

## NA RAMENIMA PREDAKA

Belkinju su upucali prvu. Neka ostane među nama, te jeseni 1941. godine nisu cve-tali neveni. Agent iz *Uzajamnog životnog osiguranja Severne Karoline* obećao je da će po-leteti iz Mersija ka drugoj strani Velikog jezera u tri sata. Broj 124 bio je zloban. Pun je-da novorođenčeta. U romanima Toni Morison, pripovest počinje rečenicom koja upuću-je na centralni motiv, centralni konflikt, na mesto gde se u priči nalazi bol. U *Najplavljem oku*, ona ukazuje na gašenje života, doslovno i metaforičko, usled nasilja koje trpi glavna junakinja. U *Solomonovoj pesmi*, to je motiv leta, metaforičkog, a možda i doslovnog, ko-ji kasnije u romanu čini okosnicu potrage za porodičnom istorijom i lične transformaci-je glavnog lika. U *Voljenoj*, prva slika je duh ubijenog deteta i kolektivna trauma koju on predstavlja. U romanu *Raj*, u prvoj rečenici predočen je sukob koji se završava u krvi, a u kojem se sučeljavaju rasne hijerarhije, individualno i kolektivno, muško i žensko. Že-ne kao pleni i lovina, te implicitni muškarci koji pucaju. Rasno mešovita grupa žena, na-suprot, kako kasnije saznajemo, strogo rasno definisanoj grupi koja dolazi da im presu-di. Upucali, ne nužno ubili. Sve to iz samo nekoliko reči.

Toni Morison ne spada u pisce koji nerado govore o svojim delima, o procesu pisa-nja, o motivaciji likova. Naprotiv, ona vrlo spremno nudi odgovore na pitanja o svojim romanima, a još spremnije ulazi u polemiku s kritičkim čitanjima ako im promakne ne-što važno. (Možda je to posledica njenog uredničkog i nastavnog rada, možda i ne.) Na-ravno, piscima ne moramo uvek verovati na reč, niti kritičari treba da se vode odobra-vanjem autora u formiranju sopstvenih tumačenja. Ipak, u zamerkama koje ona upuću-je uočavamo jedno ponovljeno upozorenje: njena dela se moraju čitati u kontekstu afro-američke kulture, istorije i tradicije, uzimajući u obzir specifične afroameričke kulturne prakse, svojstva afroameričkog izraza, obeležja i elemente afroameričkog pogleda na svet. Moglo bi se, recimo, reći da se romani Toni Morison odlikuju izvesnom udvojenom perspektivom, koja spaja ovozemaljsku, fizičku stvarnost i prisustvo magijskih elemen-ta; iza ravni objektivnih dešavanja i vidljivog sveta nazire se svet prikaza i snoviđenja, vrve dusi i zlodusi, snove i javu razdvaja tanka opna. Poređenja s Markesom nisu retka i nisu bez osnova. Međutim, ne sme se izgubiti iz vida ono na čemu autorka neumoljivo insistira: ono što može delovati kao metafora ili element fantastike zapravo je odraz kul-ture koju romani prikazuju i njene specifične kosmologije. Udvojenost, dakle, postoji sa-mo o vanjskoj percepciji. Verovanje u magiju, u prisustvo duhova predaka, deo je afrič-kog i afroameričkog shvatanja sveta; kako Morison kaže u razgovoru s Melom Votkin-som, mi verujemo u duhove kao što belci veruju u bakterije. U *Solomonovoj pesmi*, poro-dično predanje o pretku koji je odleteo nazad u Afriku deo je kolektivnog predanja o le-tećem plemenu, o robovima koji bi se vinuli u nebo i odleteli s plantaže ili palube broda što ih vodi u ropstvo. Predanje ne postavlja pitanje da li je to skok u svesno odabranu smrt, u plavetnilo iznad ili ispod; to je pre svega skok u slobodu, a život i smrt su napro-

sto deo šireg kontinuuma postojanja. S druge strane, priča o Solomonovom letu ujedno je i priča o napuštanju i gubitku – Solomon odleće u slobodu ostavljajući za sobom ženu i decu. Granice između individualnog i kolektivnog tu više nisu tako jasne: njegov postupak je odraz kolektivnog identiteta, ali i lični čin; njegova žena Rajna doživljava lični gubitak, ali ostaje kao deo kolektiva koji nastavlja prenošenje predanja generacijama koje dolaze.

Za Morison, u međugeneracijskim odnosima i vezi sa precima leži ključ preživljavanja. Oni su talisman protiv smrtonosne mržnje koja dolazi iz šire zajednice, protiv poruka o nižoj vrednosti, protiv svake dobačene uvrede i prezirnog pogleda. U savremenom društvu, gde plemenske veze i uloga predanja gube primat i značaj, ta veza na kolektivnom planu nastavlja da živi prvenstveno u književnosti; kako kaže Morison, njeno održanje je „naš posao”. Književnost nudi prostor da se prikažu likovi i događaji koje čitalac ili čitateljka mogu prepoznati kao sebi srodne, bliske vlastitom iskustvu. Poznato je autorkino objašnjenje šta ju je navelo da počne da piše: *Najplavlje oko* je knjiga kakvu je želela da pročita, a pošto takve knjige nije bilo, napisala ju je sama. Čitanje i pisanje o afroameričkom iskustvu imaju i šire implikacije, s obzirom na istorijski kontekst u kojem je pismenost bila čin subverzije i prkosa, potvrda vlastite ljudskosti u društvu koje je negira. Takvo viđenje pisane reči i njene uloge očito je ne samo u njenom stvaralaštvu već i u uredničkom radu. Kao urednica izdavačke kuće *Random house*, Morison je doprnela promociji afroameričke književnosti radom na romanima autorki kao što su Toni Kejd Bambara i Gejl Džouns. Bila je i urednica svojevrsnog kolaža pod naslovom *The Black Book (Crna knjiga, 1974)*, koji beleži istoriju afroameričkog prisustva u Sjedinjenim Državama tako što objedinjuje različite nađene dokumente i fotografije, isečke iz novina, poternice izdate za odbeglim robovima, note, svedočeći tako o rezilijentnosti, otporu, spretnosti i promućurnosti – iznad svega, o preživljavanju u nemogućim okolnostima. Kao savremena predanja, ova izdanja progovaraju glasom zajednice i glasom predaka, nudeći njihovu kolektivnu mudrost i zaštitu, njihovo uputstvo kako preživeti Ameriku. Priređujući *Crnu knjigu*, Morison nailazi na novinski članak o Margaret Garner, koja će poslužiti kao inspiracija za lik Sete u romanu *Voljena*. Priča o majci koja ubija sopstveno dete ne bi li ga poštredela užasa ropstva toliko je upečatljiva da je još tada odjeknula u štampi i poslužila kao argument abolicionistima. Izvor koji Morison koristi služi i kao jeziv podsetnik da strahote o kojima piše spadaju u činjeničnu istoriju afroameričkog stanovništva, ali i u činjeničnu istoriju Amerike. Kad su takvi užasi mogući, čuđenje nad duhovima deluje neumesno.

Na prvi pogled, u opusu Toni Morison *Raj* može da deluje kao aberacija. Za neke kritičare, čak i promašaj (to je jedan nezgrapan i zamoran roman, mršti se Mičiko Kakutani). *Raj* je priča o gradiću Rubi u ruralnoj Oklahomi koji nastanjuje isključivo afroameričko stanovništvo, i to najtamnije puti, ponosni potomci bivših robova i neumoljivi čuvari sećanja na njihovu hrabrost i žrtvu. Bežeći od progona, prezreni i odbačeni od belaca, ali i od drugih afroameričkih zajednica, grupa porodica osniva grad u kojem će mo-

ći da izgrade svoju verziju raja i žive u skladu s vrednostima pregalaštva, pobožnosti, patrijarhalne porodice, rasnog ponosa. Rubi je zajednica koja je navodno toliko savršena da u njoj niko ne umire, što upućuje na njen utopijski karakter, ali i na neodrživost nje-ne samonametnute izolacije, na netrpeljivost prema promeni i prema nepoznatom, na stagnaciju i učmalost (u priči o tome kako smrt ne svraća u Rubi izostavljeno je to da grad dobija ime po umrloj ženi). Nedaleko od gradića nalazi se nekadašnja rezidencija pokvarenog bogataša koja kasnije postaje samostan i internat, a završava kao svratište i komuna za žene koje beže od različitih nesreća i progona. Isprva su Rubi i Samostan naprosto dva odvojena lokaliteta, ali kada u Samostan krenu da pristižu žene koje se razlikuju od strogih shvatanja (ženske) vrline koje neguje Rubi, između njih kreće da tinja konflikt koji se završava pokušajem linča. Samostan je svojevrсна ženska utopija gde žene žive podalje od muške ruke; i to je, naravno, utopija koja je neodrživa, te je napad kojim roman počinje i kojim se završava očekivan. U Samostan se može otići po domaće piliće i najljuće papričice, ali i na trežnjenje ili porođaj u potaji, tu se smrt može odagnati čak i ako dođe po svoje; za okupljene žene, to je mesto fizičkog i duhovnog isceljenja, mesto slobode i mira kojima Rubi toliko teži, ali ih nikada ne dostiže. Nasuprot Samostanu, Rubi je mesto gde se glože stari i mladi, gde se rađaju bolesna deca, gde bankarski interes dvojice braće stoji iznad dobrosusedske solidarnosti. Ovaj kontrast dostiže vrhunac u konačnom pohodu na Samostan: dok se muškarci spremaju za napad i grme o opakim ženeticama koje tamo žive, žene u zanosu plešu po toploj kiši. Dok oni zveckaju puškama i lancima, one mese hleb.

Rubi je zasnovan na izrazito rigidnom, apsolutističkom shvatanju zajednice, ali i vrline, sreće – raja – što se ogleda upravo u rigidnoj strukturi romana zbog koje Kaktani toliko negoduje, gde svako poglavlje nosi ime jednog od ženskih likova, a zaplet i likovi su konstruisani oko niza krutih dihotomija koji se umnožava unedogled: Rubi i Samostan, zajednica i pojedinac, muško i žensko, stari i mladi. Život i smrt, raj i pakao. Lovci i lovina. Po sopstvenom priznanju, Morison svojim romanima teži da pokaže da je veza sa zajednicom i precima presudna za opstanak; „evo šta će se desiti”, kaže ona, ako se ona prekine ili ne očuva. U *Raju*, Morison pak pokazuje šta će se desiti ako ta veza okošta i preraste u mit koji je samom sebi svrha. Pišući istoriju grada i njegovih osnivača, Morison se osvrće i na suprotstavljene pristupe u afroameričkim pogledima na rasu i emancipaciju, na podele između Bukera T. Vošingtona i V. E. B. Du Bojsa, Martina Lute-  
ra Kinga i Malkoma Iksa, na izbor između promućurnog preživljavanja po cenu poniženja ili prkosne borbe po cenu smrti, između asimilacije i izolacije. S druge strane, ukazujući na pukotine u slici idealne zajednice koju Rubi navodno predstavlja, ali i aludirajući na narative o odabranom narodu koji vodi Božja ruka, Morison ujedno vešto dekonstruiše i ideal o američkom snu i američkoj izuzetnosti, o zemlji slobodnih i domu hrabrih. Rubi kao mikrokosmos američke utopije pokazuje njeno naličje i pomalja se kao neočekivano ogledalo Amerike, kao zajednica koja se u krvi brani od onoga što ne poznaje, ne shvatajući da „grozote ne dolaze uvek spolja”, kako u romanu primećuje jedna od

žena iz Samostana. Konačno, *Raj* pokazuje kako se krivci za sopstvene neuspehe spremno pronalaze u onome što je različito i onome što se ne razume, u onome što je *čudno*, te kako se lako u toj tački poseže za nasiljem.

Na kraju romana, hajka na žene iz Samostana završava se krvoprolićem. Međutim, one ipak uspevaju da uteknu – doslovno ili metaforički, opet je manje važno. U ratničkoj opremi, one se konačno suočavaju s avetima od kojih su bežale, dok Rubi ostaje da se raspravlja o tome šta se dogodilo i strepi pred promenama koje neminovno dolaze.