

## Barbara Christian

*Skupnost in narava: romani Toni Morrison*

V zadnjih osmih letih je Toni Morrison v treh romanih, ki so poželi priznanje kritikov, ustvarila svoj lastni svet. *Najbolj modro oko* (The Bluest Eye, 1970), *Sula* (1974) in *Salomonova pesem* (Song of Solomon, 1977) predstavljajo, čeprav z različnimi poudarki, skupnosti, katerih poseben pogled na Naravo preoblikuje zrak, ki ga dihajo, tla, po katerih hodijo. Pri redkokaterem ameriškem romanopiscu ima Narava tako izrazit pomen kot v romanih te črnske pisateljice. Interpretacija Narave ni le bistvena za poskuse oseb, da bi razumele same sebe, pač pa tudi za pripovedke, ki jih tke Morrisonova, in za njen način pripovedovanja.

Ta posebna tema Morrisonove, odnos med vrednostnim sistemom njenih oseb in njihovim dojemanjem Narave je osnova njenega dela in eden od glavnih razlogov, čemu njeni romani izražajo občutenje brezčasnosti, tudi ko se tako poudarjeno ukvarjajo s specifičnostjo skupnosti njenih junakov. Odnos med Naravo in določeno človeško skupnostjo je jedro sodobne pripovedke, kot jo je skovala Morrisonova.

Na prvi pogled se morda zdi, da gre v vsakem romanu v glavnem za eno osebo: za Pecolo v *Najbolj modrem očesu*, za Sulo v *Suli* in za Mlekarja Deada v *Salomonovi pesmi*. Ko pa romane beremo, na nas ne napravijo vtisa le ti junaki, temveč tudi njihovo krvno sorodstvo. Ljudje, iz katerih glavni junaki črpajo doživetje samih sebe, so prav tako nepozabni, pretanjeno naslikani, kot osrednje osebe. Kdo lahko bere *Sulo*, ne da bi ga obsedla Eva, Sulina babica. V *Najbolj modrem očesu* je prav toliko časa namenjeno Pauline Breedlove kot Pecoli. In kakšna bi bila *Salomonova pesem* brez Pilate, Mlekarjeve čudovite tete? Ker Morrisonova prodre v bistvo svojih glavnih junakov, ugotovimo, da je nujni vidik njihovega osrednjega konflikta v romanu njihov odnos do rodovne skupnosti, do ljudi, ki so jim podarili življenje. Kot marsikateri ustni pripovedovalec zgodb Morrisonova prede zgodbe o tem, kako je način življenja junakov povezan z vrednostnim sistemom njihove skupnosti. Njeni romani predstavljajo svetove, ki so zelo podobni vasem, kjer so sorodstvene vezi vtkanе v sanje, legende, v podzavest prebivalcev.

Prav zato v teh romanih najprej spoznamo kraj, kjer osebe živijo, deželo skupnosti. Kot v starodavni afriški tradiciji je kraj enako pomemben kot človeški igralci, kajti zemlja sodeluje pri ohranjanju ljudskih tradicij. To je ena od nujnih stalnic, prek katerih ljudstvo dramtizira smisel življenja, ki prehaja iz roda v rod. Prizorišče je torej bistveno za to, kako osebe gledajo same nase. Sprememba prizorišča korenito spremeni tradicionalne vrednote, ki njihovemu življenju dajejo koherentnost.

Preseljevanje z agrarnega juga na bolj ali manj urbani sever močno vpliva na življenje Afroameričanov. Pri preseljevanju na sever se črnici niso selili le v velika

mesta, kakor to prikazuje toliko afroameriške književnosti, pač pa tudi v manjše kraje. Učinek takšnega preseljevanja na osebe v romanu je pomembnejše tematsko vprašanje v *Najbolj modrem očesu*. Morrisonova poudarja pomembnost te spremembe, ko nam prvič predstavi Lorain v Ohio kot zemljo, ki ne pusti rasti niti mesečkov niti Pecole, še celo preden zvemo, kakšen je pomen zgrbančenih mesečkovih semen in kdo je Pecola. Osebe, na katere bomo usmerili svojo pozornost, so se v mesto priselile pred nedavnim. Njihove vezi z nekim drugim krajem, z jugom, so bile močne in vztrajne, pa čeprav le zato, ker so si morale tradicijo preživetja utreti v težaških razmerah. Ker so na novo priseljeni in še črni, jih bolj uveljavljena bela skupnost v ohijškem Lorainu zaničuje. Črni priseljenci se morajo zato naučiti preživeti na zemlji, ki jim za zdaj še ne nudi ničesar, čeprav si skušajo ustvariti tradicijo, ki bi delovala na tem kraju. Dokler tega ne storijo, bo njihovo življenje brez koherentnosti.

Pauline, mati Pecole Breedlove, pooseblja izgubo središča, ki je okužila priseljence. Ločena od agrarnega juga, ki ji je omogočal zasebnost, njeni domišljiji pa prosto pot, in odrezana od tradicije prednikov svoje matere, podleže uničevalnim idejam o fizični lepoti in romantični ljubezni kot merilu lastne vrednosti. Njeno življenje v urbanem Lorainu ji zapre običajne poti samoizražanja in težaškega iskanja nekakšnega smisla v življenju. Zato za svojo nesrečo krivi dejstvo, da kot črnka ne more biti lepa in si torej ne zasluži dobrega življenja. V romanu je poudarjena razlika med Paulininim privzetim vrednostnim sistemom, ki izhaja iz osamljenosti in iz filmskih podob, in vrednostnim sistemom južnjaških črnk, kakršna je Jimmy, teta njenega moža. Ker njenemu življenju manjka koherentnosti, ni sposobna razumeti posledic, ki jih ima selitev na njenega moža in otroke. Ženske kot teta Jimmy pa so meje lastne eksistence preoblikovale tako, da so jih poustvarile po svoji lastni podobi in po podobi svoje skupnosti. Pauline in teta Jimmy trpita, toda njuno različno dojemanje lastne vrednosti kaže na vpliv, ki ga ima na skupnost pomanjkanje funkcionalne tradicije, kot se uteleša v zemlji.

A tudi ko smo priča tragediji Paulinine hčerke Pecole – ta je posledica občutenja popolne nevrednosti, ki sta ji ga vcepili njena družina in skupnost – se začnemo zavedati prebujanja neke obstojne tradicije v tej novi deželi. Čeprav so gospa McTeer in njen krog prijateljic obsedene z lutkami Shirley Temple in z drugimi zlatimi simboli površinskih družbenih vrednot, vendarle ohranijo močne ženske vezi pa tudi enako močan občutek za družino. Ko se privadijo drugačnemu ciklusu letnih časov, ki ga zdaj doživljajo, začnejo na mesto gledati kot na svoje mesto. Prav zato nam ena od njihovih hčera, Claudia, lahko pove zgodbo o tragediji Pecole Breedlove in lahko iz nove zemlje izlušči razumevanje namesto izgube.

V svojem drugem romanu *Sula* gre Morrisonova pri predstavljanju kraja še dlje kot v *Najbolj modrem očesu*, saj nam pove zgodbo o začetkih Bottoma. Ta zgodba je toliko mit, kot je lahko dejstvo, saj je njeno jedro zaznavanje občutenja realnosti neke skupnosti, njena intuitivna predstava o negotovem položaju v sovražnem svetu. Ker predstavi začetke Bottoma kot "črnuharsko šalo" in ker postavi drugo ob drugo

njegovo rojstvo in smrt, avtorica namigne bralcu, da se bo njena zgodba ukvarjala s filozofijo skupnosti o preživetju. Ta filozofija je v pripovedi Morrisonove zelo povezana z zemljo – kajti Bottom (dno) je pravzaprav višavje, kjer je preživetje negotovo. Ker pa gospodar, prejšnji lastnik zemlje, svojega sužnja ni hotel izplačati z dobro zemljo, ki mu jo je obljubil, je poimenoval to gorato pokrajino "dno nebes". Črnska skupnost se torej rodi kot posledica belčeve sprevernjene resnice in je leta pozneje tudi uničena, ko belci znova ponaredijo resnico, vrednost zemlje, da bi ustrezala njihovim željam.

Tako se v življenjski dobi Bottoma razvija neka tradicija, ki je neločljivo povezana z njegovim začetkom, tradicija, vkoreninjena v naravo zemlje, ki je dno na vrhu. Čeprav ga oblegajo sovražna vročina, mraz, veter in dež, se Bottom oklepa vere, da je mogoče zlo premagati le tako, da ga preživimo. Takšen pogled na odpor bo bistven za zgodbo o Suli Peace. Ker se ne ukloni bottomskega pogledom na žensko, jo skupnost občuti kot manifestacijo zle plati Narave. Namesto da bi usmerila svojo pozornost na predirljivo zlo rasizma in revščine, ki jo nenehno ogrožata, skupnost zapravlja svojo energijo, da bi preživela zlo Sulo. Končno se koncept odpora skupnosti, ki ima korenine v svoji zgodovini in v ranljivosti zemlje, izkaže za prešibkega spricho zunanjega sveta, da bi zagotovil njeno preživetje.

Poleg ranljivosti prispeva k njeni svojevrstnosti tudi izoliranost zemlje. Kot v *Najbolj modrem očesu* je tudi tu sprememba kraja za skupnost odločilna, čeprav iz drugačnega razloga. Bottom je tako odrinjen od drugega sveta, da ga zapusti le redkokatera ženska. Kadar pa le katera odide, se vrne z novim stališčem. Morrisonova poudarja vpliv izpostavljanja žensk zunanjemu svetu, pa tudi redkost takšnih primerov s tem, da Nel Wright zapusti svojo skupnost komaj enkrat. In prav tedaj se zave, da je posameznica. "Jaz sem jaz. Jaz nisem njuna hči. Jaz nisem Nel. Jaz sem jaz. Jaz." Vsakič, ko je izrekla besedo *jaz*, se je v njej nekaj nabralo kot moč, kot veselje, kot strah." (str. 24–25)

Takšno vrednotenje lastnega jaza je v nasprotju z bottomske definicijo ženske, kot odkrijemo, ko se leta pozneje zaznamovana ženska Sula po desetletni odsotnosti vrne v skupnost. Kot se *Najbolj modro oko* usmeri na učinek spremembe prebivališča skupnosti, še posebno na ženske, tako *Sula* poudarja učinek izoliranosti na ženske v Bottomu. Kot njen konzervativni del ženske pomagajo skupnosti ohraniti njene posebne tradicije. Ker pa je skupnost tako izolirana, njene tradicije le redkokdaj naletijo na izziv in se ne obnavljajo, zato jim grozi, da bodo zastarele. Tako bo imela narava zemlje, njena ranljivost, izoliranost, posebnost, nepredstavljive posledice za črnsko skupnost v tem romanu in na to, kako skupnost dojema glavne junake.

Čeprav je izrazito drugačen od njenih prvih dveh romanov, je tudi za tretji roman značilno poudarjanje odnosa med naravo zemlje in tradicijami skupnosti. Kot v *Najbolj modrem očesu* sta tudi v *Salomonovi pesmi* predstavljeni dve črnski skupnosti, ena na jugu in druga na severu, ki sta si nasprotni, čeprav sta tesno povezani. *Salomonova pesem* se tako kot njena prva romana pričinja s predstavitvijo ene od obeh skupnosti.

Pomembno je, da je zemlja, na kateri prebiva ta skupnost, neločljiva od zemlje

bele skupnosti. Pa vendar novo priseljeni črnici ohranijo del starih tradicij in s procesom imenovanja preoblikujejo zemljo. Pomembnost imenovanja, ustvarjanja smisla z besedo, je osrednja tema tega romana. Črni prebivalci tega mesta morda res nimajo nikakršnega uradnega vpliva v mestni vladi, vendar pa kot skupnost ne popustijo, ker nočejo sprejeti imen, ki jih drugi dajejo stvarjem, s katerimi so povezani. Tako črna skupnost bolnišnico Usmiljenje poimenuje Bolnišnica brez usmiljenja, saj ne smejo stopiti vanjo. Ko podelijo bolnišnici njeno pravilno ime, razodenejo sprevernjenost resnice, ki deluje na tej zemlji.

Proces imenovanja je seveda tudi negotov. Ker na področjih, ki so kritična za njeno preživetje, skupnost nadzirajo drugi, se njena imena lahko tudi spreminjajo. Kot v *Suli* je tudi v središču dogajanja v tem romanu "črnuharska šala" v zvezi z imenovanjem. Kakor se vrhu pravi Dno zaradi belčevega pohlepa, tako dobi družina Dead (mrtvi) po pomoti svoj priimek zaradi belčeve napake. Kljub temu črnska družina ohrani strah zbujujoče ime, saj paradoksalno uteleša njihovo življenjsko silo in upornost. Tega še izpopolnijo z lastno tradicijo imenovanja, tako da otrokom na slepo izbirajo imena iz biblije.

Čeprav je marsikdo na severu skušal ohraniti svoj kolektivni spomin s procesom imenovanja zemlje, pa so drugi raje spremenili svoj pogled na zemljo. V poskusu, da bi izpolnili obljubo, ki jim jo predstavlja sever, vidi ta peščica zemljo kot predmet, ki jim je na voljo za zaslužek, ne pa kot živo entiteto, utelešenje njihove preteklosti. V gonji za denar ogrozijo skupnost, tako da zakupijo njeno strukturo, ustvarijo hierarhijo na podlagi tistih, ki so lastniki stvari. Zgodbo o Mlekarju Deadu korenito prizadene sprememba vrednot – od južnjaškega deda, ki je branil zemljo s svojim življenjem, do severnjaškega očeta, ki skoraj uniči celotno družino, ko se žene za vedno več imetja. In Mlekarjevo iskanje zlata in dobička iz zemlje njegovih prednikov, ki si ga, kakšna ironija, želi, da bi se osvobodil svoje dužine, še podčrta razliko med starimi in novimi tradicijami. Toda zemlja se na novo potrdi, kajti v svojem iskanju zlata Mlekar odkrije večji zaklad, svoje pravo ime in svoje korenine v tej zemlji, ki mu omogočijo, da se dvigne nad njo in poleti k večji resnici.

Zemlja, na kateri prebiva skupnost, torej ni le kraj; je eden od pomembnih temeljev njenega vrednostnega sistema. In ker Morrisonova vidi človeška bitja kot del zemlje, ne kot nekaj, kar je od nje ločeno, je pogled skupnosti na Naravo odločilen za vsebino njenih del. V vseh treh romanih so različne družbene interpretacije Narave – kot fizične ali duhovne sile, ki jo človeška sila lahko prizadene ali ne – presejane skozi njihovo definicijo ženske. Posledica konflikta med temi različnimi interpretacijami je pogosto nastanek določenih idej o Resnici v prevladujoči skupini – idej, ki utegnejo biti za druge skupine sprevernjena resnica. Za romane Toni Morrison je tematsko in strukturno značilna raba inverzije, včasih v obliki humora, včasih kot tragedija, vedno pa kot prikaz, kako je katerakoli resnica zapletena. Kot blues, ki zlije smeh in solze, nam z rabo inverzije slika svoje vasi čudovito samosvoje, tudi kadar jih okuži drugačen, ponavadi sovražen svet. Kot Narava so njene vasi čudovite in grozne obenem.

V *Najbolj modrem očesu* je osrednja tema učinek standardiziranih zahodnih idej o fizični lepoti in romantični ljubezni ne le na črne ženske v obijemskem Lorainu, pač pa tudi na percepcijo črnske skupnosti o lastni vrednosti. Vse odrasle v knjigi v različni meri prizadene njihovo sprejetje družbene sprevrnjenosti naravnega reda. Ker jemlje zahodne standarde lepote za svoje, si črnska skupnost avtomatično odreka položaj imetnika lastnih kulturnih standardov. Toda poleg kulturne pohabe, ki jo predstavlja Pecolina želja po najbolj modrih očeh, Morrisonova izzove tudi nenaravnost vrednostnega sistema, kjer fizično lepoto povezujejo z vrlinami in je ljubezen romanca. Takšen sistem ustvarja hierarhijo, v kateri je komaj peščica tistih, ki so vredni ljubezni in sreče, medtem ko so vsi drugi obsojeni na brezupno hrepenenje po samoizpolnitvi. Prikrasnost pri naravni nuji po ljubezni popači proces rasti in ponovnega rojstva same zemlje. Ko tako Pecolo spomladi posili oče, je ta dramatični primer sprevrnjenosti povezan z nesposobnostjo, da bi na jalovi zemlji vzbrsteli mesečki: "Seme se je zgrbančilo in umrlo; njeno dete tudi." (str. 3)

Pogled skupnosti na Naravo kot na neurejen proces je prav tako povezan z njenim sprejetjem ideje, da imata fizična lepota in romantična ljubezen najvišji pomen. Boj med naravnim redom, ki vsebuje strah in strast, in željo po nezapleteni sladkosti in svetlobi je utelešen v vrsti hiš, ki jih slika Morrisonova. Od grde barake Breedloveov do standardizirane hiše Dicka in Jane zrealijo hiše v romanu vrednost prebivalcev po družbenih normah in poudarjajo uničevalnost hierarhičnega reda. Kot koncept fizične lepote je tudi videz hiš – ki je ocenjen glede na sposobnost ali nesposobnost njihovih prebivalcev, da izbršejo strah Narave – pokazatelj njihove vrednosti v družbi. Torej postane merilna palica zunanji videz in ne notranje odlike in mora biti po naravi hierarhije nad in pod vsako osebo vedno nekdo, ki ogroža njeno lastno vrednost. Ko pričnejo ljudje verjeti, da so svoj videz, se vedno bolj obnašajo tako, kot od njih pričakuje družba. Breedlovei se spopadejo in uničijo drug drugega v svoji grdi baraki, ker začno verjeti v lastno grdoto, v svojo notranjo nevednost. Naravni odnos, ki ga imajo kot družina, je popačen, dokler mati ne zanika lastne hčere zaradi bele deklice lutke, ki je njena delodajalka, oče končno posili lastno hčer v svojem iskanju pobožnosti, hči, ki se žene za najbolj modrimi očmi in jih nazadnje tudi dobi, pa s tem zanika svoj lastni obstoj.

Medtem ko osebe v *Najbolj modrem očesu* oblega vrednostni sistem neke druge kulture, ki ima moč nad njimi, pa imajo osebe v *Suli* nekakšen svoj svet. Toda čeprav se zdijo avtonomne in ločene, pa njihovo nadaljnje preživetje prav tako resno prizadene nadzor zunanje družbe. Zdi se, da je v nasprotju z *Najbolj modrim očesom* v *Suli* poudarek na edini značilnosti, ki jo bottomska skupnost deli s svetom – na njihovi definiciji ženske, njenega razpona in mesta. V resnici vpliv rasizma na njihovo interpretacijo Narave še bolj krepki to mnenje.

Prebivalci Bottoma ne verjamejo, da je "Narava kdaj pokvarjena – le nadležna" (str. 78). V nasprotju z novimi priseljenci v Lorainu vključijo v definicijo Narave strah in sladkost, zlo in dobro. Ker pa je Narava tako vseobsegajoča, jim rabi občutek



človeške majhnosti kot branik proti dejanjem in eksperimentom. Svoje reklo, da je treba Naravi dovoliti, naj gre svojo pot, pa prav tako povezujejo s svetom človeških dogodkov in se zato nič ne trudijo, da bi jih spremenili. Toda čeprav ljudje prepoznavajo Naravo in Zlo kot sili, ki ju je treba preživeti, verjamejo tudi, da odsevata pojava prek znamenj. Tako lahko gledamo tudi na kugo taščic ali znamenje prek Sulinega očesa, če smo dovolj modri, da ju razumemo. S tem razumevanjem seveda ne moremo spremeniti poteka dogodkov, saj te sile veljajo za brezbrizne in jih človeško obnašanje komaj kaj prizadene. Dežuje enako na dobre in slabe. In "edini način, da se izogneš božji roki, je, da stopiš vanj." (str. 56). Tako postane vzdržljivost edina obramba ljudi pred zlom. Če pa hočejo vzdržati, se je treba kot klop držati zapovedi, da mora ženska "delati druge". Njihov pogled na preživetje in Naravo obstaja le na fizični ravni in je vkoreninjen bolj v strahu pred smrtjo kot v želji po življenju. V prepričanju, da se da preživeti le zlo, ki ga povzročijo ljudje, ne poskušajo z nobenim drugim načinom odpora.

Zaradi bistvene vloge ženske v njihovem boju za preživetje, vsaj fizično, se zdijo prebivalci Bottoma prav tako brezbrizni v toleriranju ženskega obnašanja, kot so popustljivi v svojem odnosu do Narave. V romanu so pripravljene požreti oblastni slog Eve Peace, celo njen ritualni uboj lastnega sina, da bi rešila njegovo moškost. Zataskajo si oči pred svobodnim spolnim vedenjem Evine hčere Hannah in so strpni do licemerskega, vzvišenega obnašanje dame Helen Wright. V resnici pa priznavajo togo spodnjo mejo – da je rojevanje otrok ali odnos z moškim bistvo življenja ženske. Zato se prijateljstvo med Nel Wright in Sulo Peace razvija v okviru njenega spoznanja, da "sta jima prepovedana vsa svoboda in zmagoslavje, ker nista ne beli ne moška" (str. 44). Medtem ko Nel Wright nazadnje prevzame svoj naravni položaj po bottomskih merilih, pa Sula Peace vztraja, da bo delala sebe.

Sula je podobna večinoma moškim junakom v drugih ameriških romanih – brezimnemu pripovedovalcu v *Nevidnem človeku*<sup>4</sup>, Damonu Crossu v Wrightovem romanu *Izobčenec* – v iskanju lastne individualnosti kot sredstva samoizpolnitve. Ker pa je ženska, njena želja po tem, da bi delala sebe namesto druge, nasprotuje najbolj osnovnemu načelu boja za preživetje skupnosti. Ker v nasprotju z Evo, Hannah in Helene ne ustreza podobi matere, mlahave ženske ali dame žene, jo skupnost degradira v drugo kategorijo ženske, v kategorijo čarovnice, zlobne coprnice, ki je del zlobnih sil Narave. Kljub njihovem odnosu do Sule je skupnost ne izžene. Raje jo, njej navkljub, uporabi v lastne namene kot brezpravno osebo, kot sredstvo, s katerim se skupnost znova vzpostavi kot enost. S tem dejanjem zavrejo ustvarjalnost, ki je tudi del Narave – in ji pustijo, da išče uničujoče poti. S tem pa, ironično, dosežejo nasprotno od svojih hotenj, ker Suli ne vzamejo tistega, kar jim ima ponuditi – skok v življenje, vztrajanje pri samospoznavanju, slo po eksperimentiranju in s tem

<sup>4</sup> R. W. Ellison, 1952.

napredovanju. Ko ji dovolijo, da gre svojo pot, kot dovolijo Naravi, da gre svojo pot, se predajo smrti in uničenju na poti sil zla.

Morrisonova zavrača misel, da sta bodisi individualno prizadevanje ali konzervativizem skupnosti dovolj za izpolnitev. Ko jaz ostane brez konteksta, "nima točke, iz katere bi rasel" (str. 103), in skupnost, oropana ustvarjalnega duha, podleže smrti in uničenju. Ta pomembna, čeprav zapletena ideja, se v romanu kaže v pisateljčinem raziskovanju prepričanja skupnosti, da je Sula sebična, nenaravna ženska, in v odnosu med blagostanjem skupnosti in končnim uničenjem rečne ceste. V pretežnem delu knjige je moškim iz Bottoma prepovedano pomagati pri gradnji te ceste, ker so črni. Po Sulini smrti, hudem deževju in skopem zahvalnem dnevu se veliko prebivalcev Bottoma utopi in zaduši, ko se predor za cesto zruši. Izmučeni od prepuščanja Naravi, da gre svojo pot, izmučeni od "upanja", da se da rasizem preživeti, prebivalci Bottoma zadajo odgovarjajoč in tragičen udarec rečni cesti, ki je ne smejo graditi, in so fizično uničeni. Kakor umre Sula zaradi zatopljenosti v samo vase, tako umrejo oni zaradi predolgega vztrajanja pri golem preživetju. Pozneje, ko je cesta dograjena, reka ukročena, belci prevzamejo zdaj zaželeno zemljo Bottoma, ki postane tisto, kar so mu najprej rekli: "dno nebes".

Macon Dead v *Salomonovi pesmi* se ne bi tako zmotil, kot so se osebe v *Suli*, da bi pustil Naravi, naj gre svojo pot. Kajti njegov glavni cilj v življenju je pridobivanje imetja, ki je sredstvo za zagotavljanje vse večjega bogastva. Kot je značilno za nastajajoči srednji razred, vidi Naravo kot nekaj, kar imaš, in ne nekaj, kjer živiš. Pomembnost lastnine pa ne velja le za Naravo, temveč tudi za njegovo družino. On si jih lasti in razkazuje ženo in otroke kot znamenje svojega bogastva. Rezultat tega filozofskega pogleda na Naravo in torej tudi na družino in skupnost je odmikanje od življenja. Ko spremeni zemljo v predmet, v nekaj, kar ni živo, grozi, da bo uničil temelj svoje kontinuitete, ki je po naravi del Narave.

Tako kot Macon predstavlja ideologijo porajajočega se severnjaškega srednjega razreda, ki mu je izkušnja rasizma na jugu privzgojila nenasitno željo po varnosti, predstavlja njegova sestra Pilate tradicijo, ki se istoveti z naravo in nima nobene želje po materialnih dobrinah. Pilate je v romanu predstavljena kot zdravilka duha, vodnica k bistvom, ki presega zunanji videz ali materialne predmete. Ker se rodi brez popka, spozna, kako pomemben, a zavajajoč je za ljudi videz. Tako se nauči zanašati se bolj na notranje kvalitete kot na zunanost. Paradoksalno pa njeno razumevanje duhovnega temelji na njeni presoji zemlje, iz katere izhaja. Kot je Maconova zapuščina zemlja in hiše, ki jih ima, je Pilatina "dediščina" vreča z očetovimi kostmi. V nekaterih pogledih je ta čarovnica brez popka, ki se ne drži nobenih družbenih pravil, zelo podobna zaznamovani Suli. Vendar Pilate lahko počne tisto, česar Sula ni mogla. Tradicijo svoje družine, južnjaške skupnosti, iz katere izvira, uteleša tudi, ko dela sebe.

Nasprotje v vrednotah med bratom in sestro Dead je os tretjega romana Toni Morrison. Spor med Deadoma se bo skušal razrešiti v osebi Mlekarja Deada, Maconovega sina in Pilatinega nečaka. V zelo značilnem smislu je Mlekar celo bolj

Pilatin kot Maconov otrok, kajti brez njenega čaranja ne bi bil ne spočet ne rojen. Mlekar mora potovati prek očetovega ozemlja, prek Maconovega pehanja za denarjem in varnostjo, ki hromi njegovo mater, sestre in njega samega, pa tudi prek Pilatina zemljepisa, njene magije in omejitev. Mlekarja pri iskanju zlata žene očetovo prepričanje, da Pilatina dediščina ni vreča kosti, pač pa zlato. In v sinovskem gnanju za očetovim ciljem odkrije dedove kosti, bistvo resnice svojih prednikov.

Mlekarjev proces odkrivanja te resnice je prav tako zapleten in povezan s pogledom skupnosti na Naravo, kot je spoznanje Nel Wright, da sta Sulino življenje in smrt povezana z življenjem in smrtjo Bottoma. Ugotovi namreč, da niti Maconova niti Pilatina pot ne vsebujeta vse resnice. Ne moremo se izpolniti s pehanjem za bogastvom in varnostjo, prav tako pa ne moremo povsem živeti v preteklosti.

Ker živi ločeno od sveta, ki jo zdaj obdaja, Pilate ni sposobna preživljati vnukinje Hagar. Hagar ni bila "ne dovolj močna kot Pilate, ne dovolj preprosta kot njena mati Reba, da bi si uredila življenje kot onidve." Potrebovala je zbor sorodnic, da so ji dale "dovolj moči, ki jo življenje zahteva od nje – in dobro voljo, s katero živi" (str. 317). Ker ne more obvladovati vrednot tega sveta, podleže njegovim grozotam. Zanimivo, da je prav tista grozota, ki jo uniči, povezana z vodilno temo v *Najbolj modrem očesu* in z vlogo, ki jo skupnost v *Suli* pripisuje ženski. Ker utemeljuje edini razlog svoje eksistence v Mlekarjevi ljubezni do nje, Hagar prične verjeti, da jo zavrača, ker nima "svilenih las", "kože limonove barve" in "svikasto plavih oči" (str. 325). Niti vseobsegajoča pozornost in ljubezen, ki ji ju nudita mati in babica, ne moreta ustaviti strupa nevednosti, ki jo nazadnje ubije.

Tudi posledica Maconove poti je smrt – ponazarja jo zadušljivo življenje, ki ga morajo prenašati njegova žena in hčere. Ker veljajo predvsem za simbol njegovega bogastva in dosežkov, so te ženske obsojene na damsko življenje, iz katerega je izbrisana vsa strast. Kot hči edinega črnega zdravnika v mestu je bila Ruth tako temeljito vzgojena v tej ozki eksistenci, da usmeri vso svojo strast sprva na očeta, ki ji je podaril življenje, in nato na sina. Nenaravno ga doji do poznega otroštva, ker potrebuje nekakšen fizični stik, nekakšno povezavo z Naravo. Njen edini izhod so rože, ki jih goji, in vodni madež na veliki mizi, ki jo povezuje s preteklostjo. Ruth je simbol za grozo, ki čaka tiste ženske, ki postanejo znamenje moškega bogastva. Njen sin Mlekar, ki prav tako postane podaljšek očetovih poslov, pri petintrideset letih ugotovi, da nima za kaj živeti. Šele ko nehote odkrije dedovo zemljo in pradedovo ime, je sposoben razumeti razloge tako očetovega kot Pilatina stališča. Z razumevanjem svojega izvora Mlekar najde smisel življenja, da lahko poleti prek ukvarjanja s posvetnimi zadevami.

Odnos med skupnostjo in njeno interpretacijo Narave ni le pomembna tema, ki se vleče skozi *Najbolj modro oko*, *Sulo* in *Salomonovo pesem*, pač pa je tudi ena glavnih strukturnih prvin v njihovi zgradbi. Ker temeljijo na interakciji med skupnostmi in Naravo, pisateljični vzorci niso le samovoljni pa tudi ne zgolj sredstvo, s katerim bi krepila tematske poudarke. Bolj pomembno je, da je njena strukturna raba Narave



osrednja za podajanje njenih zgodb kot pripovedk, kot pripovedi, ki učijo nekaj o življenju.

Kot v starih pripovedkah je interpretacija Narave odločilna za moralne zakone določene človeške skupnosti. V poduk je vpletena zavest, da se določena interpretacija Narave sicer lahko nanaša na neki določen čas, vendar pa velja v kateremkoli času. V romanih Toni Morrison je Čas bolj enotna entiteta kot kronologija, ki je razdeljena v posamezne odlomke preteklosti, sedanjosti in prihodnosti, saj predstavlja vpliv pomembnih dogodkov na življenje ljudi. V dramatizaciji tradicij njene skupnosti spominjajo romani Morrisonove na ustno tehniko pripovedovalke, ki pravi svojo zgodbo v določenem času in v povezavi z določenim krajem, njeno obravnavanje Časa in Narave pa prežema pripoved s tisto nezlomljivo povezanostjo med ljudmi iz njene skupnosti in preostankom naravnega in človeškega sveta.

V *Najbolj modrem očesu* so letni časi, čas Narave, glavna strukturna tehnika, s katero Morrisonova dramatizira nenaravno spretnost resnice, ki jo vsebuje ideja o fizični lepoti in romantični ljubezni. Knjiga je razdeljena v štiri dele, vsak se imenuje po letnem času, v katerem je predstavljen dogodek, ki je imel velikanski vpliv na Pecolo pri njenem prehajanju v ženskost. Na njihov delež v strukturi romana nas pripravi Claudiin uvod v zgodbo: "Naj še tako prikrivajo, jeseni 1941 ni bilo nobenih mesečkov." Kot nas oponašajoče besede Dicka in Jane z začetka vsakega dela spominjajo na plehka, zahtevam prilagojena pravila družbe, tako letni časi večno ponavljajo čudež in grozo Narave, ki se izmika vsem pravilom. Kot časovni potek Narave se letni časi upirajo tudi umetnemu sistemu vrednotenja, kjer je vse predvidljivo, obvladljivo in kjer je ves strah izbrisan.

Jezik romana temelji na konfliktu med naravnim redom in spretnim redom v človeški družbi. Po zakonih Narave naj bi ptiči leteli, mlado naj bi raslo, a to se ne bo zgodilo, če jim odrekamo nagonsko potrebo po ljubezni in svobodi. Morrisonova ta konflikt ne le karakterizira, pač pa ga tudi postavi nasproti trajnemu procesu, v katerem se človeška bitja naučijo, da morajo izkusiti podlost Narave in življenja, če naj izkusijo tudi njuno dragocenost. Pogled na Naravo je še posebno poudarjen v zimskem delu, kjer podlost tega letnega časa zmoti lažna pomlad v podobi mešanke Maureen Peal, sanjskega otroka, ki s svojim zunanjim videzom očara vse, njen temperament pa temelji na njenem vedenju, da "je srčkana", medtem ko so črne deklice, kot je Pecola, "grde črnuhinje". Ker je tako kot oni zaverovana v svoj videz, ne more preseči te ocene lastne vrednosti. In čeprav velja za posedovalko lepote, najbolj cenjenega daru, išče znanje o spolnosti pri Pecoli, ki jo identificira s takšnimi rečmi. Tako kot Pecoli je tudi Maureen dodeljen nenaraven položaj v redu človeške družbe. Njen videz, ki je označen kot lažna pomlad, je prav takšna spretnost kot Pecolino ime, povezano z mulatko, ki sovraži svojo črno mater v filmu *Imitacija življenja*.

Narava, stalna in večno spremenljiva obenem, je v romanu osnovna metafora, s katero je presejana pisateljčina raba spretnostne resnice, tako da je letni tok rojstva, smrti in ponovnega rojstva spretnjen v človeški družbi. Pecola spomladi ne bo izkusila

ponovnega rojstva; namesto tega jo bo v tem letnem času ljubezni posilil lastni oče in se bo v jalovem poletju potopila v norost. Pecola bo "vse svoje vitično zelene dni hodila gor in dol, gor in dol, trzala v ritmu tako oddaljenega bobnarja, da ga je slišala le ona. Z upognjenimi komolci, z glavo na ramenih je mlatila z rokami kot ptič v večno grotesknem jalovem poskusu, da bi letela." (str. 162).

Raba Narave in Časa kot temeljnih strukturnih prvin je morda še bolj izrazita v *Suli*. Kot v *Najbolj modrem očesu* imajo letni časi seveda veliko vpliva na skupnost. Vendar so v *Suli* bolj kot letni časi poudarjene osnovne prvine Narave. In čas v tem romanu je rabljen bolj v smislu časa, kakor ga interpretirajo ljudje, in manj kot del Narave.

*Sula* je razdeljena v prolog, dva dela in epilog. V prologu se seznanimo z Bottomom, z njegovim rojstvom in smrtjo, ki imata korenine v ranljivosti in izoliranosti zemlje. Prvi del se začne s še eno predstavitvijo. Tokrat spoznamo Shadracka, od bomb pretresenega vojaka, ki vpelje Državni dan samomorov, obred, ki naj bi spravil s poti strah pred smrtjo, tako da bi bil "preostali del leta varen in svoboden" (str. 12). Od tega trenutka v romanu smo priča tistim varnim in svobodnim letom, letom, ki se osredotočijo na Sulino in Nelino otroštvo in nato na njune izkušnje odraslih žensk v Bottomu. Končno je na vrsti epilog z naslovom "1965", ki Nel Wright prinese razumevanje, in slavošpev Bottomu, zdaj že izumrli skupnosti.

V zvezi z deli v *Suli* nas najprej zbode v oče, da so prežeti s smrtjo in imajo za naslov letnico. Zdi se, da je čas izražen kronološko numerično, v resnici pa ni tako, saj nam vsako leto poglavje ne pove, kaj se je v tem letu zgodilo, pač pa izkoristi osrednji dogodek, ponavadi smrt, ki je nastopila v tistem letu, kot žariščno točko, v kateri se stopijo preteklost, sedanjost in prihodnost. Tako se poglavje "1921" osredotoči na Evin obredni sežig sina Pluma, da bi rešila njegovo moškost. Večina dogodkov, o katerih je govor v tem poglavju, pa se ne zgodi leta 1921. Tako izvemo o Evinem življenju in njenih osebnih vrlinah, vrlinah, ki bodo imele znaten vpliv na njeno vnukinjo Sulo. Eva se žrtvuje za svoje otroke, njeno oblastno obnašanje pa tudi njena ljubezen do moškosti stojita nasproti umoru njenega sina in sta popolnoma nujni za razumevanje tega najbolj nenaravnega dejanja. Čas v *Suli* ni kronologija, pač pa pomembno dogajanje.

Takšno videnje časa je prepleteno z ognjem, vodo, zrakom in zemljo v pisateljicini dramatizaciji odnosov ljudi do Narave. Te štiri prvine so osnovna metafora, s katero so predstavljena poglavja leta. Zato začnemo gledati na smrt kot na najbolj drastično posledico prepletanja teh prvin s človeškimi bitji, pogosto zaradi sprevrnjenosti resnice. Prvi del, denimo, se začne z 20. poglavjem, z Nelinim potovanjem na babičin pogreb. Smrti sledi Evin ritualni sežig Pluma v poglavju "1921", ki je povezan s Hannino nesrečno smrtjo v ognju v poglavju "1923", oba pa loči poglavje "1922", ko Sula in Nel po nesreči utopita Chickena Littla.

Podobe ognja in vode še posebno prevladujejo v prvem delu. Kot ustvarjalni in uničujoči sili obenem sta bila ogenj in voda v človeškem umu vedno povezana z

močnimi duhovnimi silami in predstavljata simbol inherentne zapletenosti naravnega reda, kjer sta življenje in smrt neločljivo povezana. Te podobe, ki so tako prevladujoče v prvem delu, so združene v poglavju "1927", v zadnjem poglavju tega dela, ko se Nel poroči z Judom. Te sanje o poroki v resnici uničijo Nelin občutek individualnosti, ki ga je uzrla na svojem edinem potovanju iz Bottoma in ki je cvetel v njenem prijateljstvu s Sulo Peace. In na simbolični odmev te poroke, s katero Nel v skupnosti začne veljati za odraslo žensko, smo pripravljani. Kajti Eva, strokovnjakinja za sanje, nam je v analizi Hannine slutnje o lastni smrti povedala, da sanje o poroki pomenijo smrt. Ta interpretacija človeškega obreda se sklada z učinkovanjem naravnih prvin, kajti poroka pomeni tako smrt kot rojstvo. To je konec Nelinega uživanja lastne individualnosti, cena, ki jo plača, da bi prevzela vlogo matere in žene, brez katerih skupnost ne more preživeti.

Osebe v tem romanu so z določenimi prvinami tudi povezane. Eva in Hannah sta povezani z ognjem, Nel, Sulina najboljša prijateljica, je tako trdna kot zemlja, Ajax, njen ljubimec, bi rad letel. Suline zaznamovane oči so "tako neomajne in čiste kot dež" (str. 45), zato je istovetna z vodo, s tisto prvinsko silo, ki je sposobna teči, a jo je treba ustvarjalno ohranjati v določeni obliki, da ne postane uničevalna. Poplava ranjenih čustev, ki jih sproži materina izjava, da jo morda res ljubi, vendar ji ni všeč, povzroči, da Sula po nesreči utopi Chickena Littla. Njena fluidnost, potreba po raziskovanju in eksperimentiranju je kriva, da v skupnosti začne veljati za brezpravno osebo. Ker nima konteksta, postane njena fluidnost uničevalna. Ko izgubi prijateljico, ji ostaneta "le njeno lastno razpoloženje in muhavost" in "kot vsak umetnik brez umetniške forme postane nevarna" (str.105).

Tudi skupnost je povezana s temi prvinami. Ljudje imajo "od sile veliko opravka s posvetnimi zadevami" in ženske so označene kot "bron, potresen s pepelom", njihovi duhovi so togo shranjeni v njihovih telesih. Prav ko Sula prestopi v "večni spanec vode", ljudi uniči nasilnost prvin, ko se zemlja shladi in nato segreje, in se utopijo ali zadušijo v predoru, ki ga niso smeli graditi.

*Suli* so prvine, še posebno ogenj in voda, metafora za boj, ki poteka med Sulo in njeno skupnostjo. V *Salomonovi pesmi* so znova vse prvine rabljene kot strukturne referenčne točke, vendar je tokrat velik poudarek na letenju, na ježi po zraku. Morrisonova uporabi kontrast med umetnim in naravnim in tako dramatizira dva vrednostna sistema, ki ju predstavljata brat in sestra Dead. Poleg tega konflikta pa Morrisonova za temelje romana uporabi ljudski mit ameriških črncev, ki so pobegnili nazaj v Afriko, mit, ki ga najdemo povsod, kjer so bili Afričani kdaj zasužnjeni. Ko vključi ta mit v zgodbo o Mlekarjevem iskanju zlata, Morrisonova namigne, da se je treba za svobodo predati najbolj nevarni, a najbolj potrebni vseh prvin – zraku. Zrak je dih življenja, in če se naučimo z njim sodelovati, namesto da bi si ga poskušali podrediti, se lahko naučimo letenja, ne da bi se sploh dvignili od tal.

Prvi prizor v romanu razkrije, da bo to osrednja ideja knjige poleg spora med različnimi vrednostnimi sistemi, s katerimi se sooča črnska skupnost v tem mestu na sred-

njem zahodu. "Zastopnik Vzajemne življenjske zavarovalnice iz Severne Karoline je obljubil, da bo ob treh poletel z Usmiljenja na drugo stran Gornjega jezera." (str. 9)

V tem uvodu k zgodbi o Mlekarju Deadu so koristoljubna filozofija ljudi, kakršen je njegov oče, pa tudi povezava ljudi s še zmeraj živo preteklostjo, izumetničenost damskosti in naravna želja po letenju vse zgoščene v prizor, ki močno spominja na obliko čaščenja. Medtem ko skuša mr. Smith poleteti na krilih iz modre svile, ko umetne vrtnice iz rdečega žameta poletijo iz košare Ruth Dead in ko odmeva pesem "O sladki mož ne zleti stran", si Mlekar iz mamine maternice začne utirati pot k svojemu rojstvu. Ko pa pride na ta svet in odraste, ugotovi, da "lahko letijo samo ptice in letala."... "Da mora živeti brez tega edinega daru, ga je žalostilo in tako prikrajšalo njegovo domišljijo, da se je zdel pust celo ženskam, ki niso sovražile njegove matere" (str. 15). Preostanek romana se ukvarja s tem, kako v Mlekarju ta želja znova oživi in kako je nazadnje tega daru le deležen.

Medtem ko je Mlekar povezan z letenjem, je Kitara Bains, njegov najboljši prijatelj, poistoveten z zemljo. Ker mu je lov v krvi, pogreša vonjave in zvoke gozdov, ki jih je poznal na jugu. Jasen je kot zemlja. Toda kot zemlja, ki jo razmoči kri rasizma, je tudi on pohabljen. S svojimi naravnimi lovskimi sposobnostmi skuša spremeniti položaj, v katerega je ujet s svojimi ljudmi. V organizaciji Sedem dni skuša po svoje vzpostaviti ravnotežje za generacije črncev, ki so jih pobili belci. Pri tem pa mora uničiti vse svoje druge naravne nagone, dokler ga povsem ne prevzamejo posvetne rešitve zla, ki ga obdaja.

*Salomonova pesem* strukturno temelji na konfliktu med obsedenostjo s posvetnimi zadevami in potrebo po letenju, ki je po naravi del vsakogar od nas. Roman je razdeljen na dva dela. Prvi del poudarja napetost med tema dvema poloma v Mlekarjevi skupnosti na severu, medtem ko drugi del sledi popuščanju te napetosti; to je posledica Mlekarjevega iskanja v njegovi južni skupnosti. V vseh odlomkih knjige sta ta vzgona stkana skupaj, saj gre za nenehno prepletanje skupnosti na severu in jugu, preteklosti in sedanjosti ter Maconovih in Pilatinih stališč. V razvoju Mlekarjevega odnosa do teh dveh skupnosti si Morrisonova pomaga z naravnimi prvinami kot s strukturnimi vodniki.

Ker je prikrajšana za sadove Narave, Ruth Dead komaj še kaj zagotavlja, da "svet še stoji... da je nekje v sebi še živa" (str. 17). Eno je velik vodni madež na njeni fini mizi iz mahagonija, ki povezuje njeno preteklost z njeno sedanjostjo in "se je vedel, kot bi bil sam rastlina, in se razcvetel v velikanski, irhasto siv cvet, ki je utripal kot vročica in vzdihoval kot premikanje peščin." (str. 18). Drugo, vsaj začasno, pa je, da doji sina prek razumne starosti v sobi, ki diši po vlažnem zelenilu. S tem dejanjem se dvigne v višave, kolikor ji je to dovoljeno, iz njega pa izhaja tudi vzdevek njenega sina. Kot poskuša Mlekarjeva mati na čudne načine potešiti svojo željo po Naravi, odganja njegov oče mladostni strah pred tem, da bi bil osamljen klatež brez zemlje. Z ljubkovanjem čarovnih ključev, s katerimi velja za lastnika posesti, se obda z zemljo. Po drugi strani pa je Pilate tako brez zemlje kot ptiči. Čeprav ne bi nikoli stopila v

letalo, je Mlekarjev pilot k drugačnemu pogledu na življenje. Kot "visoko, črno drevo" je vkoreninjena v zemljo, tudi kadar kaže proti nebu.

V drugem delu sledi Mlekar poti, ki jo je Pilate napravila v mladosti. A namesto da bi našel zlato, to dragoceno zemeljsko kovino, ga Pilatin zemljepis vodi v drugo, njemu nepoznano skupnost, ki pa je kljub temu del njega. Znova so kriterij njegovega iskanja naravne prvine, saj si ljudje v Shalimaru zemlje ne lastijo, pač pa z njo živijo. Tako so povezani z njo, da poznajo jezik, ki je bil pred jezikom, jezik živali in same zemlje. Mlekar s pesmijo zemlje, rek in ljudi spozna ime svojega prednika, ki ga je njegov oče že pred davnimi leti za hip uzrl v svoji domišljiji:

"Gotovo, je preudarjal, imata s sestro kakega prednika, kakega okretnega mladeniča z oniksovo poltjo in z nogami, ravnimi kot stebila trstike, in ta je imel ime, ki je bilo resnično." (str. 23)

Mlekar pa ne odkrije le oniksa, stebel trstike in imena. Odkrije tudi, da je njegov prednik znal leteti. Spoznanje o tej dediščini ga osvobodi in bo morda pomagalo njegovo družino rešiti mrtve točke, proti kateri vrtoglavo drvijó, kajti ena od pomembnih sestavin sposobnosti za letenje je, da veš, kdo si.

Toda čeprav Mlekar zdaj ve, da je zrak lahko gostoljubna prvina, mora še vedno trpeti posledice svojega prejšnjega iskanja zlata. Zadnji prizor v romanu je vrh pisateljčine rabe prvin kot strukturne osnove. Ko Mlekar in Pilate zakopljeta vrečo kosti, ki je njuna dediščina, Pilate ustrelí Kitará, Mlekarjev najboljši prijatelj, ki meni, da je bil ogoljufan za zlato. In ko Pilate umre, ji Mlekar zapoje pesem o njunih koreninah. Ko umre, se v zraku kot iz pesmi pojavi ptič, ki odleti z uhanom škatlico, v kateri je njeno ime. In iz Salomonovega skoka, zemlje, od koder so pobegnili njegovi predniki, Mlekar skoči v Kitarove roke, ko ga jezik skal in hribov spremeni v zvezdo vodnico. Zave se, da si zraka ne sme lastiti, pač pa mu mora predati svoje življenje, če hoče leteti: "Hočeš moje življenje? Ga rabiš? Na." (str. 346)

Roman Toni Morrison *Salomonova pesem* je njeno najnovejše raziskovanje načina, v katerem se spojijo pretekli ljudski miti in pomembni dogodki sedanjosti in ustvarijo še eno različico odnosa Narave do človeške skupnosti. Vsi trije romani vsebujejo dosledno vizijo, saj se vsi osredotočijo na na videz nasprotujočo si slo človeških bitij, da bi bili del Narave, pa vendar tudi različni od nje. Njene osebe si nagonsko želijo, da bi bile plodne kot zemlja, tekoče kot voda, žive kot ogenj, svobodne kot zrak. Živijo pa tudi v človeških družbah, ki temeljijo na razlikovanju med svojimi člani. Pisateljčina dramatisacija človeške družbe poudarja trenje med naravnim redom in nenaravnimi postavkami diskriminacije – raso, spolom, denarjem, razredom – ki jih je uvedla človeška družba.

Zato je v vseh pripovedih opomin, ki nas neogibno vodi nazaj, k želji vsakega bitja, da bi raslo, opomin, da se bo ta želja izrazila bodisi v naravni obliki ali v blaznosti. In ker je Narava del vsakega človeškega bitja, je preveč zapletena, da bi se jo dalo urediti ali izbrisati. Tako se nenehni poskusi, da bi zanemarili odnos med ljudmi in Naravo, končajo z izgubo, bolečino in pogosto smrtjo.



In vendar, to pa velja za večino pripovedk, nas romani Toni Morrison spomnijo na čudovito prožnost Narave in s tem tudi človeške družbe – da bodo mesečki, čeprav jeseni 1941 niso brsteli, morda brsteli kako drugo leto, če znamo razumeti naravo prsti, v kateri so se zgrbančili; da je voda lahko tako ustvarjalna kot uničujoča, če ji je dovoljeno poiskati obliko, ki ji ustreza; in da človek lahko jezdi na zraku, če se mu je pripravljen predati.

Prevedla Katarina Jerin

Prev. iz knjige: Barbara Christian, *Black Feminist Criticism; Perspectives on Black Women Writers*, 1985. Prvič objavljeno v *The Journal of Ethnic Studies* 7, št. 4 (februar, 1980).

Citati iz knjige *Salomonova pesem* so povzeti po slovenski izdaji (Toni Morrison, *Salomonova pesem*, Pomurska založba, 1980) v prevodu Jožeta Stabeja.

Strani citatov iz drugih dveh knjig so povzete po originalu (Toni Morrison, *The Bluest Eye*, Holt, Rinehart & Winston, New York, 1970, in Toni Morrison, *Sula*, Bantam Books, New York, 1973).