

# Povijest i sjećanje kao urođena obilježja: afirmacija ličnosti žene kroz matrilinearno nasljeđe u romanu *Corregidora* Gayl Jones

Objavljen 1975. godine, roman *Corregidora* autorice Gayl Jones pojavljuje se u vremenu presudnom za afroameričku književnu tradiciju. Ovaj Jonesičin roman najavljuje novi žanr, “neo-slave novel”<sup>1</sup> koji anticipira rasprave o statusu povijesti, o odnosu povijesti i pripovijesti, o povijesti i traumi, sjećanju i traumi. Kao nastavak na Black Arts Movement (Pokret crnačkih umjetnosti) i prethodnik pokreta Women’s Renaissance (Ženska renesansa), roman *Corregidora* “predvidio” je kasniji trend istraživanja utjecaja ropstva na afroameričku sadašnjost. Stoga je i glavna tema romana afroameričkih autorica ovog perioda – “povratak povijesti” (Miller, 2016: 133). Međutim, rasprava o promjenama povijesnih paradigmi u književnokritičkim krugovima od kraja 1970-ih na ovamo dovela je do rastućeg zanimanja za ulogu pamćenja i sjećanja.<sup>2</sup> U tom smislu su i afroameričke autorice naglašavale važnost pamćenja i sjećanja u istraživanju negativnog utjecaja ropstva na život afroamerikanki, kako nekad, tako i u sadašnje vrijeme.

U nastojanju da pronađe jedan drugačiji pristup istraživanju ropstva, Jones ne odbacuje prethodna djela koja se bave ovom tematikom, nego nastoji uklopiti svoje pisanje u tradiciju koja se prema njezinom mišljenju može razvijati, ali i rekonstruirati. U svom romanu *Corregidora* autorica ukazuje na ulogu negativne i destruktivne matrilinearne povijesti

u životu glavne junakinje koja joj se nastoji oduprijeti svojom glazbom, bluesom. Jones istražuje načine na koje povijest, (raz)otkrivena u direktnoj formi pripovijedanja istine može “uloviti” pojedince u svoje “mreže” i u potpunosti prožeti njihove živote. Autoričino pripovijedanje o povijesti iznosi o ropstvu jasne činjenice i “s(i/u)rovu” stvarnost, istovremeno naglašavajući potrebu definiranja granica između osobne i kolektivne povijesti. Stoga ona i prikazuje Ursu i njezinu majku “zarobljene” u vremenu koje nije njihovo, ali i u sjećanjima koja su zauzela mjesto njihovih vlastitih sjećanja. Naime, nematerijalni označitelji prošlosti uključuju individualna i zajednička sjećanja koja omogućuju transgeneracijski prijenos i nasljeđivanje vrijednosti, normi i društvenih praksi. A individualna pripovijest poput povijesne pripovijesti “nastoji biti istinita rekonstrukcija načina na koji je nastala sadašnjost u njezinom stvarnom obliku” (Robinson, 2011: 5). *Corregidora* istražuje kompleksne odnose i seksualnu traumu, njezinu represiju i njezino potencijalno izlječenje pomoću pripovijedanja ili pripovijesti. Obiteljsko nasilje i incest postavljaju traumatiziranu protagonisticu u splet okolnosti jedinstvenih za njezina socijalna, povijesna, obiteljska i psihološka iskustva. Za *Corregidorinu* Ursu čiji “um i duh borave unutar sociopolitičke institucije ropstva” (Harvitz, 2000: 39), iako je ropstvo završilo stotinu godina ranije, “obični” svakodnevni život je traumatičan. Neraskidivo povezane s vanjskim traumama te kontekstualizirane od strane istih one su “unutarnje”, osobne i obiteljske.

Usprkos određenim kontroverzama oko načina na koji Gayl Jones prikazuje crnce, mnogi kritičari u svojim djelima favorizirali su prvi Jonesičin roman. Tako Ashraf H. A. Rushdy uspoređuje roman *Corregidora* s romanom *Their Eyes Were Watching God* (Njihove oči gledale su Boga) Zore Neale Hurston, nazivajući ga “naslijeđenom pričom ropstva ‘uobličenom u romanu koji drammatizira njegovu modernu verziju’ (...) fokusirajući se na međusubjektivne odnose koji su opsjednuti prenošenjem robovskog iskustva” (Rushdy, 2000: 273). Ovaj roman stoga uistinu pripada dijelu afroameričke ženske (književne) tradicije druge polovine 20. stoljeća koja upućuje na

<sup>1</sup> Suvremeni roman koji “poprima novu formu, prihvaća konvencije i preuzima glas prvog lica prijeratne robovske pripovijesti” (Rushdy, 1999: 3). Važnost ovog romana ogleda se u njegovom podrijetlu u društvenim, intelektualnim i rasnim formacijama te njegovoj kulturalnoj politici. Budući da ovi tekstovi “interveniraju” u književnoj politici te u debatama koje se vode oko značaja rase, oni nude određene tvrdnje koje se tiču kako različitih tekstova, tako i različitih tradicija (Rushdy, 1999).

<sup>2</sup> Ovdje se javlja potreba za razlikovanjem pojmova *pamćenje* i *sjećanje* koji se u mnogim primjerima često koriste kao sinonimi, kako u svakodnevnoj komunikaciji, tako i u literaturi. Individualno pamćenje određuje se “kao psihološki proces usvajanja i zadržavanja novih sadržaja, a sjećanje kao obnavljanje predodžbe o prošlosti u svijesti.” Kolektivno pamćenje odnosi se na “aktivnu praksu oblikovanja, strukturiranja i reorganiziranja sjećanja. Kolektivno sjećanje skup je uspomena što ga dijeli određena zajednica; sjećanje karakterizira okrenutost prošlosti” (Brkljačić i Prlenda, 2006: 16–17).

to kako povijest može “ugušiti” prije nego olakšati sadašnjost. Priče o mučenju i viktimizaciji, koje su uvijek iznova pričane, postaju dogmatične.

Jones čitatelja upoznaje s figurom ili figurama predaka koje suštinski odstupaju od svih onih koje obično “naseljavaju” stranice djela afroameričkih autorica. O tome i Joanne M. Braxton iznosi svoje mišljenje:

Figura predaka koja se najčešće javlja u djelu suvremenih crnačkih autorica je “ogorčena” majka (...) [Ona] utjelovljuje vrijednosti žrtvovanja, odgoja i osobne hrabrosti – vrijednosti neophodnih jednoj ugroženoj grupi (...) Ona snažno osjeća svako zlo učinjeno njenoj djeci čak i kasnijim generacijama. (Braxton and McLaughlin, 1990: 330)

Corregidorine žene razlikuju se od ovog prototipa majčinstva budući da slika žene kao zaštitnice, često prisutna u afroameričkoj ženskoj književnosti, nije “podržana” u romanu Gayl Jones. Majka i kći homogeniziraju svoja iskustva i svojim potomcima prenose jednu priču skoro bez ikakvih razlika, praznina ili tišina. Postaje to priča koja biva prenošena unutar neprekinutoga generacijskog kruga.

Ono što ove žene žele i očekuju od svojih nasljednica jest da nastave prenositi njihovu “gorku” pripovijest budućim generacijama, čuvajući je tako od zaborava. I Ursa i njezina majka obilježene su po rođenju poviješću svojih (ženskih) predaka i unaprijed određenom budućnošću u kojoj bi “stvorile generacije” (Jones, 1975: 22).

Određene biološkim determinizmom *Corregidorine* žene upravo su ono što njihovo ime i označava – Corregidorine žene. Nemoćne oduprijeti se identitetu koji im je nametnut, ostaju Corregidorine zatočnice i zato njihova priča stvara originalnu pripovijest koja nastoji ispraviti i nadomjestiti. Sally Robinson pojašnjava da ove žene:

[Great Gram i Gram] omogućuju Corregidori da zadrži kontrolu nad mjestom izricanja držeći ga čvrsto u središtu njihovih rekonstruiranja (...) [One] nemaju kontrolu nad svojim prošlostima i diskursom usprkos tome što kao svoju moć vide to da “pruže dokaz” (...) Sve Corregidorine žene zatočene su unutar pripovijesti koja ih može predstaviti samo kroz objektiv gospodareve želje. (Robinson, 1991: 151–152)

Tijela njihovih ženskih predaka postaju sredstva pomoću kojih prve dvije žene koje pripadaju Corregidorinoj obiteljskoj liniji mogu ostvariti svoju primarnu zadaću – stvoriti generacije i tako održati svoje nasljeđe u životu. Naime, odražavajući gospodarevu ideologiju Great Gram i Gram “zapliću” identitete svojih kćerki unutar njihovih tijela. Ovaj koncept identiteta koji se ne može razvijati izvan granica tijela uvjetuje život treće žene koja pripada Corregidorinoj obiteljskoj liniji. Njezin identitet zadobija egzaktne konture njezinog tijela i ne može biti odijeljen od njega. Treća žena u Corregidorinoj

obiteljskoj liniji, Irene, koristi zamjenicu *to* koja se odnosi na njezino tijelo. Postupajući tako ona svom vlastitom tijelu dodjeljuje zasebnu ulogu. U njezinim venama teče krv Corregidorinih žena i povijesnog naslijeđa od kojeg se ona ne može distancirati, a i jedno i drugo “primorali” su je da podari četvrtu generaciju Corregidorinih žena.

Roman *Corregidora* priča priču o četiri generacije crnkinja koje žive u ruralnom dijelu Kentuckyja u vrijeme ranog 20. stoljeća. Simon Corregidora koji se često spominje i kao Old Man (Starac), odvodi Ursinu prabaku s polja “još dok je bila dijete da bi je ukrotio” (Jones, 1975: 10) prije nego ju je primorao na prostituciju. Bio je otac Ursine bake i majke, a sama Ursa borila se da stvori svoje *ja*, svoju vlastitu ličnost usred potresnih priča koje su joj pričale njezine Great Gram i Gram. Od svoje pete godine poučavana je da povezuje seks sa strašnim nasiljem, ženstvenost s traumom i strast sa sramotom. Pripovijedanja njezinih baka povezuju Ursu s brutalnim institucionaliziranim silovanjem, prisilnom prostitucijom, incestom. Priča o incestu kao jednom od dominantnih motiva afroameričkog ženskog pisma u 19. stoljeću (is)korištena je u svrhu konstruiranja vrlina bijelaca srednje klase otjelovljene u snažnom patrijarhu drugačijem od onih čije pripovijesti o incestu samo potvrđuju njihovu nemoralnost. Bile su to mlade djevojke, siromašni i raso obilježeni “ostali” za koje se smatralo da su seksualno devijantni. Ovakva kulturološki dominantna priča učinila je da “imućni i bijeli incest shvate kao problem siromašnih i crnih” (Doane, Hodges, 2001: 31). Pripovijedajući o incestu, afroamerički autori(ce) često riskiraju da prikažu strukturu obitelji koja postaje izolirano mjesto na kojem počinje nasilje u siromašnim crnačkim zajednicama. U svom eseju nazvanom “Family, Race, and Poverty in the Eighties”, Maxine Baca Zinn naglašava da fraze kao što je “feminizacija siromaštva” bacaju sjenu na ono što se događa s crnim muškarcima istovremeno jačajući “patrijarhat koji kontrolira crnkinje” (Zinn, 1992: 87). Govoreći o incestu, Melba Wilson, crnkinja koja je preživjela incest, navodi da će “neki možda smatrati da sam prekršila još veći tabu, prešla veću granicu (...) od incesta” (Wilson, 1994: 1). Kao rezultat duge tradicije odupiranja diskurzivnoj “neslobodi” označavanjem dominantnih i uznemirujuće bolnih mitova, afroamerički autori(ce) među prvim su piscima koji su bili dovoljno hrabri da istraže temu incesta.

Tema putovanja u romanu *Corregidora*, slično kao i u drugim suvremenim afroameričkim djelima kao što su *Song of Solomon* (Solomonova pjesma) Toni Morrison i *Praisesong for the Widow* (Hvalospjev za udovicu) Paule Marshall, povezana je s otkrivanjem prošlosti predaka. I Ursina prošlost živi duboko u njoj kao da je dio njezine vlastite krvi, što ona i potvrđuje riječima: “Njihova je prošlost u mojoj krvi. Ja sam krv” (Jones, 1975: 45). Međutim, svaki put kad se prisjeti riječi svojih pramajki u svojim sjećanjima, snovima i pjesmama, ona krene na sim-

bolično putovanje natrag da bi se bavila značajem svoje naslijeđene prošlosti, kao i središnjom ulogom koju ima u njezinom životu. Na ovaj način promatrano, Ursino putovanje u prošlost predstavlja čin samookrića. Nažalost, ona gubi sposobnost stvoriti generacije, što je poljuljalo “temelje” njezinog identiteta. Pa ipak, ona će revidirati svoj identitet i povijest iz perspektive žene, umjetnice koja svoju moć stvaranja iskazuje putem svojih pjesama, ali čije tijelo više nema moć podariti novi život. To što joj je odstranjena maternica i što je izgubila sposobnost stvoriti generacije učinilo je da se Ursina po prvi put na potpuno nedvosmislen način osjeća odvojenom od svojih pramajki: “Ja sad *jesam* drugačija (...) Imam sve što su one imale, osim generacijâ. Ja ne mogu stvoriti generacije” (Jones, 1975: 60).

Njezine pjesme nastaju iz napetosti koja postoji između njezinog “osobnog sjećanja” (Nunes, 2011: 93) i sjećanja Corregidorinih žena. Stoga je blues “jedna autobiografska kronika osobne katastrofe izražene lirski” (Nunes, 2011: 94) i baš poput autobiografskih gesti crnkinja prije nje, i Ursina je na svoj način revolucionarna. Njezina glazba, blues, predstavlja pokret od margina do središta diskursa gdje može polagati pravo na svoje *ja*, to jest na svoj osobni karakter. Tako se u jednom od svojih unutarnjih monologa Ursina pita što je to blues učinio za nju, a onda daje i odgovor na to pitanje: “Pomaže mi da objasnim ono što ne mogu objasniti” (Jones, 1975: 56). Dakle blues stvara prostor u kojem Ursina može savladati granice jezika i dati glas fluidnosti. Riječi i izrazi kao što su *bol* i *zadovoljstvo*, *podčinjenost* i *otpor*, *predaja* i *sposobnost brzog oporavka* više ne moraju postojati odvojeno. Što je u jednom jeziku kontradikcija sad koegzistira. Blues nije samo umjetnička forma, nego i forma sjećanja ne samo za Ursu, nego i za cijelu afroameričku zajednicu. Kako Daphne Duval Harrison primjećuje: “Crna žena kao interpretatorica bluesa odražava živote crnkinja koristeći napetost na kreativan način i proizvodeći mnoštvo slika, ekspresivnosti i glazbe koja i dalje direktno ili indirektno utječe na sve nas” (Harrison, 1978: 72). Baveći se pitanjem bluesa, Nghana Tamu Lewis naglašava da “blues nudi samostalan i, što je još važnije, samosignalizirajući mehanizam za suočavanje s realnošću frustracije i anksioznosti koje prirodno (i neizbježno) sudjeluju u većini seksualnih veza između žena i muškaraca” (Lewis, 2004: 603).

Kao odraslu osobu Ursina nije oblikovala samo priča, nego i nesretan sputavajući brak. U tom smislu i kritičarka Jennifer Griffiths tvrdi da “veza između seksualnosti i destrukcije nastavlja oblikovati unutarnji život Corregidorinih žena još dugo nakon okončanja ropstva” (Griffiths, 2009: 72). S druge strane, književna kritičarka Stephanie Li ide i korak dalje propitujući “stapanje” Ursinog identiteta s njezinom (ne)sposobnošću da bude majka budućim generacijama: “Corregidorine žene sad privilegiraju maternicu kao primarni dio ženske vrijednosti (...)

žene su ograničene na fizičku funkciju i otuđene od svakog pojma osobne želje ili seksualnog užitka” (Li, 2006: 133). Prema tome, iako rasna dominacija koincidira sa seksualnom dominacijom, Ursina pjevajući blues vraća žensku vrijednost na mjesto koje joj pripada. Njezina glazba kao sredstvo izražaja čini da se Ursina osjeća obveznom “dati ime bezimenom” (Lorde, 2007: 37) i da se nosi s proturječnim emocijama sjećanja “pohranjenih” u njezinoj svijesti, pa “kad dođe vrijeme da se ponudi dokaz, mi ga imamo” (Jones, 1975: 14).

Spremnost Corregidorinih žena da u potpunosti prihvate majčinu pripovijest dopustivši joj da pogađa i kontrolira njihovo psihološko blagostanje ima nepovoljan učinak na njihove živote. Kao žrtve muškaraca zlostavljača koji ih seksualno i psihički eksploatiraju, ove žene koriste svoje potomke da bi “održale” stare rane potrebne kao “dokaz za ponuditi” (Jones, 1975: 14) protiv bjelačkog, patrijarhalnog društva. Gayl Jones otkriva da privilegiranje traumatične povijesti ima danasve izrazito destruktivan utjecaj na ličnost crnačkih djevojaka. Prema tome, kroz likove Dorite i Gram, Jones rasvjetljava tragične posljedice jedne opresivne matrilinarnosti koja proskribira živote i majki i kćeri. Ona koristi traumu prošlosti robinja da bi kod Corregidorinih žena stvorila osjećaj nužde i potrebe da putem sjećanja dokažu svoje postojanje.

Portugalski robovlasnik Corregidora ostavlja neizbrisiv trag na majkama robinjama (samim tim i na njihovim potomcima) čije tijelo on povrh svega prodaje i za novac. Stoga putem živopisnih sjećanja na priče koje su pripovijedale Ursina majka, baka i prabaka, Jones iznosi jačinu “naloga” da Ursina stvori generacije zato što iskustvo crnkinja kao dvostruko ugnjetavanih vodi do toga da se boje da će njihova priča biti izbrisana budući da: “Oni [bijelci] misle da neće biti ispitani, ali bit će ispitani. Imaju dokaz i daju svoje mišljenje. Misle da su sve sakrili” (Jones, 1975: 41). Govorili su Ursi dok je bila još dijete:

Oni su spalili sve dokumente (...) ali nisu spalili ono što su “stavili” u njihove misli. Mi trebamo spaliti ono što su stavili u naše misli kao što spališ ranu. Osim ako trebamo zadržati ono što nam je potrebno da bismo svjedočili. Taj ožiljak je ostao da svjedoči. Trebamo ga održati vidljivim u onoj mjeri u kojoj je vidljiva i naša krv. (Jones, 1975: 72)

Emocionalno, psihički i duhovno obeščašćene Gram i Great Gram ne znaju kako izliječiti “upropaštenu” majčinu liniju, zato svaka žena kao obvezu ima zadatak stvarati generacije koje će zauvijek pamtili, a neke od njih nažalost ponovo doživjeti zvjerstva počinjena od strane Corregidore. Zbog svega što su proživjele, Gram i Great Gram su snažne, drugačije majke koje stvaraju živuću povijest u Ursi i njezinoj majci, Irene. Shodno tome i Gil Zehava Hochberg tvrdi da:

pripovijedanje nije samo sredstvo za "umetanje" znanja u Ursin um osiguravši nastavak svjedočanstva, nego i put koji vodi ka tomu da se njene majke pomire s traumom (...) Stoga je čin prenošenja sjećanja jednosmjernan proces stvaranja znanja jer čini prošlost "poznatom" i pripovjedaču i primatelju. (Hochberg, 2003: 4)

Dok dualiteti pripovijedanja i poznavanja mogu osigurati jasnoću iskustva, ono što mu nedostaje jest katarza. Bol prošlosti polako ide dalje neprestano se nadovezujući na "surovo" breme sjećanja. Upravo zato, kako tvrdi Kevin Quashie, vrijednost koju afroamerikanci pripisuju sjećanju:

nedvojbeno priteče od potencijala koji oporavak posjeduje da bi se suprotstavio naslijeđu brisanja, gubitka i gubljenja (...) U mnogim crnačkim kontekstima sjećanje je politička praksa povezana sa sviješću i dekolonizacijom; njena važnost sažeta je u proglasu *Južnoafričke povelje o slobodi*: "naša je također i borba sjećanja protiv zaborava". (Quashie, 2004: 100)

Opstajući u svijetu koji oscilira ponajprije sukladno željama i potrebama bijelih muškaraca, Corregidorine žene usuđuju se usmenom riječju "dopuniti" nepotpunu povijest iako je usmena riječ tradicionalno smatrana nepouzdanom i neusporedivom s pisanom riječju koja dokumentira zakone i potvrđuje bjelački autoritet. Prenoseći usmenu predaju, ove žene čine da njihove priče postaju u istoj mjeri autoritarne kao i pisani dokumenti. Prenošnje njihovih zastrašujućih sjećanja na buduće generacije ne samo da im pomaže boriti se s "presudom" i "dokaznim materijalom" bjelačkog društva, nego im i bol prouzrokovanu ovim sjećanjima koja se neprestano vraćaju pomaže da potvrde svoje postojanje.

Niti jedna od četiri generacije žena nije u stanju ostvariti zadovoljavajuće odnose s muškarcima ili biti svjesna svoje vlastite seksualnosti. Dotičući se svakog aspekta njihovih života, deprimantni ženski preci po majčinoj liniji "zarobljavaju" ove žene čineći ih psihičkim zarobljenicama Corregidorinih nedjela. A sjećanje je toliko snažno da Ursa i njezina majka postaju samo oruđe prenošenja prošlosti u budućnost. U jednom od razgovora koje je Ursa zapamtila, njezina majka je podsjeća: "Tako sve mi počinjemo. Blatnjav jarak... ili udarac o pod ili zemlju. Sve je to isto" (Jones, 1975: 41).

Slično kao i ženski preci po majčinoj liniji, sjećanja bi trebala utjecati na percepciju ženâ o njihovom položaju u svijetu, a ne u cijelosti diktirati tko su one. Zato se za ovakva sjećanja može reći da su prazna kao što su i opasna. Stoga se Corregidorine žene bore protiv sjećanja na bjelačku hegemoniju i crnačku bezvrijednost i neguju bolne pripovijesti o nasilju. I pored toga što su ova sjećanja štetna, neophodno je da u određenoj formi budu prenošena s generacije na generaciju. Ursa to uviđa kada pogleda Corregidorinu sliku:

Po prvi put sam shvatila da sam i ja imala što su sve te žene imale. Oduvijek sam mislila da sam bila drugačija. Njihova *kći*, ali nekako drugačija. Možda manje Corregidora. Ne znam. Ali kada sam vidjela tu sliku, znala sam da sam to imala. (1975: 60)

Iako Ursa napamet zna ropsku povijest svojih pramajki, ona o svom ocu ili o odnosu svojih roditelja ne zna skoro ništa. Tek kad postaje odrasla osoba, Irene joj nerado govori o svom turbulentnom braku, gnjevu svog supruga i kasnijem nasilju nad njom. Njezina šutnja pomaže joj da izdrži i opstane. Slično je i s prijašnjim Corregidorinim ženama čiji "opstanak ovisi o potisnutoj hysteriji" (1975: 59). Šutnja Ursine majke u svrhu dobrog ili lošeg demonstrira njenu snagu. Ona odbija dodati svoj vlastiti traumatični element u već traumatiziranu žensku liniju predaka po majčinoj liniji. Ursina majka je gospodar informacija u koje nitko drugi nije upućen i kojih se može odreći kad god to poželi. Ona nastavlja isticati dokaz, ali ograničava svoje sudjelovanje u opresivnoj ženskoj liniji majčinih predaka. A kroz prikaz Ireninih iskustava Jones ukazuje na to da sjećanja i iskustva majki ne mogu i ne trebaju negativno okarakterizirati njihove kćeri.

Tijekom jednog svog razmišljanja, Ursa zamjećuje:

Došla sam na svijet... Na svijet, njen [Irenin] nepotpuni svijet, pun zubi i sjećanja... A sad se sjećam, tad to nisam osjećala, nikad je nisam vidjela s muškarcem, nikad je nisam vidjela s muškarcem. Tad to nisam osjećala zato što su oni bili cijeli moj svijet. (1975: 102)

Gayl Jones u svom romanu bilježi Ursino kretanje izvan granica postavljenih od strane "Corregidorinih sjećanja" iako njezina majka ostaje "nepotpuna" i nikad nije u stanju učiniti to isto. Upravo zato što je očuvanje obiteljskog naslijeđa jedini razlog njezinog postojanja, Irene je i nespretna i ambivalentna prema Ursinom ocu za vrijeme njihovog braka. Ona pokušava pomiriti svoju želju za muškim društvom sa sveobuhvatnom autonomijom Corregidorinih žena uvjeravajući ga da živi okružen njezinim matrijarsima. Postupajući na ovaj način "uvlači" ga u svijet u kojem mu ni ona ne može pomoći da ga potpuno razumije i u kojem ne može funkcionirati kao supruga. Iako indirektno, ona ostaje obeščaćena kći Corregidore – ona uz čije postojanje "traje" i nastavlja se majčina linija ženskih predaka. Irenina majka i baka izoliraju Irene i čine ju u potpunosti ovisnom o njima, što opravdavaju željom da postane snažna, neovisna žena koja nikad ne smije zaboraviti tragediju njihovog života s Corregidorom. U jednom trenutku Ursa čak ističe da ih je "prisiljavao da vode ljubav sa svakim tako da nisu mogle voljeti svakog" (1975: 104). Čak i ljubav koju ove žene izražavaju prema svome potomstvu posesivna je i ponekad destruktivna – ljubav koja "onesposobljava" individualnost. Njihova posesivnost rezultat je "maskulinizirane" majčine ženske

linije predaka. One čak objektiviziraju svoje kćeri isto kao što su i one bile objektivizirane. A sjećanje, kako to Jones prikazuje kroz mišljenje Corregidorinih žena o seksu i seksualnosti, može u tolikoj mjeri reducirati individualnost da je vlastita ličnost svedena na jednu primarnu funkciju – reproduktivnu. I u Irenino sjećanje urezana je prošlost određena seksualnom impotencijom i eksploatacijom prouzrokovanom Corregidorinim objektiviziranjem i nasiljem. Sve ovo stvara ograničenu egzistenciju, kako za nju, tako i za Ursu. Kao i mnoge druge afroamerikanke, Ursa postaje žrtvom mitskog statusa crnačkog materinstva, o čemu i Shirley Hill piše u svojoj knjizi *Black Intimacies*:

Kad se ideologija snažnoga crnačkog materinstva promatra kao bitna za istinsku ženstvenost, one koje su nerotkinje, neplodne ili koje se jednostavno ne uklapaju u model sigurnog, rodbinski podržanog materinstva mogu biti ušutkane ili distancirane od briga s kojima se suočavaju sve majke. (Hill, 2005: 138)

Ursina “oskudica” kad su djeca u pitanju, kao i problematičan brak njezine majke, traumatično je iskustvo koje ima pozitivne efekte – omogućuje joj da pokaže i dokaže svoju individualnost. Ona uspijeva otkriti sebe prihvaćajući blues kao jedan nov pozitivan dio ženske linije majčinih predaka, dio koji je upoznat s materinskim pripovijestima. Na ovaj način ona stvara jednu novu liniju ženskih predaka koja bi se suprotstavila Corregidorinom utjecaju i dodala joj potpuno novu žensku komponentu. Upravo blues, kako ga Gayl Jones predstavlja, pruža ženama sredstvo i snagu da dijele svoje priče na način koji je otvoren i javan.

U Ursinoj izjavi: “One [njene pramajke] ‘utisnule’ su Corregidoru u mene, a ja sam zauzvrat pjevala” (1975: 103), Jones prepoznaje blues kao moćnu “silu” koja se suprotstavlja nasilju i traumama čineći važan dio majčine ženske linije predaka te ističući ženski autoritet u patrijarhalnom društvu. Kao blues pjevačica Ursa projicira sliku neovisnosti i autoriteta.

U svom romanu *Corregidora*, Gayl Jones otkriva kako je majčina ženska linija predaka koja nastoji ugušiti sve znakove individualnosti u suštini opresivna. Kao što Jones i demonstrira kroz lik Urse, štetni efekti “opresivne” majčine ženske linije predaka mogu se učinkovito suzbiti kroz osobnu vezu s ovom linijom predaka i sposobnost ostvarivanja individualnosti istovremeno uvažavajući i cijeneći sjećanja. Dok Irene nastoji šutnjom osujetiti negativne učinke opresivne ženske linije predaka, ona ostaje “neoslobođena” budući da ne uspijeva razgraničiti liniju između pramajki, sjećanja i sebe. Za razliku od nje, Ursa ovo postiže prihvaćajući blues kao nešto što umnogome osnažuje žene i njihovu individualnost. Glazba joj pomaže osloboditi se napetosti koju stvaraju njezine osobne teškoće koje na taj način dijeli sa svojom publikom. Svojom glazbom ona potvrđuje vlastitu individualnost te postiže ono čemu su njezine pramajke težile, a što nisu postigle – javno priznanje

njihove boli. Blues joj služi i kao sredstvo pomoću kojeg može istražiti svoju seksualnost, “potrgati lance” patrijarhata i dati svoj doprinos napredovanju (ženske) zajednice.

## LITERATURA

Braxton, Joanne M. i Andrée Nicola McLaughlin (ur.) 1990. *Wild Women in the Whirlwind: Afro-American Culture and the Contemporary Literary Renaissance*. London: Serpent’s Tail.

Brkljačić, Maja i Sandra Prlenda (ur.) 2006. *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Doane, Janice i Devon Hodges 2001. *Telling Incest: Narratives of Dangerous Remembering from Stein to Sapphire*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Griffits, Jennifer L. 2009. *Traumatic Possessions: The Body and Memory in African American Women’s Writing and Performance*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Harrison, Daphne Duval 1978. “Black Women In The Blues Tradition”, u: Harley, Sharon i Rosalyn Teborg-Penn (ur.). *The Afro-American Woman: Struggles and Images*. Port Washington, NY: Kennikat Press.

Hill, Shirley A. 2005. *Black Intimacies: A Gender Perspective on Family and Relationships*. Walnut Creek: Rowman.

Hochberg, Gil Zehava 2003. “Mother, Memory, History: Maternal Genealogies in Gayl Jones’s *Corregidora* and Simone Schwartz-Bart’s *Pluie et vent sur Tulumée Miracle*”, u: *Research in African Literatures*, 34/2, str. 1–12.

Horvitz, Deborah M. 2000. *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women’s Fiction*. Albany: State University of New York Press.

Jones, Gayl 1975. *Corregidora*. Boston: Beacon Press.

Lewis, Nghana Tamu 2004. In a Different Chord: Interpreting the Relations Among Black Female Sexuality, Agency and the Blues”, u: *African American Review*, 37, str. 599–609.

Li, Stephanie 2006. “Love and the Trauma of Resistance in Gayl Jones’s *Corregidora*”. U: *Callaloo*, vol. 29, no. 1, str. 131–150.

Lorde, Audre 2007. *Sister Outsider: Essays and Speeches by Audre Lorde*. Trumansburg, NY: Crossing Press.

Miller, Quentin D. 2016. *The Routledge Introduction to African American Literature*. London: Routledge.

Nunes, Ana 2011. *African American Women Writers’ Historical Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.

Quashie, Kevin Everod 2004. *Black Women, Identity, and Cultural Theory: (Un)Becoming the Subject*. New Brunswick: Rutgers UP.

Robinson, Alan (2011). *Narrating the Past: Historiography, Memory and the Contemporary Novel*. New York: Palgrave Macmillan.

Robinson, Sally 1991. *Endangering the Subject: Gender and Self-Representation in Contemporary’s Women Fiction*. Albany: State University of New York Press.

Rushdy, Ashraf H. A. 1999. *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. New York: Oxford University Press.

Rushdy, Ashraf H. A. 2000. "Relate Sexual to Historical": Race, Resistance, and Desire in Gayl Jones's *Corregidora*", u: *African American Review*, vol. 34, br. 2, str. 273–297.

Wilson, Melba 1994. *Crossing the Boundary: Black Women Survive Incest*. Seattle: Seal Press.

Zinn, Maxine Baca 1992. "Family, Race, and Poverty in the Eighties", u: Thorne, Barrie, Yallow Marilyn (ur.) *In Rethinking the Family: Some Feminist Questions*. Boston: Northeastern University Press.

## SUMMARY

### HISTORY AND MEMORY AS BIRTHMARKS: AFFIRMATION OF WOMAN'S SELF THROUGH MATRILINEAL LEGACY IN GAYL JONES'S *CORREGIDORA*

African American women writers embark upon representations of history that aim to connect past and present, individual and community. In this context,

history emerges as the central vehicle of cultural reconstruction, community renewal, and self-discovery. Thus, the focus of this article is on the recreation of the ancestral past and affirmation of woman's self through matrilineal legacy in *Corregidora*, a novel by African American writer Gayl Jones. In her representation of the past and memories, Jones recovers the oral tradition, developed and tested in an experience of slavery and through history of oppression and adversity. The aim of this article is to show how disclosing the past enables the last *Corregidora* woman to go beyond the linear passing of history and draw frontiers between the past and present, personal and collective, that will enable her to gain control of her own life. Singing the blues also enables Ursa to transcend the past, and ultimately achieve freedom. Through her songs she discovers a means of separating history and personality.

Key words: *Corregidora*, Gayl Jones, history, memory, matrilineal legacy, self-assertion, woman's self, blues