

## НА РАМЕНИМА ПРЕДАКА

Белкињу су упуцали прву. Нека остане међу нама, те јесени 1941. године нису цветали невени. Агент из *Узајамној живојној осигурања Северне Каролине* обећао је да ће полетети из Мерсија ка другој страни Великог језера у три сата. Број 124 био је злобан. Пун једа новорођенчета. У романима Тони Морисон, приповест почиње реченицом која упућује на централни мотив, централни конфликт, на место где се у причи налази бол. У *Најљављем оку*, она указује на гашење живота, дословно и метафоричко, услед насиља које трпи главна јунакиња. У *Соломоновој њесми*, то је мотив лета, метафоричког, а можда и дословног, који касније у роману чини окосницу потраге за породичном историјом и личне трансформације главног лика. У *Вољеној*, прва слика је дух убијеног детета и колективна траума коју он представља. У роману *Рај*, у првој реченици предочен је сукоб који се завршава у крви, а у којем се сучељавају расне хијерархије, индивидуално и колективно, мушко и женско. Жене као плен и ловина, те имплицитни мушкарци који пуцају. Расно мешовита група жена, насупрот, како касније сазнајемо, строго расно дефинисаној групи која долази да им пресуди. Упуцали, не нужно убили. Све то из само неколико речи.

Тони Морисон не спада у писце који нерадо говоре о својим делима, о процесу писања, о мотивацији ликова. Напротив, она врло спремно нуди одговоре на питања о својим романима, а још спремније улази у полемику с критичким читањима ако им промакне нешто важно. (Можда је то последица њеног уредничког и наставног рада, можда и не.) Наравно, писцима не морамо увек веровати на реч, нити критичари треба да се воде одобравањем аутора у формирању сопствених тумачења. Ипак, у замеркама које она упућује уочавамо једно поновљено упозорење: њена дела се морају читати у контексту афроамеричке културе, историје и традиције, узимајући у обзир специфичне афроамеричке културне праксе, својства афроамеричког израза, обележја и елементе афроамеричког погледа на свет. Могло би се, рецимо, рећи да се романи Тони Морисон одликују извесном удвојеном перспективом, која спаја овоземаљску, физичку стварност и присуство магијских елемената; иза равни објективних дешавања и видљивог света назире се свет приказа и сновиђења, врве дуси и злодуси, снове и јаву раздваја танка опна. Поређења с Маркесом нису ретка и нису без основа. Међутим, не сме се изгубити из вида оно на чему ауторка неумољиво инсистира: оно што може деловати као метафора или елемент фантастике заправо је одраз културе коју романи приказују и њене специфичне космологије. Удвојеност, дакле, постоји само о вањској перцепцији. Веровање у магију, у присуство духова предака, део је афричког и афроамеричког схватања света; како Морисон каже у разговору с Мелом Воткинсом, ми верујемо у духове као што белци верују у бактерије. У *Соломоновој њесми*, породично предање о претку који је одлетео назад у Африку део је колективног предања о летећем племену, о робовима који би се винули у небо и одлетели с плантаже или палубе

брода што их води у ропство. Предање не поставља питање да ли је то скок у све-сно одабрану смрт, у плаветнило изнад или испод; то је пре свега скок у слободу, а живот и смрт су напросто део ширег континуума постојања. С друге стране, прича о Соломоновом лету уједно је и прича о напуштању и губитку – Соломон одлеће у слободу остављајући за собом жену и децу. Границе између индивидуалног и колективног ту више нису тако јасне: његов поступак је одраз колективног идентитета, али и лични чин; његова жена Рајна доживљава лични губитак, али остаје као део колектива који наставља преношење предања генерацијама које долазе.

За Морисон, у међугенерацијским односима и вези са прецима лежи кључ преживљавања. Они су талисман против смртоносне мржње која долази из шире заједнице, против порука о нижој вредности, против сваке добачене увреде и презирног погледа. У савременом друштву, где племенске везе и улога предања губе примат и значај, та веза на колективном плану наставља да живи првенствено у књижевности; како каже Морисон, њено одржање је „*наш посао*”. Књижевност нуди простор да се прикажу ликови и догађаји које читалац или читатељка могу препознати као себи сродне, блиске властитом искуству. Познато је ауторкино објашњење шта ју је навело да почне да пише: *Најјлавље око* је књига какву је желела да прочита, а пошто такве књиге није било, написала ју је сама. Читање и писање о афроамеричком искуству имају и шире импликације, с обзиром на историјски контекст у којем је писменост била чин субверзије и пркоса, потврда властите људскости у друштву које је негира. Такво виђење писане речи и њене улоге очито је не само у њеном стваралаштву већ и у уредничком раду. Као уредница издавачке куће *Random house*, Морисон је допринела промоцији афроамеричке књижевности радом на романима ауторки као што су Тони Кејд Бамбара и Гејл Џоунс. Била је и уредница својеврсног колажа под насловом *The Black Book* (*Црна књиџа*, 1974), који бележи историју афроамеричког присуства у Сједињеним Државама тако што обједињује различите нађене документе и фотографије, исечке из новина, потернице издате за одбеглим робовима, ноте, сведочећи тако о резилијентности, отпору, спретности и промућурности – изнад свега, о преживљавању у немогућим околностима. Као савремена предања, ова издања проговарају гласом заједнице и гласом предака, нудећи њихову колективну мудрост и заштиту, њихово упутство како преживети Америку. Приређујући *Црну књиџу*, Морисон наилази на новински чланак о Маргарет Гарнер, која ће послужити као инспирација за лик Сете у роману *Вољена*. Прича о мајци која убија сопствено дете не би ли га поштедела ужаса ропства толико је упечатљива да је још тада одјекнула у штампи и послужила као аргумент аболиционистима. Извор који Морисон користи служи и као језив подсетник да страхоте о којима пише спадају у чињеничну историју афроамеричког становништва, али и у чињеничну историју Америке. Кад су такви ужаси могући, чуђење над духовима делује неумесно.

На први поглед, у опусу Тони Морисон *Рај* може да делује као аберација. За неке критичаре, чак и промашај (то је један незграпан и заморан роман, мршти се Мичико Какутани). *Рај* је прича о градићу Руби у руралној Оклахоми који настањује искључиво афроамеричко становништво, и то најтамније пути, поносни потомци бивших робова и неумољиви чувари сећања на њихову храброст и жртву.

Бежећи од прогона, презрени и одбачени од белаца, али и од других афроамеричких заједница, група породица оснива град у којем ће моћи да изграде своју верзију раја и живе у складу с вредностима прегалаштва, побожности, патријархалне породице, расног поноса. Руби је заједница која је наводно толико савршена да у њој нико не умире, што упућује на њен утопијски карактер, али и на неодрживост њене самонаметнуте изолације, на нетрпељивост према промени и према непознатом, на стагнацију и учмалост (у причи о томе како смрт не свраћа у Руби изостављено је то да град добија име по умрлој жени). Недалеко од градића налази се некадашња резиденција поквареног богаташа која касније постаје самостан и интернат, а завршава као свратиште и комуна за жене које беже од различитих несрећа и прогона. Испрва су Руби и Самостан напосто два одвојена локалитета, али када у Самостан крену да пристижу жене које се разликују од строгих схватања (женске) врлине које негује Руби, између њих креће да тиња конфликт који се завршава покушајем линча. Самостан је својеврсна женска утопија где жене живе подаље од мушке руке; и то је, наравно, утопија која је неодржива, те је напад којим роман почиње и којим се завршава очекиван. У Самостан се може отићи по домаће пилиће и најљуће папричице, али и на трежњење или порођај у потаји, ту се смрт може одагнати чак и ако дође по своје; за окупљене жене, то је место физичког и духовног исцељења, место слободе и мира којима Руби толико тежи, али их никада не достиже. Насупрот Самостану, Руби је место где се гложе стари и млади, где се рађају болесна деца, где банкарски интерес двојице браће стоји изнад добросуседске солидарности. Овај контраст достиже врхунац у коначном походу на Самостан: док се мушкарци спремају за напад и грме о opakим женетинама које тамо живе, жене у заносу плешу по топлој киши. Док они звецкају пушкама и ланцима, оне месе хлеб.

Руби је заснован на изразито ригидном, апсолутистичком схватању заједнице, али и врлине, среће – раја – што се огледа управо у ригидној структури романа због које Какутани толико негодује, где свако поглавље носи име једног од женских ликова, а заплет и ликови су конструисани око низа крутих дихотомија који се умножава унедоглед: Руби и Самостан, заједница и појединац, мушко и женско, стари и млади. Живот и смрт, рај и пакао. Ловци и ловина. По сопственом признању, Морисон својим романима тежи да покаже да је веза са заједницом и прецима пресудна за опстанак; „ево шта ће се десити”, каже она, ако се она прекине или не очува. У *Рају*, Морисон пак показује шта ће се десити ако та веза окошта и прерасте у мит који је самом себи сврха. Пишући историју града и његових оснивача, Морисон се осврће и на супротстављене приступе у афроамеричким погледима на расу и еманципацију, на поделе између Букера Т. Вошингтона и В. Е. Б. Ду Бојса, Мартина Лутера Кинга и Малкома Икса, на избор између промућурног преживљавања по цену понижења или пркосне борбе по цену смрти, између асимилације и изолације. С друге стране, указујући на пукотине у слици идеалне заједнице коју Руби наводно представља, али и алудирајући на наративе о одабраном народу који води Божја рука, Морисон уједно вешто деконструираше и идеал о америчком сну и америчкој изузетности, о земљи слободних и дому храбрих. Руби као микрокосмос америчке утопије показује њено наличје и помала се као неочекивано огледало

Америке, као заједница која се у крви брани од онога што не познаје, не схватајући да „грозоте не долазе увек споља”, како у роману примећује једна од жена из Самостана. Коначно, *Рај* показује како се кривци за сопствене неуспехе спремно проналазе у ономе што је различито и ономе што се не разуме, у ономе што је *чудно*, те како се лако у тој тачки посеже за насиљем.

На крају романа, хајка на жене из Самостана завршава се крвопролићем. Међутим, оне ипак успевају да утекну – дословно или метафорички, опет је мање важно. У ратничкој опреми, оне се коначно суочавају с аветима од којих су бежале, док Руби остаје да се расправља о томе шта се догодило и стрепи пред променама које неминовно долазе.