

Srebrenka Mačković

NI U CRNOM NI U BIJELOM NEGO U BOJI PURPURA

Kao po pravilu, sva prozna djela Alice Walker u središte svog interesovanja stavljaju probleme poput rasizma, diskriminacije, rodne nejednakosti, nasilja, seksualnosti, dinamike moći između crnaca i bijelaca, kao i pitanja samosvojnog identiteta afroameričke populacije u Sjedinjenim Američkim Državama. U tom smislu *Boja purpura* nije izuzetak, s obzirom na to da pomno preispituje brojna teška pitanja koja su u razdoblju nakon završetka Građanskog rata opterećivala crnačke zajednice, osobito u zabačenim, ruralnim krajevima na jugu Sjedinjenih Država. U radu su predstavljene neke ključne karakteristike njene ideologije poznate kao *womanism*, koja otvoreno zagovara seksualnu, sestrinsku i majčinsku ljubav između crnih žena kao političko oruđe u borbi za radikalne društvene promjene u kontekstu rasne i klasne diskriminacije, nasilja u porodici i zlostavljanja žena crne boje kože u Sjedinjenim Državama. *Boja purpura* na posebno uvjerljiv način potvrđuje ovaj koncept pokazavši kako žene mogu pobijediti tlačiteljsku sredinu u kojoj žive, mogu se otrgnuti i mogu pobjeći od mučnog života za koji su bile uvjerenе da im je bio trajno preodređen i to – stvaranjem snažnih međusobnih emotivnih i duhovnih veza.

Ključne riječi: *womanism, epistolarna proza, otpor, međusobna ženska podrška*

Skoro stotinu godina nakon završetka Građanskog rata, a, vrlo vjerovatno, još uvijek pod snažnim dojmovima nakon okončanja Drugog svjetskog rata, mnogi historičari iz Sjedinjenih Država su tokom pedesetih godina opisivali noviju američku historiju kao posve izuzetnu u pogledu dosegnute slobode, mogućnosti i prosperiteta. Iole pomnija analiza njihovih knjiga iz historije pokazala bi da su u njima izostavljena mnoga bitna društvena pitanja za koja su tvrdili da pripadaju prošlosti – upravo ona “goruća”

pitanja kao što su vjerski i klasni problemi, nejednakost žena i muškaraca, te rasna diskriminacija i segregacija, odnosno, u širem smislu, negiranje prava i mogućnosti pripadnika manjinskih dijelova američkog društva – svih onih koje su obilježavali kao “druge” i “drugačije”. Iz tog razloga bi se moglo ustvrditi da su, bez obzira na to da li su ih izostavljali iz historijskih knjiga ili pogrešno predstavljali i interpretirali, afroamerički pisci počeli da učitavaju vlastitu samobitnost i identitet u tokove američke historije upravo kroz vlastito književno stvaralaštvo. Ovakva tvrdnja osobito se odnosi na afroameričke spisateljice koje su bile dvostruko stigmatizirane sintagmom “non-white, non-man” (niti bijele, niti muškarci). One su se suočavale s brojnim preprekama u pokušajima da otkriju vlastiti glas, kao i težnjama da se njihov umjetnički iskaz zasniva na osobenim vrijednostima njihovih ostvarenja, a ne na osnovu onoga čemu, doista, nisu ni mogle pripadati – ni bijeloj rasi ni muškom rodu. Istine radi, kroz sličan su proces prošli i muški afroamerički autori, koji su u 19. stoljeću nastojali uspješno zabilježiti afroameričko poimanje stvarnosti iz vlastitog ugla posmatranja. Priče o ropstvu Fredericka Douglassa ili pjesme i romani Paula Lawrencea Dunbara ipak su bili izolirani slučajevi. Prava eksplozija afroameričke književne produkcije počela se događati tek pojavom tzv. harlemske renesanse (*the Harlem Renaissance*) dvadesetih godina 20. stoljeća, kada su nastala brojna djela talentiranih autora crne boje kože, djela su ispisali Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Claude McKay, Jessie Fauset i ostali. Oni su postavili dobre temelje za ono što će tek uslijediti u djelima Richarda Wrighta, Ralpa Ellisona, Jamesa Baldwina, Toni Morrison, Alice Walker te mnogih drugih afroameričkih pisaca. Većina tih književnih djela bila je zasnovana na istinitim događajima ili situacijama koje su iskusili bilo oni sâmi ili njihovi bliži ili dalji preci, pa se ona moraju posmatrati ne samo kao umjetnička fikcija, nego i kao svojevrsno svjedočenje o drugačijoj, a ipak nadasve vjerodostojnoj i historijski utemeljenoj američkoj stvarnosti iz relativno nedavne prošlosti, a nerijetko i sadašnjosti u kojoj su živjeli. Zbog toga bi se iole ozbiljnija analiza tih djela morala osloniti na komparativno-historijsku metodu, ali samo kao polazište za bolje razumijevanje konteksta vremena i prostora u kojem su nastala, dok bi se veći naglasak morao staviti na preplitanje nekoliko međusobno povezanih kritičko-interpretativnih pristupa. Oni u sebi uključuju suočavanje s pitanjima rasnih, klasnih, a nadasve rodni (muško-ženskih) odnosa u svjetlu borbe za ljudska, osobito ženska prava, i sve to u svojevrsnom

ozračju postmodernističkih propitivanja poniženih crnih žena koje se bore da zadobiju ne samo svoj glas i da, mijenjajući sebe same, bitno utječu na promjenu stanja u konzervativnom i patrijarhalnom američkom društvu i, u stvarnom smislu, postanu ravnopravne sa crnim muškarcima na “dubokom” jugu SAD-a.

WOMANISM ILI “TAMNI(JI)” FEMINIZAM

Angažman Alice Walker u Pokretu za ljudska prava, kao i u programima za oslobađanje žena, utjecao je na njeno shvatanje brojnih nedostataka koje je otkrila u temeljnim načelima ovih društvenih gibanja. To se posebno odnosi na crne žene i njihov položaj u američkom društvu. U to doba su crne žene bile “okovane trostrukim jarmom tlačenja” (*South African Women Systematic Oppression – Unyielding Resistance*, s. a.), što znači da je “u sistemu aparthejda, svaka komponenta njihovog postojanja kao ženâ – njihova seksualnost, njihova boja kože i njihovo klasno porijeklo – negirala njihova prava u sistemu društvene nejednakosti” (*South African Women Systematic Oppression – Unyielding Resistance*, s. a.). Izvorni problem ogledao se u činjenici da su i crne žene, kao i crni muškarci, bili potlačena strana u dominantno bjelačkom društvu u Sjedinjenim Državama – prvo za vrijeme ropstva, a, potom, pod odredbama zakonâ o rasnoj segregaciji. Drugi problem je bio seksizam, jer, kako je to pojasnila Gloria Jean Watkins (poznatija pod pseudonimom *bell hooks*), pokreti za emancipaciju nakon završetka Građanskog rata zahtijevali su jednakost između većinskog bijelog stanovništva i crnih muškaraca. Stoga, “boja kože je služila kao jedina relevantna oznaka za identifikaciju” (*hooks* 1981: 1), a sva druga pitanja (kao što je bio općeprisutni seksizam i muška dominacija) bila su beznačajna u odnosu na surovost rasne diskriminacije. U svom objašnjenju seksističke prakse u američkom društvu Erlene Stetson je istakla kako je ropstvo smatrano “fenomenom crnog čovjeka (muškarca), pri čemu se na žene gledalo u svjetlu njihove primarne biološke funkcije, dok se na njihovu sudbinu gledalo kao na nešto trivijalno – njihova zadaća je bilo da snesu jaja i da umru” (*Stetson* 1982: 62).

Treći problem s kojim su se suočile crne žene bio je upravo feministički pokret, koji u početku nije obuhvatio crne žene, čini se, upravo zbog njihove boje kože. Na taj način “pokret za oslobađanje žena nije uopće doveo u

pitanje seksističko-rasističku praksu nego ju je kontinuirao“ (hooks 1981: 8). Nakon objavljivanja jedne od prvih feminističkih knjiga *The Feminine Mystique* (*Mistika ženskog*, 1963) u kojoj autorica Betty Friedan postavlja pitanje nejednakog tretmana bijelih domaćica iz više klase, koje su, uprkos udobnom životu u bogatim predgrađima urbanih sredina, patile od sindroma “bezimenosti” – jer im je društvo unaprijed predodredilo samo ulogu žene i majke, a time uskratilo mogućnost da se zapošljavaju i ostvaruju kao njihovi muževi ili muška djeca, Walker je ironično prokomentirala kako u pogledu mogućnosti zapošljavanja crne žene nikad nisu imale problem: “Betty Friedan se žalila kako odrastajući nije upoznala nijednu ženu koja je radila, a, ja, opet, nisam znala niti jednu ženu koja nije radila. Ja sam neko ko dolazi iz drugačije kulture, pa je i moj pristup feminizmu drukčiji” (Donnelly 2010: 66). Iz tog razloga su, umjesto da slijede postulate bijelih feministica, žene drugačije boje kože insistirale na stvaranju vlastitih teorija, koje se danas nazivaju *womanism* (ženskost). Iako se korijeni ovih kritičko-teorijskih promišljanja mogu pratiti u radovima Jacquelyn Grant, Delores Williams ili James Hal Cone, najpoznatiji zagovornik ove svojevrsne ženske ideologije obojenih žena bila je upravo Alice Walker. Ona je i skovala ovaj termin, objavljen u zbirci eseja *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose* (*U potrazi za vrtovima naših majki*, 1983). U njoj je dala i podugačku definiciju onoga što smatra da je *womanism*, odnosno šta predstavlja zagovornica tih ideja, koju, u nedostatku odgovarajućeg termina na našem jeziku, moramo nazvati *womanisticom*, kao neki pandan feministici:

Womanistica 1. od womanish. (suprotno od ‘girlish’, to jest, frivolna, neodgovorna, neozbiljna.) Crna feministica ili obojena feministica. Od izraza kojim se koriste majke crne boje kože kad se obraćaju ženskoj djeci, ‘Ponašaj se ženskasto, to jest, kao žena’. Obično se odnosi na nečuvano, prkosno, hrabro ili tvrdoglavo ponašanje. Hoće da zna više i dublje u odnosu na ono što se smatra ‘dobrim’ za neku osobu. Zanima je šta to rade odrasli. Ponaša se kao odrasla. Jeste odrasla. Može se zamijeniti drugim narodnim izrazom crnih ljudi: ‘Pokušavaš da budeš odrasla.’ Odgovorna. Da upravljaš. Da si ozbiljna.

2. Također: žena koja voli druge žene, seksualno i/ili neseksualno. Sviđa joj se i više voli žensku kulturu, žensku emotivnu fleksibilnost (drage su joj suze kao protuteža smijehu) i žensku snagu. Ponekad voli pojedine muškarce, seksualno i/ili neseksualno. Posvećena je opstanku i cjelovitosti

svih ljudi, muških i ženskih. Nije sklona izdvajanju, osim ponekad, zdravlja radi.

3. Voli muziku. Voli ples. Voli mjesec. Voli Duh. Voli ljubav i hranu i zaobljenost. Voli narod. Voli sebe. Bez obzira.

4. Womanistica je feministici kao purpur boji lavande (Walker 1983, citirana u: Dicson-Carr 2005: 230).

Premda dosta opširne, ove definicije, nalik na natuknice iz enciklopedija ili boljih rječnika, prilično su jasne i ne treba ih dodatno pojašnjavati. Četvrta se čini posebno zanimljivom jer upoređuje *womanism* sa feminizmom. Kako kaže Tracy L. Bealer, Walker je u njoj objasnila kako su “zagovornice *womanisma* ne samo doslovno tamnije od (bijelih) feministica, nego da je *womanism* bogatiji i manje razvodnjen od feminizma” (Bealer 2009: 24). U razgovoru sa Marianne Schnall, Alice Walker je pojasnila da se *womanisticu* ne mora odvajati od feminističke ideologije, ali je ne mora u potpunosti ni slijediti. Ona je istakla da je zagovornica *womanisma* doista feministica, ali “feministica koja je potekla iz kulture obojenih žena. Stoga nema pokušaja da se izbjegne naziv ‘feministica’, jer je to častan naziv” (Schnall 2006: 16).

THE COLOR PURPLE (BOJA PURPURA) U KONTEKSTU VREMENA I PROSTORA

The Color Purple (Boja purpura) prvenstveno je priča o glavnoj junakinji Celie, jedva pismenoj ženi s američkog Juga s početka 20. stoljeća, koja se “svim silama trudi da pobjegne iz surovog svijeta neprestanog ponižavanja u kojem dominantnu ulogu imaju muškarci crne boje kože” (Watkins, 1982: 2). Još od rane mladosti bila je izložena fizičkom zlostavljanju, budući da je čovjek, za kojeg je vjerovala da joj je otac, konstantno tukao i silovao. Kasnije ju je natjerao da se uda za Alberta (o kojem se u većem dijelu romana govori kao o Mr. ___), a u tom braku bez ljubavi i pažnje, Celie je bila svedena na ulogu sluškinje. U strukturalnom smislu, narativ romana prati transformaciju kroz koju prolazi Celie, koja se, konačno, uspijeva osloboditi – i fizički i mentalno – muške represivne kontrole, nalazeći, makar nakratko, sreću u naručju druge žene, ali i u vlastitom poslu kojim se uspješno bavi. Iako se njena ljubavna veza sa Shug Avery neslavno

završila, dvije će žene ostati bliske prijateljice jer je upravo Shug odigrala ključnu ulogu u unutrašnjoj preobrazbi i potonjoj emancipaciji kroz koju je prošla Celie.

U početnom vremenskom okviru, koji autorica smješta na početak 20. stoljeća, i dalje su na djelu brojni agresivni oblici robovlasničkih odnosa, koji su se ne samo održali nego i dalje opstaju kao trajna opomena na ne tako daleka vremena u kojima su crni ljudi bili izloženi nezamislivim oblicima ponižavanja i svekolike ljudske patnje. Iako su nominalno proglašeni slobodnim građanima, teško bi se smjelo reći da su se nove generacije Afroamerikanaca oslobodile novih vidova ropstva. Oni se sada iskazuju u tegobnom okviru najamnog rada i potlačenosti koju uzrokuje posvemašnje siromaštvo i, općenito, servilni odnos prema bijelcima. To se naročito ogleda u situaciji kada jedna od glavnih junakinja romana, Sofia, nakon odsluženja zatvorske kazne zbog fizičkog napada na gradonačelnika i uvreda koje je uputila njegovoj ženi, postaje njihova robinja. Ne sluškinja, nego doslovno prava robinja, jer, za pet godina koliko je radila za njih, nije primala nikakvu plaću niti su joj dozvoljavali da ikad izađe iz njihove kuće:

Upade jedno od Sofijine djece, najstariji sin. Bio je visok i zgodan, ali nekako preozbiljan. I posve lud. On bi kazao, Ne reci robovanje, mama. Sofija kaže, A što da ne? Smjestili su me u ostavu ispod kuće, jedva veću od Odessinog trijema, a u njoj je bilo toplo kao da je zima. Ja sam na raspolaganju noć i dan. Ne daju mi da viđam svoju djecu. Ne daju mi ni da vidim muške. Pa, nakon pet godina daju mi da ih viđam jednom godišnje. Ja sam robinja, veli ona. Kako bi ti to zvao? Zarobljenik, kaže on. (Walker 1992: 105)

Iako je roman prepun primjera u kojima muškarci tlače i ponižavaju žene, bilo da se nalaze u ulogama očeva, kao što je slučaj sa likom Alphonsa, ili muževa, u liku Alberta; ili kad se bijeli ženski likovi (Miss Millie, Eleanor Jane i Doris Baines) izivljavaju nad nebijelcima, središnji sukob ili tenzija u knjizi ne potječu iz duboko poremećenih odnosa između osoba kao pojedinaца, nego njihovog društvenog statusa ili položaja.

BOJA PURPURA U POGLEDU FORME, STILA I JEZIKA

Boja purpura se iz mnogo razloga može smatrati istinskim postmodernističkim romanom, u kojem je Walker majstorski iskombinirala različite književne tehnike. Kada se pokušaju sagledati iz različitih uglova, pa i određenih teorijsko-kritičkih perspektiva, dobije se posve neobična mješavina u kojoj se daju lako prepoznati elementi epistolarnog romana i romana odrastanja (*bildungsroman*), ali i vidljivi tragovi različitih tradicija – od transcendentalizma i socijalnog realizma do postkolonijalne proze i historijske metafikcije. Osim toga, uočljive su i brojne autobiografske reference, koje se ogledaju u sitnim pojedinostima koje se mogu usporediti sa životnim putem same autorice i nekih njenih ženskih likova, osobito Celie. Temeljna narativna tehnika romana blisko je povezana sa širom tematskom odrednicom u kojoj se prelamaju pitanja rodnog, rasnog i klasnog identiteta, golog i skoro besmislenog preživljavanja, ali i ponovnog rađanja i uzdizanja iznad zadate sudbine. Na taj je način Walker uspjela uspješno uobličiti takvu hibridnu književnu formu u kojoj se spaja pisana zapadnjačka tradicija s usmenim stvaralaštvom i zasebnom afroameričkom narodnom predajom i njenim specifičnim jezičko-stilskim izrazima.

Ta se forma ispoljava u nekoliko slojeva koji se vješto uklapaju u opći stilski okvir i povezuju naizgled rasutu, fragmentiranu strukturu djela. *Boja purpura* zadržava neke bitne značajke epistolarnog romana, koji je bio osobito popularan sredinom 18. stoljeća u engleskoj književnosti. Po mišljenju Mary Donnelly, takav književni prosede “nudi autentičnost narativnog glasa u vidu iskaza u prvom licu jednine, kao da čitalac gleda u nečiju privatnu korespondenciju” (Donnelly 2010: 95). Autentičnost priče proistječe iz činjenice da formalni izgled narativa u romanu služi kao svojevrsna verifikacija iznesene književne istine, koja, opet, prilikom čitanja pisama, ostavlja dojam prvorazrednog i veoma autentičnog predstavljanja nečijeg stvarnog života. U tradiciji što vjernijeg prikazivanja ličnosti i događaja, koja se smatrala jednom od ključnih odlika romana kao nove književne forme u 18. stoljeću, prikaz događanja iz prve ruke je doživljavan kao najpouzdaniji izvor informacija, budući ga nisu mogle izmijeniti ni moguće nerazumijevanje prvobitne namjere autora, ili pogled na stanje stvari “iz druge ruke”. A kako su pisma nastajala, po pravilu, odmah nakon što se nešto važno dogodilo u životu glavne junakinje, njihova uloga u ovom posve

neobičnom romanu Alice Walker je imala cilj upravo pojačavanje stepena uvjerljivosti (*verisimilitude*). Nju nije moglo poremetiti ni nesigurno prizivanje sjećanja na te događaje iz mnogo kasnijeg vremenskog okvira, iako se dio korespondencije koji objašnjava razvoj događaja i ulogu pojedinih likova naknadno pojavljuje kako bi popunio izgubljene dijelove narativne slagalice.

U skladu s konvencijama epistolarnog podžanra, narativno tkivo romana ispričano je u nizu od ukupno 90 pisama. Većinu ih je napisala Celie, koja, nakon što je očuh silovao i oduzeo joj na porodu tek rođenu djecu, počinje da piše pisma Bogu. U svakom od ukupno 56 pisama koja je napisala svom Tvorcu, Celie se uporno nada će joj On uputiti neki znak – “Možda mi ti možeš dati neki znak koji će mi pomoći da shvatim šta se to događa sa mnom” (Walker 1992: 1). Kada u jednom dosta kasnijem trenutku u romanu pronađe sakrivena, nikad isporučena pisma svoje sestre i dozna da Alphonso nije njen pravi otac, ona piše najkraće pismo u romanu u kojem kaže: “ti (Bože) si morao spavati” (Walker 1992: 178). Celie od tada počinje pisati pisma svojoj sestri Nettie, a ne Bogu, koji je, izgleda, nikad nije ni čuo. Od preostala 34 pisma, njih 19 su napisana od strane Nettie, dok Celie piše 14 pisama Nettie, a samo je završno pismo, ponovo, adresirano na Boga: “Dragi Bože. Drage zvijezde, drago drveće, drago nebo. Drago sve. Dragi Bože” (Walker 1992: 291). U njemu se iskreno zahvaljuje Bogu i cijelom prirodnom univerzumu na “svemu” što su učinili da joj se vrati sestra. U tom pismu Bog više nije “stari i visoki, bradati bijelac” (Walker 1992: 198), nego neka vrsta animističkog ili čak panteističkog duha njenih predaka.

Svako pojedino pismo predstavljeno je na zaseban način (osim jedinog pisma koju je Shug uputila Celie, a koje se navodi u cijelosti unutar pisma koje je Celie napisala Nettie), te se bilo koje pismo može tumačiti i kao zasebno poglavlje u knjizi budući da svako naredno pismo počinje na novoj stranici. Pri tome se poštuje uobičajena epistolarna forma, jer je svako pismo uredno adresirano u zaglavlju stranice, a na kraju je i potpisano, osim onih pisama koje Celie piše Bogu. Međutim, nešto detaljnija i pomnija analiza romana otkriva da Walker ne samo izvrće nego u velikoj mjeri podriva formalne odlike epistolarne naracije, čime zadire u dubinu, pa i suštinu ovog književnog podžanra. Zasigurno se ne može poreći da su pisma napisana od strane dvije različite osobe, koje su razdvojene kako zbog

spleta vanjskih tako i mnoštva ne toliko očiglednih unutrašnjih okolnosti. I jedna i druga strana ovih okolnosti izvan je njihove kontrole, jer nije posve jasno da li je primalac uopće u životu, da li će, doista, primiti i pročitati pisma, te da li će doći do uspostavljanja kakve-takve komunikacije među njima. Na taj se način postiže fragmentirana struktura osnovne priče, koja značajno utječe i na metaforičnu odvojenost i dislociranost između sestara, ali i nemogućnost da se ona prevaziđe sve dok se ne uklone fizičke, emotivne i duhovne prepreke među njima. Upravo zbog te nemogućnosti izravne komunikacije, Nettie i Celie ne se mogu smatrati učesnicama u korespondenciji, pa se ni pisma koja njih dvije pišu jedna drugoj ne mogu shvatiti kao normalan način komuniciranja. Iz tog se razloga, donekle, gubi primarna funkcija pisanja i slanja pisama, te se podriva važnost korespondencije između Celie i Nettie kao ključnog, nadasve uvjerljivog elementa epistolarne proze. Tu vrstu distorzije epistolarne forme pojašnjava Mary Donnelly, kada tvrdi da “likovi pišu zato da uspostave vezu s vanjskim svijetom, a ne zato što očekuju odgovor” (Donnelly 2010: 96), a što se može vidjeti iz jednog pisma što ga je uputila Nettie:

Sjećam se da si jednom rekla da si se toliko sramila svog života da nisi mogla o tome govoriti Bogu, morala si to napisati, ma koliko da si mislila da je tvoje pisanje loše. Pa, sad znam na šta si mislila. A bez obzira na to hoće li Bog pročitati tvoja pisma ili ne, znam da ćeš ih ti i dalje pisati; što je za mene dovoljna misao-vodilja. Bilo kako bilo, kad ti ne pišem, osjećam se isto tako loše kao kad se ne molim, zatvorena u sebe i gušim se u srcu. Tako sam usamljena, Celie. (Walker 1992: 130)

Ono što je zanimljivo u vezi s tim pismima je da se nigdje u romanu ne pominju ni godine ni datumi, ali se može zaključiti da se radnja u romanu događa negdje s početka 20. stoljeća, te da se proteže kroz naredne decenije života njegove protagonistice. Na sličan se način ne spominje ni mjesto gdje se događa radnja, osim što se spominje period koji je Celie, odlaskom iz rodne Georgije, provela sa Shug i Mary Agnes u Memphisu, država Tennessee, odnosno kada su u pitanju pisma koje Nettie šalje iz Engleske, te iz glavnog grada Monrovijske, u afričkoj državi Liberiji, u koju su planski naseljavani oslobođeni američki robovi nakon završetka Građanskog rata. Na ovaj način Walker vješto plete svoje narativne niti u snažno književno tkivo tako što pažljivo izbjegava ponuditi pouzdane natuknice iz kojih bi se mogle doznati bar neke svjesno prikraćene ili skrivene informacije, a čime

se izbjegavaju neka očita jednoznačna tumačenja. To i jeste postmodernistički pristup, koji pozicionira Alice Walker kao stvarnu, nefikcijsku autoricu knjige prije nego što on, doista, i otpočne s iznošenjem svog epistolar-nog narativa. Ona se, naime, obraća duhu “bez čije pomoći ni knjiga a ni ja sama ne bismo mogle biti napisane” (Walker 1992: bez paginacije). U tom dijelu romana ona daje bilješku u kojoj se zahvaljuje svojim likovima, ali na tom mjestu prepušta priču Celie, koja govori ne samo svoju priču nego i sve druge, jer Celie kontrolira i priče svih drugih likova, koji se spominju u njenim pismima. Ona zadržava tu kontrolu i kad su u pitanju pisma koje je napisala Nettie, a, čini se, da je jedina rečenica koja joj je izmakla kontroli upravo ona s kojom roman i započinje: “Nemoj da bi to rekla bilo kome osim Bogu, jer ću ubiti tvoju mamu” (Walker 1992: 1). Ta rečenica služi kao podnaslov na prvoj stranici knjige, ali se odnosi i na cijeli roman. Upravo ta prijetnja uzrokuje da prestrašena Celie priguši svoj fizički glas i tjera je da potraži novi glas u sebi samoj. On će se postepeno iskazivati u dobroano iskvarenom jeziku – i u pogledu leksike i morfološko-sintaktičkih konstrukcija u njenim pismima.

Kao što se može primijetiti iz načina njenog pisanja, Celie je neobrazovana osoba koja piše baš onako kako i govori – južnjačkim /iskvarenim/ dijalektom (premda Walker svjesno izbjegava da ga nazove *dijalektom* jer vjeruje da ta riječ izaziva negativne konotacije u odnosu na prošlost) a ne ispravnim, standardnim ili normiranim engleskim jezikom. Kada je roman objavljen, upravo su najveće pohvale bile usmjerene na upotrebu jezika u knjizi. Kritičar Mel Watkins u *The New York Book Review* komentirao je kako je roman “zadobio vlastitu lirsku kadencu (...) a kumulativni efekat je takav da roman postaje uvjerljiv zbog autentičnosti njegovog narodnog glasa” (Watkins 1982: par. 8). Mary Donnelly je, pak, ustvrdila kako “neobrazovani, vjerski tonovi koje izgovara Nettie, opori jezik njenog vernakularnog izraza, te transcendentno i filozofsko prihvatanje prirode u riječima koje govori Shug, baš svi ti izrazi imaju vlastiti ton i oblik” (Donnelly 2010: 97). Walker je kasnije objasnila šta se dogodilo nakon što je svoj završeni rukopis poslala jednom od vodećih časopisa za crne žene, koji bi, kako je bila uvjerena, bio u stanju da, vjerovatno, brže od bilo koga drugog uvidi njegovu vrijednost. Časopis je odbio roman s obrazloženjem da “crni ljudi tako ne govore”. Međutim, baš taj iskvareni, izvitopereni jezik crnih ljudi s juga Sjedinjenih Država kojim govori Celie, kao i stil njenog

pisanja, daju potrebnu autentičnost Walkerčinom romanu. Namjerno odstupanje od pravilnog govora epistolarnog romana uveliko dovodi u pitanje njegove ustaljene konvencije jer je vjerovatnije da ljudi iz nižih slojeva društva, poput Richardsonove Pamele ili Moll Flanders iz istoimenog romana Daniela Defoea, nisu govorili kao obrazovani pripadnici vladajuće elite tog vremena. Iz tog se razloga *Boja purpura* može posmatrati i kao postmodernističko revidiranje same forme epistolarne proze i njenih pretходnika iz sredine 18. stoljeća.

Mogle bi se uočiti brojne sličnosti između Pamele i Celie iako su, po mnogo čemu, ova dva ženska lika prikazana kao svojevrsni antipodi ili suprotnosti. Otprilike su istih godina, obje potječu iz siromašnih porodica nižeg društvenog statusa i moraju teško raditi da bi zaradile za golo preživljavanje. Izdržavaju se radeći kao švelje, a obje se suočavaju s nizom loših iskustava s nasilnim muškarcima koji pokušavaju da ih kontroliraju ili da im i fizički naškode. Ono po čemu se itekako razlikuju jeste način njihovog izražavanja. Ta razlika nije nastala kao puki rezultat historijske uvjetovanosti budući se idilični pejzaž engleskog seoskog vlastelinstva iz sredine 18. stoljeća itekako razlikuje od surovijih prizora dubokog američkog juga na početku 20. stoljeća. Razlike su daleko uočljivije u pristupu kojim se rukovala Walker kada se odlučila na svekoliku subverziju u pogledu predstavljanja svojih likova, zapleta i životnih priča svojih junakinja, te, napose, izvrtanjem drugih formalnih konvencija epistolarnog podžanra. Sva ta njena nastojanja povezuje, u konačnici, njeno shvatanje drugačijeg načina govora, a, potom, i pisanja, po kojima se mogu jasnije kontrastirati dvije vrste “engleskog” jezika. Pri tome je važno ustanoviti da se u *Pameli* svjesno neguje jezik obrazovanog, kultiviranog Londona više srednje klase, dok je *Boja purpura* napisana u maniri karakterističnog govora neobrazovanog i siromašnog crnog stanovništva s američkog juga. Ako se današnjem čitaocu stil Pamelinih pisama i načina njenog govora može učiniti ponešto izvještačenim i odveć koketnim, Walkerova se svojski potrudila da postigne visoki stepen podudarnosti između pisane riječi i jezika kojim inače govori njena napaćena naratorica. Na taj se način pisani jezik posve približava, odnosno, zvuči skoro kao i razgovorni jezik američkih crnaca tog vremena.

Celie pronalazi svoj istinski glas u stvarnom svijetu izvan svojih pisama, ali, kada se priča završi, pisma ostaju jasan dokaz njenog odrastanja,

mijenjanja i sazrijevanja. Ona se mogu shvatiti i kao neka vrsta pojasa za spašavanje, kojim se mora poslužiti sve dok ne smogne snage da ga odbaci i otpočne samostalno plivati, odnosno, progovarati svojim glasom. Na vrlo poseban i živopisan način upravo se kvalitet njenog narativnog glasa, onako kako se prikazuje u njenim pismima, iskazuje kao nijemo, prigušeno iskazivanje njenog potisnutog, neartikuliranog unutrašnjeg bića. Time se daje mogućnost za potpuniji razvoj glavne teme ovog romana, koji će se i završiti tek kada Celie bude u mogućnosti da progovori i to naglas tim svojim potisnutim glasom. U tom se procesu ne samo dokazuje nego i ispoljava njen stvarni identitet jer ona ne želi da je zavede i da se prepusti milozvučnim riječima korektnog – “standardnog” – izraza bijele Amerike. Taj engleski jezik određuje norme i načine ponašanja budući da se, svojevremeno, nametnuo kao “vlasnik” ili “gospodar” engleskog jezika u kulturi Sjedinjenih Država u decenijama nakon završetka Građanskog rata, a dodatno se učvrstio u periodu između dva svjetska rata. Da je Celie izmijenila svoj neuki, prosti govor (kao što je to, svojevremeno, učinila Pamela prihvatajući modus ponašanja više klase i time se kvalificirala ne samo da se uda za Mr. B. nego i da bude prihvaćena od te iste klase, koja ju je predugo ponižavala i odbijala da je prihvati u njenom izvornom izdanju), njen bi identitet došao u pitanje i vjerovatnije je da bi ga u potpunosti izgubila. Štaviše, i njena bi životna drama izgubila na uvjerenosti, a i sâmi čitaoci bi posumnjali u njenu autentičnost. Iz tih je razloga Walker pristupila svojevrsnom subverzivnom postupku jer je već preživjele jezičke norme epistolarnog romana zamijenila iskvarenim a toliko životnim jezikom svojih crnih junakinja. Ujedno je time svjesno pokušala da dovede čitaoce u zabludu jer se čini kao da se čuje stvarni govor crnih junakinja, a ne da se naglas čitaju dijelovi njihovih pisama. Insistiranjem da Celie tvrdoglavo i u inat “pravilnom” engleskom koristi “pokvareni” južnjački razgovorni dijalekt, Walker je uspjela rastvoriti i revidirati epistolarni podžanr i odvesti ga na neku drugu razinu. Time je omogućila svojim likovima da ne ostanu statični, nego da se postepeno razvijaju. Taj vremenski razmak, ali i odmak, bio je potreban kako bi oni mogli da postanu svjesni onoga što čini njihov stvarni identitet, te da, u konačnici, naglas iskažu sve ono što je ostalo zapretno i neiskazano u njihovom dotadašnjem razvoju. Na taj način:

Boja purpura potvrđuje proces pisanja kao suštinski čin rađanja života koji omogućava i sazrijevanja: pisanje pisama se podudara sa napretkom glavne junakinje. Ona stvara i oslobađa samu sebe pišući pisma Bogu, svojoj sestri i ostatku svijeta. (Raynaud 2006: 118)

MUŠKI LIKOVI U ROMANU

Većina muških likova prikazana je u krajnje nepovoljnom svjetlu jer, kao što Celie ukazuje u jednom od njenih pisama “gdjegod da se pojave muškarci, tu su i nevolje” (Walker 1992: 208). Ova bi rečenica mogla poslužiti kao svojevrsan *leitmotif* cijelog romana jer su muškarci, doista, odgovorni za svaki problem koji svako malo iskrsava, pri čemu su oni i odgovorni za sve patnje i muke koje moraju da izdrže ženski likovi. Baš svaki od ovih muških likova je, na ovaj ili onaj način, “pokvaren do srži” – većina ih se grozno ponaša, brutalni su i agresivni, te fizički i seksualno zlostavljaju svoje žene i djecu. Na žene gledaju isključivo kao na predmet svoje prenaglašene požude i kao na radnu snagu, a čini se da nisu u stanju da iskažu nikakva osjećanja ni prema kome. Jedini među njima ko se ne uklapa u takav opis je Samuel, učitelj, koji isprva podučava Nettie, a kasnije, nakon smrti prve supruge Corinne, postaje i njen muž. On je prikazan kao dobrodrušan i saosjećajan čovjek, koji je u potpunosti posvećen svom pozivu kršćanskog misionara, ali je nedovoljno razvijen kao lik. Iako se stalno spominje u “afričkom” dijelu romana, nikada se ne doznaje šta on želi ili da li mu je nešto potrebno, kakve su mu unutrašnje misli, budući da je prikazan prosto kao pratilac Nettie u njenim misionarskim aktivnostima. Čini se da je njegova uloga da bude neka vrsta suprotnosti svim onim bezosjećajnim i nasilnim muškim likovima “kod kuće”. Louis H. Pratt smatra da su svi muškarci u *Boji purpura* jadni upravo “zbog nedostatka ljubavi u životu, što ih navodi da budu okrutni prema ženama i djeci” (Pratt 2007: 10). U Albertovom slučaju, njegov jad potječe iz činjenice da mu nisu dozvolili da se oženi ženom koju je istinski volio – sa zanosnom i zavodljivom *blues* pjevačicom Shug Avery, jer je njegov otac smatrao da je “ona smeće, baš kao što je i njena mama bila smeće prije nje” (Walker 1992: 124). Kao što će ispričati sama Shug, Albert je u mladosti bio drag čovjek koji je volio da pleše, bio zabavan i zanimljiv, te pun ljubavi, ali, nakon što ga je otac natjerao da oženi osobu po očevom, a ne svom izboru, Annie Juliju, “on je zamijenio svijet ljubavi i smijeha i nade za puko životarenje u duhovnoj

bijedi” (Walker 1992: 124). Tada je postao nasilan i počeo otvoreno varati svoju zakonitu suprugu sa Shug, dok mu je žena rađala djecu i brinula se za njih kod kuće. I sama Annie Julia bila je prisiljena da se uda za Alberta, te je i ona počela varati Alberta sa čovjekom, koji će je, na kraju, i ubiti. Začarani krug se nastavio i onda kada je, ne mogavši da sam odgaja i brine se o djeci, Albert došao Alphonso tražeći da se oženi s Nettie, ali, nakon što ga je Alphonso odbio, on se morao zadovoljiti sa Celie. I sama je prošnja prikazana kao nešto odvratno: “Pa veli Albertu da ‘Ona ružna [...] Ali navikla na težak rad’” (Walker 1992: 8). Uz to dodaje “ova načeta. Dvapat. A iako ružna, bit će bolja žena od Nettie jer nije bistra” (Walker 1992: 8), čime se ukazuje na to da će mu biti lakše da ostvari dominaciju nad njom, jer je, općenito, bezvrijedna. Nakon što je ponovo bio spriječen da ostvari svoje ljubavne namjere, Albert “iskaljuje svoja osjećanja na Celie i neprestano joj upućuje svoje grube primjedbe kako bi joj potkopao samopouzdanje i uništio osjećanje o vlastitoj vrijednosti, baš kao što su to i njemu učinili” (Pratt 2007: 10). Počinje da je nemilosrdno tuče i dozvoljava svojoj djece da i ona to rade, a kada se Shug ponovo pojavi u njegovom životu, opet počinje da vara Celie sa njom. Nadalje, on namjerno skriva pisma koje joj šalje Nettie i na taj način drži Celie u uvjerenju da je najvažnija osoba u njenom životu, njena rođena sestra, umrla. Celie predugo stoički trpi i fizičko i psihičko zlostavljanje tako što od sebe čini “drvo. Ja kažem sebi, Celie, ti drvo” (Walker 1992: 23). Ona smatra da je to prirodan tok stvari, da na taj način muškarci drže svoje žene u pokornosti. Čak uvjerava samu sebe da sve žene treba “mlatiti [...] jer su one dobre samo za te stvari” (Walker 1992: 23), pa i Harpu savjetuje da tuče Sofiju, jer ona neće da radi ništa šta joj on kaže, a samo će je na taj način naučiti pameti.

I u Harpu se prepoznaje lik još jednog mizernog muškarca koji pati zbog nedostatka ljubavi iako se ne može opisati kao stereotipni zlostavljač kojeg treba odbaciti kao oličenje zla budući je i on bio žrtva svojih roditelja, koji su ga zanemarivali kad je bio mali. Cijelog života je gledao kako se nasilje usmjerava prema ženama. Kao dijete, svakodnevno je gledao kako otac zlostavlja majku, a bio je prisutan kad ju je ubio njen ljubavnik, što mu se urezalo u pamćenje za cijeli život. Za razliku od Alberta, oženio se jakom i posve nezavisnom ženom, koju je iskreno zavolio, uprkos očevom protivljenju. U početku se činilo da je njihov odnos pun ljubavi, a oboje su bili spremni da prevaziđu sve prepreke sa kojima su se suočavali kako

bi ostali zajedno. Međutim, kad je njegov otac natuknuo da Harpo “nije pravi muškarac” jer dozvoljava da mu žena odgovara kad joj se obraća, a da je njegova uloga kao muškarca da je dovede “pameti”, on je počinje premlaćivati. Zanimljivo je kako Walker prikazuje Harpa kao zlostavljača – ne kao “prirodnog” zlostavljača, nego kao nekoga ko postaje zlostavljač zbog stereotipnih očekivanja kad je u pitanju dominantna uloga muškarca u porodici. Pomalo paradoksalno, njegova nastojanja da zlostavlja Sofiju padaju u vodu jer je ona i fizički i psihički mnogo jača od njega.

Nakon što ih žene napuste, i Albert i Harpo doživljavaju neku vrstu unutrašnjeg prosvjetljenja jer konačno shvataju da je njihovo nasilje i zlostavljanje prevršilo svaku mjeru. Time počinje i proces njihovog pokajanja. Jedini muški lik koji se ne mijenja je Celien očuh Alphonso, koji je ujedno i najgori primjerak svoje vrste u knjizi. Njegovi postupci prema Celie, koju neprestano siluje nakon čega nesretna žena dvaput rađa djecu koju joj on oduzima i daje na usvajanje, uveliko utječu na tu upropaštenu ženu. Od straha, patnje i boli koji su njena svakodnevnica, Celie prosto zanijemi. Uz to, u glavi joj stalno odzvanja zlokobna rečenica: “Nemoj da bi to rekla bilo kome osim Bogu, jer ću ubiti tvoju mamu” (Walker 1992: 1). Osim što ovim riječima počinje roman, što bi se moglo reći da je to i neka vrsta nagovještaja zlehude sudbine kroz koju prolazi Celie, veoma brzo postaje jasno da su te riječi i jasno upozorenje šta će se desiti ako bilo kome otkrije svog zlostavljača. Kada se Celie napokon usudi da piše Bogu o tome, njeno prisjećanje samog čina silovanja je prestrašno:

Otac nikad nije rek'o lijepu riječ za me. Samo rek'o Ti radiš ono što tvoja mama ne bi. Prvo stavi onu njegovu stvar na moj kuk i ko vrti je. Onda mi zgrabi sisice. Onda gurne onu njegovu stvar u mene. Kad to boli, ja plače, Onda on krene mene guši i veli da zavežem i da se naviknem na to. A ja se nikad navikne na to. (Walker 1992: 178)

Osim što je neprestano tuče, ponižava i ušutkuje, Alphonso daje Celie Albertu kao komad oštećenog namještaja, iako njegove riječi ukazuju na to da se “oštećenje” odnosi na njenu nevinost, jer je već dvaput rodila. Kasnije će se ispostaviti da Pa i nije pravi otac Nettie i Celie, nego da se njihova majka udala za Alphonsa nakon što su joj prvog muža linčovali, što se često dešavalo na jugu Sjedinjenih Država u decenijama nakon završetka Građanskog rata. Alphonso je ostao u kući nakon smrti majke te

je djeci oduzeo njihovo zakonito nasljedstvo. Ovo otkriće je prenerazilo Celie: “Moj tata linč. Sva moja polubraća i polusestre nisu rod. Moja djeca ne moja sestra i brat. Pa nije otac ” (Walker 1992: 178).

Iz tog razloga ona ponovo ide da potraži odgovore od Alphonsa. Ta scena podsjeća na roman Jamesa Baldwina *Go Tell It on the Mountain (Idi i reci to na planini, 1953)* jer se i u njemu glavni junak suočava s činjenicom da njegov “otac” nije pravi otac. U oba romana dugo čuvana porodična tajna izlazi na vidjelo i bitno utječe na sve likove. Istovremeno, to saznanje o istini ne samo da osnažuje nego i postaje prijelomni trenutak u njihovim životima. U romanu *Go Tell It on the Mountain* John konačno shvata da nedostatak pažnje i ljubavi koje mu otac nije nikad pružao nije njegova greška, nego se odgovor nalazi u činjenici da ga otac (Gabriel) nikad nije prihvatio kao sina. U tom trenutku John postaje svjestan da ga otac nikad više neće moći kontrolirati, što se događa i sa Celie. Suočavanje s Alphonsonom postaje prekretnica jer se time ona počinje oslobađati od svih loših stvari koje su je zadesile u životu. To se naročito odnosi na sve negativne konotacije koje su joj pripisivali muškarci s kojima je bila u kontaktu. Celie napušta Alberta, pokreće svoj posao šivanja pantalona i umjesto Bogu, počinje da piše pisma svojoj sestri Nettie.

Mnogi su kritičari zamjerali Walkerovoj što je u prikazivanju muških romana u svojim knjigama projicirala, ili, čak potakla najgore stereotipe o afroameričkim muškarcima, a optužili su je za doslovno “sve – od ignorancije, izdaje do minimiziranja humanosti crnih muškaraca te mržnje koju je ispoljila prema svim afroameričkim muškarcima” (Dicson-Carr 2005: 216). Po takvim kritičkim tumačenjima, Walker je stvorila pravu galeriju okrutnih zlostavljača koji nisu u stanju da uspostave bilo kakvu vezu ni među sobom, a osobito ne sa njihovim ženama. Nasuprot tome, ženski likovi pokazuju mnogo više saosjećanja, spremnije su da se međusobno povežu i pomognu jedne drugima. Ovakav autoričin pristup može se shvatiti i s njenog umjetničkog, ali i s ideološko-filozofskog stanovišta. Walker nastoji naglasiti svoje uvjerenje da crne žene trebaju i moraju da se odvoje od svojih muškaraca. One moraju postati potpuno nezavisne i povezati se kao istinske sestre. Raznim vidovima međusobne povezanosti i stečenom odlučnošću da se suprotstave muškarcima koji ih zlostavljaju, crne žene će zadobiti dodatnu snagu. Više neće biti izolirane i bespomoćne kao pasivne paćenice izložene naletima seksizma i nasilja, nego će nastupiti kao grupa

istomišljenica punih samopouzdanja. Na taj će se način stvoriti neka vrsta snažne mreže ili sestrinstva (*sisterhood*), čiji će kolektivni glas(ovi) utjecati na njihove muške zlotvore da razmisle o svom ponašanju, pa, možda, i promijene svoje ponašanje prema njima. Njihov izrazito ženski aktivitet postaje ključni trenutak u kojem će uzeti sudbinu u svoje ruke te se iz poslušnih i bezglasnih osoba koje su predugo trpjele zlostavljanje svake vrste postati neminovna snaga promjene u porodici, užoj zajednici i društvu u cjelini.

ŽENE I ŽENSKA SOLIDARNOST

Upravo ta promjena stanja u američkom društvu, nakon snažnog zamaha Pokreta za ljudska prava šezdesetih godina 20. stoljeća, ogleda se i u izrazu *womanist*, koji je, prema Tracy L. Bealer, Walkerova skovala kako bi opisala “seksualnu, sestrinsku i majčinsku ljubav među crnim ženama kao političko sredstvo za radikalnu društvenu promjenu” (Bealer 2009: 24). U *Boji purpura* takav je pristup na izuzetno snažan način pokazao kako žene mogu postići te ciljeve ako se udruže i odbace ulogu pasivne žrtve. Umjesto toga, one moraju postati djelotvorne i aktivno mijenjati svoj život zajedno sa drugim ženama. U tom smislu je i priča koju iznosi Celie u svojim pismima povezala mnoštvo ženskih likova – od onih koje imaju bitniju ulogu u romanu, poput Nettie, Shug ili Sofije – do sporednih likova kao što su Mary Agnes (Squeak) ili Albertova sestra Kate, koja je, pored Nettie, bila prva osoba koja se prema Celie ponašala kao prema punopravnom ljudskom biću. Kad je Kate odvede u dućan da joj kupi novu haljinu, Celie ne može doći sebi: “Ne mogu se sjetiti da sam ikad ja prva obukla neku haljinu. A sad su ovu napravili baš za mene. Pokušala sam reći Kate šta to znači. Samo mi se lice zacrvenjelo i počela sam mucati” (Walker 1992: 22).

Najvažnija osoba u Celienom životu je, svakako, bila njena mlađa sestra Nettie o kojoj se brinula od prvog dana braneći je i štiteći od nasrtljivog oca/očuha. Kada se Celie udala za Alberta, Nettie je pobjegla od kuće da bi živjela s njima. U tom kratkom razdoblju ona pokušava naučiti stariju sestru da čita i piše, ali ubrzo odlazi kao pomoćna misionarka u Afriku. Prije odlaska savjetuje Celie da se ne predaje nego bori: “Ne daj im da te pregaze, kaže Nettie. Moraš im dati do znanja ko se tu pita. [...] Moraš se boriti. Moraš se boriti” (Walker 1992: 17–18). U pismima koja joj šalje,

uporno je na to podsjeća. Sličan savjet daje joj i Albertova sestra Kate kad joj kaže da se mora boriti jer to neće učiniti niko za nju. Jednako važna osoba u Celienom životu je Harpova supruga Sofia. Ona je gotovo potpuna suprotnost Celie jer je snažna i odlučna žena “čiji je buntovni duh navede ne samo da napusti svog napornog muža nego i da se suprotstavi društvenom poretku rasističke zajednice u kojoj živi” (Donnelly 2010: 98). Celie je od samog početka impresionirana njenom odlučnošću da se bori za sebe i suprotstavi svakome ko joj stane na put, bez obzira na to da li se radi o bijelim ili crnim ljudima, muškarcima ili ženama, ali joj istovremeno na tome i zavidi. To i kaže Sofiji kada joj prizna da je savjetovala Harpa da je tuče kako bi je “dozvao” pameti. Razočarana zbog te ljubomore Sofia joj objasni da se morala boriti čitav život i s ocem i s braćom i rođacima i ujacima, ali neće dozvoliti Harpu da je tuče, makar ga i ubila. Nakon što se pomire, njih dvije će postati dobre, istinske prijateljice. Sofia će naučiti Celie o važnosti fizičke i mentalne snage, ali ponajviše o tome koliko je važno samopoštovanje u očuvanje vlastite osobnosti, ali i poštivanje drugog. To se najbolje vidi u krajnje neobičnoj vezi između Sofije i nove Harpove ljubavnice Mary Agnes (Squeak). Iako je Sofia fizički napala nekoliko dana prije nego se sukobila sa Miss Millie, umišljenom i bogatom ženom bijelog rasističkog gradonačelnika, zbog čega će završiti u zatvoru, Mary Agnes uspijeva da je izvuče iz zatvora čiji je upravnik njen ujak. Pri tome i sama plati tešku cijenu jer je ujak siluje i to baš u zatvoru.

Ipak, najveću promjenu u Celie izaziva ljubavnica njenog muža Shug Avery. Taj je odnos izuzetan u svakom pogledu, jer zanosna Shug otvoreno razgovara s neuglednom Celie o seksu, odnosu prema Bogu – kojeg shvata kao ogromnu dobrotu Prirode, štiti je od Mr. ___ kad hoće da je premlati, pa joj čak i posvećuje pjesmu dok pjeva u Harpovom baru. Celie uz pomoć Shug dolazi do Nettienih pisama i nalazi snage da se suprotstavi i konačno naglas iskaže sve svoje zatomljene osjećaje: “Vrijeme je da odem od tebe i uđem u Božje djelo. A tvoj leš je jedina prostirka dobrodošlice koja mi treba” (Walker 1992: 181). Od tog trenutka Celie preuzima kontrolu nad svojim životom jer je u stanju otpočeti novi život šivajući pantalone i nikad više neće dozvoliti Mr. ___ da je ponižava, kad mu kaže: “Ja sirota, ja crna, možda ja ružna i ne zna kuha, a kaže mi glas da svakog slušam. Ali ja tu” (Walker 1992: 187).

NI CRNA NI BIJELA NEGO “PURPURNA” INDIVIDUA

Ovim hrabrim iskazom Celie dokazuje da više neće biti nijema i pasivna. Njeno tek stečeno samopouzdanje ne negira njen izgled, rasnu pripadnost, klasni status ili društveni položaj, pa ni njene mogućnosti kao osobe, ali joj daju snagu da se izrazi i da odluči što ona hoće, a ne da to čini njen muž, koji bi da je vječito potčinjava svojoj muškoj volji. To je istinski glas preobražene i emancipirane žene za koji se Alice Walker tako srčano zalagala cijelog života. U tom se činu ogleda i naziv romana, jer, metaforički ponižena, potlačena i pasivna crna žena shvata da može postati svoja, suverena, “purpurna” individua, budući da se boja purpura tradicionalno povezuje za vladare čija se riječ bezuvjetno poštuje. Baš kao što je život naroda u rukama njihovog vladara, tako i Celie doslovno svojim rukama švelje počinje stvarati svoj novi život i bolju budućnost.

Na taj način ona postaje neka vrsta potvrde izokrenute ženske vizije “američkog sna” jer se usuđuje da zauzme prostore koji su predugo pripadali prvo bijelim, a potom i crnim muškarcima. To je prostor ljudskog dostojanstva i slobode, gdje više neće važiti dvostruka negativna konotacija crne žene kao “ni bijele, ni muške” osobe. Ona se mora izboriti da na nju gledaju kao cjelovitu osobu, kao punopravno ljudsko biće bez obzira na boju kože, rod ili klasu. Samo tako će je početi poštovati i prihvatiti crni muškarci, potom i njena uža zajednica, a u konačnici i cijelo američko društvo.

Tom plemenitom cilju Alice Walker posvetila je cijeli život, a riječi koje tako snažno odzvanjaju sa stranica *Boje purpura* dobile su dodatnu snagu filmskom ekranizacijom 1985. godine, te i novijom verzijom mjuzikla iz 2005. godine. One su ostala snažan podstrek za sve one koji su upamtili završne riječi čuvenog “I Have a Dream” (Usnio sam san) govora dr. Martina Luthera Kinga Jr. iz 1963. godine: “Konačno slobodni, konačno slobodni, veliki Bože, mi smo konačno slobodni” (Luther King, Jr. 1963: 6).

IZVORI

Primarni izvor:

1. Walker, A., 1992. *The Color Purple*. Orlando – Austin – NewYork – San Diego – London: A Harvest Book Harcourt, Inc.

Sekundarni izvori:

1. Bealer, T. L., 2009. "Making Hurston's Heroine Her Own: Love and Womanist Resistance in *The Color Purple*". U: LaGrone, K., ed., *Alice Walker's The Color Purple*. The Hague: Rodopi, str. 23–42.
2. Dicson-Carr, D., 2005. *The Columbia Guide to Contemporary African American Literature*. New York: Columbia University Press.
3. Donnelly, M., 2010. *Alice Walker: The Color Purple and Other Works*. New York: Marshall Cavendish Benchmark.
4. hooks, b., 1981. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. Boston: South End Press.
5. Luther King, Jr., M., 1963. "I Have a Dream". Dostupno na: <<http://www.archives.gov/press/exhibits/dream-speech.pdf>> [28. 6. 2019]
6. Pratt, L. H., 2007. "Alice Walker's Men: Profiles in the Quest for Love and Personal Values". U: Bloom, H., *Alice Walker (Bloom's Modern Critical Views)*. New York: Infobase Publishing.
7. Raynaud, C., 2006. "Coming of age in the African American novel". U: Maryemma G., ed., *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Cambridge: Cambridge University Press. str. 106–121.
8. Schnall, M., 2006. "Conversations with Alice Walker". U: *Feminist.com*, Decembar 2006. Dostupno na: <<http://www.feminist.com/resources/artsspeech/interviews/alicewalker.html>> [19. 5. 2019]
9. Stetson, E., 1982. "Studying Slavery: Some Literary and Pedagogical Considerations on the Black Female Slave". U: Hull, G. T., Bell Scott P., Smith B., eds., *All the Woman Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave*. Old Westbury, New York: The Feminist Press. str. 61–84.
10. "South African Women Systematic Oppression - Unyielding Resistance", izvor i datum nepoznati. Dokument je digitaliziran od strane SAHA (South African History Archive) 2011. godine. Dostupno na: <http://www.saha.org.za/women/women_speak_out_against_triple_oppression.htm> [12. 5. 2019]
11. Walker, A., 1983. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. Orlando – Austin – New York – San Diego – London: A Harvest Book Harcourt, Inc. U: Dicson-Carr, D., 2005. *The Columbia Guide to Contemporary African American Literature*. New York: Columbia University Press.
12. Watkins, M., 1982. "Some Letters Went to God", *New York Times*, July 25, 1982. Dostupno na: <<http://www.nytimes.com/books/98/10/04/specials/walker-color.html>> [12. 5. 2019]

Konsultirana literatura:

13. Gamman, L., Marshment, M., eds., 1988. *The Female Gaze: Women as Viewers of Popular Culture*. London: The Women's Press.
14. Gentry, T., 1993. *Alice Walker*. New York: Chelsea House Publishers.
15. Palmer, C. A., ed., 2006. *Encyclopedia of African-American Culture and History*. Second Edition. Detroit, New York, San Francisco, San Diego, London & Munich: Thomson Gale.
16. Patterson, J. T., Flegler, R., Huebner, A., eds., 2004. *Twentieth-Century United States History*. Washington, DC: United States Department of State, Bureau of Educational and Cultural Affairs.
17. Stuart, A., 1988. "The Color Purple: in Defense of Happy Endings". U: Lorraine G., Marshment M., eds., *The Female Gaze: Women as Viewers of Popular Culture*. London: The Women's Press, str. 60–75.
18. Zinn, H., 2005. *A People's History of the United States*. New York: Harper Perennial Modern Classics

NEITHER IN BLACK NOR WHITE BUT IN THE COLOR PURPLE

Summary

All of Walker's novels deal with issues of racism, discrimination, gender inequality, sexuality and self-identity among black population in the United States, as well as power dynamics between the whites and the blacks. *The Color Purple* is no exception since the novel tackled many serious issues that troubled black communities throughout the Deep South in the post-Civil War America. The paper tries to present the key features of Walker's ideology of womanism, which openly advocated sexual, sisterly and maternal love between black women as a political tool for radical social change in the context of discrimination, racism, family violence and abuse against silenced and deprived black women in the United States. Walker's first novel *The Color Purple* masterfully demonstrates this concept by showing how women can overcome the oppressive environment by creating powerful bonds amongst themselves.

Key words: *womanism, epistolary fiction, resistance, mutual female support*