

Toni Morrison

## KORENSKE VEZE: PRECI KAO TEMELJ

Postoji jaz između javnog i privatnog života, i smatram da taj jaz i treba da ostane jaz. To nije problem, samo jaz. Jer, radi se o dva režima življenja koji postoje da bi se međusobno isključivali ili potirali. Danas, više nego ikada, taj jaz treba održati, budući da društvena mašinerija koja je u ovoj zemlji na delu ne dozvoljava harmoniju u životu koji sadrži obe dimenzije. Ne mogu da zaboravim priču o Džefersonu (možda je on u pitanju, možda i nije), koji je nakon inauguracije odšetao kući sam. Nekada u prošlosti umetnik je sigurno mogao biti istinski predstavnik plemena *van* njega i *u* njemu; sigurno je mogao imati i plemenski ili rasni senzibilitet i lični izraz tog senzibiliteta. Postojali su prostori i mesta u koje je neko mogao da stupi i da se ponaša kao pojedinac u okrilju zajednice. Ostaci toga mogu se ponekad videti u crnačkim crkvama gde ljudi uzvikuju. Tu se radi o nečijoj posve ličnoj žalosti i ličnom izrazu iskazanim među ljudima kojima se veruje. Iskazanim u okrilju zajednice. Bez obzira na to što onaj koji nešto uzvikuje izvođa nekakav krajnje subjektivan ritual, ostali nastupaju kao zajednica utoliko što pružaju zaštitu tom pojedincu. Tu je, dakle, istovremeno prisutan i javni i privatni izraz. To je nemoguće preneti u druge sfere života. Zato činim nešto što se nameće samo, a to je da se trudim da svoj život sklonim od očiju javnosti koliko god je to moguće; to nije zbog toga što mi je život naročito zanimljiv već je naprosto važno da on ostane privatn. Tako sve što učinim javno može biti ozbiljno.

Autobiografija je klasična forma u afroameričkoj i crnoj američkoj književnosti, jer piscu pruža priliku da bude predstavnik grupe, da kaže: „Ovaj moj jedan, izdvojeni, pojedinačni život nalikuje životima drugih ljudi iz plemena; razlikuje se po ovim konkretnim pojedinostima, ali je to život koji je u ravnoteži, zato što je istovremeno individualan i reprezentativan.” Savremena autobiografija obično kaže: „Evo kako sam ovo prevazišao – vidite mene – ja sâm – sad ću vam pokazati kako.” To se, rekla bih, kosi s pojedinim odlikama crnog umetničkog izraza i delovanja.

Oznaka „roman” jeste korisna u formalnom smislu, budući da ja pišem prozu koja je duža od pripovetke. Roman vidim kao formu koja je oduvek bila u funkciji klase ili grupe koja ga piše. Istorija romana kao vrste počinje onog trenutka kada se pojavila nova klasa, srednja klasa, koja će ga čitati: to je bila umetnička forma koja im je trebala. Nižim klasama u to vreme romani nisu bili potrebni, jer su već imale svoje umetničke forme: pesme, igre, obrede, govorkanja, svetkovine. Aristokratiji roman nije trebao jer je imala umetnost koju je materijalno podržavala, imala je slike sa vlastitim likom, gradila je sopstvene kuće, starala se da je umetnost izdvaja od ostatka sveta. Međutim, s početkom industrijske revolucije, pojavila se nova klasa ljudi koji nisu bili ni seljaci ni aristokrate.

Opšte uzev, oni nisu imali umetničku formu koja bi im rekla kako da se ponašaju u toj novonastaloj situaciji. Zato su je stvorili: to je ono što nazivamo romanom naravi, to je umetnička forma stvorena da bi rekla ljudima nešto što prethodno nisu znali. Odnosno, da bi im rekla kako da se vladaju u tom novom svetu, kako da razlikuju dobre od zlih. Kako da stupe u brak. Šta znači živeti dobro. Šta će se desiti ako se neko odmetne od jata. Zato su rana romaneskna dela poput *Pamele* Samjuela Ričardsona ili dela Džejn Ostin predočavala društvena pravila i objašnjavala šta neko ponašanje znači, ukazivala na odmetnike, ukazivala na ljude, navike i običaje koji zaslužuju odobravanje. U tom pogledu oni su bili didaktičke prirode. To je, rekla bih, verovatno razlog zašto roman nije bio potreban ruralnim kulturama. Nije im trebao zato što je njima bilo jasno koje su im obaveze, gde i u kome vreba zlo, a gde obitava dobro.

Međutim, kada se selo, niža klasa, ili kako već bilo, suprotstavi srednjoj klasi, urbanom miljeu, višim klasama, oni se pomalo uzbuje. Vrlo dugo je umetnička forma kojoj su se crnci okretali tražeći isceljenje bila muzika. Ta muzika nije više *isključivo* naša; nemamo na nju ekskluzivna prava. Nju pevaju i slušaju i drugi; njen prizvuk sada sadrži sva savremena muzika. Njeno mesto zato mora da zauzme neka druga forma, i meni se čini da, kada se radi o Afroamerikancima, roman danas odgovara na potrebe na koje ranije nije odgovarao – a njegova uloga u tom pogledu prati funkciju koju roman ima uvek i svuda. Tu gde danas živimo, te se priče više ne mogu čuti; roditelji više ne sede u krugu i ne prenose deci one klasične, mitološke, arhetipske pripovesti kakve smo mi davnih godina slušali. Ali nova saznanja se moraju deliti, a za to postoji nekoliko kanala. Jedan od njih je roman. Na roman gledam kao na sredstvo koje ispunjava konkretne i veoma važne funkcije – jedna od njih je ovo što sam upravo opisala.

Roman treba da odiše lepotom, da bude moćan, ali treba i da *deluje*. Treba u sebi da sadrži nešto što nudi prosvetljenje; nešto što otvara vrata i otkriva put kojim treba ići. Nešto što pokazuje gde su trvenja, gde su problemi. On ne mora da ponudi rešenja za te probleme, jer roman nije studija slučaja, a nije ni recept. Postoje elementi koje se trudim da uključim u svoju prozu, a koji su direktno i promišljeno povezani s onim što smatram ključnim karakteristikama crnačke umetnosti, ma gde ona nastajala. Jedna od tih karakteristika jeste to što crnačka književnost uspeva da istovremeno bude i štampana i usmena: da objedini ta dva aspekta tako da se priče koje pripoveda mogu, naravno, čitati u sebi, ali potrebno je da ih možemo i čuti. Ona treba svesno da teži tome da čitaoca navede da ustane, da ga natera da oseti neku duboku emociju isto onako kako crni propovednik traži od svoje pastve da progovori, da mu se pridruži u propovedi, da se ponaša na određen način, da ustane i krene da lije suze i zapomaže i da se prepusti i nešto izmeni i promeni – da doprinese propovedi koju sluša. Kao što muzika koju stvara muzičar dobija novu dimenziju kad postoji reakcija publike. S druge strane, u knjizi koju ćemo, na kraju krajeva, zatvoriti – meni je prilično važno da i u njoj pokušam da stvorim tu vezu, da pokušam da omogućim isto to. A pošto mi na raspolaganju stoje samo slova i ponešto znakovna interpunkcije, moram da stvorim prostore gde će čitalac moći da učestvuje. Zato

što nema ničeg važnijeg od te afektivne, participatorne veze između umetnika ili govornika i publike, kao i u drugim umetničkim formama koje sam spomenula.

Stvoriti privid da je pripovest usmena, zavojita, izgovorena, da ne iziskuje nikakav napor – navesti čitaoca da naratora oseti, a da ga pri tome ne *prepozna*, da ga ne čuje kako luta, navesti čitaoca da učestvuje u stvaranju knjige *sa* autorom – upravo to je od suštinske važnosti. Ono što je izostavljeno podjednako je važno kao ono što jeste tu. Opisati erotske scene tako da ne budu sterilne, ali ni eksplicitne – kako bi čitalac mogao u sceni da unese vlastitu senzualnost i da tako u njoj učestvuje na veoma intiman način. I da je tako doživi kao svoju. Napisati dijalog tako da se može čuti. Tako da nema priloga koji ga opisuju: „glasno”, „tiho”, „reče on preteći”. Pretnja treba da se čuje u samoj rečenici. Koristiti hor, čak i u formalnom smislu. Doslovno prisustvo hora. Pod time mislim na zajednicu ili čitalaštvo, koji komentarišu radnju dok se ona odvija.

---

*Čini mi se da je najbolja umetnost ona koja ima političku dimenziju, a umetnik treba da stvara tako da ona u isti mah bude nedvosmisleno politička i neuništivo lepa.*

---

U mojim knjigama se identitet hora menjao, ali je horska nota oduvek prisutna, u vidu naratora u prvom licu u *Najplavljenjaku*, grada koji u *Suli* ima funkciju jednog od junaka, kvarta i zajednice koja mu odgovara u podeljenom gradu u *Solomonu*. Najdalje sam išla u romanu *Tar Baby*, gde čitava priroda misli i oseća i posmatra i reaguje prateći radnju, čime postaje deo priče: drveće boluje, ribe strahuju, oblaci izveštavaju, pčele su u panici. To su pokušaji da u tra-

dicionalnu formu romana uvedem elemente koji su neobični, netipični za roman – tako da on, kako mi se bar čini, postaje crnački, budući da koristi elemente crnačke umetnosti. Pri tome ne želim da kažem da neke od ovih strategija nisu već korišćene, i u nekim drugim romanima pre mojih i u nekim drugačijim kontekstima – samo navodim zašto ih ja koristim. Upotrebljavam ih najbolje što umem. To su samo neki primeri; volela bih da se može naći način da se o takvim stvarima piše u kritici. Moje razočaranje pojedinih kritičkim čitanjima mojih dela suštinski nema nikakve veze s odobravanjem. Ono ima veze s diskursom koji se koristi da se ove stvari opišu. Ne dopada mi se kad pročitam kako neko kudi ili hvali moje knjige ako je pokuda ili pohvala zasnovana na kriterijumima preuzetim iz nekih drugih paradigmi. Mnogo bih više volela da kritika ili pohvala budu upućene na osnovu toga da li je roman uspeo prema merilima kulture u čijim okvirima pišem.

Crnačkom književnošću ne smatram naprosto knjige koje su *pisali* crni pisci, niti je to naprosto književnost o crncima, a nije ni književnost koja koristi određeni način govora u kojem se izostavlja *g* na kraju reči. To je književnost u kojoj ima nešto veoma posebno i veoma prepoznatljivo, a u svom pisanju težim da *pronađem* taj neuhvatljivi, ali

prepoznatljivi stil. Raduje me kada mi se čini da sam uspela da mu se približim; očajavam kada mi deluje da mi on izmiče.

[Bilo je trenutaka kada sam uspela.] Uspela sam na nekoliko različitih mesta i tada sam znala da je izraz baš onakav kakav treba da bude. U većem delu *Solomonove pesme*, zbog načina na koji je roman konstruisan i zbog tona koji mi je omogućio da objedinim prihvatanje natprirodnog i čvrstu vezu sa stvarnim svetom, a da ni jednom ni drugom ne dam prioritet. To je ton koji upućuje na određenu kosmologiju, na način na koji crnci posmatraju svet. Mi smo veoma praktični, veoma prizemljeni, pa i promućurni ljudi. Ali u središtu te praktičnosti stoji prihvatanje nečega što bi se verovatno moglo nazvati sujeverjem i magijom, a što je samo drugi način da se stvari spoznaju. No, spajanje ta dva sveta nudi veći, a ne manji broj mogućnosti. Neke od tih stvari spadaju u „odbačeno znanje” koje crnci poseduju; odbačeno samo zato što su crnci odbačeni i pre nego što je ono što *znaju* „odbačeno”. A i zato što je težnja za društvenom mobilnošću značila da je potrebno što više se distancirati od te vrste znanja. Takvo znanje zauzima veoma značajno mesto u mojim delima.

Već sam rekla ponešto o funkciji romana u prethodnim pasusima, a dotakla sam se i nekih drugih odlika [ili prepoznatljivih elemenata afroameričkog pisma], među kojima je oralnost, ali i učešće čitaoca i hora. Jedino što bih tome dodala jeste prisustvo predaka; čini mi se da je zanimljivo sagledavati crnačku književnost na osnovu toga kako pisac tretira prisustvo predaka. Drugim rečima, prisustvo dede kao kod Ralfa Elisona, ili bake kao kod Toni Kejd Bambare, ili iscelitelja kao kod Bambare ili Henrija Dumasa. Uvek je prisutan neko od starih. I ti preci nisu samo roditelji, to su nekakvi bezvremeni ljudi čiji je odnos prema likovima dobronameran, instruktivan i zaštitnički, i oni su izvor određene vrste mudrosti.

Mene zanima kako crni pisci pristupaju toj figuri. Neki od njih, Ričard Rajt recimo, sa precima su imali velikih poteškoća. Kod nekih, na primer Džejmsa Boldvina, prisustvo ili odsustvo pretka izazivalo je uzbunu i teskobu. Ono što primećujem čitajući neke primere savremene proze jeste da prisustvo ili odsustvo takve figure određuje uspeh likova ili njihovu sreću, bez obzira na to da li je radnja smeštena u grad ili na selo. Odsustvo pretka je ono što je u delu izvor straha, izvor pretnje, uzrok ogromnog uništenja i pometnje. Primećujem i da je uteha tu, ali da ne potiče od prepuštanja kontemplaciji u nekoj mirnoj prirodnoj oazi, kao što je to slučaj u brojnim primerima iz belaačke književnosti glavnog toka, niti ona proističe iz viđenja grada kao nekakvog mesta posrnuća. Bilo da se lik nalazi u Harlemu ili u Arkanzasu, ta tačka je tu, bezvremenost je tu, ta osoba koja predstavlja pretke. I čini se da je to jedna od zanimljivih odlika koje se mogu izdvojiti kao konstanta u crnačkoj ili afroameričkoj umetnosti, uz još neke koje sam već pomenula: svesni napor koji umetnik ulaže ne bi li dobio telesni, emocionalni i intelektualni odgovor u komunikaciji sa publikom.

Zanimljiv je i odnos koji prema umetnicima imaju ljudi u čije ime ti umetnici progovaraju. Tačnije, prema umetniku koji je jedan od njih, čiji glas nije izdvojeni, zasebni

glas neke sasvim drugačije osobe koja govori iz neke privilegovane pozicije već glas koji u naraciji pripada implicitnom prvom licu množine. To ume da uzdrma ljude i kritičare koji umetnika vide kao nekakvo uzvišeno biće. Uzdrma ih zato što misle da je to ono što umetnik predstavlja – nekoga ko je uvek u sukobu sa vlastitim društvom, i te se razlike mogu videti u načinu na koji se književnost tumači. Da li Sulu zajednica podržava ili ne zavisi od toga kako gledate na ovo pitanje. Znam da neki čitaoci misle da je Sulu zajednica uništila. Moje je pak viđenje da ne postoji nijedno drugo mesto gde bi ona mogla da preživi. Svako drugo mesto bi je uništilo; jedino joj je u tom kontekstu bilo dozvoljeno da „bivstvuje”, i niko je nije kamenovao ili ubio ili je izbacio. Osim toga, teško je prepoznati ko od likova na kraju biva nagrađen ako to ne posmatrate sa takvog stanovišta. Kada se junak vrati svome jatuu – kada se vrati u pleme – pojedini beli kritičari to vide kao poraz, drugi to vide kao trijumf, i u tome se ogledaju različiti ciljevi umetnosti.

U *Solomonovoj pesmi* predstavnica predaka je Pilat. Uzrok nesreće koja snalazi Agaru [najmlađu od tri žene u tom domaćinstvu] jeste u njenoj velikoj udaljenosti od iskustava vlastitih predaka. Pilat u sebi nosi preko deset godina bliskih, podržavajućih veza sa dva muška lika – ocem i bratom. Ta bliskost i podrška ostale su u njoj, zbog njih je ona tako silna i puna ljubavi, to je zato što je iskusila takve veze sa drugima. Njena ćerka Reba doživela je to u manjoj meri i s muškarcima se povezivala vrlo površno. Rebina ćerka je u detinjstvu imala još slabije veze s muškim rođacima, pa taj generacijski sled zapravo ukazuje na slabljenje njihovih snaga usled nedostatka muškaraca koji bi im u životu bili izvor podrške. Pilat je kruna takvih veza: ona je oličenje najboljih ženskih i najboljih muških osobina, ali ta ravnoteža biva narušena ako se ne neguje, ako se na nju ne oslanja, ako se ne replicira. To je slabost koje se moramo čuvati u budućnosti – žena koja reprodukuje ženu, koja opet reprodukuje ženu. Znaete da ima mnogo njih koji govore o položaju koji zauzimaju muškarci kao nečemu što je od najveće važnosti, ali zapravo se radi o tome da je potrebno da održimo vezu sa precima, jer nas neki drugačiji put vodi u propast.

Osnovna ideja koju nose moje knjige jeste da je to naš posao. Kad ubijete pretka, ubili ste sebe. Želim da ukažem na tu opasnost, da pokažem kako oni koji se oslanjaju isključivo na sebe ne prođu uvek dobro ukoliko ne postoji svesna veza sa prošlošću. Da kažem, gledajte – evo šta će se desiti.

Nemam mnogo šta da dodam o tome [o potrebi da se razvije prepoznatljiv crni feministički okvir kritičkog čitanja], samo ću reći da mislim da to sa sobom nosi više opasnosti nego blagodeti, jer su svaki kritički pristup i svako tumačenje koji isključuju muškarce jednako ograničeni kao kritički pristup crnačkoj književnosti koji isključuje žene. Za kritičare, određeni okvir tumačenja ima nekakvu svrhu. Oni vole da govore o okvirima i strujama i sličnim stvarima, pa je možda njima to od neke koristi, ali ja bih rekla da se tu kriju određene opasnosti i po njih.

Ako pišem roman (ili bilo šta drugo) i pri tome ne pišem o plemenu ili o zajednici ili članovima te zajednice, ja onda ne pišem ni o čemu. Nemam želju da se prepuštam ne-

kakvim ličnim, zatvorenim izlivima sopstvene imaginacije koji ispunjavaju jedino obavezu prema mojim vlastitim snovima – drugim rečima, da, delo mora da bude političko. To mora biti ono što ga pokreće. Ovo je danas u kritičkim krugovima pogrdan termin: ako je umetničko delo nastalo pod uticajem nekog političkog stava, postoji doživljaj da je ono na neki način manjkavo. Moj je utisak potpuno suprotan: manjkavo je ako toga uopšte nema.

Problem nastaje kada se tirada potura kao umetnost. Čini mi se da je najbolja umetnost ona koja ima političku dimenziju, a umetnik treba da stvara tako da ona u isti mah bude nedvosmisleno politička i neuništivo lepa.

*(S engleskog prevela Viktorija Krombholc)*