran, neozbiljan). Crna feministkinja ili obojena feministkinja. [...] Takođe, žena koja voli druge žene, seksualno ili neseksualno. Cijeni i preferira žensku kulturu, žensku emocionalnu fleksibilnost (vrednuje suze kao prirodni kontrabalans smijeha) i žensku snagu. Ponekad voli pojedine muškarce, seksualno ili neseksualno. Posvećena opstanku i cjelovitosti čitavog svijeta, muškog i ženskog. Nije separatista, osim periodično zbog zdravlja. [...] Ženstvo je feministkinji isto što i purpur lavandi.³⁶⁰

³⁵⁸ Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens", str. 409."Guided by my heritage of a love of beauty and a respect for strength-in search of my mother's garden , I found my own."

³⁵⁹ Termin u originalu glasi *womanism*; moj prevod i kurziv.

³⁶⁰ Alice Walker, *In Search of our Mothers' Gardens, Womanist Prose*, dostupno na: http://l-adam-mekler.com/walker_in-search-of.pdf, datum pristupa: 8.1.2015.: "Womanist 1. From *womanish*. (Opp. of "girlish" i.e. frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. [...] Also: A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as naturalcounterbalance of

Dakle, iz ove definicije se može vidjeti da po Vokerovoj feministička ideologija treba da obuhvata i neke pojmove koje crni feminizam isključuje. Njena teorija ne isključuje i ne ograničava se samo na afro-američke žene, već se zalaže za sve ljudska bića i bori se protiv svake vrste represije. Sintija Kol Robinson (Cynthia Cole Robinson) stoga zaključuje da je značaj Vokerove za razvoj crne feminističke misli ogroman, prvenstveno jer ženstvo "proširuje polje crnog feminizma u ključnim mjestima" i da "mnoge Afro-Amerikanke biraju da budu definisane kao pripadnice ženstva."³⁶¹ Lovaleri King (Lovalerie King) takođe smatra da je misao Vokerove specifična i da je njen "autobiografski, poetski, eliptični i multivokalni diskurs" odvađa od dominantnih teorija i "služi kao osnova za kosmologiju ženstva koja postaje više nego očigledna u njenim romanima."³⁶² Ženstvo dakle, po mogućnostima koje otvara, nudi i više prostora za promjene i slobode koje su potrebne da bi se borili protiv svih vrsta represije.

U tom smislu i njen najpoznatiji roman *Boja purpura* ima pomirljiv kraj između rasa i polova pa Prisila Volton (Priscilla Walton) primjećuje da je "novi svijet ponikao na ruševinama, (svijet) u kome se polovi susreću na jednakoj ravni i slave jedni druge, život i čovječanstvo."³⁶³

laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and or/ nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist, except periodically, for health. [...] Womanist is to feminist as purple to lavender."

³⁶¹ Cynthia Cole Robinson, "The Evolution of Alice Walker", *Women's Studies*, 38:293-311, Purdue University Calumet Hammond, 2009. str. 307: "expands the field of black feminism in the key ways" and "many African -American women choose to be defined as womanist."

³⁶² Lovalerie King "African American Womanism: From Zora Neale Hurston to Alice Walker" u *The Cambridge Companion to the African American Novel*, New York: Cambridge University Press, 2004. str. 234. "Her autobiographical, poetic, elliptic and multivocal discourse... serves as the basis for the womanist cosmology that becomes increasingly evident in her novels."

³⁶³ Priscilla L. Walton, "What She Got to Sing About?" u *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple* (ed.), New York: Infobase Publishing, 2008. str. 77 "a new world is erected on the ruins, in which the sexes meet on an equal footing and celebrate each other, life, and humankind."

4.2. BOJA PURPURA: EPISTOLARNA FORMA KAO VID ARTIKULACIJE POTISNUTOG ŽENSKOG GLASA

Boja purpura počinje pismom četrnaestogodišnje Sili Bogu u kome traži pomoć i objašnjenje za njen obesmišljeni i tegobni život. Već iz prvog pisma saznajemo da je Sili seksualno zlostavljana od strane oca i da mora da radi *ono što njena bolesna mama neće*:

Kada me zaboli, plačem. On počne da me davi, govori Bolje da umukneš i da se navikneš. Ali nikad se nisam navikla. I sad se osjećam bolesno svaki put kad trebam da kuvam. Mama me grdi i gleda me. Ona je srećna jer je dobar prema njoj sad. Ali je previše bolesna da izdrži još dugo.³⁶⁴

Zabranivši Sili da ikome pomene šta joj se dešava, otac je upućuje na Boga koji postaje njen epistolarni povjerenik i jedina utjeha. bel huks smatra da ovo pismo otkriva "tajnu koja se jedino može reći Bogu i da ona ima veze sa seksualnošću, seksualnim moralom" te da je *Boja purpura* "nativ o seksualnom isповijedanju."³⁶⁵ Naratološka matrica romana predstavljena kroz epistolarnu formu postaje tako sredstvo artikulacije ućutkanog glasa glavne junakinje. Barbara Kristijan primjećuje da je epistolarna forma romana preuzeta iz engleskih romana i da je povezana sa ženskom istorijom te da nas ova forma "primorava da čitamo drugačije, da uđemo u jedinstveno iskustvo."³⁶⁶ Pored upotrebe ovakve forme,

³⁶⁴ Alice Walker, *The Color Purple*, London: Paperview, 2004, str.3. "When that hurt, I cry. he start to choke me, saying You better shut up and git used to it. But I don't never git used to it. And now I feels sick every time I be the one to cook. My mama she fuss at me an look at me. She happy, cause he good to her now. But too sick to last long."

³⁶⁵ bell hooks, "Writing the Subject: Reading *The Color Purple*" u *Reading black, Reading Feminist* (ed. Henry Louis Gates Jr.), Penguin Books, New York. 1990.str. 435.

³⁶⁶ Barbara Christian, "What Celie Knows That You Should Know" u *New Black Feminist Criticism 1985-2000*, Chicago: University of Illinois Press, 2007. str.30.

Vokerova za svoju glavnu junakinju odabira i južnjački, crnački narodni govor, što doprinosi da njena pisma budu još ličnija i intenzivnija.

Kako se pisma nižu, tako se i Siline nevolje povećavaju. Poslije majčine smrti, život sa ocem će joj postati nepodnošljiv, a jedinu podršku će joj pružiti mlađa sestra Neti:

Dragi Bože,

Prebio me danas jer kaže da sam namignula momku u crkvi. Možda sam imala nešto u oku ali nisam namignula. Čak ni ne gledam muške. To je istina. Gledam u žene, jer se njih ne plašim. Možda jer me mama opsovala misliš da sam ljuta na nju. Ali nisam. Žao mi je moje mame. Ubilo je to što je pokušala da mu vjeruje. Ponekad i dalje gleda u Neti, ali mu ja uvijek zaklonim pogled. Sada joj velim da se uda za Gdina.___ ali ne velim zašto.

Kažem Udaj se za njega, Neti, i pokušaj da imaš bar jednu dobru godinu u svom životu. Poslije toga znam da će da bude krupna. Ali ja, nikad više. djevojke u crkvi vele da postaneš krupna ako krvariš svaki mjesec. Ja više ne krvarim.³⁶⁷

Iz ovog pisma saznajemo nekoliko stvari koje oblikuju Silino i uošte crno žensko iskustvo u romanu. Prije svega, Sili je naivna i dobroćudna djevojka koja oprašta majci što je nije zaštitila od zlostavljanja i ostavila je samu da se brine o ocu i braći i sestrama. Ona pokazuje bezgraničnu ljubav i požrtvovanost prema sestri Neti, pokušavajući da skrene očevu pažnju na sebe i spriječi još jednu incestuoznu vezu u porodici. Tako će sestri predložiti brak sa Gdinom.___, ne bi li izbjegla očeve nasrtaje. Međutim, za djevojke poput Sili i njene sestre, brak predstavlja ujedno i bijeg i novi zatvor. U ovom pismu nam je takođe predstavljen i

³⁶⁷ *The Color Purple*, str.7. : " Dear God, He beat me today cause he say I winked at a boy in church. I may have got somethin in my eye but I didn't wink. I don't even look at mens. That's the truth. I look at women, tho, cause I'm not scare of them. Maybe cause my mama cuss me you think I kept mad at her. But I ain't. I felt sorry for mama. Trying to believe his story kilt her. Sometime he still be looking at Nettie, but I always git in his light. Now I tell her to marry Mr.___ I don't tell her why. I say Marry him, Nettie, an try to have one good year out your life. After that, I know she be big. But me, never again. A girl at church say you git big if you bleed every month. I don't bleed no more."

Silin budući muž Gdin.___ čije prezime nikad nije objavljeno, a Moli Hajt smatra da je postupak prikrivanja osobe tipičan za epistolarne romane i sugeriše "plašljivo brisanje identiteta toliko opasnog da bi se otkrio."³⁶⁸

Gdin.___ će želejti da oženi Neti, jer je mnogo ljepša od Sili, ali otac neće dozvoliti i u pregovorima će mu preporučiti Sili koja "nije svježja, već upropašćena, dvaput, ali može da radi kao muškarac."³⁶⁹ Tako će se za Sili tlačenje nastaviti u novom domu sa novim muškarcem koji kontroliše njen glas, tijelo i slobodu:

Dragi Bože,

Provela sam dan svog vjenčanja bježeći od najstarijeg sina. Dvanaest mu je. Mama mu umrla u rukama i neće da čuje ništa o novoj. Uzme kamen i raspoluti mi glavu. Krv mi curni niz grudi. Njegov tata kaže Nemoj to da radiš! Ali to je sve što kaže. Ima četvoro djece umjesto troje, dva sina i dvije ćerke. Kosa djevojčicama nije očešljana od kad im je mama umrla. Kažem mu da ću morati da im je obrijem. Počeće ponovo da raste. On veli da je baksuz sjeći ženama kosu. Pa pošto zavijem glavu u oblog najbolje što mogu, ja kuvam večeru -imaju potok, nemaju bunar, i drveni šporet liči na kamion-počnem da raspetljavam kose. Imaju samo šest i osam i plaču. Vrište. Optužuju me za ubistvo. Do deset završim. One se uspravaju plačući. Ali ja ne plačem. Ležim tamo i mislim na Neti dok je on na meni, pitam se je li bezbijedna.³⁷⁰

³⁶⁸ Molly Hite, "Romance, Marginality and Matrilineage: *The Color Purple* and *Their Eyes Were Watching God*" u *Reading black, Reading Feminist* (ed. Henry Louis Gates Jr.), New York: Penguin Books. 1990. str. 436. "fearful effacement of an identity too dangerous to reveal."

³⁶⁹ *The Color Purple*, str. 10-11. "she ain't fresh tho...She spolied. Twice. But she can work like a man."

³⁷⁰ Isto, str. 14. "Dear God, I spend my wedding day running from the oldest boy. He twelve. His mama died in his arms and he don't want to hear nothing bout no new one. He pick up a rock and laid my head open. The blood run all down tween my breasts. His daddy say Don't do that! But that's all he say. He got four children, instead of three, two boys and two girls. The girls hair ain't been comb since their mammy died. I tell him I'll just have to shave it off. Start fresh. He say bad luck to cut a woman *hair*. So after I bandage my head best I can and cook dinner-they have a spring, not a well, and a wood stove look like a truck-I start trying to untangle hair. They only six and eight and they cry. They scream. They curse me of murder. By ten o'clock I'm done. They cry theirselves to sleep. But I don't cry. I lay there thinking bout Nettie while he on top of me, wonder if she safe."

Iz ovog pisma je evidentno da je Silin ugovoreni brak još jedan vid eksploatacije -radne i seksualne, koji je opravdan od strane šireg društveno-kulturnog konteksta patrijarhalne dominacije. Odnosno, Sili iz ruku jednog tlačitelja prelazi u ruke drugog. Kako nije lijepa i obrazovana kao njena sestra Neti, Siline mogućnosti su ograničene. Prema patrijarhalnim odrednicama, njena uloga je da bude radnica u polju, maćeha muževljevoj djeci i seksualni objekat mužu. Bez svog imanja, novca i bez moći Sili će priznati Bogu "Ali ja ne znam kako da se borim.Sve što znam je da ostanem živa [...]Da sam pokopana bar ne bi morala da radim. Ali ja samo velim Kako god, kako god, do mogu da spelujem B-o-g imam nekog uza se."³⁷¹ Zbog toga što je isključena iz uloge govornog subjekta, kroz pisanje Bogu, Sili izražava svoje osjećaje stvarnosti i života. bel huks shodno tome uviđa da na taj način Sili ulazi u diskurs iz kojeg je isključena:

Silino pisanje pisama se čini kao jednostavno činjeničko stanje, a ustvari je jedno od najfantastičnijih zbivanja u *Boji purpura*. Potlačena, eksploatisana kao radna snaga u polju, kao radnica u domaćinstvu, seksualna sluškinja, Sili nalazi vrijeme da piše-ovo je stvarno nevjerovatno. Ne postoji opis Sili sa olovkom u ruci, nema diskusije o tome gdje i kad piše. Ona mora da ostane nevidljiva da ne bi otkrila ovu osnovnu kontradikciju-da kao dehumanizovani objekat ona osmišljava sebe u činu pisanja čak i kad bilježi svoju nemogućnost da bude samodefinisana. Sili kao pisac predstavlja fikciju. Vokerova, kao subjekat koji piše, nadgleda svoju tvorevinu, stvarajući narativ koji podrazumijeva prostor gdje se glas potlačene crne žene može čuti čak iako valorizacija pisanja i upotreba epistolarne forme potiskuje i ućutkuje taj glas.³⁷²

³⁷¹ *The Color Purple*, str.18-19." But I don't know how to fight. All I know how to do is stay alive. If I was buried, I wouldn't have to work. But I just say, Never mine, never mine, long as I can spell G-o-d I got somebody along."

³⁷² bell hooks,"Writing the Subject: Reading *The Color Purple*" u *Reading black, Reading Feminist* (ed.Henry Louis Gates Jr.), New York: Penguin Books.1990.str.466."Celie's letter writing appears to be a simple matter -of-fact gesture when it is really one of the most fantastical happening in *The Color Purple*. Oppressed, exploited as laborer in the field, as worker in the domestic household, as sexual servant, Celie finds time to write-this is truly incredible. There is no description of Celie with pen in hand, no discussion of where and when she writes. She must remain invisible so as not to

Na sličan način i Henri Luis Gejts Džunior smatra da je narativna forma romana značajna karakteristika i u njoj vidi paralelu sa romanom *Njihove oči su gledale Boga Zore Nil Herston*. Glavna junakinja Vokerove definiše sebe i pronalazi svoj glas kroz pisanje i to koristeći svoj osobeni crni dijalekat, što predstavlja direktnu reviziju eksplicitnih i implicitnih strategija naracije Herstonove :

Dok Herstonova predstavlja Dženino otkriće glasa kao proglas o njenoj ličnoj dvostrukosti kroz slobodnu indirektnu "naraciju podjele", Vokerova predstavlja Siliin razvoj samosvijesti kao čin pisanja. Dženi i njena naratorica pričanjem otkrivaju svoje postojanje; Sili, u svojim pismima, pisanjem otkriva svoje postojanje. Štaviše, Sili piše "Dženinim glasom". Sili, s druge strane, nikad ne govori; ona radije piše svoj govor i govor onih koji joj se obraćaju. Ova strategija smiješta Boju purpura u direktnu liniju potomka *Njihove oči su gledale Boga*, u činu književnog spajanja, a takvo nešto se još nikad nije desilo u okviru afro -američke tradicije.³⁷³

Dakle, Sili u pisanju pronalazi dio sebe koji pripada samo njoj, a u Bogu vidi jedinog saveznika i pomoćnika. Om P. Džuneja (Om P. Juneja) tvrdi da "ona vidi Boga prvobitno kao čovjeka kome se može povjeriti i koji joj može obezbijediti neophodnu zaštitu od svijeta koji je okružuje."³⁷⁴ Međutim, Sili u jednom trenutku shvata da je Bog ne može zaštititi i gubi vjeru u njega, demistifikujući ga i lišavajući

expose this essential contradiction-that as dehumanized object she projects a self in the act of writing even as she records her inability to be self-defining. Celie as writer is a fiction. Walker, as writing subject, oversees her creation, constructing a narrative that purports to be a space where the voice of an oppressed black female can be heard even though the valorization of writing and the use of the epistolary form suppress and silence that voice."

³⁷³ Henry Louis Gates, Jr. *The Signifying Monkey : A Theory of African American Literary Criticism*, Oxford University Press: New York, 1988., str. 243-244."Whereas Hurston represents Janie's discovery of her voice as the enunciation of her own doubled self through a free indirect "narrative division."Walker represents Celie's growth of self-consciousness as an act of writing. Janie and her narrator speak themselves into being; Celie, in her letters, writes herself into being. Celie, moreover, writes in "Janie's voice."Celie, on the other hand, never speaks; rather, she writes her speaking voice and that of everyone who speaks to her. This strategy places *The Color Purple* in a direct line of descent from *Their Eyes Were Watching God*, in an act of literary bonding quite unlike anything that has ever happened within the Afro-American tradition."

³⁷⁴ Om P.Juneja, "The Purple Colour of Walker Women" u *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple* (ed.Harold Bloom), Infobase Publishing:New York, 2008. str.83."She views God initially as a man with whom she can share her confidences and who can provide her the necessary protection from the world around her."

ga njegove svemoćnosti tako što ga poistovjećuje sa običnim muškarcem kakvim je okružena čitavog života:"Kako bilo, velim, Bog kome sam se molila i pisala je muškarac. I ponaša se isto kao i ostali muški koje znam. Jadan, zaboravan i pokvaren."³⁷⁵ Shvativši to Sili će napraviti preokret i počće da piše pisma sestri Neti koja postaje njen novi epistolarni povjerenik.

4.3. BOJA PURPURA: IDENTITET, SEKSUALNOST, RASA I KLASA

Značajan momenat u ovom romanu predstavlja Silin prekid pisanja Bogu i pronalazak pisama koja joj je pisala sestra Neti, a koja je muž sakrio od nje. Shodno tome, Linda Selzer (Linda Selzer) primjećuje da "ovo otkriće ne samo da signalizira uvođenje novog naratora u ovom epistolarnom romanu već takođe počinje transformacija Sili od pisca do čitaoca."³⁷⁶ Ova transformacija je utoliko važnija jer Sili pravi radikalni pomak od objekta do subjekta. Pronalaskom sestrih pisama, Sili dobija novu snagu, ali i sklapa mozaik svoje i porodične istorije. Neti, koja je morala da ode od Sili zbog prijetnje od seksualnog napada od strane Gdina.____ i njihovog oca, takođe ima samo nju i samo od nje može da očekuje da je razumije. Tako bel huks uviđa da njih dvije pomoću pisama, iako ne mogu biti sigurne da će pisma biti dostavljena i pročitana, nastavljaju korespondenciju kao vid oporavka, obnove i povezivanja:

One se trude da potvrde i održe prvobitnu vezu brige i povezanosti među njima u njihovoj represivnoj porodici pod dominacijom muškarca. Pošto se majka udružila sa ocem, podržavajući i štiteći njegove interese, majke i kćerke u okviru ovog fiktivnog patrijarhata

³⁷⁵ The Color Purple, str.172.

³⁷⁶ Linda Selzer, "Race and Domesticity in the Color Purple", u *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple* (ed.Harold Bloom), New York: Infobase Publishing, 2008., str.125."This discovery not only signals the introduction of a new narrator to this epistolary novel but also begins the transformation of Celie from writer to reader."

pate od rane razdvajanja i napuštanja; one nemaju kontekst ujedinjenja. Majke potvrđuju svoju odanost muževima tako što izdaju kćerke; jedino vizija sestrinstva čini žensko povezivanje mogućim.³⁷⁷

Netina pisma pomažu Sili da se ponovo osjeća kao da pripada nekome i ima porodicu, ali pomoć u otkivanju identiteta i seksualnosti pružiće joj Šag Ejveri, muževljeva ljubavnica. Senzualna bluz pjevačica, Šag je otjelotvorenje seksualne energije. Kada je prvi put vidi sliku Šag, Sili vidi ženu koja nije nalik nijednoj ženi koju poznaje, ženu koja odiše seksipilom, snagom i slobodnim duhom. Tada će Sili primijetiti:

Šag Ejveri je bila žena. Najljepša žena koju sam ikad vidjela. Mnogo ljepša nego moja mama. Oko deset 'iljada puta ljepša od mene. Vidim je sva u krznu. Lice joj našminkano. Kosa joj je u repu. Smije se a noga podignuta visoko na nečijim kolima. Oči su joj pak ozbiljne. Nekako tužne. I čitavu noć buljim u nju. I sada kada sanjam, sanjam Šag Ejveri.³⁷⁸

Kada se Šag razboli, Gdin.____ će je dovesti u svoju kuću da brine o njoj. Međutim, Sili će i taj posao preuzeti na sebe jer će je Šag opčiniti: "Prvi put kad sam potpuno vidjela dugo crno tijelo Šag Ejveri sa crnim bradavicama kao šljive, pomislila sam da se pretvaram u muškarca."³⁷⁹

Šag vidjevši u Sili, ne suparnicu, već žrtvu svog ljubavnika i patrijarhata, uči je da voli sebe i uživa u svom tijelu. Sili koja je bila dugo seksualno eksploatisana

³⁷⁷ bell hooks, "Writing the Subject: Reading *The Color Purple*" str. 468. "They seek to affirm and sustain the initial bond of care and connection experienced with one another in their oppressive male-dominated family. Since the mother is bonded with the father, supporting and protecting his interests, mothers and daughters within this fictive patriarchy suffer a wound of separation and abandonment; they have no context for unity. Mothers prove their allegiance to fathers by betraying daughters; it is only a vision of sisterhood that makes woman bonding possible.

³⁷⁸ *The Color Purple*, str. 8. "Shug Avery was a woman. The most beautiful woman I ever saw. She more pretty than my mama. She bout ten thousand times more prettier than me. I see her there in furs. Her face rouge. Her hair like something tail. She grinning with her foot up on somebody motocar. Her eyes serious tho. Sad some. All night long I stare at it. And now when I dream, I dream of Shug Avery."

³⁷⁹ Isto. str.47. "First time I got the full sight of Shug Avery long black body with it black plum nipples, I thought I had turned into a man."

od čovjeka za koga se ispostavilo da joj nije biološki otac, pa zatim u braku bez ljubavi, ne shvata da odnos ima i erotsku dimenziju i da u njemu treba da uživa. Dok se Šag osjeća kao seksualno biće, Sili se osjeća kao seksualni objekat. Poseban problem predstavlja njena otuđenost od sopstvenog tijela. Daniel Ros (Daniel W Ross) primjećuje da je žensko tijelo najeksploatisanija meta muške agresije u patrijarhatu i da prihvatanje sopstvenog tijela može predstavljati bolno iskustvo:

Žene često misle o svojim tijelima kao pokidanim i fragmentiranim, a taj šablon je očigledan kod Vokerkine Sili. Suočiti se sa tijelom je suočiti se ne samo sa zlostavljanjem pojedinca već i sa zlostavljanjem ženskih tijela kroz istoriju; kao eskterni simbol ženskog porobljavanja ovo zlostavljanje predstavlja za ženu podsjetnik njene degradacije i njene predaje inferiornom statusu. Kao subjekat ponovljenih silovanja i prebijanja, Sili pokušava naizmjenično da ignoriše i da uništi svoje tijelo.³⁸⁰

Sili uopšte ne poznaje svoje tijelo i ne doživljava ga kao nešto lijepo, posebno i vrijedno. Kada joj Šag pruži ogledalo da upozna sebe i svoje intimne djelove, Sili će osjetiti da je njena unutrašnjost kao "mokra ruže" i ponosno će reći "to je moje."³⁸¹ Upoznajući se sa sopstvenim tijelom ona će vidjeti u sebi i odliku ženske ljepote i definisaće se sama kao seksualno biće odvojeno od formativnih uticaja patrijarhalnog dominantnog diskursa. Šag koja je oslobođena sprega morala i čija seksualnost nije društveno uslovljena, pokazaće Sili da seksualnost nije uvijek povezana sa nasiljem i muškom dominacijom. Kada se njih dvije upuste u seksualni odnos, Sili će po prvi put osjetiti zadovoljstvo:

Ljubim joj leđa, kaže *um*, takođe. Ljubimo se i ljubimo dok više ne možemo. Onda se dodirujemo.

³⁸⁰ Daniel W. Ros, "Celie in the looking Glass" u *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple* (ed. Harold Bloom), New York: Infobase Publishing, 2008. str.5. "Women often think of their bodies as torn or fragmented, a pattern evident in Walker's Celie. To confront the body is to confront not only an individual's abuse but also the abuse of women's bodies throughout history; as the external symbol of women's enslavement, this abuse represents for woman a reminder of her degradation and her consignment to an inferior status. As the subject of repeated rapes and beatings, Celie tries alternately to ignore and to annihilate her body."

³⁸¹ *The Color Purple*, str.75.

Ne znam ništa o tome, kažem ja Šag.

Ni ja ne znam mnogo, ona kaže.

Onda osjetim nešto stvarno meko i vlažno na mojim grudima, osjećam kao da su to usta jedne od mojih izgubljenih beba. Poslije nekog vremena i ja se ponašam kao izgubljena beba.³⁸²

Danijel Ros analizirajući ovu scenu primjećuje da je Silina ekstaza ujedno i infantilna i majčinska, pod uticajem njenog prethodnog iskustva:

Infantilnost i materinstvo mogu da izazovu negativna sjećanja kod Sili: njen očuh je silovao jer ga njena majka nije zadovoljila, a majka joj je umrla vrišteći i psujući Sili, koja nije mogla, trudna sa svojim prvim djetetom, da se brže kreće i bude efikasnija njegovateljica. Ali Sili efikasno liječi bolest Šug, a ona za uzvrat, igra majčinsku ulogu učeći Sili kako da voli. Silin orgazam nagovještava ponovno rođenje ili možda prvo rođenje u svijetu ljubavi, ponovno ostvarivanje prvobitnog zadovoljstva djeteta na majčnim grudima.³⁸³

Prema crnom feminističkom tumačenju lezbejska veza između ove dvije žene predstavlja preoblikovanje dominantnog seksualnog režima. Ovim činom Sili podriva instituciju braka u koju je silom uvedena, a Šag pokazuje da monogamija i heterosekluanost nisu za nju normativ već djeluje shodno svom seksualnom nagonu. bel huks primjećuje da je lezbejska veza u romanu čak i prihvatljivija za razliku od drugih društvenih devijacija:

³⁸² *The Color Purple*, str. 104. "I kiss her back, say, *um*, too. Us kiss and kiss till us can't hardly kiss no more. Then us touch each other. I don't know nothing bout it, I say to Shug. I don't know much, she say. Then I feels something real soft and wet on my breast, feel like one of my little lost babies mouth. Way after while, I act like a little lost baby too."

³⁸³ Daniel W. Ros, "Celie in the looking Glass" u *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple* (ed. Harold Bloom), New York: Infobase Publishing, 2008. str. 6. "Infantilism and maternity can provoke negative memories for Celie: her stepfather raped her because her mother did not satisfy him, and her mother died screaming and cursing at Celie, who, pregnant with her first child, could not move fast enough to be an efficient nurse. But Celie does effectively nurse Shug's ills, and Shug, in turn, plays a maternal role by teaching Celie how to love. Celie's orgasm suggests a rebirth or perhaps an initial birth into a world of love, a reenactment of the primal pleasure of the child at mother's breast."

Patrijarhat se prikazuje i otkriva kao društvena struktura koja podržava i pristaje na mušku dominaciju nad ženama, specifično predstavljeno kao dominacija crnih muškaraca nad crnkinjama, ali ipak ne utiče i ne kontroliše seksualnu želju i seksualno izražavanje. Dok Gdin.____, dominirajuća muška autoritativna figura može da bude bijesna zbog mogućnosti da mu žena bude prisutna u kafani, on nema problema da prihvati njenu seksualnu želju za drugom ženom. Homofobija ne postoji u romanu. Silina seksualna želja za ženama i njen seksualni susret sa Šag nikad nije kontroverzna tema iako je to katalizator za njen otpor muškoj dominaciji, njeno sticanje moći. Vokerova jasno sugerije da seksualna želja može da remeti i podrije represivnu društvenu strukturu jer se ne pokorava nužno društvenom propisu, ali je ipak ovo shvatanje oslabljeno odbijanjem da se prizna kao prijeteće-opasno.³⁸⁴

Dok je za Sili intimna veza sa Šug nešto što joj je nedostajalo čitavog života i što mijenja njen čitav pogled na svijet, za Šag je to samo još jedno iskustvo u nizu seksualnih avantura. Iako joj je Sili draga, Šag će je ostaviti zbog mlađeg muškarca jer "nije toliko jaka da to ne uradi"³⁸⁵ i tu će zapravo otkriti svoju ranjivost i ultimativnu želju da seksualnom moći kontroliše muškarca. Lovaleri King uviđa da je ženstvo Elis Voker najviše prikazano baš u liku Šag Ejveri je ona "izražava slobodnu, otvorenu, fluidnu seksualnost koja nije ograničena prefiksima, koja služi

³⁸⁴ bell hooks, "Writing the Subject: Reading *The Color Purple*" str.456. "Patriarchy is exposed and denounced as a social structure supporting and condoning male domination of women, specifically represented as black male domination of black females, yet it does not influence and control sexual desire and sexual expression. While Mr.____, dominating male authority figure, can become enraged at the possibility that his wife will be present at a jukejoint, he has no difficulty accepting her sexual desire for another female. Homophobia does not exist in the novel. Celie's sexual desire for women and her sexual encounter with Shug is never a controversial issue even though it is the catalyst for her resistance to male domination, for her coming to power. Walker makes the powerful suggestion that sexual desire can disrupt and subvert oppressive social structure because it does not necessarily conform to social prescription, yet this realization is undermined by the refusal to acknowledge it as threatening-dangerous."

³⁸⁵ *The Color Purple*, str.221.

kao dalji dokaz njenog samovoljnog, odvažnog i čak hrabrog pristupa životu.³⁸⁶ Sili će ovu transformaciju doživjeti tek kada se otvoreno suprotstavi mužu i po prvi put slobodno i glasno stane sama u svoju odbranu:

Ko ti misliš da si? kaže on. Ne možeš ti nikoga da psuješ. Pogledaj se. Crna si, siromašna, ružna, žensko si. Bogamu, kaže, ti nisi ništa. [...]

Siromašna sam, crna sam i možda sam ružna i ne znam da kuvam, kaže glas svima koji slušaju. Ali sam ovdje.³⁸⁷

U prepirci između Sili i Gdina, on navodi sve postojeće rodne, rasne i klasne odnose moći u društvu koje, kao i on, vide crnu ženu kao "ništa." Smatramo da je Barbara Kristijan u pravu kada skreće pažnju na činjenicu da Sili postoji u prostoru bespomoćnosti, ali da to ne negira:

Silina potvrda njene egzistencije ne negira njegove kategorije bespomoćnosti; ona radije insistira da ona štaviše postoji, da zna nešto kao rezultat toga što se nalazi na raskršću kategorija koje nastoje da kamufliraju njenu egzistenciju. Biti crna, siromašna i žena u američkom društvu istorijski pokazalo i nastavlja da se pokazuje kao biti "baš ništa", kao što Gdin. tako veličanstveno proklamuje. Ipak zanati kako je biti crna žena, ona zna ne samo da postoji, već i neke osnovne istine o tim "intelektualnim" kategorijama -rod, rasa, klasa-u kojima sva živa bića učestvuju.³⁸⁸

³⁸⁶ Lovalerie King "African American Womanism: From Zora Neale Hurston to Alice Walker" u *The Cambridge Companion to the African American Novel*, New York: Cambridge University Press, 2004. str. 236. "She expresses a free, open, fluid sexuality that is not bound by prefixes, which serves as further evidence of her willful, audacious, and even courageous approach to life."

³⁸⁷ *The Color Purple*, str.184. "Who you think you is? he say. You can't curse nobody. Look at you. You black, you pore, you ugly, you a woman. Goddam, he say, you nothing at all. I'm pore, I'm black, I may be ugly and can't cook, a voice say to everything listening. But I'm here."

³⁸⁸ Barbara Christian, "What Celie Knows That You Should Know" u *New Black Feminist Criticism 1985-2000.*, Chicago: University of Illinois Press, 2007. str.20. "Celie's affirmation of her own existence does not deny his categories of powerlessness, rather she insists that nonetheless she exists, that she knows something as a result of being at that intersection of categories that attempt to camouflage her existence. To be black, poor, and a woman in American society has historically appeared and continues to appear to be "nothing at all", as Mister so grandly proclaims. Yet in knowing what it is to be a black woman, one knows not only that one exists, but also some essential truths about those "intellectual" categories-gender, race, class-of which all human beings partake."

Isprepletani faktori-rod, rasa i klasa dakle, utiču i oblikuju Silin život od djetinjstva čineći je potčinjenom, bespomoćnom i dehumanizovanom i sprečavajući je da se ostvari kao nezavisna individua. Naizgleda njena snaha Sofija posjeduje fizičku i psihičku snagu da se odupre ovim faktorima i ostvari jednakost i ravnopravnost sa muškarcima. Kada Sili posavjetuje njenog muža Harpa da je udari kako bi mogao da je kontroliše, Sofija mu uzvraća fizičkim nasiljem jer ne dozvoljava da iko njom dominira. Ovu svoju buntovničku crtu će ovako objasniti Sili, koja je navikla da ćuti i trpi u društvenom sistemu nepravde i nejednakosti:

Kaže, čitavog života sam morala da se borim. Morala sam da se borim sa tatom. Morala sam da se borim sa braćom. Morala sam da se borim sa rođacima i ujacima. Žensko dijete nije sigurno u porodici muškaraca. Ali nikad nisam mislila da ću morati da se borim u sopstvenoj kući. Izdahnula je. Ja volim Harpa, veli. Bog zna da je tako. Ali ću ga ubiti na mrtvo ime prije nego mu dozvolim da me udari. Ako želiš mrtvog posinka samo nastavi tako da ga savjetuješ.³⁸⁹

Sofijin brak sa Harpom će se raspasti jer ni jedno neće htjeti da popusti. Harpo povučen seksističkom društvenom praksom i očevim primjerom ne pristaje na Sofijin, za njega, radikalni način zajedničkog života, a Sofija, u nemogućnosti da održi brak oslobođen nasilja, ne pristaje na život koji ne podržava rodnu ravnopravnost. Međutim, Sofijino buntovništvo u privatnoj sferi će joj biti oprošteno, dok će je njen revolt protiv rasističkog sistema koštati slobode i dostojanstva. Kada joj gradonačelnikova žena, bijelkinja, predloži da radi za nju kao služavka, Sofija će jasno izraziti svoj stav da ona ne služi nikoga i ništa i odbrusiti joj "dođavola nikako." Na ovakav Sofijin odgovor, dobiće šamar od gradonačelnika kome će i sama uzvratiti istom mjerom. Njeno odbijanje potčinjavanju rasističkoj represiji i klasni sukob koji je uslijedio biće dovoljni da je liše slobode. Zatvor će slomiti Sofijin duh i ona će prihvatiti Silin model ponašanja

³⁸⁹ *The Color Purple*, str. 39. "She say, All my life I had to fight. I had to fight my daddy. I had to fight my brothers. I had to fight my cousins and my uncles. A girl child ain't safe in a family of men. But I never thought I'd have to fight in my own house. She let out her breath. I loves Harpo, she say. God knows I do. But I'll kill him dead before I let him beat me. Now if you want a dead son-in-law you just keep on advising him like you doing."

da bi preživjela. Složićemo se sa bel huks koja primjećuje da za razliku od Sili, Sofija nikad sebe ne doživljava kao žrtvu i za to biva kažnjena:

Za razliku od Sili ili Šag, ona se smatra ozbiljnom prijetnjom društvenom poretku i žestoko je napadnuta, brutalizovana i pokorena. Uvijek revolucionarka, Sofija nikad nije bila kažnjena ili saučesnik u svojoj sopstvenoj represiji. Mučena i progonjena od strane države, tretirana kao da je politički zatvorenik, Sofijin duh je sistematski slomljen. Njena patnja ne može se lako ublažiti jer bi to zahtijevalo radikalnu transformaciju društva.³⁹⁰

U pomoć Sofiji će priskočiti bivši muž Harpo i njegova nova žena Cika (Squeak) koja predstavlja Sofijin antipod: pokorna, mirna i nenasilna. Da bi izbacili Sofiju iz zatvora, Cika će se žrtvovati i upustiti u seksualni odnos sa bijelim čuvarom. Time će dokazati svoju lojalnost mužu i učestvovati u pokušaju da se poruše barijere klasne i rasne obespravljenosti. Tako Loren Berlant (Lauren Berlant) primjećuje da "izlažući se seksualnoj, rasnoj i političkoj zloupotrebi u ime društvene solidarnosti, Cika postiže pravo na svoje pravo ime Meri Agnes."³⁹¹ Interesantno je mišljenje bel huks koja smatra da je vid seksualnog zlostavljanja koji je Cika pretrpjela trivijalizovan u odnosu na seksualne zločine koji su počinili crni muškarci u romanu:

Silovanje crnkinje od strane bijelca nema mučne traumatične negativne posledice, iako taj čin pojačava seksističku dominaciju nad ženama i rasističku eksploataciju. Umjesto toga to je katalizator za pozitivnu promjenu- Sofijino oslobađanje i Cikino afirmisanje identiteta kao Meri Agnes. Takvo dobroćudno prikazivanje posledica

³⁹⁰ bell hooks, "Writing the Subject: Reading *The Color Purple*" str. 462. "Unlike Celie or Shug, she is regarded as a serious threat to the social order and is violently attacked, brutalized, and subdued. Always a revolutionary, Sofia has never been victimized or complicit in her own oppression. Tortured and persecuted by the State, treated as though she is a political prisoner, Sofia's spirit is systematically crushed. Her suffering cannot be easily mitigated, as it would require radical transformation of society."

³⁹¹ Lauren Berlant, "Race, Gender and Nation in *The Color Purple*" u *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple* (ed. Harold Bloom), New York: Infobase Publishing, 2008., str.30. "Having exposed herself to sexual, racial, and political abuse in the name of communal solidarity, Squeak assumes the right to her given name Mary Agnes."

silovanja oštro je suprotstavljeno slikama crnih silovatelja, slikama koje ističu nasilje i brutalnost tih činova. Tekst grafički naglašava horor i bol crne muške seksističke eksploatacije crnkinja dok ne ističe horor i bol rasističke eksploatacije crnkinja od strane bijelaca koji uključuje seksualno nasilje, što je nerješena kontradikcija u namjeri Vokerove da izloži nevolje seksističke dominacije.³⁹²

Dakle, prigovor koji huksova upućuje Vokerovoj tiče se predstavljanja crnaca u skladu sa stereotipima kojih ih prate od davnina i podsjećaju na mito o "crnom silovatelju." Ovakvo kontrastiranje bijelaca i crnaca implicira negativnu sliku o crncima i sugerise da su oni sposobniji za brutalnu seksističku dominaciju više nego druge etničke grupe. huksova takođe zapaža da je "kroz *Boju purpura* otkrivanje grozota patrijarhalne dominacije umanjeno sugerisanjem da ova vrsta dominacije nije neophodno vezana za rasnu i klasnu eksploataciju."³⁹³ Vodeći se tim uvjerenjem, huksova daje primjer Sili i njenog muža koji su uspjeli da prevaziđu seksizam u njihovom odnosu. Kada Šag ostavi Sili, a samim tim i njenog muža, Sili i Gdin.____ će napokon u samosažaljenju i bolu gubitka ljubavi naći zajedničko tle i na njemu izgraditi prijateljstvo. Poslije višegodišnjeg zlostavljanja i pretrpljenih muka, Silina snaga se upravo ogleda u moći da se izdigne iznad rasnih, rodnih i klasnih fraktura koje su prijetile da je unište i oprosti svom tlačitelju. Time se priča Vokerove zaokružuje i njeni principi ženstva su krajnje evidentni: svi likovi doživljavaju transformaciju i započinju novi život na ruševinama starog, "posvećeni opstanku" i porodičnoj harmoniji.

³⁹² bell hooks, "Writing the Subject: Reading *The Color Purple*" str.462-463. "This rape of black woman by a white man does not have grievous traumatic negative consequences, even though it acts to reinforce sexist domination of females and racist exploitation. Instead, it is a catalyst for positive change- Sofia's release, Squeak asserting her identity as Mary Agnes. Such a benevolent portrayal of the consequences of rape contrasts sharply with the images of black male rapists, images which highlight the violence and brutality of their acts. That the text graphically emphasizes the horror and the pain of black male sexist exploitation of black females while de-emphasizing the horror and pain of racist exploitation of black women by white men that involves sexual violence is an unresolved contradiction if Walker's intent is to expose the evils of sexist domination."

³⁹³ Isto. "Throughout *The Color Purple* exposures of the evils of patriarchal domination are undercut by the suggestion that this form of domination is not necessarily linked to race and class exploitation."

ZAKLJUČAK

We are not come to wage a strife

With swords upon this hill,

It is not wise to waste the life

Against a stubborn will.

Yet would we die as some have done.

Beating a way for the rising sun.

Arna Bontemps, *The Day-Breakers*

Savremena afro-američka književnica Toni Kejd Bambara (Toni Cade Bambara) u svom eseju "O problemu uloga" ("On the Issue of Roles") kaže da se "nova osoba rađa kada pronade vrijednost da definiše pravu sebe i kada može da stekne autonomiju nad tim sopstvom. Revolucija počinje sa sobom, u sebi."³⁹⁴ Problem definisanja i prihvatanja identiteta i sopstva prisutan je u svim romanima koji su analizirani u ovoj studiji. Proučavajući ovu problematiku, može se uočiti da ovaj proces sazrijevanja počinje u samim junakinjama, a da je potpomognut ili češće spriječen društvenim okolnostima. Međutim, ono što je evidentno u svim romanima i što ima direktan uticaj na formiranje crnog ženskog identiteta i artikulisanje ženskog glasa jeste žensko prijateljstvo i ženska solidarnost.

³⁹⁴ Toni Cade Bambara, "On the Issue of Roles", dostupno na <https://blackfeministmind.files.wordpress.com/2010/03/toni-cade-on-the-issue-of-roles.pdf>, datum pristupa: 18.02.2016. : "A new person is born when he finds a value to define an actual self and when he can assume autonomy for that self. Revolution begins with the self, in the self."

U romanu *Voljena* Denver bira da ostane sa majkom Setom iako je majčina prošlost progoni i sprečava da izgradi sopstvenu, nezavisnu budućnost. Obe će, zajedno izabrati da se bore za uspostavljanje kontrole nad sopstvenim životom. Pomoć stiže i od ženske komune koja činom egzorcizma izbacuje duha Voljene iz kuće i omogućava Seti i njenoj kćerki da, kako Din Franko (Dean Franco) kaže "obnove prava živih nad pravima mrtvih."³⁹⁵

Sula i Nel, pokazali smo, predstavljaju nekonvencionalno žensko partnerstvo i podršku jedna drugoj. U društvu u kome se muškarci, njihovi očevi, muževi i ljubavnici, osjećaju sputano porodičnim obavezama i napuštaju ih bez pozdrava, Sula i Nel shvataju da mogu da računaj jedino jedna na drugu. Njihovo prijateljstvo, vidno čak i poslije Suline izdaje, afirmacija je činjenice da žene formiraju poseban savez koji je neophodan za njihovo preživljavanje u rodnom i rasom određenim uslovima.

Na sličan način i Sili, pomoću prijateljske podrške Šag Ejveri i svoje sestre Neti, transformiše svoj život i stiče autonomiju od muške dominacije. Preobražaj Dženi Kroford od potlačene žene do prave crne heroine koja suvereno vlada svojim životom, ne bi imala toliko odijeka da svoju priču nije ispričala Fibi i naučila je da svako u životu mora da uradi dvije stvari za sebe: da mora da ode Bogu i da mora da upozna život, samostalno.

Vidimo, dakle, da je problem definisanja identiteta i sticanje autonomije pitanje odnosa pojedinca i društva. To društvo je, istorijski, ono koje počiva na principima isključivosti i koje zanemaruje crno žensko iskustvo. Identifikovati se kao crnkinja i kao žena, što je srž crnog feminizma, znači pronaći sopstvo i definisati se kroz vezu sa drugim ženama, na psihičkom, intelektualnom ili emocionalnom nivou. Ovakva identifikacija je koliko lični, toliko i politički proces, jer samim biranjem ovog identiteta, crnkinje bivaju negirane od društva koje je dominantno muško i bijelačko. U ovakvom društvu one su viđene kao prijetnja kulturnim temeljima. U takvom društvenom i kulturnom poretku, crna ženskost je

³⁹⁵ Dean Franco, "What We Talk About When We Talk About Beloved" u *Bloom's Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Beloved* (ed. Harold Bloom), New York: Infobase Publishing, 2009. str. 113. "reestablishes the claims of the living over the claims of the dead."

fiksirana i stereotipna kategorija koju Morisonova, Herstonova i Vokerova razgrađuju i definišu na nov način. Taj nov način neumitno u sebi sadrži crne feminističke tendencije, te se, kako smo uvidjeli, njihovi romani trebaju čitati i sagledavati u okvirima crne feminističke misli. Afro-Amerikanke odbacujući muške, kako bijelačke tako i crnačke definicije svoje ženskosti, stvaraju autonomne i autentične subjekte.

Sama crna feministička misao, kako pokazuje njen razvoj, suočila se sa brojnim pitanjima i problemima definisanja značenja termina *crni feminizam*. Prije svega, postojala je upitanost u tome ko se sve može nazvati crnom feministkinjom. Neke teoretičarke smatraju sve Afro-Amerikanke crnim feministkinjama, što biološku kategoriju žene (afro-američkog porijekla) utvrđuje kao determinantu za posjedovanje crne feminističke misli.³⁹⁶ Suprotno tom mišljenju, postojala je i tendencija da se i muškarci afro-američkog porijekla, koji su doprinijeli razvoju crnih feminističkih ideja, mogu smatrati pripadnicima crnog feminizma. Ipak, Patriša Hil Kolins naglašava da shvatnije da bilo ko može da razvije crnu feminističku misao, dovodi do rizika zanemarivanja onog posebnog ugla vizije koje crkinje neumitno posjeduju. Jer, kako Kolinsova kaže, sve Afro-Amerikanke dijele zajedničko iskustvo-kako je to biti crkinja i žena u društvu koje s nipodaštavanjem gleda na njihovo porijeklo. Po njoj, efekti institucionalizovanog ropstva ostaju vidljivi i opipljivi. Stoga Kolinsova opšti opresivni konceptualni okvir u kome crkinje postoje naziva *situacijom borbe*, "borbom da se opstane u dva kontradiktorna svijeta simultano, jednom bijelom, privilegovanom i opresivnom, i drugom crnom, eksploatisanom i potčinjenom."³⁹⁷

Samim tim i promišljanje afro-američkog ženskog identiteta kroz pitanje rase, naišlo je na mnogo prepreka. Toni Morison, istražujući fenomen crne boje i njegovu reprezentaciju u književnosti, zapaža da je pridjev američki (American) suštinski povezan sa pojmom rase: "američki znači bijelački, a ljudi afričkog porijekla se bore da se termin primijeni na njih sa etničkom pripadnošću i crticom

³⁹⁶ Vidi: Patricia Bell Scott, *Selected Bibliography on Black Feminism*, 1982.

³⁹⁷ Isto, str.29: "a struggle to survive in two contradictory worlds simultaneously, one white, privileged, and opressive, the other black, exploited, and oppressed."

poslije crtice poslije crtice."³⁹⁸ Iako se prisustvo Afrikanaca u Americi nije moglo negirati, ono je, što se književnosti tiče, bilo zanemareno. To nam pokazuje da se temelji društvene opresije nalaze i u domenu kulture. Tako Morisonova primjećuje da je čak i u devetnaestom vijeku, u vremenu proliferacije ropuskog narativa, narativ gospodara imao kontrolu nad narativom roba/ropkinje. Svojim neo-ropskim romanom *Voljena*, kako smo dokazali, Morisonova ispravlja ovu grešku istorijske prošlosti i otkriva nove puteve i načine prikazivanja afro-američkog prisustva i ličnosti u književnosti. Neo-ropski narativ u dvadesetom vijeku na taj način pokazuje da je ujedno i umjetničko djelo i neophodan kritički diskurs za razmatranje komplikovane crnačke istorije i institucije ropstva. I njen neo-ropski narativ, kao i njegove preteče, dijele iste teme i motive: prikaz Afro-Amerikanaca kao kompleksnih bića i dekonstrukcija mita o srećnom robu/ ropkinji (čak i plantaža koja se idilično zove *Slatki dom* prikriva strahote ropuskog sistema), neutoljiva želja za slobodom, pitanje seksualizovanog nasilja nad ropkinjama i muške dominacije, mogućnost jedne rase da ima kontrolu nad drugom. Iako su ovo teme koje jasno razobličuju kulturnu mitologiju o ropstvu u Americi 18. vijeka, neo-ropski roman Morisonove je pokazao da ova tematika nastavlja da bude dio savremene borbe sa problemom rase i roda.

U romanu *Sula*, Morisonova dalje istražuje politiku rase, klase i njihovu vezu sa seksualnošću, pritom zapažajući da je neohodan uslov za osnaživanje crniknja i mijenjanje postojeće društvene prakse, inkorporacija feminističkih ideja u njihovoj svijesti. Uspjeh crne feminističke misli, dakle u ovom romanu počiva na mogućnosti da se ospori heteroseksualna, bračna i patrijarhalna institucija i da se pronade alternativni prostor za razvoj crnog ženskog identiteta. Debora M. Volf (Deborah M. Wolf) zapaža da je *Sula* priča koja se bavi dekonstrukcijom binarnih opozicija: "Ona odbacuje čvrste granice između muškog /ženskog dodjeljujući Suli karakteristike koje su tradicionalno muške." Ova tvrdnja je značajna i zbog perioda kada je roman objavljen, a to je u osvit crnog estetskog pokreta (Black Aesthetic Movement) koji je apelovao na afro-američke pisce da stvaraju pozitivne modele

³⁹⁸ Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and Literary Imagination*, New York: Vintage Books. 1992. str.47. "American means white, and Africanist people struggle to make the term applicable to themselves with ethnicity and hyphen after hyphen after hyphen."

crnaca/crnkinja u književnosti. Ipak, Morisonova se nije povela ovom politikom već je stvorila Sulu kao hrabru, ali emocionalno neostvarenu i labilnu mladu ženu, time podrivajući stereotipno i propagandno pisanje. Kako je Sula krajnje enigmatičan lik, teško je prozrijeti u moralne i psihološke motive njenog ponašanja i definisati njen odnos sa prijateljicom Nel. Prateći jaku crnu feminističku crtu romana, Barbara Smit uviđa homoerotsku vezu između dvije žene, što je ujedno i nova perspektiva, ali i klopka u koju ova teoretičarka upada. Viđenje *Sule* kao čisto lezbejskog romana je jednodimenzionalno i neutemeljeno, što je i sama Morisonova potvrdila.³⁹⁹ Radije se treba skoncentrisati na eksperimentalnost samog teksta i aktuelnost teme; *Sula* predstavlja alternativan primjer otpora podređenosti seksističkoj i rasističkoj opresiji.

Da savremena crna feministička teorija odražava i povećanu sklonost ka suprotstavljanju rodnoj neravnopravnosti u okviru afro-američke društvene zajednice, pokazali smo na primjeru romana *Boja purpura*. Glavna junakinja, kroz epistolarnu formu, artikuliše svoj glas u društvu koje ga učutkuje i oslobađa se seksualno kroz vezu sa drugom ženom. I u ovom romanu, kao i u *Suli*, žene jedna drugoj pružaju emocionalnu podršku i ljubav, pa se seksualna veza između glavnih junakinja ne doživljava kao nešto kontroverzno već sasvim prirodno. Vokerova kao i Morisonova u *Suli*, preispituje društvene tvorevine kao što je institucija braka, monogamija i heteronormativnost, postavljajući važno pitanje čitaocima: da li je za lični razvoj bitnije koga volimo ili sama mogućnost da pružimo i primimo ljubav? Interesantna je činjenica da je ovaj roman dobio Pulicerovu nagradu, ali je njegova filmska adaptacija iz 1985. godine pokazala neosjetljivost prema lezbejskoj vezi dvije crnkinje, pa su scene eksplicitne seksualnosti glavnih junakinja izbačene iz filmske verzije. Ova cenzura ukazuje na netoleranciju prema afro-američkim lezbejskim parovima u mejnstrim filmovima, iako je vidljivost crne LGBT populacije u proteklim decenijama nagovijestila progresivniju seksualnu politiku.

Naposlijetku, činjenica da je uvažavanje istorijskih i kulturnih specifičnosti i marginalizacija crnog ženskog iskustva u srži crne feminističke misli vidi se na

³⁹⁹ Vidi: Claudia Tate, "Toni Morrison" u *Black Women at Work*, New York: Continuum, 1983.str. 118.

primjeru Zore Nil Herston i recepciji njenog romana *Njihove oči su gledale Boga*. Herstonovu je interesovalo da razotkrije različiti osjećaj za prostor, kulturni prostor kome pripadaju Afro-Amerikanci, ali i da dekonstruiše mitove vezane za crnu ženskost. Rekonstruišući crni ženski identitet, Zora nije osjećala potrebu da žensku kompleksnost svede na puku političku ili sociološku stavku. Opskurnost u koju je zapala i negativne recenzije njenog romana, mogu se povezati upravo sa takvim njenim stanovištem i kulturno-istorijskim kontekstom u kome je stvarala. Za razliku od radikalne ideologije i direktnog kritikovanja diskriminacije koju su proklamovale njene kolege pisci i aktivisti harlemske renesanse, Herstonova se usmjerila na stvaranje predstave o crnkinji kao *novoj heroini*, oslobođenoj od svih opresivnih sprega. Lorejn Betel (Lorraine Bethel) uviđa da su se afro-američke književnice prije Herstonove odbijale da otkriju tipično crne/ženske senzibilitete u svom pisanju i fokusirale su se na stvaranje neutralnog tona koji je bio univerzalan. Za razliku od njih, Herstonova uspješno rješava problem sukoba estetike i politike i stvara književnost koja oslikava političku i kulturnu stvarnost svog doba, pri tome otkrivajući koncepte afro-američke ženske književne tradicije. Crni feminizam se stoga, pokazao kao adekvatan okvir za otkrivanje ovih političko-estetskih problema u djelu *Njihove oči su gledale Boga* i prikazao nam Herstonovu kao autorku koja nastoji da oblikuje crni ženski identitet u društvu koje je rasističko i seksističko. Zahvaljujući Elis Voker koja je započela reformaciju afro-američkog književnog kanona, *Njihove oči su gledale Boga* sada zauzima centralno mjesto u njemu.

Ipak, sredinom 90-ih godina i dalje su postojale ambivalentnosti vezane za pitanje kanona, pa se Barbara Kristijan tako pita: čiji je ovo kanon uopšte? Da bi uopšte bili uvršteni u kanon, književni tekstovi treba da odgovaraju nacionalnom osjećanju i mišljenju šta je filozofski i estetski važno. To znači da se kanoni mijenjaju prema promjenama u percepciji nacionalnog karaktera i da su sadržaji kanona određeni kako intelektualnim, tako i političkim relacijama. Debata koja se vodila u drugoj polovini dvadestog vijeka oko američkog književnog kanona, potakla je raspravu o tome šta podrazumijevaju termini *američki*, *zapadni*, ko se smatra *Amerikancem*, ko određuje standarde kvaliteta? itd. U 1960-im

Afro-Amerikanci i druge etničke manjine u Americi zahtijevaju da se njihova književnost i tradicija proučavaju i budu dio nastavnog plana u školama i univerzitetima. Afro-Amerikanci su pogotovo bili zabrinuti kako se njihova istorija interpretira i negira u edukativnom sistemu. Krajem 1960-ih razvija se škola crne nacionalističke kritike koja je bila jedno vrijeme dominantna i uspostavila kanon i oblikovala kritičke okvire za proučavanje afro-američke književnosti. Pobornici ove crne estetike⁴⁰⁰ su dijelili mišljenje da književnost i kritika treba da budu od društvenog značaja i da pomažu borbu protiv rasizma kao i solidarnost među Afro-Amerikancima. Zbog toga je uglavnom književnost Afro-Amerikanaca bila etiketirana kao politička i propagandna. Primjeri savremenih književnica, Morisonove i Vokerove, ukazuju na njihov pokušaj da pomire prošlost i sadašnjost s ciljem neopterećene budućnosti. Njihova uloga kao književnica i intelektualnih vođa afro-američke ženske zajednice omogućila im je da istraže, analiziraju i artikulišu načine na koje je koncept rase predstavljen u društvu i njegove negativne efekte na pripadnike tog društva. Kako su problemi roda i seksualnosti i dalje vidljivi i utiču degradirajuće na Afro-Amerikanke, ove književnice su posebno istakle efekte presjeka kategorija rase, klase i roda u svom pisanju.

Tematika romana koje smo analizirali, kao i kulturno-istorijske okolnosti u kojima su nastali, govore u prilog činjenici da su izazovi sa kojima su se Afro-Amerikanke susretale mnogobrojni i kompleksni. Pola Gidings ukazuje na društvene okolnosti koje su oblikovale crnu feminističku misao i postojanje zajedničkih ciljeva ovih žena:

⁴⁰⁰ U 1960-im i 1970-im afro-američki teoretičari i kritičari umjetnosti su artikulirali kritičke principe koji su odgovarali interesima crne nacionalističke politike. Međutim, u želji da uvrste samo ona djela koja su bila odgovarajuće "afro-američka", definisali su veoma plitak književni kanon koji je isključivao većinu postojećih afro-američkih djela. Ovakav kritički okvir nije odgovarao kompleksnim i sofisticiranim tekstovima pa su kritičari naposljetku morali da se odvoje od ove teorije i ozbiljnije razmotre crnu književnu tradiciju. Leri Nil (Larry Neal) jedan od vodećih teoretičara tog perioda je ovako definicao principe crne estetike: "Crna Nacija kao pjesma. Etički stav kao estetika...Unutrašnje jedinstvo kulture, politike i umjetnosti...Umjetnost koja se obraća isključivo crncima i ljudima iz zemalja trećeg svijeta. Crna ljubav, svjesna i potvrđena.Promjena." (Larry Neal, "Some Reflections on the Black Aesthetic" u *African American Literary Theory: A Reader*. New York: New York University Press. 2000. str. 91." The Black Nation as a poem. Ethical stance as aesthetic. The integral unity of culture, politics, and art... Art addressed primarily to Black and Third World people. Black love, conscious and affirmed. Change.)

Crnkinje su preživjele grozote ropstva da bi tražile prava svoje rase i svog pola. Izdigle su se iznad najponižavajućih formi rada i zahtijevale da budu nazvane ličnim imenima. One su preokrenule kamen dvostruke opresije u kamen oslonac. Iskoristile su vjekove moralnog autoriteta i odlučnosti da lansiraju pokret u šezdesetim i da kasnije ojačaju njegova načela. One su proširile značenje ženskosti i predstavile glavne probleme rase i feminizma.⁴⁰¹

Herstonova, Morisonova i Vokerova su svojim stavovima i književnom kritikom otvorile prostor za preispitivanje i ponovno čitanje klasika američke književnosti. Morisonova je, pak najviše, zaslužna za stvaranje nove hermeneutike za evaluaciju književnih tekstova. Njena studija *Igrati se u tami* razotkriva rasistički diskurs iza tema koje su preovladavale u književnosti od klasicizma do savremenog doba. Kako sama primjećuje, rasa je bitan dio američke književnosti kao i *afrikansko* prisustvo (Africanist). To prisustvo u američkoj književnosti je oblikovano u vidu tema, likova i zapleta koji su uticali na pisanje bijelih američkih pisaca, ali su često ostali nepoznati i nevidljivi kritičkom oku. Iz toga proizilazi ključno pitanje njene studije: da li bi američka književnost bila američka bez svojih afro-američkih sunarodnika?

Postaviti rasu u istu ravan sa rodom, još je jedan zahtjev ovih književnica. Teoretsko promišljanje rase i roda upućuje na priznanje i usvajanje načina na koji su rasne predrasude oblikovale feminističku misao i pozvale na promjenu. Zasnovan na premisi o jednakosti i slobodi, crni feminizam je izašao u susret kulturnim i društvenim potrebama Afro- Amerikanki i postavio temelje za širu definiciju feminizma i seksualnosti. Meri Helen Vošington tvrdi da je apsolutno neophodno da crne književnice interpretiraju čitav spektar iskustava Afro-Amerikanki jer njihova djela pružaju različite modele kako je moguće živjeti i

⁴⁰¹ Paula Giddings, *When and Where I Enter :The Impact of Black Women on Race and Sex in America*, Harper Collins Publishers, New York, 1984. str.357."Black women survived the rigors of slavery to demand the rights of their race and of their sex. They rose above the most demeaning forms of labor and demanded to be called by their last names. They converted the rock of double oppression into a steppingstone. They drew upon centuries of moral authority and determination to launch the movement in the sixties, and to strenghten its tenets thereafter. They have extended the meaning of womanhood and personified the central issues of race and feminism."

stvaraju veći univerzum za crnu žensku populaciju. Seksualnost je u analiziranim romanima viđena kao nešto što se postiže sa teškoćom, kao mjesto antagonizma junakinja i završava se procesom odvajanja od ideologija roda, heteroseksizma i porodice. Roman *Voljena* bavi se pitanjem mogućnosti zadržavanja sopstva i seksualnosti nezavisno od institucije ropstva. Istim pitanjem, samo u odnosu na porodicu i patrijarhalne norme, bave se romani *Sula*, *Njihove oči su gledale Boga* i *Boja purpura*. Konstruišući tekstualni okvir za društveno djelovanje, Herstonova, Vokerova i Morisonova su pokazale da Afro-Amerikanke od seksualnih objekata mogu da postanu seksualni subjekti i preuzmu kontrolu nad svojim tijelima i seksualnošću.

Rasa, rod, seksualnost su na specifične načine povezani i sa klasom i zajedno čine polje naslijeđene i istorijski utemeljene potlačenosti Afro-Amerikanki. Djela koja smo analizirali daju nam zanimljiv uvid u dominaciju nad crnkinjama iz ugla klase. Na primjeru romana *Boja purpura* vidi se da nisu samo muškarci, crnci i bijelci, koristili patrijarhalnu moć da dominiraju nad ženama, već i bijele žene. Klasni antagonizam je najjasnije predstavljen u romanu *Voljena* gdje obespravljeni robovi stoje nasuprot dominantnog diskursa moći koji utiče na njihovu fizičku i psihičku dezintegraciju. Tako istražujući tačku ukrštanja rase, klase i roda kao mjesta razlike, Mišel Baret (Michèle Barrett) primjećuje:

Naravno da su rod, rasa i klasa mjesta razlike, ali su takođe i mjesta pogona moći. Ona obično uključuju odnos eksploatacije. Ne moramo da utonemo u vulgarnosti pomena linčovanja, ubistva žene ili azbestoze do ukažemo na agnosticizam naslijeđen u ideji "razlike", kad razmatramo rasizam, rod i klasu: postoji leksikon i analiza dominacije, servilnosti, podređenosti, opresije i marginalizacije koja već govori o dimenzijama moći ovih razlika.⁴⁰²

⁴⁰² Michèle Barrett, "Some different meanings of the concept of 'difference': Feminist theory and the concept of ideology" u *The Difference Within: Feminism and Critical Theory* (eds. Elizabeth Meese and Alice Parker) Philadelphia: John Benjamins Publishing House, 1989. str.52." Of course gender, race and class *are* sites of difference, but they are also sites of the operation of power. They often involve relations of exploitation. We do not have to sink to the vulgarity of mentioning lynchings, wife-murder or asbestosis to point to the agnosticism inherent in the idea of "difference,"

To nas dovodi do zaključka da je crni feminizam mnogo više od borbe za rodnu i rasnu ravnopravnost. Dekonstrukcija rodnih i rasnih stereotipa ostaje značajna dimenzija i novijih romana književnica koje smo analizirali, što sugerira da su ove književnice stvorile svojevrsnu tradiciju. Njihovi romanu su hibrid estetskog i političkog; rezonanca varijacija afro-američke tradicije. Razni elementi njihovog pisma: jezički, stilski, muzički, religijski, upućuju na postojanje i uspostavljanje individualnog, ali i zajedničkog afro-američkog identiteta. Možemo onda s pravom reći da afro-američko žensko pismo ima fundamentalnu ulogu u utjelovljenju i čuvanju bogate afro-američke kulture.

Prema tome, zaključićemo ovu studiju pitanjem vezanim za budućnost crnog ženskog pisma: da li će mlađe generacije afro-američkih književnica pratiti ovu tradiciju ili će krenuti novim, drugačijim pravcem?

when considering racism, gender or class: there is a vocabulary and an analysis of domination, servility, subordination, oppression and marginalization that has already spoken of the power dimensions of these differences."

BIBLIOGRAFIJA

PRIMARNI IZVORI:

Hurston, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. New York: Harper Collins, 2006.

Morison, Toni. *Voljena*. Prev. Dijana Radinović. Beograd: Laguna, 2013.

—. *Sula*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.

Walker, Alice. *The Color Purple*. London: Paperview, 2004.

SEKUNDARNI IZVORI:

Amian, Katrin. *Rethinking Postmodernism(s), Charles S. Pierce and the Pragmatist Negotiations of Thomas Pynchon, Toni Morrison and Jonathan Safran Foer*. New York: Rodopi, 2008.

Barrett, Michèle. "Some different meanings of the concept of 'difference': Feminist theory and the concept of ideology." *The Difference Within: Feminism and Critical Theory*. Ed. Meese Elizabeth and Parker Alice. Philadelphia: John Benjamins Publishing House, 1989.

Batler, Kristofer. *Postmodernizam: Sasvim kratak uvod*. Trans. Predrag Mirčetić. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Berlant, Lauren. "Race, Gender and Nation in *The Color Purple*." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2008.

Blassingame, John W. "Using the testimony of Ex -Slaves: Approaches and Problems." *The Slave's Narrative*. Ed. Charles T. Davis and Henry Louis Gates Jr. New York: Oxford University Press, 1985.

- Bloom, Harold, ed. *Alice Walker: Bloom's Modern Critical Views*. New York: Chelsea House Publishers, 1989.
- . *Toni Morrison: Bloom's Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005.
- Bontemps, Arna. *The Harlem Renaissance Remembered*. New York: Dodd, Mead & Co, 1972.
- Bužinjska, A and M.P. Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Carby, Hazel. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. New York: Oxford University Press, 1987.
- . "Woman's Era: Rethinking Black Feminist Theory." *African American Literary Criticism: A Reader*. Ed. Winston Napier. New York: New York University Press, 2000.
- Chinn, Nancy. "Like Love, "A Moving Thing": Janie's Search for Self and God in "Their Eyes Were Watching God"." *South Atlantic Review* January 1995: 77-95.
- Christian, Barbara. "But What Do We Think We're Doing Anyway: The State of Black Feminist Criticism(s) or My Version of a Little Bit of History." *Within the Circle, An Anthology of African American Literary Criticism From the Harlem Renaissance to the Present*. Ed. Angelyn Mitchell. Durham: Duke University Press, 1994.
- . "Fixing Methodologies: "Beloved"." *New Black Feminist Criticism 1985-2000*. Urbana: University of Illinois Press, 2007.
- . "The Contemporary Fables of Toni Morrison." *Toni Morrison's Sula: Modern Critical Interpretations*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999.

- . "The Highs and the Lows of Black Feminist Criticism." *Reading Black Reading Feminist*. Ed. Henry Louis Gates Jr. New York: Meridian, 1990.
- . "What Celie Knows That You Should Know." *New Black Feminist Criticism 1985-2000*. University of Illinois Press, 2007.
- Ciment, James. *Atlas of African American History*. New York: Facts on File Inc, 2007.
- Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought*. New York: Routledge, 2000.
- . *Black Sexual Politics: African Americans, Gender and the New Racism*. New York: Routledge, 2004.
- Davis, Angela. "Reflections on the Black Woman's Role in the Community of Slaves." *Words of Fire, An Anthology of African -American Feminist Thought*. Ed. Beverly Guy-Sheftall. New York: The New York Press, 1995.
- Davis, Arthur P. *From the Dark Tower: Afro -American Writers from 1900-1960*. Washington DC: Howard University Press, 1974.
- Davis, Charles T. and Henry Louis Gates Jr., *The Slave's Narrative*. New York: Oxford University Press, 1985.
- Davis, Kimberley Chabot. "Postmodern blackness: Toni Morrison's *Beloved* and the end of history." *Twentieth Century Literature* 1998: 242-261.
- Dojčinović, Nešić Biljana. *Ginokritika*. Beograd: KUD Sveti Sava, 1993.
- Dubey, Madhu. *Signs and Cities: Black Literary Postmodernism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- Dorđević, Jelena. *Postkultura*. Beograd: Clio, 2009.
- Dženkins, Filip. *Istorija Sjedinjenih Država*. Prev. Ljiljana Nikolić. Beograd: Filip Višnjić, 2001.
- Eaton, Alice. "Becoming a She Lion: Sexual Agency in Toni Morrison's *Beloved* and *A Mercy*." *Contested Boundaries. New Critical Essays on the Fiction of Toni*

- Morrison. Ed. Maxine L. Montgomery. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Eaton, Kalenda. *Womanism, Literature and the Transformation of the Black Community 1965-1980*. New York: Routledge, 2008.
- Franco, Dean. "What We Talk About When We Talk About Beloved." Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2009.
- Fuller, Margaret. "The Great Lawsuit. Men Versus Men. Woman Versus Women." *The Feminist Papers*. Ed. Alice S. Rossi. New York: Bantam Books, 1973.
- Gerald, Carolyn F. "The Black Writer and His Role." *African American Literary Theory: A Reader*. Ed. Winston Napier. New York: New York University Press, 2000.
- Giddings, Paula. "The Last Taboo." *Words of Fire, An Anthology of African American Feminist Thought*. Ed. Beverly Guy-Sheftall. New York: The New Press, 1995.
- . *When and Where I Enter: The Impact Of Black Women on Race And Sex in America*. New York: Harper Collins, 1996.
- Hačen, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prev. Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- Hammonds, Evelyn. "Black (W)holes and the Geometry of Black Female Sexuality." *African American Literary Theory*. Ed. Winston Napier. New York: New York University Press, 2000.
- Hite, Molly. "Romance, Marginality and Matrilineage: The Color Purple and Their Eyes Were Watching God." *Reading Black, Reading Feminist*. Ed. Henry Louis Gates Jr. New York: Penguin Books, 1990.
- hooks, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. London: Pluto Press, 1982.
- . *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

- . "Writing the Subject: Reading the Color Purple." *Reading Black, Reading Feminist*. Ed. Henry Louis Gates Jr. New York: Penguin Books, 1990.
- Huggins, Natan Irvin, ed. *Voices from the Harlem Renaissance*. New York: Oxford University Press, 1976.
- Hull, Scott and Smith, ed. *All the Women Are White, All the Men Are Black, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. New York: The Feminist Press, 1982.
- Hurston, Zora Neal. "What White Publishers Won't Print." *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism From the Harlem Renaissance to the Present*. Ed. Angelyn Mitchell. Durham: Duke University Press, 1994.
- Huskey, Erin. "Alice Walker." *Icons of African American Literature*. Ed. Yolanda Williams. Greenwood Press, n.d.
- Johnson, Charles. *Being & Race, Black Writing Since 1970*. Bloomington: University of Indiana Press, 1988.
- Jones, Sharon L. *Rereading the Harlem Renaissance: Race, Class and Gender in the Fiction of Jessie Fauset, Zora Neale Hurston and Dorothy West*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- Jordan, June. "A New Politics of Sexuality." *Word of Fire; An Anthology of African - American Feminist Thought*. Ed. Beverly Guy-Sheftall. New York: The New Press, 1995.
- Jr., Henry Louis Gates, ed. *Reading Black, Reading Feminist*. New York: Penguin Books, 1990.
- . *The Signifying Monkey: A Theory of African - American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.

- . "On the Criticism of Black American Literature." *African American Literary Theory: A Reader*. Ed. Winston Napier. New York: New York University Press, 2000.
- Juneja, Om P. "The Purple Colour of Walker Women." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2008.
- Kaplan, Carla. "The Erotics of Talk: "That Oldest Human Longing" in Their Eyes Were Watching God." *American Literature* March 1995: 115-142.
- King, Lovalerie. "African American Womanism: From Zora Neale Hurston to Alice Walker." *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Ed. Maryemma Graham. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Knight, Gledys L. *Icons of African - American Protest*. Greenwood Press, 2008.
- McDowell, Deborah E. "New Directions for Black Feminist Movement." *African American Literary Theory: A Reader*. Ed. Winston Napier. New York: New York University Press, 2000.
- McKenzie, Marilyn Mobley. "Spaces for Readers: The Novels of Toni Morrison." *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Ed. Maryemma Graham. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Mitchel, Angelyn. "Voices Within the Circle: A Historical Overview of African American Literary Criticism." *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*. Ed. Angelyn Mitchel. Durham: Duke University Press, 1994.
- Montgomery, Maxine L., ed. *Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Moody, Jocelyn. "African American Women and the United States slave narrative." *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*. Ed.

- Angelyn Mitchell and Danielle Taylor. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Moore, John H., ed. *Encyclopedia of Race and Racism*. Vol. II. MacMillan Reference USA, 2007.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books, 1992.
- Mulvey, Christopher. "Freeing the voice, creating the self: the novel and slavery." *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Ed. Maryemma Graham. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Neal, Larry. "And Shine Swam On." *African American Literary Theory: A Reader*. Ed. Winston Napier. New York: New York University Press, 2000.
- Nerad, Julie Cary. "Beloved." *Writing African American Women: An Encyclopedia of Literature by and about Women of Color*. Ed. Elisabeth Ann Beaulieu. Vol. I and II. New York: Greenwood Press, 2006.
- Page, Yolanda Williams, ed. *Icons of African American Literature, The Black Literary World*. Greenwood Press, 2011.
- Palmer, Colin A., ed. *Encyclopedia of African - American Culture and History*. MacMillan Reference, 2006.
- Prinsac, Annie P.M. de and Susana M. Morris. "Toni Morrison." *Icons of African American Literature: The Black Literary World*. Ed. Yolanda Williams Page. Greenwood Press, 2011.
- Radonjić, Goran M. "Modeli pripovijedanja u srpskom i američkom romanu šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka." Univerzitet u Beogradu, Filološki Fakultet, 2009.
- Raynaud, Claudine. "Beloved or the Shifting Shapes of Memory." *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justin Tally. New York: The Cambridge University Press, 2007.

- Richard, Ruland and Malcolm Bradbury. *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. Penguin Books, 1991.
- Robinson, Cynthia Cole. "The Evolution of Alice Walker." *Women's Studies* 2009: 293-311.
- Ross, Daniel W. "Celie in the Looking Glass." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2008.
- Rushdy, Ashraf. "The neo slave narrative." *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Ed. Maryemma Graham. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Ryan, Judylyn S. "Language and narrative technique in Toni Morrison's novels." *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justin Tally. New York: The Cambridge University Press, 2007.
- Selzer, Linda. "Race and Domesticity in the Color Purple." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2008.
- Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism." Napier, Winston. *African American Literary Theory: A Reader*. New York: New York University Press, 2000. 132-147.
- Walker, Alice. "In Search of Our Mothers' Gardens." *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism From the Harlem Renaissance to the Present*. Ed. Angelyn Mitchel. Durham: Duke University Press, 1994.
- . "In Search of Our Mothers' Gardens, Womanist Prose." n.d. 8 January 2016. <http://l-adam-mekler.com/walker_in-search-of.pdf>.
- . "In the Closet of the Soul." *Words of Fire: An Anthology of African-American Feminist Thought*. Ed. Beverly Guy-Sheftall. New York: The New Press, 1995.

- Wall, Cheryl A. "Women of the Harlem Renaissance." *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*. Ed. Angelyn Mitchell and Danielle Taylor. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Walton, Priscilla L. "What She Got to Sing About?" *Bloom's Modern Critical Interpretations: Alice Walker's The Color Purple*. New York: Infobase Publishing, 2008.
- Washington, Mary Helen. "Teaching Black - Eyed Susans: An Approach to the Study of Black women Writers." *All the Women Are White, All the Men Are Black, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. Ed. Scott and Smith Hull. New York: The Feminist Press, 1982.
- . "The Darkened Eye Restored: Notes Toward a Literary History of Black Women." *Reading Black, Reading Feminist*. Ed. Henry Louis Gates Jr. New York: Penguin Books, 1990.
- Wilkinson, Brenda. *Black Stars: African American Women Writers*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2000.
- Williams, Sherley Anne. "Some Implications of Womanist Theory." *African American Literary Theory: A Reader*. Ed. Winston Napier. New York: New York University Press, 2000.
- Wolf, Deborah M. "Toni Morrison." *Encyclopedia of African American Women Writers*. Ed. Yolanda Williams Page. Vol. II. Westport: Greenwood Press, 2007.
- Yu, Su Lin. "Alice Walker." *Encyclopedia of African American Women Writers*. Vol. II. Westport: Greenwood Press, 2007.

INTERNET IZVORI:

- Bambara, Toni Cade. "On The Issue of Roles." n.d. 18 February 2016. <<http://blackfeministmind.files.wordpress.com>>.

Morrison, Toni. *The Site of Memory*. n.d. 15 September 2015.
<https://www.ru.ac.za/media/rhodesuniversity/content/english/documents/Morrison_Site-of-Memory.pdf>.

Richard Wright for The New Mases. 5 September 1937. 12 October 2015.
<<http://people.virginia.edu/~sfr/enam358/wrightev.html>>.

Walker, Rebecca. *www.msmagazine.com*. 22 June 2015.
<<http://msmagazine.com/spring2002/BecomingThirdWaveRebeccaWalker>>.

PRILOZI

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а ТАМАРА М. ЈОВОВИЋ

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

АФРО-АМЕРИЧКЕ КЊИЖЕВНИЦЕ ИЗ УГЛА АФРО-АМЕРИЧКОГ
ЦРНОГ ФЕМИНИЗМА : ЗОРА НИЛ ХЕРСТОН, ЕЛИС ВОКЕР И ТОНИ
МОРИСОН

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, АПРИЛ 2016.

Тамара Јововић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора ТАМАРА М. ЈОВОВИЋ

Број уписа _____

Студијски програм НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ
АФРО-АМЕРИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРА АФРО-АМЕРИЧКОГ УРНОСФЕМИНИЗМА

Наслов рада ЗОРА НИЛ ХЕРСТОН, ЕЛИС ВОКЕР И ТОНИ МОРИСОН

Ментор ПРОФ. ДР РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ

Потписани Тамара Јововић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, април, 2016.

Тамара Јововић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

АСРО-АМЕРИЧКЕ КЊИЖЕВНИЦЕ ИЗ УГЛА АСРО-АМЕРИЧКОГ
УРНОГ ФЕМИНИЗМА: ЗОРА НИЛ ХЕРСТОН, ЕЛИС БОКЕР И ТОНИ МОРИСОН

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, април, 2016.

Тамара Јововић

BIOGRAFIJA AUTORA

Tamara Jovović rođena je 30.08.1983. godine u Doboju, BiH. Nakon završene filološke gimnazije „Slobodan Škerović“ u Podgorici, 2002. godine upisuje Filozofski fakultet u Nikšiću, odsjek za engleski jezik i književnost. Studije završava 2007. godine, a potom upisuje i završava master studije na Filološkom fakultetu u Beogradu. 2009. godine upisuje doktorske studije na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu na smjeru nauka o književnosti. Od septembra 2008. godine radi kao asistent na Fakultetu za poslovni engleski jezik Univerziteta Mediteran u Podgorici na predmetima Uvod u američke studije, Američka književnost, Savremena američka i britanska književnost. 2012. godine kao dobitnica stipendije Junior Faculty Development Program provela je jedan semestar na usavršavanju i istraživanju na privatnom univerzitetu Fairfield u američkoj državi Konektikat.