

PLETENJE I ČVORIŠTA NARATIVNE NITI – *VOLJENA* KAO POSTMODERNI ROMAN

Voljena pleće priču na nesvakidašnjem razboju: interpretacija predstavlja sastavni deo crnačkog kulturnog i društvenog identiteta. U knjizi Toni Morison fiktionalni likovi i zajednice – kao predmeti eksploatacije i u robovskim i u društvima slobodnog tržišta – suštinsko odsustvo transformišu u moćno prisustvo. Svest o sebi rađa se iz iskustva eksploatacije, marginalizacije i uskraćenosti. Slično tome, narativ Toni Morison, suprotstavljajući se bezličnosti koju dominantna kultura u Americi preti da nametne crnačkom izražaju, na osnovu kulturnog i društvenog odsustva uobličava glas i identitet. *Voljena* stvara estetski identitet suprotstavljajući se i opstajući na kulturnom polju postmodernizma.

Na sasvim bazičnom nivou, ovaj postmoderni angažman ispoljava se u estetskoj zaigranosti romana. Od početka do kraja *Voljena* demonstrira brigu za jezičko izražavanje: poseže se i za govornim i za pisanim diskursom, smenjuje se pripovedanje u trećem licu sa sveznajućim pripovedačem i unutrašnjim monologom, reči, izrazi i pasaži stalno se iznova ponavljaju. Premda ovakva lingvistička i narativna raznovrsnost podseća na usmenu književnost koja uobličava i ponavlja različite verzije iste priče, ona takođe demonstrira i zainteresovanost (svojevremeno eksperimentalnim diskursima dvadesetog veka) za jezičku produkciju i značenje. Tekst tako skreće tok priče ispletene od mita i stvaru mustru sofisticirane lingvističke zaigranosti. Ukrštanje žanrova i stilova i pripovedačkih perspektiva u *Voljenoj* ukazuje na pretakanje odsutnih ili marginalizovanih govornih diskursa pretkapitalističkih crnačkih zajednica u samosvesni diskurs savremenog romana. Narativ tako nastaje u tački u kojoj se predmoderni i postmoderni oblici književnog izražaja ukrštaju.

Radnja u *Voljenoj* zasniva se na procesima ponovnog ispisivanja i reinterpretacije. Ona upliće mitske, folklorne i poetske niti usmene književnosti u retoričke i diskurzivne trajektorije postmodernog literarnog pejzaža. Roman se smešta u kulturni kontekst u kom igra, aluzija i citat predstavljaju privilegovane estetske tehnike. *Voljena* i drugi romani koji nastaju na osnovu multikulturnih pripovesti odstupaju od klasičnih postmodernih tekstova – Pinčonovog *V*, Bartovog *Žila Kozara*, Bartelmijevog *Mrtvog oca* – u pogledu odnosa prema društveno-istorijskim realnostima. Henri Luis Gejts je razmatrao, primera radi, teorijske osnove crnačke književnosti. Njegov rad bacio je novo svetlo na izlizanu temu: šta crnačku književnu produkciju u Americama razlikuje od drugih književnih dela? Ovako on formuliše to pitanje: „Problem se, za nas, možda na koristan način može formulisati putem ironije koja je implicitna u pokušaju da se postulira 'crnač-

ka samosvest' upravo u onim zapadnim jezicima u kojima je crnaštvo samo po sebi slika odsustva, negacija. Etnocentrizam i 'logocentrizam' u zapadnom diskursu međusobno su tesno povezani još od Platonovog *Fedra*, u kom pronalazimo jednu od najranijih slika crnaštva kao odsustva, sliku negacije" (Gates, 1984: 7). Prema ovakvom gledištu, pitanje jeste ne kako se afroamerička književna produkcija razlikuje od drugih formi već kako joj – imajući u vidu društveno-istorijske uslove koji je učutkuju – uopšte polazi za rukom da progovori. Gejtsov rad razmatra načine na koji lingvističke strukture istovremeno skrivaju i razotkrivaju društvene i političke strukture iz kojih nastaju i koje proizvode. Kako bi crni pisci, pita se Gejts, mogli da koriste jezik u kom crno označava odsustvo da pišu o sopstvenom „crnaštvu” kao izvoru identiteta? Gejts će najzad ustvrditi da su crni pisci morali da probave i zapadne i nezapadne forme književne produkcije. Na osnovu tog procesa oni će uobličiti književni diskurs koji transformiše ideju crnaštva.

„Crnaštvo” crnačkih književnih tekstova, koje je u prošlosti razumevano kao odsustvo zapadnog diskursa, u rukama Toni Morison predstavlja važnu nit koja povezuje nekada (a posebno u severnoameričkom kontekstu) sasvim razdvojene domene politike i estetike. „Ne” označeno crnaštvom postaje za Morison sredstvo pomoću kog će isplesti svoju priču. Proces interpretiranja i reinterpreteriranja *Voljene* služi da se na osnovu negacija uobličiti postojanje i pomaže da se raspetljaju umršene niti pomoću kojih Morison plete svoj roman. *Voljena* nas poziva da preispitamo odnos između postmodernog i marginalnog, te da naoko zasebne kulturne domene uvezemo u jedno. Roman nas primorava da uđemo u trag karakterističnim nitima istorijski marginalnog, koje boje tkanje postmoderne kulture.

Odsustvo je svojstveno pojedinim nivoima naracije i opipljivo je od prve stranice *Voljene*. Nekoliko istorijskih i geografskih podataka koji su dati (radnja se odvija u blizini Sinsinatija, u državi Ohajo; godina je 1873; adresa kuće je Blustoun roud 124) ne pomažu da se predupredi osećaj gubitka koji prožima početak narativa. Obavešteni smo da je baka Bejbi Sags mrtva, te da su joj unuci Hauard i Bjuglar pobjegli. Ostale su jedino odbegla robinja Seta, udata za Halija, sina Bejbi Sags, i njena ćerka Denver. Premda slobodne, prezrene su u zajednici i žrtve su utvarnog prisustva, „zlobe” koja ispunjava kuću na Blustoun roudu 124. Konkretno istorijske i geografske pojedinosti kojima se narativ otvara u suprotnosti su sa jednako konkretnim odsustvima koja su u priči evidentna: poživšim pretkom i nestalim potomcima. Čitaoci se generacijski uvode u prostor koji pluta negde između odsutne prošlosti i odsutne budućnosti. U takvu statičnu fikcionalnu sadašnjost utvarna prošlost neprestano pokušava da se ubaci.

Odsustvo je, takođe, prisutno sve do poslednje stranice romana. Čitaocu je mnogo puta rečeno da se priča *Voljene* „ne prenosi” (Morison, 2013: 342). „Prenošenje” označava i odbijanje i prihvatanje. Priča *Voljene* ne može se ponoviti, upozorava narativ, ne može joj se dozvoliti da se još jedanput odigra u svetu. Ponavljano upozorenje znači i to da je ovo priča koju je nemoguće zaboraviti, koju je nemoguće odbaciti ili „prenositi”. Stoga

se na kraju romana ponovo evocira motiv odsustva i prisustva, dvosmislenom sugestijom da priča Voljene ne bi trebalo da bude ni zaboravljena ni ponovljena.

Uzajamno dejstvo prisustva i odsustva, prihvatanja i odbijanja, pojavljivanja i nestajanja, ponavlja se i nanovo ispoljava čitavim tokom *Voljene*. Razgraničenje između života i smrti u tekstu (ultimativna distinkcija savremenog sveta između egzistencije i izumiranja) zamagljuje se i briše. To je očigledno slučaj kada se Voljena, Setino ubijeno dete, vrati u vidu utvare. Motiv je, međutim, prisutan već u prvoj sceni u knjizi. Iako mrtva, Bejbi Sags je od početka do kraja doživljeno i viđeno prisustvo u narativu. Pružena nam je njena slika; obogaljena starica leži u krevetu, lebdi između sećanja na tegoban život i izvesnosti nesmirene smrti. Suviše bezvoljnu da bi je dotaklo bekstvo unuka, zaokuplja je jedino sitno zadovoljstvo meditacije nad dronjcima obojene tkanine „[n]i tamo ni `vamo između gadosti života i zlobe mrtvih, nije marila ni da živi život niti da se oprosti od njega, a još manje za dva preplašena dečaka što beže od kuće. Prošlost joj je bila kao i sadašnjost – nepodnošljiva – a pošto je znala da je smrt sve samo ne zaborav, ono malo preostale snage trošila je na razmišljanje o bojama” (2013: 18). Saznajemo ponešto o prošlosti Bejbi Sags, kojoj je „robovski život uništio noge, kičmu, glavu, oči, ruke, bubrege, matericu i jezik” (2013: 117). Sin Hali, koji je pet godina nedeljom nadničio na plantaži Slatki dom ne bi li otkupio njenu slobodu, nije uspeo da se domogne Severa kako bi bio sa svojom majkom, ženom i ćerkom. Bejbi Sags je morala da se navikne na odsustva. I u tome nije usamljena.

Priča o ropstvu kojom se bavi *Voljena* i koju podnosi Bejbi Sags zasniva se na odsustvu moći, odsustvu samoopredeljenja, odsustvu otadžbine, odsustvu jezika. Radnja romana obuhvata ove istorijske okolnosti i skreće pažnju na njihove mnogobrojne ishode. Odsustvo gospodina Garnera, koji je bio umerena sila represije na plantaži Slatki dom, dovodi do sukoba među robovima. Odsustvo njene dece, koja su se u beg dala ranije, pre svojih roditelja, nagoni Setu da nastavi naporno putovanje na Sever u Ohajo. Odsustvo Halija navodi je da čeka na njegov povratak, a to je i jedan od razloga zbog kojih se Bejbi Sags povlači u svoj mali svet obojene tkanine. Seta je iz odsustava izvukla lekciju i odbija da svoju decu preda lovcima na robove koji su došli da njenu porodicu vrate u Slatki dom, i zatočeništvu izmiče tek ubistvom sopstvenog deteta. Prisustvo duha njene bebe, kao i potonje njegovo otelotvorenje, služe kao večni podsetnici na odsustvo i čežnju koji su nagnali Setu i Denver da u izolovanom svetu na adresi Blustoun roud 124 pronađu utočište.

Odsustvo, prema tome, obuhvata prošlost i sadašnjost u životima likova *Voljene*. Pre nego što će se sva ta odsustva saobraziti u prisustvo, potrebno je razmotriti logiku koja crno izjednačava sa prazninom. Glavna odsustva koja likovi podnose konzistentno podrazumevaju uvredljivu i nasilničku praksu komodifikacije koju su Bejbi Sags i čitav njen narod morali da iskuse kako bi preživeli:

[...] s obzirom na to da je Bejbi Sags, isto kao i Seta, celog života gledala kako i muškarce i žene premeštaju kao figure u damama. Svako koga je Bejbi Sags znala, a kamoli volela, ako nije pobe-

gao ili bio obešen, bio je iznajmljen ili unajmljen, kupljen ili otkupljen, ostavljen sa strane, dat kao polog, dobijen na kocki, ukraden ili otet. Osmoro dece dobila je sa šest različitih očeva. Ono što je nazivala gadošću života zapravo je bio šok od spoznaje da niko nije prestao da igra dame iako su sad i njena deca bila figure. (2013: 42)

Roba i njena razmena jedini su oblici interakcije između crnaca i belaca u *Voljenoj*. Ova razmena na svom najosnovnijem nivou uključuje trgovinu ljudskim bićima, ali razmena se takođe javlja i na suptilniji, premda ne i manje uvredljiv način. Abolicionisti koji koriste Setine nevolje za svoju korist, pretvaraju njenu priču u sredstvo trgovine. Ona ih ne interesuje kao individua već kao slučaj. U žurbi da se on pretvori u abolicionističku propagandu, njena priča nestaje. Zbog toga se Seta kloni ponavljanja svog narativa i ostavlja po strani svoju priču, kako ne bi bila zloupotrebljena ili pogrešno shvaćena. Tek kasnije, s ponovnim pojavljivanjem Voljene, javiće se iznova i priča o majci nagnanoj na očaj i ubistvo. Pripovedanje Setine priče otvara između Voljene, Denver i nje same kanale razmene (estetske, društvene i lične), koji nalikuju kanalima dobrotvorne razmene kojima se crnačka zajednica služi u romanu. Roman, prema tome, pretpostavlja oblike razmene koji predstavljaju alternativu savremenim oblicima tržišne razmene.

Narativ Toni Morison skicira odnos između crnačke zajednice i materijalnih dobara koji je određen upotrebom vrednošću te vrste robe. Njena estetska kreacija potiče iz istorijskog perioda u kom ono industrijsko još nije prošlo živote likova. Ova okolnost donekle objašnjava činjenicu da se mnoga dela Morison eksplicitno ili implicitno fokusiraju na elemente ruralnog, predindustrijskog života. Predstavljajući monetarnu razmenu jedino kao prodaju i kupovinu robova, narativ sugerise nostalgiju za predmodernim i time kritiku implicitno usmerava na savremenu organizaciju društva.

Prisustvo razmene u tekstu ne znači da su odsustva jedino skupčana s ekonomskom eksploatacijom. Razlog zbog kog su deca Bejbi Sags upotrebljena kao pijuni u igri trgovaca robljem jeste, naravno, njihova boja kože. Tako počinjemo da shvatamo maglovitu igru reči kojom je tekst protkan: fascinacija Bejbi Sags bojom posledica je njenih patnji zbog života u oskudici, života koji je, poput njene sobe, lišen boje („sem dve narandžaste zakrpe na pokrivaču, koje su još više naglašavale odsustvo živih boja” [2013: 60]). Boja postaje metonimija za bogatstvo života. Pa ipak, Bejbi Sags pati upravo zbog boje svoje kože. Igra rečima povodom fiksacije Bejbi Sags „bojom” primereno je jezičko sredstvo u narativu koji se bavi crnačkom kulturom i iz nje proističe. Reč „boja” u ovom kontekstu doslovno je označitelj koncepta tonaliteta i vizuelnog opažanja. Koncept prolazi kroz literarnu transformaciju i služi kao metonimija luksuza, komfora, zadovoljstva. On, istovremeno, ne služi samo za ukazivanje na rasnu grupu zvanu „crnci” već i na nedavnu transformaciju našeg jezičkog sistema prema kojoj su termini „boja” i „obojen” zamenjeni terminima „Afroamerikanac” i „crnac”. Igra rečima pomaže da se identifikuju doslovni, kao i istorijski, politički i društveni obrasci u narativnom tkanju. Jezik teksta, efekti igara rečima i drugih igara, stvaraju i razgrađuju strukture koje su u isto vreme lingvističke i ideološke.

Prema tome, iako tekst Toni Morison deli narativne afinitete s klasičnim postmodernim tekstovima, on takođe naznačuje i vezu između sopstvenih narativnih strategija i društveno-istorijske realnosti Afrikanaca u Amerikama. Gejts tvrdi da indirektno izražavanje u crnačkim narativima – lingvističke igre, igre rečima, kodiranje, dekodiranje i rekodiranje koje pronalazimo u afroameričkim tekstovima – nastaje iz gole nužde političkog, društvenog i ekonomskog opstanka:

Crnci su oduvek bili gospodari figurativnog: govoriti neku stvar koja zapravo znači nešto sasvim drugo bila je osnova crnačkog opstanka u represivnim zapadnim kulturama. Pogrešno pročitati znake moglo je da bude, i zaista je često i bivalo, fatalno. „Čitanje” u ovom smislu nije bilo igra; bio je to suštinski aspekt „opismenjavanja” za dete. Ova vrsta metaforične pismenosti, veštine da se dešifruju kodovi, možda je i najcrnačkiji aspekt crnačke tradicije. (Gates, 1984: 6)

Termin „igra” sugeriše slobodu, nevinost, pobunu. Lingvistička „igra” prisutna u *Voljenoj* nastaje ukrštanjem nekoliko diskursa koji imaju krajnje ozbiljne političke, društvene i kulturne implikacije. U *Voljenoj* nema nevinosti, nema estetske igre rečima koja istovremeno ne ulazi u trag različitim strukturama i uklanja iz njih političko i kulturno značenje. *Voljena* i drugi multikulturni romani u tom se pogledu razlikuju od punokrvne fantazije s kojom se susrećemo u tekstovima često povezivanim s postmodernizmom.

Aluzije i procesi simboličke razmene koje primećujemo u *Voljenoj* stalno iznova ukotvljuju narativ u bolnu društvenu i istorijsku stvarnost. Na podmaklom mestu u romanu, primera radi, Denver obilazi zajednicu u potrazi za hranom i poslom kako bi izdržavala majku onemoćalu od iscrpljujućeg povratka njene mrtve ćerke, *Voljene*. Dok pokušava da stupi u službu kod *Bodvinovih*, porodice abolicionista koji su pomogli *Bejbi Sags* i *Seti* da se snađu po dolasku u *Ohajo*, Denver primećuje mali kip crnog dečaka na polici:

Glava mu je bila zabačena mnogo više nego što bi to normalno moglo, ruke su mu bile zavučene u džepove. Na licu su mu se, sem razjapljenih crvenih usta, videle još samo izbuljene oči, ispupčene kao dva meseca. Kosa mu je bila napravljena od razmaknutih čioda krupnih glavica. I bio je na kolenima. U ustima širokim kao zdela stajali su novčići, namenjeni za plaćanje isporuke ili kakve druge sitne usluge, ali tu su isto tako mogli da drže i dugmad, igle ili sulc od jabuka. Na postolju na kome je klečao pisalo je „Sluga pokoran”. (Morison, 2013: 319)

Karikatura je na ovom mestu okrutna. Prizor istovremeno ukazuje na komercijalnu razmenu (kovanice namenjene za plaćanje isporuke ili kakve druge sitne usluge), servilnost (klečeći kip) i groteskno uvrnuti vrat žrtve linčovanja. Ovom sažetom slikom iskazuje se obuhvatna kritika komercijalne, rasističke i potencijalno nasilne prirode vladajućeg društvenog poretka. U odeljku se poseže i za nizom igara rečima: služenje crnaca izjednačava se s namenom šoljice pune sitnine, uzimanje novca iz usta crnog dečaka

ukazuje na oslanjanje na crnačko služenje, prisustvo grotesknog dečaka s natpisom „Sluga pokoran” baš kad Denver treba da stupi u službu kod Bodvinovih. Jedno od značenja preliva se u ono sledeće.

Slika crne figurice upućuje na nestabilnost simboličke razmene u romanu. Značenja reči poput „boja” i „razmena” i „usluga/služba”, konfigurisana slikom podjarmljenosti u vidu šoljice za sitniš, pomeraju se u smeru kritike društvene stvarnosti. „Klizavost” jezika izbija u prvi plan u romanu dok reči prelaze iz jednog referentnog okvira u drugi, baš kao što likovi klize od jednog definišućeg identiteta ka drugom, a narativna forma od jednog žanra do drugog. Ovakvo pomeranje posledica je neadekvatnosti ranijih književnih, diskurzivnih i društvenih formi, odnosno odsustava koje su one za sobom ostavile. Dok se mnogostrukost i transformacija uobličuju u privilegovane komponente *Voljene*, neadekvatnosti drugih avangardnih oblika književnog izražaja postaju uočljive. Klasični postmoderni tekstovi klone se veza s društveno-istorijskom stvarnošću u velikoj meri zbog privrženosti hermetičnoj izolaciji estetskog objekta. U poređenju s njima, multikulturni tekstovi u prvi plan stavljaju odnos između jezika i moći. Kako bi se drugost i decentralizacija razumeli kao istorijski zasnovani fenomeni a ne kao opredmećeni fetiš, kritički postmodernizam mora u obzir da uzme duboku povezanost između jezika i moći kojom se multikulturni tekstovi bave.

Narativ Toni Morison „ne igra se” samo jezikom već i tragovima ideologije koji svoj beleg ostavljaju u jeziku. Na ovom nivou postaje očit značaj lingvističke igre koja nije tek igra. Jezik, koji nikad nije nevin spram moći, postaje u njenom tekstu glavni način pomoću kog se moć širi. Jezik robovlasništva u *Voljenoj* sastoji se od znakova ispisanih bičevima, lomačama i konopcima. Bezdušni i zli lik učitelja takav je diskurs doslovno upisao u Setina leđa.

Učitelj se pojavljuje nakon smrti gospodina Garnera kako bi pomogao gospođi Garner da upravlja Slatkim domom. Bezličan, bezimen, on postaje glasnogovornik robovlasničkog diskursa. Koristeći se pozicijom jezičkog gospodara, on s naučničkom hladnoćom beleži životinjske osobine robova iz Slatkog doma. Svoje nečake, koji su kod njega došli da rade i uče, navodi na isto: „Ne, ne. Ne radi se tako. Kazao sam ti da joj ljudske karakteristike staviš s leve strane, a životinjske s desne. I ne zaboravi da ih poređaš” (2013: 245). Setin identitet, omeđen ovakvim „naučnim” postupcima, izložen je učiteljevom diskursu i njegovim posledicama. I kao što često biva, tretman kom je podvrgnuta kao predmet diskursa transformiše je u predmet nasilja. Ona govori Polu D, jedinom čoveku koji se iz Slatkog doma izbavio živ i u komadu: „[O]ni dečaci su došli i uzeli mi mleko. Po to su i došli. Držali su me i izmuzli ga. Kazala sam ih gospođi Garner. [...] Dečaci su saznali da sam ih kazala. Učitelj je jednog naterao da mi otvori leđa, a kad su se rane zatvorile, ostalo je drvo” (2013: 34). Setino telo podvrgnuto je dvostrukom nasilju: jednom pošto su joj ukrali hranu, a zatim i kada se pod bičem raspukne i otvori. Poput stranice u učiteljevoj svesci, Seta je izdelfjena i obeležena, na nju je upisan diskurs robovlasništva i nasilja.

Tegobni jezik njenog glasa prolama se čitavim narativom: Setina majka je obešena; Sikso je živ spaljen pa upucan; Pol A, zlostavljan do neprepoznatljivosti, visi sa drveta na farmi Slatki dom. Tela ovih likova postaju tekstovi u kojima je zapisan njihov identitet. U lekciji koja se stalno iznova ponavlja, moć reči otelotvoruje se u svetu. Kao što učitelj pokušava da pokaže, moć pripada onima koji reči definišu, a ne definisanima.

Pa ipak, ni definisani nisu do kraja lišeni moći. Oni koji žive bez moći za sebe zadržavaju praksu istrajnog dekodiranja i rekodiranja znakova. Rezultat je da tekstovi kojima su gospodari pripisali jedno značenje, nanovo ispisani potpuno istim znakovima, počinju da znače nešto drugo. Tekst gospodara tako postaje subjekt a ne objekat jezika, ne rob diskursa već njegov gospodar.

I Seta, kao porobljena crnkinja, i Ejmi Denver, kao bela sluškinja po ugovoru, poznaju veze ropstva i seksualnog nasilja. Dve žene sreću se dok pokušavaju da se izbave iz položaja objekata represivnih diskurzivnih praksi. Za Ejmi – koja beži u Boston i nabasa na skrhanu, trudnu Setu – krvava ženska leđa nisu znak ropstva. Ona, naprotiv, uzvikuje: „To je drvo [...]. Sremza. Vidiš, evo stabla – crveno je, skroz rascepljeno i puno soka, a ovde se grana. Bogami, baš je razgranato. Ima, čini se, i lišće, a tako mi svega evo i pupoljaka” (2013: 108). Obe žene svojim položajem označene su kao nečije vlasništvo. Transformišući znake ropstva upisane u Setu u označitelje plodnosti umesto potlačenosti, Ejmi joj vraća identitet one koja podiže (potomstvo).

Moć preimenovanja predstavlja ponovno zauzimanje delatne pozicije, kada su mnoga druga sredstva koja bi likovima mogla pomoći da ustanove osećaj subjektiviteta nedostupna. U središtu ove potrebe za nadevanjem imena ponovo se nalazi osećaj odsustva, na koji neprestano nailazimo u *Voljenoj*. Odsustvo imena, u ovom slučaju, iznova progona afroameričko biće. Kao što Toni Morison objašnjava:

...mi crnci oduvek smo bili prisiljeni na bezimenost. Nismo imali imena jer su naša bila imena gospodara koja su nam data s ravnodušnošću i za nas ne predstavljaju ništa. Postalo je uobičajeno, u našoj zajednici, da nekog nazoveš po njegovoj osobini: na neki način, život ti da ime. (Pascquier, 1985: 12)

Crnci su „bezimeni” zato što njihova imena ne otkrivaju prošlost pre ropstva. Zajednica daruje ljudima imena, činom ponovnog krštenja ona konstruiše samosvest koja bi trebalo da postane protivteža nemoćnoj ropskoj prošlosti. Kimberli Benston objašnjava ovu praksu preimenovanja kao način da se sopstveni identitet kreira u istorijskom kontekstu. Za Afroamerikanca, beleži on,

konstruisanje samosvesti i preoblikovanje fragmentirane porodične prošlosti beskrajno su isprepletani: davanje imena neizbežno je genealoški revizionizam. Čitava afroamerička književnost može se posmatrati kao jedna ogromna genealoška poema koja nastoji da povrati kontinuitet u prekide i diskontinuitete koje nameće istorija crnačke egzistencije u Americi. (Benston, 1984: 152)

Nadevanje imena postaje način da se prevaziđu nasilne praznine koje je ostavila istorija.

Na jednu takvu prazninu nailazi Seta, pošto pobegne u Ohajo i ponovo bude sa svojom decom. Dok je progone lovci na robove i učitelj, Seta ne dozvoljava da joj decu vrate u neljudskost ropstva. Suočena s takvom pretnjom, bebu obeležava zapisom najdublje vrste. Testerom joj prereže vrat.

Seta svoju poziciju spram sveta romana zauzima koristeći se jedinim oblikom diskursa koji joj je dostupan. Moć da se imenuje jeste moć da se označi, moć da se locira i identifikuje. To je moć koju Seta uzima za sebe odlučujući o sudbini svoje dece. Pa ipak, ova moć ne pojavljuje se niotkud: jezik koji Seta koristi da označi svoje dete jeste jezik koji je naučila kao mala i skoro ga zaboravila. On će se ponovo pojaviti jedino u trenutku očajanja. Seta se seća kako ju je odgojila, zajedno s ostatkom dece robova, jednoruka dojlja Nen. Ona je brigu o deci preuzela na sebe, odgajala je bebe i kuvala:

I koristila je drugačije reči. Reči koje je Seta tad razumela, ali sad nije mogla ni da ih se seti, niti da ih ponovi. [...] Isti onaj kojim je govorila i njena majka i koji je ona zauvek zaboravila. Ali poruku je pamtila. Poruka je bila i ostala tu. [...] [P]a je ispričala Seti da su ona i njena majka zajedno došle preko mora. „Pobacala ih je sve sem tebe. Ono od mornara bacila je na ostrvu. Drugu od belaca, i njih je bacila. Bacala ih je bez imena. A tebi je dala ime tog crnca. Grčila ga je. Druge nije grčila. Nikad. Nikad. Kažem ti, mala Seta.” (Morison, 2013: 88)

Jedina beba koju je Setina majka prihvatila nosi ime jedinog muškarca kog je primila u zagrljaj. Ostale bebe ona odbija. Seta od Nen ne uči lingvistički kod afričke prošlosti već još jedan kod odsustva, tišine. Ovaj jezik utiskuje se u pripovest uskraćujući je za još jednu žrtvu represije. Setin jezik, poput jezika njene majke, jeste jezik uskraćenosti i odbijanja. Njen diskurs – jezik očajanja – govori „ne” onome što je neprihvatljivo. Seta uvežbava ovaj diskurs u brvnari. Njen instrument je testera; njen tekst je njena voljena beba; njen potpis, veliko odbijanje: „A ako je išta i pomislila, to je bilo: Ne. Ne. Nene. Nenene. Prosto” (2013: 208).

Međutim, smisao Setinog odbijanja i potvrda njene delatne moći – izgubljeni su. Njenu priču o očajanju prisvajaju drugi za svoje ciljeve. Njene postupke i smisao njenog diskursa drugi pogrešno tumače, jureći da od njene priče naprave druge priče koje sa Setom i njenom porodicom suštinski nemaju veze. Budući da je pripovedanje narušeno, ispričana priča više nije Setina. Najpre je okvir onog što se odigralo postavila dnevna štampa: „Srce bi mu se steglo od straha kad bi u novinama video lice nekog crnca pošto se ta slika nije našla tamo jer je ta osoba rodila zdravo dete ili umakla uličnoj rulji” (2013: 199). Nakon novina, Setinu stvar preuzimaju abolicionisti, raspirujući plamen antirobovlastničkih strasti. Slično Ovenu Bodvinu, čoveku koji je Seti i njenoj porodici pomogao da se izbavi iz ropstva, i abolicionisti u njoj pronalaze društvenu temu, a ne ljudsko biće: „Društvo je uspelo da preokrene optužbe za čedomorstvo i pozive na linč i pruži dokaz više u korist odbacivanja ropstva. Bile su to dobre godine, pune snage i borbe za uverenja” (2013: 325). U raljama novinskog senzacionalizma i huškačke retorike abolicionista, Setina priča nestaje.

Kako bi ponovo ispričala svoju priču, kako bi smisao svog postupka učinila jasnim, Seta želi da se na grobnom kamenu ugravira svaka reč koju je propovednik izgovorio na pogrebu njene bebe: „*Voljena kći*. A dobila je, kako se i pogodila, samo jednu reč, ali onu najvažniju. Mislila je da će to biti dovoljno, to što se sparuje sa kamenorescem među spomenicima [...]. To će sigurno biti dovoljno. Dovoljno da odgovori još jednom propovedniku, još jednom abolicionisti i gradu punom prezira” (2013: 19–20). Voljena je, prema tome, dvostruko obeležena: jednom testerom i drugi put dletom. Prva oznaka donosi odsustvo, stvara nedostatak; druga je Setin pokušaj da se taj nedostatak nadomesti objašnjenjem emocije koja je potakla ono prvo. Obe su, shvatamo, legitimni izrazi teškog diskursa. Svaka od njih žudi da ispuni odsustva koja su ostala za drugim diskursima koji su fizički i psihološki utisnuti u Setu i njeno potomstvo – ropstvom, patrijarhatom, eksploatacijom, nasiljem. Združeni u romanu, ti diskursi obrazuju konstelacije značenja koja se ispostavljaju nedovoljnim spram Setinog doživljaja ljudskosti sopstvene porodice. Roman prati kako beleženje diskursa razotkriva nužnost da se značenje transformiše i stoga služi kao svedočanstvo potrebe da se neadekvatnosti jednog diskursa dopune drugim.

Međutim, učvršćivanje svesti o sebi putem prisvajanja diskursa, kao što će Seta otkriti, nije jednostavna stvar. Ona je mislila da će natpis na grobu Voljene biti dovoljan da utiša prošlost. Ali premda je ta jedna reč mogla biti dovoljna da se odgovori propovedniku, abolicionisti, gradu punom prezira, ona nije bila dovoljna da se odgovori Voljenoj. Za Setu budućnost je jedino bila pitanje držanja prošlosti na distanci, no prošlost, otelotvorena u obličju Voljene, najzad će je preplaviti. Voljena postaje Setina lična istorija – živeća i uzurpatorska sila koja je kontroliše i pokorava:

Voljena, koja se nadnosi nad Setu, ličila je na majku, a Seta na dete kome niču zubi, pošto inače, sem kad je bila potrebna Voljenoj, nije ustajala sa stolice u čošku. Što je Voljena bila veća, to je Seta bivala manja; kako su Voljenoj oči postajale sve blistavije, tako su one oči koje nikad nisu obarale pogled sve više ličile na proreze nesanice. Seta se više nije češljala niti umivala. Sedela je u stolici i oblizivala usne kao izgrađeno dete dok joj je Voljena isisavala život, jela ga, debljala se od njega, izrastala. A starija žena sve je to krotko primala bez reči. (2013: 313)

Prošlost razara Setu bez milosti. Ona nije pronašla jezik koji bi poslužio kao protivteža netrpeljivosti i nasilju koje su trasirali drugi diskursi. Uprkos svim njenim naporima da na beznačajnu situaciju odgovori, uprkos pokušajima da povrati kontrolu tako što će postati subjekt koji govori, Seta je podvrgnuta tiraniji istorije.

Seta stalno iznova nailazi na tu tiraniju povezanu sa znakovima i jezikom. Ona postaje tekst u koji njeni beli gospodari upisuju diskurs robovlasništva. Takođe, postaje i tekst u koji i patrijarhat nastoji da se upiše. Seta se pita zašto bi Pol D, najednom, pozeleo da s njim zanese. Sumnja da on želi da iskoristi njeno telo kao obeležje putem kog će obezbediti legat za sebe: iskoristiće je da dobije dete i tako ostavi znak kako je prošao tuda.

Pol D želi dete sa Setom zato što nema snage da joj kaže da je imao seks i s Voljenom i s njom. Prema njegovom sudu, dete bi moglo biti ono što je potrebno da se napravi razdor između Sete i Voljene i što bi čudnu devojkicu najzad moglo da otera. Seta i sama počinje da sumnja da je tako dok pomišlja na neke od stvari koje Pol D ne može da izdrži: „Što mora da je deli s njima. Njih tri kako se smeju nije voleo da sluša. Šifre koje su koristile među sobom nije moga da provali. Možda čak i vreme koje je posvećivala njima a ne njemu. Bili su nekakva porodica, a on nije bio glava” (2013: 171). Doživljaj sebe i sopstvenih moći kod Pola D je na ispitu kada se on suoči sa situacijom koja mu je nepoznata i koja ga isključuje. Taj osećaj nepoznatog i odsustvo kontrole ispoljava se na brojne načine. Najupečatljiviji i najrazorniji trenutak odigraće se kad mu Seta napokon kaže za ubistvo bebe.

Kada Pol D stigne na adresu i istera duh Voljene iz kuće, on pomisli da je kuću učinio bezbednom za Setu i Denver. Veruje kako može da se suoči sa silama i da ih zauzda, onako kako drugi ne mogu. Kada mu Seta kaže sve o smrti svoje bebe, shvata kako je bio sasvim u krivu:

Pošto ona to nije sama uradila [oterala duha] pre nego što je on došao, pomislio je da je to stoga što nije mogla. Da je živela u broju 124 bespomoćna i pokorno pomirena sa sudbinom jer nije imala izbora; da su, bez muža, sinova i svekrve, ona i njena slaboumna ćerka morale tu da žive same i snalaze se kako znaju i umeju. Nabusita devojkica zlog pogleda iz Slatkog doma koju je znao kao Halijevu curu bila je poslušna (kao Hali), stidljiva (kao Hali) i ludački posvećena poslu (kao Hali). Ali pogrešio je. Ova Seta pred njim je nova. (2013: 209)

Pol D jedino Seti može da sudi uvodeći u igru modele propisanog poretka. Kako ne bi jedva krpila kraj s krajem, neophodna su joj uputstva muža/sina/tašte. U očima Pola D ona vredi onoliko koliko nalikuje svom mužu Haliju, a ne sebi. Njen identitet je u njegovim očima ograničen. Kada otkrije kako njene reči i njeni postupci mogu da iskorače izvan ovih granica, Pol D je istovremeno iznenađen i uplašen što je ta devojkica iz Slatkog doma u stanju da tako efikasno poruši bedeme društvenih i porodičnih struktura testisanjem grla svog deteta.

Napetost između Sete i Pola D približava se raspletu dok se on, pri kraju narativa, vraća da poseti Setu. Voljene nema. Seta oseća pustoš u sebi, razdvojenost od onog što je bio njen najbolji deo, onog što se toliko trudila da zaštititi i što je za nju ponovo postalo izgubljeno. Gubitak prošlosti, gubitak ćerke i gubitak sposobnosti da se to imenuje i na taj način povрати, prete da unište Setu. Dok je Pol D pere, pod dlanovima oseća kako će joj se telo raspasti na komade. Nije sigurna je li u stanju da izdrži dodir kojim se uspostavlja kontakt: „Nema šta više da se kupa, sve i da zna kako. Hoće li je okupati deo po deo? Najpre lice, pa šake, pa butine, stopala, leđa? I na kraju iscrpljene dojke? I ako je okupa deo po deo, hoće li se delovi raspasti ili ostati na mestu? Otvara oči, znajući koliko je opasno da ga gleda” (2013: 339). U narativu je zabeležen trenutak Setine rešenosti. Ona ostvaruje potrebu da se s drugim poveže i da se na njega osloni.

Pol D ne zna šta da misli u vezi sa tim što Seta leži u postelji Bejbi Sags i kao da – poput ove starice – samo čeka da umre: „Suviše toga oseća prema ovoj ženi. Boli ga glava. Odjednom se seti kako je Šesti pokušavao da opiše šta oseća prema Ženi od Trideset milja. 'Ona je prijatelj mog uma. Ona me je skupila, čoveče. Ove komadiće od mene ona je skupila i vratila mi ih svaki na svom mestu. Dobro je, znaš, imati ženu koja je prijatelj tvog uma'” (2013: 339). Poput Žene od Trideset milja iz ljubavnih pustolovina Šestog, Seta Polu D pomaže da uobliči sintaksu svog života. Iz tog razloga, „[ž]eli da svoju priču pridruži njenoj” (2013: 340). Zajedno, oni bi mogli da uobličie priču u kojoj neće biti patnji poput onih iz priče Voljene, niti tiranije istorije koju ta priča oslikava.

Upravo na ovu tiraniju Pol D referiše kad kaže Seti: „[T]i i ja, mi imamo jučerašnjice više nego iko drugi. Treba nam nekakva sutrašnjica” (2013: 340). Pol D pokušava da odvoji Setu od destruktivne prošlosti i odvede je ka novom početku. Predlažući iskorak iz domašaja struktura patrijarhata i robovlasničkog nasilja, Pol D ostvaruje potrebu da se preimenuje i ponovo ustanovi ono što je njihova prošlost bila, te posledično, ono što bi njihova budućnost mogla da bude. On želi da svoju priču postavi uz njenu, da ponovo ispiše i tako iznova trasira putanju njihovog narativa.

Priča Voljene se, napokon, „ne prenosi” (2013: 341). Voljena umire ne ostavljajući tra- ga za sobom, kako bi sećanje na nju, poput sna, moglo da bude zaboravljeno. Njenu priču neophodno je odagnati kako bi nove priče mogle da nastanu. Svet oslikan narativom isključen je iz daljeg razmatranja. Poslednja reč teksta sjedinjuje se naslovom romana. Združeni, oni predstavljaju natpis koji proizvodi osećaj konačnosti kakav ni nadgrobna ploča nije mogla da pruži: Voljena.

Spajanje priča ukazuje na primarnu strategiju teksta Toni Morison. Roman nastoji da u jedan narativ uplete naoko toliko različite priče kao što su Setina i priča Pola D. Raznovrsni procesi putem kojih priče, i tradicionalne i savremene, usmene i zapisane, bivaju ispričane, istaknuti su na mnogim mestima u tekstu. Pripovesti o Setinom bekstvu i Denverinom rođenju, o čedomorstvu i onom što će zatim doći, pričaju, ili ih se sećaju, svesti različitih likova – Denverina, Setina, Stempa Pejda, Voljene – kao i glas savremenog pripovedača koji čitav narativ uokviruje. Od prve stranice romana ovaj dvadesetovekovni glas stvara tenziju između fikcionalne prošlosti i časa naracije. Pripovedač objašnjava da kuća u kojoj se odigrava roman, na adresi Blustoun roud 124, „tad nije imala broj jer se Sinsinati nije još dotle pružao. U stvari, Ohajo se nazivao državom tek sedamdeset godina...” (2013: 17). Narativ u prvi plan postavlja vremensku razdvojenost između pripovedane sadašnjosti i fikcionalne prošlosti koja je karakteristična za formu romana. *Voljena* se takođe fokusira na pitanje kako se priče prenose od jedne osobe do druge, kao sredstvo artikulacije akumuliranog kolektivnog znanja i način da se u glasovima živih čuju mrtvi. U romanu se stoga poseže za brojnim narativnim formama, dok se drevni i savremeni književni oblici združuju u kritički postmoderni pastiš.

U okviru savremenih rasprava o postmodernizmu, pastiš je postao termin opterećen značenjima. Na jednoj strani imamo gledište kritičara poput Hala Fostera, koji umet-

nike koji posežu za pastišem vidi kao „nesputane vremenom, kulturom i metaforom” (Foster, 1985: 16). Frederik Džejmson smatra da je pastiš neutralna praksa parodiranja „bez ma koje od prikrivenih namera parodije, s amputiranim satiričnim impulsima, lišena smeha [...] pastiš je stoga prazna parodija” (Jameson, 1985: 65). U drugom taboru, razmatrajući postmodernu poeziju, Dejvid Entin tvrdi da „mekše” logičke veze između konstruktivnih objekata pastiširanja dozvoljavaju „veći stepen neizvesnosti u interpretaciji ili, specifičnije, više stepene slobode u čitanju znakovnih objekata i njihovih poveznica” (Antin, 1972: 21). Suprotno Džejmsonu, pastiš se u *Voljenoj* upotrebljava ne kao „prazna” parodija već kao tehnika koja označitelje oslobađa od fiksiranog referentnog okvira. U *Voljenoj* pastiš sugerise da svaki narativni oblik iskorišćen u romanu – romaneskni, modernistički, usmeni, prepisni, žurnalistički – postaje aktivni metanarativ u prostoru romana. Svaki od oblika, prema tome, gubi svoj neprikosnoveni status. Ujednačavanje koje ovo podrazumeva – prividna „praznina” koja toliko brine Džejmsona – ne umanjuje kritiku koja je implicitna u romanu. Posežući za istorijski decentriranim narativom – glasom zajednice koji artikuliše afroameričko iskustvo, na primer – i smeštajući ga u isti diskurzivni prostor s moćnim narativom – estetski decentriranim ali kulturno privilegovanim modernizmom – decentralizacijski impuls koji bi trebalo da je svojstven postmodernoj kulturi *Voljena* uzima sasvim doslovno.

Važnost istorijski decentriranih narativa u svim delima Toni Morison nemoguće je prenglasiti. U intervjuu s Neli Makej ona govori o posezanju za glasom zajednice u svojim romanima:

Činjenica je da priče izgledaju kao da potiču od ljudi koji čak i nisu pisci. Pisac takve priče ne priča. One su naprosto ispričane – uz meandriranje – kao da idu u nekoliko smerova u isto vreme... Ja nisam eksperimentalista, jednostavno u svojim knjigama pokušavam da od stare umetničke forme stvorim nešto novo – ono nešto što određuje šta jednu knjigu čini „crnačkom”. A to nema nikakve veze s pitanjem da li su ljudi u knjizi crni ili nisu. Otvoreni kraj, koji je ponekad problematičan u formi romana, podseća me na načine na koje se u crnačkim zajednicama sklapaju priče. Priče se neprestano pričaju iznova, neprestano se zamišljaju u određenom okviru. (Morison, 1983: 427)

Ovo objašnjenje svedoči o oslanjanju na kolektivno mišljenje i nelično pamćenje, na pripovedanje i tumačenje priča pomoću većeg broja glasova. Njeno delo nije zainteresovano za beskonačni progres estetskog eksperimentisanja. Kao što su Andreas Hisen i drugi kritičari istakli, jedan aspekt kulturno otpornog postmodernizma pokazuje kako poriv za estetskim avangardizmom izneverava simpatije za modernizacijskim načinom mišljenja. Žudnja za beskonačnom estetskom inventivnošću nije više u stanju da uspešno predvodi savremenu kulturu: „Ono što je postalo prevaziđeno [...] jesu te kodifikacije modernizma u kritičkom diskursu koje su zasnovane, ma koliko podsvesno, na teleološkom viđenju progressa i modernizacije” (Huyssen, 1984: 49). Umesto da svoju umetnost učini novom – gledište skopčano s verom u beskonačni progres moderne civilizacije – Morison diskutuje o svojim delima u terminima ponovnog ispisivanja i ponovnog

tumačenja ustanovljenih formi. Njeno delo, drugim rečima, zauzima postmodernističku poziciju.

Ova pozicija u dosluhu je s analizom pripovedanja koju je predložio modernistički vizionar Valter Benjamin. „Iskustvo što ide od usta do usta”, piše Benjamin, „izvor je iz kojega su crpli svi pripovjedači. A među onima koji su priče zapisivali veliki su oni čiji se zapis ponajmanje razlikuje od govora mnogih bezimernih pripovjedača” (Benjamin, 1986: 167). Pripovedač se oslanja na glas zajednice. I, što je najvažnije, pripovedač kreira zajednicu, združujući, putem narativa, život onog koji priča i onog koji sluša, i širi svet iskustva na koji se priča oslanja. U ovom smislu pripovedanje se razlikuje od prostog prenošenja informacije. Pripovedanje „uranja stvar u život pripovjedača kako bi je iz njega ponovo izronila. Tako na priči ostaje trag pripovjedača poput traga lončareve ruke na glinenoj posudi” (1986: 173). Ovako evoluirala organska i autentična međupovezanost između iskustva, govornika i slušaoca.

Ono što razlikuje pripovedanje Morison u *Voljenoj* od Benjaminove romantične vizije iz „Pripovedača” jeste pastiš. Umesto da potvrdi pripovedanje kao jedini „autentični” oblik komunikacije, njen tekst se hvata ukoštac s brojnim načinima – zvaničnim i nezvaničnim, centralnim i decentralizovanim, privilegovanim i marginalnim – na koje narativi u multikulturalnim prostorima funkcionišu. Mnogi glasovi prepričavaju isti događaj, svaki iz različite perspektive, i nijedan nema preimućstvo nad ostalima. Priča o Denverinom rođenju, na primer, pojavljuje se na različitim mestima u narativu. Svaki put je predstavljen njen drugi aspekt, tako da svi zajedno čine istu, a ipak različite priče.

Prvo pojavljivanje dolazi posle onog trenutka bunila kad Denver gleda kroz prozor kuće u Blustoun roudu 124 i ugleda Voljenu kako grli Setu. Denver se okreće od prozora i prati dobro utabanu stazu oko kuće: „Lako je kročila u ispričanu priču što se pružala pred njenim očima na stazi koja je vodila oko kuće. [...] A da bi stigla do omiljenog dela priče, morala je da se vrati daleko unazad: da čuje poj ptica u gustoj šumi, šuškanje lišća pod nogama” (Morison, 2013: 50). Premda znamo da je „volšebnost njenog rođenja, čudo zapravo, svedočila [...] o tom prijateljstvu koliko i njeno ime” (2013: 50), tek pedesetak stranica kasnije saznaćemo poreklo Denverinog imena – belu devojkicu u potrazi za baršunom, Ejmi Denver. I Seta takođe priča jednu, mada skraćenu verziju Denverinog rođenja Polu D: „Njoj se ništa ne može desiti. Pa pogle! Svako koga znam ili je mrtav ili je nestao, ili oboje. Ali ne i ona. Ne moja Denver. Još dok sam je nosila, kad je postalo jasno da neću uspjeti – što je značilo da ni ona neće uspjeti – izvukla je onu belkinju iz brda. Poslednju osobu od koje bi očekivao pomoć” (2013: 64). Još kasnije, Denver se sprema da ispriča istu priču Voljenoj: „Dvapat je progutala pljuvačku spremajući se da ispriča priču, da iz niti koje je čitavog života slušala satka mrežu kojom će zadržati Voljenu” (2013: 105). A onda sledi priča: „Imala je dobre šake, pričala je. Belkinja je, kazala je, imala tanane ruke ali dobre šake. Odmah je to videla, tako je rekla. Kose za petoro i dobre šake, kazala je” (2013: 105). Tad narativ ustupa mesto jednom drugom glasu, pripovedanju iz trećeg lica, dok priča sveznajući dvadesetovekovni govornik.

U svakom kazivanju, u svakoj verziji Denverinog rođenja, javljaju se slične fraze i slike: divlji luk u koji Seta upada, krvava leđa odbeglog roba, otekla stopala, izvor reke. Niko od onih koji pričaju nema preimućstvo u odnosu na druge. Svako, umesto toga, pričajući samo dodaje informacije. Ovakva ponavljanja i varijacije stvaraju utisak priče koja je oduvek bila tu, kao da iznova slušamo priču koja nam je već poznata. U tom smislu strategija upućuje na kvalitet oralnosti. Ponavljanja i varijacije takođe ukazuju na odsustvo autoritativnog pogleda na osnovu kog bi se o Denverinom rođenju sudilo. Uprkos potencijalnoj želji saosećajnog čitaoca da doživi govorne elemente *Voljene* kao privilegovani diskurs, njihovo prisustvo u narativu neprekidno služi potkopavanju autoriteta.

Autoritet je u *Voljenoj* podvrgnut dvostrukom impulsu. S jedne strane tu je kretanje ka originalnom izvoru, „istinskom” i moćnom obliku diskursa – robovskom narativu, ruralnom narativu, folklornom narativu – koji predstavlja sastavni deo tehnike Toni Morison. Istovremeno, na implicitan i eksplicitan način tvrdi se da je ovo priča koju je tek potrebno ispričati, koju je nemoguće ispričati, nemoguće razumeti. Zbog toga se, kako bi se prenele delimične informacije o neizbežno fragmentarnoj priči, traga za brojnim narativnim formama. Prva tendencija može se opisati kao posezanje za predmodernim, druga kao upotreba postmodernog. Tradicija decentriranog i rezidualnog pripovedanja u *Voljenoj* se ostvaruje posredstvom kompleksnih i decentriranih formi postmodernog romana. Tako *Voljena* razotkriva često prikrivene veze između jezika i moći, narativa i politike. Oslanja se na tradiciju, ne podilazeći zahtevima političkog, društvenog i kulturnog konzervativizma. Opire se zamislama o centralnom autoritetu, premda ne negira da oblici autoriteta – kako centralni, tako i oni marginalni – i dalje postoje. U romanu se sklapa pastiš diskursa koji su tesno povezani s oblicima moći. Istovremeno, ispitivanjem njihovih diskutabilnih pretenzija na autoritet, među ovim diskursima stvara se tenzija. Nigde, najzad, ta tenzija nije očiglednija nego u samoj diskutabilnoj formi romana.

Voljena ovu tenziju stvara oslanjajući se na autoritet zajednice u nameri da progovori, dok se koristi tim najotuđenijim i najizolovanim oblikom savremenog književnog stvaralaštva – romanom. Valter Benjamin beleži da romane karakteriše njihov naročiti modalitet proizvodnje i potrošnje. Oni se oblikuju u samoći, radi individualnog iskustva usamljenog čitaoca:

Romanopisac se izdvojio. Rađaonica romana jest individuum u svojoj osami, koji se o svojoj najvažnijoj zaokupljenosti više ne može izraziti egzemplarno, sam je neupućen i ne zna dati nikakva savjeta. Pisati roman znači u prikazivanju ljudskog života tjerati ono neizmjerljivo do krajnosti. Usred obilja života i prikazujući to obilje, roman pokazuje duboku zbunjenost svega živoga. (Benjamin, 1986: 170)

Ovaj roman rađa se iz tenzije između pojedinačne psihe i društvenog sveta. Pa ipak, roman Toni Morison zauzima stanovište koje se oslanja na epsku strukturu i epsku svrhu: želi da ujedini pojedinca i svet u smisleni odnos koji ojačava identitet i samosvest pojedinca i učvršćuje identitet i moć zajednice. Tenzija između modernog i predmodernog

proizvodi tačku ukrštanja različitih strategija u narativu Morison. Delo referiše na različite diskurse, prihvatajući ih i transformišući. Ono ukazuje na otuđeni svet savremene estetske proizvodnje. Istovremeno, okreće se pripovedačkom autoritetu marginalne usmene književnosti crnačke zajednice. Ovaj narativni autoritet predstavlja kritiku autoriteta gospodara i kritiku autoriteta uopšte. Narativ se rađa iz nezadovoljstva sadašnjosti, putem prizivanja već prisutne prošlosti. *Voljenu* je onda moguće čitati kao „ponovno prisećanje” na diskurzivne moći zajednice, kao metanarativ koji kritikuje represivne prakse autoriteta, kao postmoderni tekst koji iz temelja osporava onaj postmodernizam koji vrednuje opredmećenu drugost. *Voljena* upliće različite diskurzivne niti kako bi se tom opredmećenju suprotstavila prisustvom zasnovanom na istorijskom, kulturnom i političkom odsustvu. Roman raspliće ova „čvorišta” istorije kako bi ih upleo u novu i inkluzivniju priču. Priča o odsustvu i isključenosti, što jeste priča *Voljene*, uistinu postaje priča koju ne treba prenositi.

IZVORI

- Antin, David. (1972). "Modernism and Postmodernism: Approaching the Present in American Poetry". *Boundary 2* 1.1, 98–133.
- Benjamin, Walter. (1986). „Pripovjedač – Razmatranje uz djelo Nikolaja Ljeskova". *Estetički ogledi*. (Truda Stamać, prev.). Zagreb: Školska knjiga, 166–187.
- Benston, Kimberly. (1984). "I Yam What I Am: The Topos of (Un) naming in Afro-American Literature". *Black Literature and Literary Theory*. (Henry Louis Gates, Jr., ed.). New York: Methuen, 151–172.
- Foster, Hal. (1985). "Against Pluralism". *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. (Hal Foster, ed.). Port Townsend: Bay Press, 12–32.
- Gates, Henry Louis, Jr. (1984). "Criticism in the Jungle". *Black Literature and Literary Theory*. (Henry Louis Gates, Jr., ed.). New York: Methuen, 1–24.
- Huysen, Andreas. (1984). "Mapping the Postmodern". *New German Critique* 33, 5–52.
- Jameson, Frederic. (1984). "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism". *New Left Review* 146, 53–92.
- Morrison, Toni. (1983). "An Interview with Toni Morrison". With Nellie McKay. *Contemporary Literature* 14, 413–429.
- Morison, Toni. (2013). *Voljena*. (Dijana Radinović, prev.). Beograd: Laguna.
- Pasquier, Marie-Claire. (1985). "Toni Morrison: Dans ma famille, on racontait tout le temps des histoires". *La Quinzaine Littéraire* 1–15 Mar., 12–13.

(S engleskog preveo Dušan Vejnović)