



РЕЧ КРИТИКЕ О РАЛФУ ЕЛИСОНУ

Фреквенције елоквенције: извођење и компоновање *Невидљивој човека* аутора Џона Ф. Калахана

У роману *Њихове очи* *ледале су Боја* списатељица Зора Нил Херстон носи улогу приповедача заједно са Џени Крофорд. Но, Џенино казивање и учешће у причи остају искључиво на нивоу усмене традиције; Херстонова је та која наречену традицију ставља у службу писане речи и уобличава књижевно дело. Зарад реторичке присности Херстонова усваја образац позива-и-одзива који у роману постоји између Џени и Фиби (а потенцијално и целе заједнице) и примењује га на однос између себе и појединачног читаоца, а можда и шире читалачке јавности. У роману *Невидљиви човек* Ралфа Елисона, међутим, приповедач је промашени беседник. Зато што не може непосредно да комуницира са људима које среће у америчком друштву, Невидљиви Човек одбацује усмену традицију и следи „неодољив порив да невидљивост стави на папир, црно на бело“.¹ Упркос томе, Невидљиви Човек премерава уздуж и попреко фреквенције како говорене тако и писане речи. Кад одустане од намене да буде говорник, тад пише импровизовани текстуални исказ на језику народа. Пролог и епилог којим уоквирује своју причу сведоче о непрестаној, опсесивној жељи за публиком. У прологу је сувише повређен и рањив да би се упуштао у ризик присног обраћања било коме, па чак и читаоцима које и не види. Стога ставља пркосну, понекад и непријатељску маску невидљивости кроз коју читаоци не могу да проникну осим кад им он то дозволи. Затим, док записује причу, он обавља тежак психолошки и реторички задатак јер се мучи да створи непоколебљив, уверљив глас. Испричавши своју причу, ослободио се довољно да напише и епилог. У њему конвертира са читаоцем једним интимним, ироничним гласом чија нас демократска елоквенција позива да му одговоримо властитим опасним, смелим, друштвено одговорним вербалним чиновима.

Три деценије након објављивања *Невидљивој човека* 1952. године, Елисон истражује однос између свог романа и усмене традиције. О том односу, пуном успона и падова, честих неспоразума и спорадичних свађа, он говори у уводу који је истовремено и медитација и невероватна прича о постању *Невидљивој човека*. У почетку беху само Елисон и глас његовог протејског лика. И нису живели у љубави и слози него у сукобу и завади. Елисон открива да је прелазак Невидљивога Човека из говорене у писану реч започео борбом између сопственог гласа и гласа Невидљивога Човека која је траја-

¹ Ралф Елисон, *Невидљиви човек*. Ralph Ellison, *Invisible Man* (1952; прештампано са ауторовим предговором, New York: Random House, 1982), стр. 439. Овај наслов ће убудуће бити навођен као *НЧ*.

ла све док, у непрекидном чину „антагонистичке сарадње”,² Невидљиви Човек није извео а он компоновао роман. Нешто раније Елисон је запазио да „премда *Невидљиви човек* јесте мој роман, то су заправо његови мемоари”.³ А сада, и даље изводећи своје трикове, пише увод као фактивни и фиктивни интерпретацијски одзив на последњи позив Невидљивог Човека: „Ко зна, на нижим фреквенцијама, можда, ја говорим за *Шебе*?” (НЧ, стр. 439, мој курзив).

Тридесет и седам година пошто је Невидљиви Човек обзнанио своје присуство, Елисон идентификује импровизаторске почетке своје форме. Према његовим речима, Невидљиви Човек му је нарушио мир у једном амбару у Вермонту у лето 1945. „док је био на боловању током службе у трговачкој морнарици” (НЧ, стр. ix). У настојању да утврди ко је незвани гост, Елисон „не пронађе ништа опипљивије од изазивачког бес-телесног гласа” (НЧ, стр. xiv) који изнебуха проговори: „Ја сам невидљиви човек.” Овај дрски глас натерао је Елисона да престане да пише и почне да га слуша. „Зато сам се страшно изнервирао”, присећа се, „кад ме је усред рада прекинуо иронични, приземни глас, што ми се учинило исто толико безобзирним као кад би нека јефтина труба закрештала усред извођења, рецимо, Бритеновог *Рајној реквијема*” (НЧ, стр. xv). Елисон, који је у Њујорк дошао 1936. године с надом да ће се прославити као симфонијски композитор, зна о чему говори. Упркос томе, чим су тонови јефтине трубе запосели његову машту, нашао се пред изазовом да искористи жар и енергију цез гласа Невидљивог Човека.

Попут приповедача у роману *Зайиси из ѿогземља* Ф. М. Достојевског,⁴ Невидљиви Човек проговара, непозвано и ненајављено. Његов глас је Елисон понајмање желео да чује. Те је он, стога, блокирао Елисонову фреквенцију јер је то био једини начин да га Елисон чује. Јер премда је Елисон веома брзо схватио „да глас невидљивости избија из дубина нашег комплексног америчког подземља”, није му се препустио него је „радије запушио уши и наставио да пише свој роман” (НЧ, стр. xvii). Елисон се потрудио да не чује зато што његова традиција налаже да онај који чује има обавезу да одговори, без обзира на то колико је говорник маргиналан, без обзира на то колико су глас и порука непријатни и претећи. Али цез глас говорио му је неуморним, синкопираним ритмом који је Елисона нагнао да замисли „каква би особа говорила таквим акцентима” (НЧ, стр. xvii). Тако је за Елисона, „романсијера у повоју”, проблем гласа постао проблем карактера и форме. Да би *писао* роман морао је да *чује* овај узнемирујуће

² Ралф Елисон, *Сенка и чин*. Ralph Ellison, *Shadow and Act* (New York: Random House, 1964), стр. 143. Овај наслов ће убудуће бити навођен као СЧ.

³ Ралф Елисон, *Оглазак на ѿериѿорију*. Ralph Ellison, *Going to the Territory* (New York: Random House, 1986), стр. 59.

⁴ Невидљиви Човек помиње *Зайисе из ѿогземља* на почетку пролога, те редигује перспективу и штимује глас приповедача у роману Достојевског како би до изражаја дошли афроамерички глас и околности. За разлику од Достојевског, Елисон се не уплиће и не пише ироничну фусноту у којој оправдава свог јунака/приповедача. Невидљиви Човек се свесно одмерава наспрам Достојевског и његовог човека из подземља јер жели да наговести да ће следити обе језичке традиције, књижевну и народну, како би постао писац у овој, према Елисоновим речима, „лудој земљи”.

познати глас. А да би Невидљиви Човек могао да прикаже своје извођачке вештине, Елисон је морао да створи идентитет за овај „изазивачки бестелесни глас“. „Одлучио сам“, пише он, „да ће то бити неко ко се калио у америчком подземљу, а ипак успео да буде више ироничан него бесан“ (НЧ, стр. xvii).

Елисон није више невољни слушалац. Престаје да се опире и постаје пријемчива публика и потенцијални коаутор. Нескривено наводи Невидљивог Човека да исприча причу која стоји у позадини његове соло импровизације. Ускоро Елисон може и да види, не само да чује, овог портпарола невидљивости. Замишља га „младог, обезвлашћеног (јер одражава тешкоће с којима су се суочавале црначке вође у том периоду) и с амбицијом да преузме улогу вође; улогу у којој је био осуђен на пропаст“ (НЧ, стр. xviii) зато што, између осталог, веома споро схвата оно што Елисон назива „двосмисленошћу црначког вођства у Сједињеним Државама“ (СЧ, стр. 8).⁵ У ретроспективи, чак и док изводи, Елисон прави разлику између задатка компоновања и извођења. Говори о својим напорима да извуче карактер и причу који су стајали у позадини овог соло гласа: „Ја сам почео да структуришем кретање свог заплета док је он почео да се стапа с мојим нешто конкретнијим питањима књижевне форме као и са одређеним проблемима који се јављају због плуралистичке књижевне традиције из које сам поникао“ (НЧ, стр. xviii). Елисон полако стиже до форме која је довољно гипка да оживи како особен, некатегорички глас и идентитет Невидљивог Човека тако и да поспеши вештину писања романа.

Елисон експлицитно говори о иноваторском подухвату у који се упустио са нетраженим, неочекиваним, нежељеним, непрочишћеним гласом Невидљивог Човека. Разматрајући стање романа четрдесетих година двадесетог века, питао се „зашто већина протагониста афроамеричке књижевности (да не помињемо ликове црнаца у романима белих писаца) немају никакву интелектуалну дубину“ (НЧ, стр. xviii), што је према његовом мишљењу било у тесној вези са демократском идејом елоквенције. „Један од сталних изазова пред којим се налази амерички писац“, пише он, „јесте како да својим неартикулисаним ликовима, призорима и друштвеним кретањима подари елоквенцију. Јер управо таквим настојањима он извршава друштвени задатак за који је задужен као амерички уметник (НЧ, стр. xviii). Од првог „изазивачког, бестелесног“ исказа, Невидљиви Човек изазива Елисона да пише непопустљивим гласом народа и у форми која је истовремено и роман и аутобиографија.

Елисон је у потрази за елоквенцијом. И Невидљиви Човек трага за истим. Пошто је изградња властитог ја и америчке демократије још незавршен посао, елоквенцију није једноставно постићи; понекад потрага за елоквенцијом изискује од Невидљивог Човека да размишља док делује, а у неким другим приликама, пак, да делује док размишља. Елоквенција је тесно повезана са вештином убеђивања, те се стога елоквенција Невидљивог Човека заснива на способности импровизације у конкретnoj ситуацији и пред стварном публиком. Пред крај увода Елисон маестрално идентификује импровизаторске форме и силе које су га подстакле да експериментише с романом:

⁵ За више Елисонових коментара на тему виђења црначког вођства у време настанка *Невидљивој човека*, видети *Going to the Territory*, стр. 44, 45, 59, 60, 62, 63, 125-133, 144, 317, 318.

„Будући да сам радио у берберницама где цвета такав облик усмене уметности, знао сам да се могу ослонити на богату културу народних предања исто као и на традицију романа, а знао сам и то да ћу, још несигуран у своје умеће, морати да импровизујем са својом грађом у маниру џез-музичара који једну музичку тему подвргава звезданој експлозији метаморфоза (НЧ, стр. ххi). Ко у Америци није „несигуран у своје умеће“? А зар као показатељ креативне снаге и енергије, импровизација није потенцијални чин елоквенције? Елисоново ослањање на импровизацију подвлачи тему идентитета (и код њега и код Невидљивог Човека), а кључно појављивање невидљивог гласа у протејској форми условљава технике извођења. Осим тога, као романсијер чији се осећај за импровизаторску елоквенцију заснива на џезу и говору, Елисон се узда у џезовање да потврди оправданост сарадње са Невидљивим Човеком.⁶

Оно што је Елисон написао о џезу провокативна је индиција о његовим намерама и подвлачи значај извођења у роману. „У импровизованом џезу“, рекао је пре неколико година, као да жели да опише *Невидљивој човека*, „извођење и стварање могу бити један једини, комплексни чин“.⁷ А у чланку о Чарлију Крисчену, Елисон назива џез једним обликом борбе: „[П]рави џез је уметност којом појединац афирмише себе *унушар* и *насџрам* групе“ (СЧ, стр. 234, мој курзив). Џез-група постиже пуни ефекат једино ако музичари међусобно тестирају своје умеће и помоћу импровизације испитују спектар неискоришћених потенцијала сваког члана. „Сваки прави џез-тренутак (за разлику од ненадахнутог комерцијалног извођења) израста из надметања у којем сваки уметник изазива остале; сваки солистички узлет, односно импровизација, представља (попут сукцесивних платна сликара) дефинисање његовог идентитета: као појединца, као члана колектива и као карике у ланцу традиције“ (СЧ, стр. 234). Слично томе, у контексту романа, „изазивачки, бестелесни глас“ Невидљивог Човека изазива Елисона да испроба своје умеће до крајњих граница. Исто тако, Елисон, такође, подстиче Невидљивог Човека да исприча о својим настојањима да буде елоквентан како у складу са тако и супротно очекивањима различите публике: црне и биле, јужњачке и северњачке, подједнако америчке, оптимистичне и често збуњене начином функционисања индивидуалне и институционалне власти.

Стичући искуство као беседник и демагог, Невидљиви Човек открива да је потребна комбинација среће, воље и спретности (да човек буде „срчан, дрчан и вичан“) и подударане себе и другог да би се „извођење и стварање“ стопили у „један једини,

⁶ Лари Нил (Larry Neal) и Алберт Мари (Albert Murray) нашли су доказе о постојању музичке форме у *Невидљивом човеку*. У критичком огледу „Ellison's Zoot Suit“, *Ralph Ellison: A Collection of Critical Essays*, ур. John Hersey (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1974), Нил износи виђење да од појаве песме „Black and Blue“ Луја Армстронга у прологу, „целокупно приповедање и радња која следи могу се тумачити као један дугачки блузерски соло“ (стр. 71). А у студији *The Onmi-American* (New York: Outerbridge, 1970), Мари тврди да је Елисон узео блузерски дванаестерац „...и урадио аранжман за цео оркестар“ (стр. 167). Слично томе, у биографији под називом *The Craft of Ralph Ellison* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980) поглавље 5, стр. 78-104, Роберт О'Мали (Robert O'Meally) разматра џез и народне песме у *Невидљивом човеку*.

⁷ Ishmael Reed, Quincy Troupe, и Steve Cannot, „The Essential Ellison: An Interview“, *Y'Bird* бр. 1 (1978), 132.

комплексни чин". Он је извођач целим својим бићем, те дефинише и ставља свој идентитет на пробу у оним приликама кад говори у јавности. У говорима које држи, глас Невидљивог Човека се развија у инструмент који се све више усклађује с потребама, ограничењима и могућностима позива-и-одзива. Да би убедио друге и подстакао их на деловање, углавном се ослања на технике импровизације. Понекад, пошто задобије повратни ударац, схвати да његове речи имају последице које су драматично и драстично у супротности с његовим намерама. Неколико пута његови говори изазивају нежељене реакције. Дуго времена потцењује значај динамике узајамне пажње која мора да постоји између извођача и публике да би импровизација била елоквентна. Но, постепено – прекасно да би изградио каријеру беседника, али на време да се посвети позиву писца – успева да научи како да изазове публику да са њим одмери снаге.

Иако није успео да постигне елоквенцију на пољу говорене речи, Невидљиви Човек је научио да не губи самопоуздање ни као оптимиста нити као ироничар. Парадоксално, у роману он схвати како и зашто моћ говора може да буде моћ деловања тек пошто се сви оглушују о његову потенцијалну елоквентност у хаосу расних немира. С временом, на елоквенцију ће гледати на исти начин као и његов литерарни предак и имењак Ралф Валдо Емерсон. „Не постоји беседник који није и јунак“, изјавио је Емерсон. „Изазван је на мегдан и он мора свима да се одазове“, а његове речи евоцирају начин којим се Невидљиви Човек бори да изгради идентитет путем импровизаторског беседништва. Но, поређење није доследно јер је Невидљиви Човек сувише заокупљен тиме да „стигне на врх“ да би оличавао Емерсонову идеју херојске елоквенције. „Беседникове речи“, написао је Емерсон четрдесетих година деветнаестог века када су он и други веровали у моћ речи да убеди Американце да спроведу у дело своје демократске идеале и ослободе робове, „не треба да се разликују од дела. *Оне су наелектрисање дела.*“⁸ Упркос томе, Невидљиви Човек покушава да примени Емерсонову метафору. Он шаље речи да теку кроз публику као електрични набој у струјном колу деловања. Погрешно процењује експлозивност језика и пропада као беседник. Али нешто касније, у подземљу, усамљен и без гласа, он се дословно напаја са далековода и црпе довољно електричне енергије из Електропривредног монопола да обезбеди светло и грејање док генерише енергију и симболичку радњу своје аутобиографије. Све нам то казује гласом који је уједно сетан и увредљив, категоричан и испитивачки, у прологу који је самосвесни „портрет уметника као демагога“ (СЧ, стр. 179). У прологу, Невидљиви Човек не жели да заподене разговор; гласови би могли да му узврате, да му противрече, омаловаже његово становиште, преиспитују његову мотивацију, подрију његово рањиво ја, које је још у настајању. Тек у епилогу, пошто је склопио иронични мир са својим идентитетом и гласом, спреман је за одговор, за разговор, спреман да се упусти у вербалне чинове присности, спреман, речју, за елоквенцију.

⁸ *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, књ. IX, 1843-1847, ур. Ralph H. Orth и Alfred Ferguson (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1971), стр. 425-426, мој курзив.

У међувремену, елоквенција има читав спектар емерсоновских значења за Невидљивог Човека. На почетку се труди да буде вођа чије речи су дела, а не пука симболична акција. Касније, када открије трикове лажне елоквенције и околности праве елоквенције, спушта се и, у међувремену док пише мемоаре, настоји да ступи у симболичну акцију у виду књижевности.⁹ Његов преображај из „беседника, демагога“, који успева или пропада, живи или умире захваљујући елоквенцији, у писца који учи занат у подземној хибернацији, обухвата и промену форме и идентитета. Као беседник, прво самостални а потом запослен у комитету Братства, Невидљиви Човек не уочава суптилне везе између речи и дела, извођача и публике. У свету, он пада на испиту елоквенције и политичког вођства зато што није у додиру са стварношћу, сувише је изолован, самотни путник, којим господаре илузије (сопствене и туђе), и зато што још не схвата да су он и његове речи варијабле у америчкој једначини моћи. Касније, у епилогу, приступа питању језика и дела као писац који је у стању да потврди управо оне контрадикторности којима се опире током потраге за херојском политичком елоквенцијом. Поставши писац, моћ говорене речи трансформише у ироничну, самосвесну, симболичну потенцијалну акцију своје импровизаторске аутобиографије и Елисоновог романа...

...У огледима, Ралф Елисон предлаже тумачење америчке књижевности утемељено на идеји и пракси демократије. Оно што Невидљиви Човек назива поделом је, према Елисоновом мишљењу, суштина од које зависи схватање и пуно учешће у америчком животу, било друштвеном и културном или политичком. У огледу „Књижевност двадесетог века и црна маска човечанства“ написаном 1946. године, када се мучио са *Невидљивим човеком*, Елисон пита зашто америчка књижевност није успела да створи „ликове који имају емоционалну, психолошку и интелектуалну сложеност која би им омогућила да формирају и формулишу истински демократски поглед на свет?“ (СЧ, стр. 37). Ово није толико питање колико опис задатка који Елисон поставља ликовима и приповедачима. Горљива аутореконструкција приморава Невидљивог Човека да уочи двосмисленост и контрадикторност исто као и могућности садржане у „принципу према којем је ова земља изграђена“ (НЧ, стр. 433), као и многа кршења тог принципа, и властите опречне и комплементарне нагоне према љубави и политици. У епилогу трагање за приповешћу постаје трагање за срећом из Декларације док Невидљиви Човек елоквентно позива да се поново размотре права и обавезе грађана у демократији.

И са формалне стране Елисоново опредељење за импровизаторски говор народа иде у прилог Невидљивом Човеку: наиме, епилог је отеловљење отвореног, пријемчивог, књижевног текста. Позив-и-одзив окреће дијалектику речи у решеност Невидљивог Човека да ступи у акцију, да изађе из подземног самотног притвора и заигра „друштвено одговорну улогу“. Његово искуство и приповест заједничким снагама потврђују идеју елоквенције. Неуспех Невидљивог Човека као беседника и афроаме-

⁹ Утицај чланка Кенера Берка (Kenneth Burke) "The Rhetoric of Hitler's Battle" и властито поимање „симболичне акције“ Елисон разматра у интервјуу за часопис *Y'Bird* "The Essential Ellison", стр. 148, 156.

ричког вође и његово споро, болно и самокритично схватање тог неуспеха су га „научили колику цену плаћа појединац који стреми ка свесној елоквенцији“ (СЧ, стр. 117). Он, стога, оличава омиљену Елисонову мисао: да је уметничко дело „само по себи чин друштвеног деловања“ (СЧ, стр. 137). То ни на који начин не издиже реч изнад света. Такво виђење, заправо, сагласно је и са речју и са делом, и позива на сарадњу писца, приповедача и читаоца, усменог и књижевног поступка и традиције, извођења и компоновања.

За Ралфа Елисона је борба са формом нераскидиво повезана са Америком. Фасциниран је својом земљом и учвршћује њене принципе и могућности на компликован, загонетан, нежан, сатиричан, рањив и разнолик начин. Како некад, тако и сад, он дефинисање нације не жели да препусти онима који не разумеју и потцењују богатство, сложеност и могућности којима обилује култура народног језика. Елисон зато бира да напише патриотски роман, али под властитим условима. „Проблем је у томе“, написао је, „што хоћу да подржим док се супротстављам.“¹⁰ При том осуђује и одбацује многе поступке своје земље; и то је, исто тако, суштински важан део његове патриотске улоге. Као амерички романописац и црнац, он се бори да утиче на роман на унеколико сличан начин као што је покрет за права грађана педесетих и шездесетих година двадесетог века кренуо да мења друштвено-политички карактер америчког друштва. Ко зна, да парафразирамо последње питање Невидљивог Човека, можда је, на „нижим фреквенцијама“, Елисонова артикулисана, интелектуална страст прожигала и утицала на борбе вођене педесетих и шездесетих година двадесетог века? Ко зна да ли је *Невидљиви човек*, можда, делимично био културни катализатор енергије и достигнућа покрета за права грађана?

Свакако да су вредности попут патриотизма спадале у оне мање популарне међу америчким интелектуалцима четрдесетих и педесетих година двадесетог века. Да би изразио ту врсту става и тона, Елисон је узоре потражио у деветнаестом веку и открио осећање националне сложености и одговорности, експериментални приступ примерен метаморфозама које се дешавају у *Невидљивом човеку*. Он ту изјављује: „[М]орални императиви америчког живота који се подразумевају у Декларацији независности, Уставу и Повељи о правима саставни су део како појединачне свести тако и свести оних писаца који су створили оно што сматрамо нашим класичним романима – Хоторн, Мелвил, Џејмс и Твен“ (ОТ, стр. 248).¹¹ Но, Елисон се није једноставно могао вратити

¹⁰ Писмо Ралфа Елисона аутору, 12. август 1983. О даљем разматрању значаја историје и потраге за демократском књижевношћу у Елисоновом делу, видети мој оглед "Chaos, Complexity, and Possibility: The Historical Frequencies of Ralph Waldo Ellison", *Black American Literature Forum* 11, бр. 4 (зима, 1977) прештампано са изменама и допунама у *Chant of Saints*, ур. Michael S. Harper и Robert B. Stepto (Urbana: University of Illinois Press, 1979), стр. 33-52, и у *Speaking for You: Ralph Ellison's Cultural Vision*, ур. Kimberly Benston, у штампи, и видети такође мој оглед "Democracy and the Pursuit of Narrative", *Carleton Miscellany* 18, бр. 3 (зима 1980), 51-68.

¹¹ Елисон је ишчитавао дела Хенрија Џејмса у време кад је почео да пише *Невидљивој човека* и признаје да је на њега утицала естетска и морална комплексност с којом Џејмс обрађује „америчку“ тему. Упркос томе, Елисон сматра да се Џејмс оглушио о демократско опредељење да „неписмени и неартикулисани народ учини довољно елоквентним како би образовани и

естетским мерилима романа деветнаестог века зато што је сматрао да „сваки озбиљни роман, поред непосредних тематских преокупација, јесте и *размаишање умећа Њисања*“, и зато што „више него иједна друга књижевна форма, роман је преокупиран последицама које промене имају на појединца“ (ОТ, стр. 240-241, 244, мој курзив) – и последицама које друштвене промене имају на књижевну форму. Нити је напросто могао бити иновативан зато што је сматрао да форма зарад форме одбацује одговорност писца према друштву. „Роман“, упорно тврди током педесетих година двадесетог века, „тесно је повезан с појмом државе и нације.“ (ОТ, стр. 242).

Кад Елисон заговара становиште да се „интереси уметности и демократије поклапају“ и кад доводи у везу „развој свесних, артикулисаних грађана“ са „стварањем свесних, артикулисаних ликова“, он показује да су близаначки експерименти рађања демократије и настанка романа нераскидиво повезани. Према његовом виђењу, „резонантни композициони центри“ књижевне прозе изражавају комплексност и романа и америчког демократског друштва (НЧ, стр. xviii, xix). Сматра да имагинација појединачних романописаца одговара целокупном току америчког живота. У уводу који је Елисон написао 1982. године стоји да је Невидљиви Човек постојао као веома стварна, али још неосмишљена верзија „свесност, артикулисаног грађанина“. Елисон га није толико измислио колико је његов лик испунио текстуром његовог гласа. И то је управо оно што Елисон има да каже о америчком друштву: постоји небројено много артикулисаних али невидљивих мушкараца и жена у сложенем америчком подземљу који су поклоници „извесне нужне вере у људски потенцијал кад се нађу пред следећом непозаницом“ (ОТ, стр. 319). Слични гласови, који у америчкој књижевној прози још нису добили препознатљив и опипљив облик, буде у Елисону уверење у могућност да се изрази та особено америчка флуидност класе, културе, и личности. Овакве варијације на хировиту, узаврелу, махом несаслушану и игнорисану елоквенцију нагоне Невидљивог Човека да сарађује са Елисоном и са нама, својим рођацима на крају приповести.

Напослетку, захваљујући својој симболичној улози у епилогу, Невидљиви Човек стапа друштвене и личне пориве у „јединствени комплексни чин“ приповести. Кад напише „ви“, то се односи како на Елисона тако и на потенцијалне и актуелне читаоце – на крају крајева, Елисон је био његова прва публика. У извесном смислу, они један другог ослобађају. Оно што је почело као чин „антагонистичке сарадње“ (СЧ, стр. 143) завршава се као један трајни дијалектички чин узајамне наклоности и разумевања. Као читаоцу Елисону се налаже да упути одговоре Невидљивом Човеку. И он то чини. Штавише, ауторов одзив продужетак је раније изнесене идеје о протејској природи књижевне прозе. Године 1946. Елисон је заговарао становиште да роман има потенцијал као друштвена активност и форма која може да поспешу текући експеримент америчке демократије. „Кад се једном нађе у друштву“, писао је „уметничко дело по-

привилеговани људи могли да препознају мудрост и честољубље и доброту и јуначко срце које зна да воли када их опазе у простом говору и скромној одећи (ОТ, стр. 273). На тему Елисонових разматрања о Џејмсу, видети и ОТ, стр. 249-254, 262-273, 313-316. Данијел Дјук (Daniel Duke) дао је многобројне корисне коментаре о значају односа између говорника и публике у демократској елоквенцији.

чиње да пулсира значењским и емотивним набојем, *идејама које у њеја уноси ѿублика* и над којима уметник има тек ограничену контролу“ (СЧ, стр. 38, мој курзив). Данас, више од три деценије касније, Елисон своју повељу о правима романописца проширује једним амандманом: писац, пре и после чина компоновања, јесте публика свом делу и има иста права и дужности као и сви остали – збирно и појединачно, у име елоквенције и акције, у име грађанске припадности.

Изворник: In the Afriacan-American Grain: Call-and-Response in Twentieth-Century Black Fiction, грујо издање, Wesleyan Uniersity Press, 1990.

(Са енїлескої ѿревела **Наїааша Камїмарк**)