

## OBRAZI

### RICHARD WRIGHT

V enem izmed svojih zadnjih romanov (*A Long Dream*, 1958) je Richard Wright v kratkem prizoru simbolično nakazal izhodiščno situacijo vsega svojega pisanja: črnski deček Fishbelly občuti nenadoma strašansko lakoto. Steče v kuhinjo in zazna iz gornje pečice razbeljenega štedilnika slastni vonj pravkar pečenega kruha. Primakne stol, se vzpne k pečici — a je malo, majčkeno prekratek. Stol se prekopicne in deček trešči na razbeljeno štedilniško ploščo. Fishbelly ima srečo in ostane živ; toliko in toliko njegovih črnih bratov, ki, lačni, iztegnejo roko po kruhu, pa plača ta pogum z glavo. Zakaj sredi belega sveta ameriškega Juga je pečica za črnškega dečka vselej postavljena tako, da more kruh doseči samo, če tvega vse — tudi življenje.

Richard Wright je bil rojen leta 1908 na neki farmi bliju Natcheza v državi Missouri, a že v zgodnji mladosti se je selil še niže, na najgloblji ameriški Jug, v Arcansas in nato v Mississippi, ki se ga vse do danes niso resno dotaknile integracijske tendence. Njegovi predniki so bili poljski sužnji, tisti nesrečni razred sužnjev, s katerimi so — po besedah severnjaka Armsteda, ki je obiskal južne države malo pred državljansko vojno — gospodarji morali ravnati nečloveško, če so hoteli, da se je njihovo delo gospodarsko izplačalo, in ki so zato v svojih kratkih, na delo in najnujnejše biološke funkcije omejenih življenjih, izgubili »sen in človečnost«. Starši niso vedeli povedati niti, kateremu plemenu so pripadali predniki, niti, s katerega konca črnega kontinenta so prišli; doraščajočega fanta je mučila ta brezdomovinskost, nemožnost, zoperstaviti sovražnemu okolju sanje o pravi domovini. Ožja Richardova družina se je kmalu razbila. Oče je izginil, mati, perica, se je trudila, da bi sinovoma omogočila vsaj najnujnejše šolanje, pa je omagala pod udarci bolezni. Pozneje je, deloma ohromela, še nekaj let vodila Richardu gospodinjstvo, ko je bil že mlad, obe-tajoč pisatelj v Chicagu; a avtorjevi zgodnji spomini so veriga ponižanj, selitev od sorodnikov do sirotišnice in od sirotišnice do vrste šol, ki so vse enako malo pripravljene nuditi črnemu fantu dejansko znanje. Še kot šolar se dodobra seznanil z življenjem »Jima Crowa«, ameriškega črnca južnih držav. Spozna šole Jima Crowa, njegove zabave, njegovo delo, prevozna sredstva Jima Crowa, njegovo družinsko življenje in smrt. Spozna, da tudi v smrti beli in črni niso enaki in da je celo pokopališče obarvanih ljudi opremljeno s psovko »Jim Crow«. Svoja prva srečanja s svetom belcev, v katerem si mora služiti kruh, je Richard Wright opisal neposredno v dveh delih: v kratkem biografskem osnutku *Tako živi Jimi Crow* in pa v obširni avtobiografiji *Črni deček* (*Black Boy*, 1945), ki mu je prinesla svetovno slavo. *Črni deček* se končuje z Richardovim pobegom v Memphis — v mesto, kamor bo v Wrightovem pisanju pobegnila še dolga vrsta junakov — in v tamkajšnje nekoliko znosnejše razmere, v katerih se prvič zavestno spogleda z móro svoje mladosti, s podobo civilizacije nezaupanja in strahu, ki jo bo opisoval vse življenje.

V Memphisu ostane dve leti, dovolj, da napravi prve korake v pisateljevanje in da si priskrbi osnovno glavnico sto dvajset dolarjev, s katero tvega selitev v Chicago. Zdaj že vidi pred seboj jasno pot, po kateri hoče hoditi: postal bo pisatelj. In vidi tudi že občinstvo, ki ga bo zavojeval — čeprav ta

odločitev nemara ni čisto zavestna in čeprav je dejansko segel daleč čez ta razmeroma ozki okvir — namreč belo prebivalstvo Združenih držav, predvsem bralce ameriškega Severa, od koder se južni otrok še zmerom nagonsko nadeja rešitve. Čikaška leta dejansko pomenijo prodor Richarda Wrighta: leta 1938 izidejo štiri njegove novele iz življenja ameriških črncev v južnih državah pod skupnim naslovom *Otroci strica Toma* (Uncle Tom's Children, 1938); revija *Story* mu podeli zanje pet sto dolarjev denarne nagrade. Leto dni pozneje pride v New York kot Gugenheimov štipendist in leta 1940 prejme tako imenovano Spingarnovo medaljo za roman *Domačin* (Native Son, 1940).

V čikaško razdobje sodi prvo srečanje Richarda Wrighta s komunistično partijo ZDA. Kot mlad, napreden pisatelj postane član kluba *John Reed*, ki je čikaško zbirališče levičarskih umetnikov. Seznaní se z marksistično teorijo in z bližnjimi cilji ameriških komunistov. Ta pretres je zanj skoraj tako močan kot prvi zavestni spopad z usodo Jima Crowa. Najbolj ga presune spoznanje, da »obstaja na tem svetu organizirano iskanje resnice o življenju zatiranih in osamljenih«, in možnost, da bi v delavski revoluciji dobila »črna izkušnja ognjišče, akcijsko vrednost in vlogo«. Pozneje se je Wright s komunistično partijo ZDA razšel, deloma zato, ker se mu je zdelo, da so njeni voditelji skušali črnske množice izrabiti za drugotne cilje, ne da bi se zadosti poglobili v črnsko vprašanje in mu našli revolucionarno rešitev; toda njegovo pisanje je ostalo zaznamovano z marksistično miselnostjo.

Komaj leto dni po blestečem uspehu *Črnega dečka* — in po enakem upehu *Domačina* na deskah Broadwaya — se mora Richard Wright spet seliti. Tokrat — leta 1946 — zadnjič: za novo bivališče si izbere Pariz. Zapusti ga samo še ob priložnostnih potovanjih — v Afriko, v Španijo, na daljni Vzhod. V Parizu ga konec novembra preteklega leta čisto nepričakovano dohiti smrt — v bolnišnici, kamor so ga prepeljali komaj tri dni poprej iz njegovega na pol bohemskega in na pol eksotičnega stanovanja v Latinski četrti.

Bega iz Amerike ni Richard Wright menda v nobenem izmed svojih številnih intervjujev do kraja obrazložil. Deloma ga je nedvomno pripravil splet dogodkov: naraščanje mccarthystične miselnosti v Ameriki; dejstvo, da je vzbujal Wrightov zakon z belo ženo veliko zgledovanja, saj je do nedavnega veljal v šestintridesetih ameriških državah mešan zakon za zločin; skrb za to, v kakšnem ozračju bodo doraščali njegovi otroci. Nikoli pa ne bomo vedeli, v kolikšni meri se mu je primešalo hrepenenje po »odrešitvi«, zakaj pošastna môra Wrightove mladosti je bila, čeprav nekoliko lažja in manj moreča, vse-skozi prisotna tudi v New Yorku. Pariz zanj ni bil raj — ob izidu *Velikega sna* je pisatelj obljubil nadaljevanje romana, v katerem bo prikazal, kakšne zbudiljaje doživi črnc v nerasistični Evropi — bil pa je znosen kraj življenja in ga pisatelj ni nameraval zapustiti. Precej po prihodu je postal sodelavec revije *Moderni časi* (Temps modernes); leta 1953 je izdal prvi roman pariškega obdobja *The Outsider*, svoje najbolj sporno delo, leto nato pa je sledila odlična *Črna sila* (Black Power, 1954), pisateljevo svidenje s »staro domovino« Afriko in nenavadno lucidna podoba poti in razvoja Gane (knjigo smo v prevodu Dušava Savnika pravkar dobili v slovenščini):\* *Savage Holiday* (1955) in *The Long Dream* (1958) zaključujeta vrsto obširnejših del, ki so izšla za Wrightovega življenja; postumno pa je izšla še zbirka osmih krajših novel (*Eight Men*, 1961).

\* Izdala Državna založba Slovenije. Ljubljana 1961.

Wrightova poznejša dela — od *Črnega dečka* dalje in odkar je zapustil Ameriko — so naletela pri ameriški in deloma tudi pri francoski kritiki na precejšen odpor. Pisatelju so očitali, da je pretrgal popkovino, ki ga je vezala z rodno deželjo in se odtujil njenim problemom, da ne upošteva nove faze, v katero je stopil boj ameriških črncev in njihovega spremenjenega položaja. Posebno okoli *Velikega sna*, široke panorame črnškega življenja v nekem mestecu države Mississippi, se je vnela pravcata vojna. Wright je odgovoril s podatki in številkami, ki so mu jih priskrbeli prijatelji: vključevanje črnških otrok v šole belcev poteka tako počasi, da je doslej vključenih vsega šest odstotkov otrok; tudi sicer je tempo razvoja takšen, da ni mogoče govoriti o kakem kvalitativnem preskoku in je njegova podoba Juga še vedno verna. Pri tem so kritiki in tudi pisatelj spregledali eno: da namreč kljub dokumentarno podprtemu gradivu, ki ga Wright uporablja, in kljub temu, da je njegovo pisanje razkrilo širokemu krogu bralcev resničnost nekega sveta, ki živi ob njih, z njimi in deloma v njih, ne da bi jim bil stopil v zavest, njegovo pisanje ni reportaža in njegovo izhodišče ni konkretna situacija ameriškega Juga, ki bi jo bilo mogoče izpričati s statistikami in diagrami, temveč podoba, ki jo je ta resničnost ustvarila v dojemljivi duševnosti črnškega otroka. Zasnovana je na elementih realnosti; toda trdim pogojem »črnega geta«, utesnjenega življenja manjvrednih državljanov, se primešava nekakšna sanjska kvaliteta, občutek neprestanega preganjanja in zato paničnega strahu, ki sproža divje, nekontrolirane reakcije in dejanja nepričakovanega nasilja. Wrightovo izhodišče je grozljiva podoba popolne brezpravnosti, neprestane ogroženosti od »belega sveta«, ki ima vse pravice, je vsemogočen, grozen in do kraja brezobziren, ima tisoče obrazov, pa eno samo voljo: pogubiti črnega človeka, ki mu pride na pot, ga izriniti z obličja zemlje.

Ta vizija sveta je v podtekstu vsega Wrightovega pisanja, čeprav jo umetnik zavestno preraste in pozneje sam najjasneje razčleni in opredeli; a izredna sila njegovega ustvarjanja, tisto, kar ostane Wrightov neokrnjeni delež še potem, ko bralec prebere in usvoji njegov tekst, je bržčas prav ta prvinska groza, ta obsedenost, ki vzbudi v nas temno sozvenenje naših lastnih, podobnih, čeprav vsebinsko različnih zasebnih peklov.

V pisateljevi zgodnji fazi, pri *Otrocih strica Toma*, je to prvotno videnje najmočnejše, pisateljsko najmanj kontrolirano. Prva novela, *Dolgin gre z doma*, pripoveduje o štirih črnških dečkih, ki se gredo kopat v prepovedan tolmun, tolmun »za belce«. Ko se hočejo obleči, opazijo, da stoji pri njihovih capah belo dekle. Fantje so v škripcih: dekletu se približati je nevarno, nevarno pa se je tudi muditi na prepovedanih tleh. Ko bi radi do oblek, začne dekle vreščati. Pojavi se njen spremljevalec, vojak, in zagrozi fantom s puško: dva ustrela pri priči, dvema se posreči pobegniti. Enega izmed njih belci, ki takoj prirede »lov na črne posiljevalce«, ulove in linčajo; Dolgin pobegne. Pisatelj ga zapusti na begu, na brezupni poti proti Severu, kamor se skuša rešiti z linčanim srcem. Druga zgodba pripoveduje o veliki poplavi, skozi katero rešuje črncec Mann svojo ženo porodnico na čolnu, ki ni njegov. Lastnik čoln prepozna in ga hoče na silo vzeti; Mann v silobranu belca ubije. Za to dejanje plača na koncu z glavo; ovadita ga belčeva žena in sin, ki ju je malo pred tem rešil iz valov, tvegajoč življenje. Tretja in četrta zgodba nakazujeta možnost kolektivnega črnškega boja, ki ga Wright, po lastni izjavi, v vseh sedemnajstih letih življenja na Jugu ni videl. V tretji vodi črni pastor lačne množice na demon-

stracijo, kljub temu, da so ga belci mučili in mu grozili s smrtjo, četrta pa prikazuje nečloveško smrt črnega komunista pod rokami belih preganjalcev in junaško dejanje njegove matere, ki ubije belega izdajalca. Zgodbe so po tematici in tudi po načinu pisanja različne, imajo pa vrsto skupnih črt. Vse so pisane zgolj s stališča glavnega junaka, črnca. V vseh je junak izrazito pozitiven, ne individualiziran, pač pa opremljen z vrsto zunanjih značilnosti črncev ameriškega Juga. V vseh so junakovi nagibi plemeniti ali vsaj moralno neoporečni, njegova dejanja brez graje; in vendar mu v svetu belih ljudi ni obstoja. Samo tri izhode vidi Wright za svoje junake: beg, upor in smrt. Toda prvi je redkokdaj izvedljiv in pomeni vselej samo individualno rešitev, drugi pa je samo želja in poziv; preostane smrt, edini realni konec južnega črnca, pa naj živi še tako ponižno. Smrt pod streli, v zanki, v perju in bencinu belega človeka, krvava, mučna, nasilna smrt, s katero moraš plačati edini, toda strašni zločin, da si se rodil s črno poltjo. To je prvobitna môra Wrightovega življenja: vse spravljuješe besede, vsi nakazani upi v *Otrocih strica Toma* ne morejo prekričati strahote bele džungle, v katero je črni človek brezizhodno ujet. Belci v *Otrocih strica Toma* nimajo obrazov, samo morilno orožje in glasove.

Globoka iskrenost mladega pisatelja pretvarja njegove dvodimenzionalne, črno-bele karikature v odkritje novega sveta: civilizacija, ki so jo Faulkner, Penn Warren, Williams opisovali z bolečino in obtožbo, a vendar s prikrito nostalgijo, ki jo je Twain domotožno zasmehoval in Poe v svojih poezijah rešil v nesmrtnost, je razgalila svojo drugo plat, gnojišče, iz katerega poganja ekso-tično cvetje »južnega mita«.

To je bil za ameriško bralstvo pretres, posebno še, ker je tokrat prvič v ameriški književnosti spregovoril pomemben avtor črnkega rodu. Vendar je ta pretres omiljevalo dvoje šibkosti knjige: prvič so *Otroci strica Toma* literaren odgovor na literaren izziv — na približno sto let starejše svetovnoznanano delo Beecher-Stowove *Koča strica Toma*, ki prikazuje strahote črnega suženjstva v podobi pobožnega, boguvdanega črnca. Čas takih ponižnih, pobožnih črncev je minil. Drugič pa sprožajo Wrightove situacije — brezupno otepanje po nedolžnem obtoženih — podobno reakcijo kot pisanje Beecher-Stowove: usmiljenje. Wright sam je pozneje sodil, da je bil ves učinek *Otrok strica Toma* nekaj so-šutnih solz, ki jih je po branju potočila direktorjeva hčerka in si z njimi izmila slabo vest iz srca. To je ostra sodba; a nedvomno je v njej zrno resnice.

V *Domačinu* se perspektiva bistveno in odločilno premakne. Pisatelj je svojo moro prerasel, ne da bi jo pozabil. Nasprotno: iz nje kuje orožje za uničujoč napad na stavbo ameriške civilizacije, na celotno družbo, ki na nekatere svoje rodne otroke izvaja tak pritisk, da jih prisili k dejanjem samobrambe in jih nato okrutno kaznuje za zločine, ki jih je sama sprožila. Spet je tu dvojni svet, črni in beli, spet stoji pred nami sovražni zid belih obrazov, pred katerim zgrabi črnega sina tolikšna groza, da ubije v njem vsako sposobnost razlikovanja in presojanja in napravi iz vseh, tudi najbolj nasilnih dejanj, silobran ali vsaj ravnanje v skrajni sili — le da je zdaj žrtev tega privida pisateljev junak Bigger Thomas, reven fant iz čikaške črnske četrti, ki postane šofer v družini bogatih belcev. Wright je svojega junaka privedel v Chicago namenoma po isti poti, ki jo je prehodil sam — tudi Bigger je doma z Juga in je torej njegov strah pred belim svetom še čisto nenačet. Kot šofer pripelje sredi noči domov do kraja pijano gospodarjevo hčerko. Dekle niti hoditi ne more, zato jo spravi po stopnicah v njeno sobo; a ko se še

mudi v spalnici, vstopi dekletova slepa mati. Bigger se tako prestraši, da bo dekleta izdalo njegovo prisotnost, da ji potisne blazino na obraz in jo pri tem nehote zaduši. Nadaljnje Biggrovno ravnanje je svojevrstna mešanica bega in izzivanja, groze pred razkritjem in ponosa, da je on, pregaženi, prezrti črnc, storil dejanje, s katerim je dokončno in neizbrisno stopil v »svet«, v svet belcev, pa čeprav kot zločinec. Po tem umoru je prvič začutil, da je človek.

Ta stavek, ki po obtožujoči moči v ameriški književnosti nima primere, pove Wright v trenutku, ko je zgradil zanj primerno razumsko in čustveno osnovo. Bigger ni pozitiven junak v slogu *Otrok strica Toma* in razlogi, ki ga subjektivno osvobajajo krivde, so take narave, da njegovim preganjalcem ne moremo zameriti, če jih ne razumejo; tokrat preganjajo belci črnca zaradi resnično kaznivih dejanj. Z nekaj usmiljenimi solzami Biggrov problem še malo ni odpravljen; bralec je prisiljen seči globlje. Tistega, kar se mu razkrije pri tem poglobljanju, pa ne bo zlepa prebolel.

V uvodu k drugi izdaji *Domačina* je Wright prikazal ekonomski izvor sovraštva belcev južnih držav do črncev: ker so želeli najcenejšo delovno silo, so uvozili sužnje iz Afrike. Po osvoboditvi sužnjev je bil položaj tak, da so v nekaterih najrodovitnejših predelih Amerike imeli črnici večino. Če bi postali polnopravni državljani, bi bili avtomatično gospodarji najboljše zemlje — zato so jih belci z ognjem in mečem pregnali iz parlamenta in začeli s politiko zastraševanja. Wright kot pisatelj pušča preteklost ob strani: zanima ga porazna podoba črnske sedanjosti, črni pekel ameriškega Juga. Bigger je jasen dokaz tega, kakšno opustošenje je povzročila segregacijska politika v črnski duševnosti. Krivica, ki se mu je zgodila s tem, da je pripadnik »manjvredne rase«, je tako silna, da ob njej zbledi njegova osebna krivda do neznatnosti.

V skladu s premaknjeno perspektivo *Domačina* Biggrovni nasprotniki niso brez individualnih potez. Družina, v kateri je Bigger za šoferja, si celo zaslužno prizadeva za »dvig ljudi druge barve«; gospod Dalton je ameriški gospodarstvenik, njegova slepa žena vneta bojevница za izboljšanje položaja črncev, hči Mary — Biggрова žrtev — simpatizerka komunistov. Seveda je v tem označevanju nemalo avtorjeve ironije: ženska, ki skuša razumeti črnice in jim pomagati, je slepa; »dobrotnik« črncev jih hkrati tako prezira, da jim ne pripiše niti malo bolj kompliciranega zločina; »komunistka« ve tako malo o njih, da spravi Biggra v položaj, ko se čuti prisiljen ubijati iz skrajne sile. In — če gremo še za korak dalje — Biggrov zagovornik, komunistični odvetnik Max, ki si zares iz srca prizadeva doseči za Biggra pomilostitev, sestavi govor, ki sicer bralcu naravnost pove vse tisto, kar mu je neprimerno bolj pretresljivo povedalo dogajanje v knjigi, pri katerem pa je tudi najbolj neizkušenemu jasno, da ne bo vplival na porotnike, ki jih ščuva množica in lastna slaba vest.

*Domačin* je delo iz enega kosa, kljub južnjaško gostobesednemu koncu in kljub nekaterim neverjetnostim. Hkrati je tudi najmočnejše Wrightovo delo in je v njem ne glede na pisateljevo strastno prizadetost krivda ne samo jasno prikazana, ampak tudi pravično porazdeljena. Po pomembnosti svojega sporočila daleč presega okvir civilizacije ameriškega Juga in govori o samem bistvu človeškega zatiranja.

*Veliki sen* Wrightovega pariškega obdobja je nekak zaključek njegove razvojne poti. To je »epopeja« črnega Juga — obrnjena podoba zapletenega

Faulknerjevega sveta, njegova črna zrcalna slika. Koruptnost propadajoče južne civilizacije je segla tudi med črnce; Wrightovi junaki, pripadniki črne buržoazije (spet je odkril v književnosti neobdelan teren), si s podkupovanjem belcev kupujejo pravico do obstoja. Nemoralnost je na obeh straneh; a nemoralnost črnih je opravičljiva. Wrightovo platno je tokrat širše, karakterizacija junakov veliko ostrejša. Prvič predstavi nekaj črncev, ki so izrazite individualnosti in zato zanimivi kot posamezniki. Tudi belci so individualizirani; srečavanje in prepletanje belega in črnega življa je enako sovražno, a neprimerno bolj zapleteno kot poprej. Počasi vstaja pred nami gnila podoba Juga, ki je enako zel za belega in črnega človeka. Skoraj bi rekli, da variira Wright Faulknerjevo temo: Jug propada, ker se beli človek ni povzpел do spoznanja, da je črni njegov rodni brat — in obratno.

Nov motiv nakaže Wright tudi z uvajanjem belopoltih črncev — to je problem Joa Christmase iz *Svetlobe v avgustu* — a veliko pomembnejši je zanj avtobiografsko pobarvani problem glavnega junaka, Fishbellyja. Ime je simbolično: »Fishbelly« pomeni ribji trebuh. Tudi pri temnih ribah je — očem navadno nevidni — trebuh bel. Enako je črni Fishbelly v duši belec; z očmi belega človeka gleda svoje rojake in jih po belčevsko prezira, hkrati pa jih ljubi in razume, saj je tudi sam črn. Fishbellyjeva belina je kajpada samo njegova osveščenost; vendar pa je z njim Wright predstavil črnca, ki se bo nekoč z občutkom enakopravnosti spogledal z belim svetom. Za zdaj ve samo še, da mora pobegniti z Juga: preseli se v Pariz.

*Veliki sen* je v mnogih pogledih zelo zanimiv roman. Čeprav nima udarne sile *Domačina*, temveč boleha na razlagah in ponavljanjih, prikazuje podobo ameriške črnske civilizacije bogateje in podrobneje, pa tudi bolj kritično, kot je bila kdaj prikazana. Z vso jasnostjo se v njem kristalizira osnovna misel Wrightovega pisanja: ameriška civilizacija bo bolna dotlej, dokler ne bo enakopravno integrirala svojih črnih sinov. Zakaj zatiranje rojeva v belcih samih slabo vest, ta povzročča nemoralno ravnanje; in na nemoralno ravnanje odgovarjajo črnici z dejanji nasilja, ki sproža spet nasilje. Črncev v sedanjem svetu nima pravice do lastne osebnosti, niti do lastnih dejanj; tisto je, kar mu določijo belci. Uničena je njegova najdragocenejša posest, odgovorna človečnost. In vendar je Amerika z isto pravico domovina obojih, belih in črnih. Oboji so priseljenci. Le da so belci, ki so prišli prostovoljno, prinesli s seboj svojo kulturno tradicijo, črncem pa so z nasilno izselitvijo spodrezali korenine. Zdaj so pognali nove korenine v ameriških tleh, zato imajo pravico, biti tu. Priznanje črnca za enakopravnega bo obogatilo bele in črne prebivalce Juga. Ozdravilo bo njegovo bolno telo, več, ustvarilo bo prvo celico novega sveta, sveta brez zatiranih in brez zatiralcev.

Ta lepi sen je zadnje pribežališče brezdomovinskega pisatelja, katerega življenje lahko gledamo tudi s perspektive neprestanega iskanja domovine. Rodil se je na ameriškem Jugu, a ko je občutil njegove omejitve kot pretrde, je pobegnil od tamkaj, proti »pravi« domovini. Chicago in nato New York sta se izkazala kot samo nekoliko povečana ječa, zamamila ga je Evropa, a niti Pariz ni bil kraj, kjer bi bil zares doma. Potem je nastopil trenutek, ko je odšel v Afriko, v »staro domovino«, in ugotovil, da je pri vsej simpatiji, ki jo občuti do boja Gancev, in pri vseh sorodnostih, ki jih je odkril na daljnih rojakih, Afrika za ameriškega črnca, zahodnjaka, ven-

darle povsem tuj svet. Tudi afriški kulturi so belci spodrezali korenine, toda Afričani so ostali na svoji zemlji in morajo sami, brez belcev, najti življenjsko obliko, ki jih bo vključila v sodobni svet, hkrati pa navezala na tradicijo njihove dežele. Za ameriške črnce je pot drugje. Ko pa se bodo nekoč našli s svojimi afriškimi brati na skupnih tleh, se bo to zgodilo v svetu, v katerem si bodo ljudje podajali roke čez morja in kontinente z dragocenim občutkom človeškega bratstva. Svoje je k temu svetu prihodnosti prispeval tudi Richard Wright.

Rapa Šuklje

## MNENJA

### VSTOPNICA ZA V 20. STOLETJE

Haitski čarovniki včasih ugrabijo človeka: odpeljejo ga na skrivno mesto in ga omamijo; potem mu uprizorijo njegov lastni pogreb in ga tako prepričajo, da je mrtev. Tedaj meni nesrečnež, da je blodeča senca v peklu, in služi kot suženj tistim, ki so ga začarali. Ta bitja se imenujejo »zombiji«...

Ob pogledu na sodobno inteligenco ima človek pogosto vtis, kot da ima opravka z »zombiji«. Kajti vsi, kolikor nas je, smo se tako pomanjkljivo otresli sanj prejšnjega stoletja, da se gibljemo v novem svetu, ne da bi se tega zavedali, in hočemo še naprej graditi stavbo, ki se je že zdavnaj podrla! Nismo še izoblikovali nikakršnega koncepta, nikakršne utopije in nobenih sanj, ki bi bile primerne za svet 20. stoletja. V sedanost vstopamo kot slepci!

#### Legenda o »umirajočih civilizacijah«

Zdi se nam, da prisostvujemo koncu določenega obdobja, ko bo izbrisana Civilizacija (z veliko začetnico): res udobna in dopadljiva vizija! Še malo in kot zadnji državljani Bizanca ali menihi iz leta tisoč bomo videli, kako bo v daljnih starih vzkipel val »velikih belih barbarov«...

Pred štiridesetimi leti je Valéry popeljal Hamleta v Verdun med kupe mrličev in mu ob dotiku z ostanki brezmiselnega pokola zagotavljal, da zdaj civilizacije vedo, da so umrljive. Približno ob istem času je Spengler zatrjeval, da je čas Zahoda minil in da bo treba počasi pospraviti prtljago. Te apokaliptične vizije so se kaj lahko uveljavile. Številnim intelektualcem so bile všeč. Mar ta podoba somraka ne vzbuja zadoščenja?

Poglejmo si stvar od bliže: ko sta pisala Valéry in Spengler, je umiral družbeni in intelektualni ideal 19. stoletja, ideal naših dedov iz leta 1848. Pred letom 1914 so utopisti in znanstveniki verjeli, da bo napredek — ta »nadomestna teologija« ali blagodejno gibalno zgodovine — nesporno spočel družbo, ki bo znosna za vse ljudi, da bodo narodi postali posamezni člani ubrane enote na zemeljski obli, od koder bosta izgnana tako revščina kakor nasilje ali ponižanje posameznika. Vojsna 1914—1918 in dogodki po njej so

\* Priobčujemo dva odlomka iz nove knjige francoskega pisatelja, esejista in gledališkega kritika Jeana Duvignauda »Vstopnica za v 20. stoletje«. Pisatelj, ki ga poznamo pri nas po nedavno prevedenem romanu »Zlato republike«, v nji na zanimiv in izviren način obravnava nekatera aktualna vprašanja sodobne civilizacije in kulture. — *Op. ured.*