

## Toni Morrison

*Dediščina: Prednik kot načelo*

"Če tisto, kar počnem, ko pišem romane oziroma karkoli pač pišem, ni povezano z mestno četrtjo, z lokalno skupnostjo ali z vami, potem ni povezano z ničimer. Ne zanima me vdajanje nekakšnim zasebnim vratolomijam lastne domišljije... in to pomeni, da mora biti moje delo politično..."

Med javnim in zasebnim življenjem je nasprotje, za katero menim, da mora tam tudi ostati. Ni problematično, je le nasprotje. Gre namreč za dva načina življenja, ki obstajata zato, da drug drugega izključujeta in izničujeta. To nasprotje je treba ohranjati, danes bolj kot kdajkoli prej, saj socialni ustroj te dežele trenutno ne dopušča ubranosti življenja, ki ga sestavljata obe podobi. Prevzela me je pripoved o Jeffersonu – vsaj mislim, da je bil on – ki je po predsedniški inavguraciji odšel domov peš in sam. Bili so časi, ko je bil umetnik lahko avtentičen predstavnik svojega rodu navznoter in navzven; ko je čutil svojo rodovno ali rasno pripadnost in jo znal izraziti tudi na individualni ravni. Bili so kraji in okolja, kamor je posameznik lahko vstopil in se ravnal kot individuum v okviru skupnosti. Majhen spomin nanje lahko včasih doživimo med obredi v črnskih cerkvah, ko ljudje vzklikajo in kričijo. Gre za zelo osebne izraze bolečine, za izpoved med ljudmi, ki si zaupajo – v varnem zavetju skupnosti. Medtem ko tisti, ki vzklika in kriči, izvaja nekakšen obred, ki je do skrajnosti oseben, ga drugi, kot skupnost, ščitijo. Na ta način se istočasno izražata javnost in posameznik. Oblika pa ni prenosljiva, zato je razumljivo, da skušam v kar največji meri obdržati zasebnost v svojem življenju; ne zato, ker bi bila posebej zanimiva, pomembno je le, da ostane moja. Le tako lahko namreč resno opravljam svoje delo v javnosti.

Avtobiografski pristop je že od nekaj znan pojav v afroameriški literaturi, zato pač, ker je pisatelju ponudil možnost, da postane zastopnik in reče: "Moje preprosto, osamljeno življenje, življenje posameznika, je podobno življenju mojega rodu; od njega se loči po omenjenih posebnostih, vendar je uravnoteženo, ker je obenem osamljen in za skupnost značilen primer." Sodobna avtobiografija želi biti predavanje v slogu: "Poglejte me – uspelo mi je – samemu – naj vam povem, kako". To pa je, po mojem mnenju, pogubno za nekatere posebnosti črnkega umetniškega izraza in vpliva.

Oznaka *roman* ustreza v tehničnem smislu, ker pišem prozo, ki je daljša od kratke zgodbe. Roman je, kot se mi zdi, vedno naletel na odziv tistega sloja ali skupine, iz katere je izšel. Zgodovina romana kot literarne oblike sega s svojimi začetki v čas, ko je lahko našla svoje bralce v novonastalem, srednjem sloju ljudi, ki so takšno obliko

potrebovali. Nižji sloji takrat romana niso pogrešali, ker so že imeli svoje oblike umetnosti: imeli so pesmi, plese, pripovedke, obrede in slavja. Aristokracija ga ni potrebovala, ker je podpirala svojo umetnost; dala si je izdelovati slike po naročilu, graditi hiše, in je nasploh skrbela, da jo je prav ta umetnost ločevala od drugega sveta. Z začetkom industrijske revolucije pa je nastal nov razred ljudi, ki niso bili ne kmetje ne aristokrati. Umetniške oblike, ki bi jim narekovala obnašanje v novonastalem položaju, niso imeli, zato so jo morali ustvariti: imenuje se *navrstveni roman*, predstavlja pa obliko umetnosti, ki je nastala zato, da bi ljudem povedala tisto, česar niso vedeli, torej, kako se ravnati v novonastalem svetu, kako razlikovati med *good guys* in *bad guys*. Kako se poročati. Kakšno je dobro življenje. Kaj se zgodi, če zaideš na kriva pota. Zgodnja dela, kot na primer *Pamela* Samuela Richardsona in pisanje Jane Austen, so tako oskrbovala bralstvo s pravili življenja družbe, tolmačila vedenjske vzorce, razkrivala izobčence, prikazovala ljudi, navade in običaje, po katerih se je bilo treba zgledovati. V tem smislu je torej šlo za poučna dela. Menim, da tako imenovane kmečke kulture prav zato niso pogrešale romana; niso ga namreč potrebovale, ker so imele izdelana lastna merila za vrednotenje dobrega in slabega in čut za pripadajočo odgovornost.

Kadar pa se kmečki oziroma nižji sloj sooči s srednjim, mestnim ali višjim slojem, nastane manjša zmeda. Umetniška oblika, ki je na temopolto ljudstvo dolgo časa delovala kot zdravilo, je glasba. Ta glasba ni več *izključno* naša; do nje nimamo pridržanih pravic. Tudi drugi ljudje jo pojejo in igrajo; povsod je prisotna kot različica sodobne glasbe. Njeno vlogo mora zato prevzeti neka druga oblika umetnosti in zdi se mi, da Afroameričani danes potrebujemo roman (ki sledi tokovom namembnosti romana povsod po svetu) bolj kot kdajkoli prej. Ne živimo več v okolju, kjer bi starši lahko posedeli z otroki in jim pripovedovali tiste stare mitološke, prvobitne zgodbe, ki smo jih poslušali pred mnogimi leti. Nova sporočila pa morajo na plan in za to obstaja več možnosti, med katerimi je roman tista, ki po mojem mnenju lahko izpolni nekatera pomembna poslanstva. Eno med njimi sem maloprej opisala.

Biti mora "lep in močan", a obenem tudi *učinkovit*. Vsebovati mora nekaj razsvetljujočega, nekaj, kar odpira vrata in kaže pot. Nekaj, kar opozarja na navzkrižja in daje slutiti, kje se skrivajo vprašanja. Vendar mu teh vprašanj ni treba reševati, saj roman ni znanstvena študija niti zdravniški recept. V svoje pisanje skušam namenoma in premišljeno vplesti nekatere glavne značilnosti črnske umetnosti. Ena med njimi omogoča literaturi, da ob poslušanju učinkuje enako kot ob branju. Delovati mora na enak način kot pridiga črnskega duhovnika, ko spodbuja svoje vernike, naj spregovorijo, naj sodelujejo, naj se na določen način izrazijo, se odprejo, zjočejo, se spremenijo in prilagodijo – ter tako nadgradijo njegove besede. Delovati mora na enak način kot glasba, ki jo občinstvo nadgradi, kadar se odzove glasbenikovemu nastopu. V knjigah – ki jih je navsezadnje moč zapreti – se trudim doseči isto, namreč najti ta odziv. Samo s pomočjo črk abecede in ločil, ki so mi na voljo, moram ustvariti okolje, v katerem lahko bralec sodeluje. Kot pri drugih oblikah umetnosti, ki

sem jih opisala, je namreč tudi v literaturi najpomembnejši prav čustven in sodelujoč odnos med umetnikom, se pravi pripovedovalcem in občinstvom.

Pri tem je pomembno, da zgodba zveni živo, lahkotno in tekoče, kot bi jo nekdo glasno pripovedoval – da bralec čuti pripovedovalca, ne da bi ga videl ali slišal; da sodeluje z avtorjem pri oblikovanju pripovedi. Kar ni napisano, je ravno tako pomembno kot tisto, kar je. Opis čutnih prizorov naj ne bo kliničen in nedvoumen – bralec mora k prizoru prispevati svojo lastno čutnost in v njem sodelovati na zelo osebni ravni ter ga vzeti za svojega. Dialogi naj bodo sestavljeni tako, da se slišijo sami po sebi, brez dodanih prislovov... "glasno", "nežno", "je grozeče dejal"; grožnjo moramo začutiti v izrečenih besedah. Pomembna je tudi, vsaj formalno, vloga "vsevednega pripovedovalca", ki iz perspektive skupnosti oziroma bralca v širšem pomenu besede komentira tekoče dogajanje.

V knjigah, ki sem jih napisala, se je "vsevedni pripovedovalec" sicer spreminjal, vedno pa je bilo čutiti njegovo navzočnost, naj je šlo za prvoosebne pripovedovalca v romanu *Bluest Eye*, črnsko četrtjo v vlogi protagonista (*Sula*) ali za prebivalce soseske, ki se odzivajo dogajanju (*Salomonova pesem*). Pri tem sem šla najdlje v romanu *Tar Baby*, kjer celo narava misli, čuti, opazuje in se odziva dogajanju tako, da se vključi v pripoved: drevesa občutijo bolečino, ribe so prestrašene, oblaki naznanjajo in čebele so vznemirjene. To so poti, po katerih skušam v tradicionalen romaneskni okvir vpeljati neobičajne zvrstne posebnosti, in kar nastane, je v mojih očeh *črnski roman*, ker vsebuje posebnosti črnske umetnosti. Ne trdim, da še nihče nikoli ni uporabil teh postopkov – pojasnujem le, zakaj jih uporabljam sama. Izkoriščam jih po najboljših močeh. Omenila sem jih le nekaj; želim si, da bi poznali smernice, po katerih bi se lahko ravnali ob kritičnem presojanju tovrstnih pojavov. Moje splošno razočaranje nad kritiko, ki je je bilo deležno moje delo, nima nič opraviti z ocenami. Povezano je z besednjakom, s pomočjo katerega se vrednotijo omenjene stvari. Nerada vidim, če moje knjige obsodijo kot slabe ali hvalijo kot dobre, kadar te obsodbe ali hvala temeljijo na vzorčnih merilih. Mnogo raje bi videla, če bi jih zavrnili ali sprejeli glede na njihov prispevek h kulturi, iz katere zajemam.

Črnska književnost v mojih očeh niso samo knjige, ki so jih napisali temnopolti avtorji, literatura, ki govori o črncih, ali preprosto literatura, pisana v jeziku, ki vsebuje določene fonetično-narečne posebnosti. Je nekaj izrazito svojevrstnega in moja naloga je *poiskati* in uporabiti njen težko ulovljivi, a značilni slog. Vesela sem, kadar se mi zazdi, da sem se mu približala. Obupujem, kadar imam občutek, da mu ne morem blizu.

Tu in tam mi je uspelo. Prišla sem do cilja in vedela, da sem našla natanko tisto, kar sem iskala. V *Salomonovi pesmi*, na primer, sem s pomočjo zgradbe pripovedi in ozračja lahko združila čut za nadnaravno z globoko vkoreninjenostjo v resničnem svetu, ne da bi ena stran prevladala nad drugo; to je značilno kozmološki princip, po katerem se je ravnalo temnopolto ljudstvo v svojem gledanju na svet. Zelo stvarni ljudje smo, zelo preudarni, celo iznajdljivi. Ob tem pa smo dovtetni tudi za vraževerje

in magičnost, ki predstavljata drugačen način dojemanja sveta. Spoj obeh skrajnosti nam je odprl nova spoznanja. Ta spoznanja so bila "dvomljive narave" samo zato, ker smo bili ljudje sami na slabem glasu in je bilo potemtakem "dvomljivo" vse, kar smo vedeli. Pa tudi zato, ker je bila možnost premika po socialni lestvici navzgor močno pogojena z zamolčanjem teh spoznanj. Ta pa v mojem delu zavzemajo zelo pomembno mesto.

Maloprej sem govorila o namembnosti in se dotaknila tudi nekaterih drugih značilnosti (oziroma razločevalnih posebnosti) afroameriške proze, med katerimi sem omenila "slišnost", udeležbo "vsevednega pripovedovalca" in bralčevo soudeležbo. Dodala bi samo še navzočnost lika prednika. Menim, da je pisateljev odnos do tega pojava – pri Ralphu Ellisonu ga uteleša ded, pri Toni Cade Bambara babica, pri Henryju Dumasu ranocelnik...- zanimivo izhodišče za vrednotenje črnske literature. Vedno gre za starejše ljudi, ki so na neki način brezčasni, katerih odnos do oseb v pripovedi je dobronameren, poučen in zaščitniški, in ki so vir nekakšne modrosti.

Zanima me odnos črnskega pisatelja do navzočnosti prednikovega lika. Nekateri, kot na primer Richard Wright, so imeli z njim velike težave. Druge, denimo Jamesa Baldwina, je ta navzočnost (oziroma nenavzočnost) zmedla in presenetila. Ob branju sodobne pripovedne proze sem presenečeno ugotovila, da navzočnost oziroma nenavzočnost tega lika pogojuje uspeh in srečo protagonista, in to ne glede na kraj dogajanja, ki je lahko mesto ali podeželje. Prav odsotnost prednika je tisto, kar povzroča strah in skrb, hkrati pa deluje pogubno na samo pripoved. Ugotovila sem tudi, da uteha ne izvira iz soočenja z nepokvarjeno naravo, kot je to običajno v literaturi belcev, niti iz odnosa, ki mesto opredeljuje kot neke vrste nemoralno okolje. Ne glede na okolje, v katerem nastopa protagonist, pa naj gre za Harlem ali Arkansas, bistvo ostane, brezčasje in oseba v vlogi prednika ostaneta. Vse kaže, da gre za še en pojav v sklopu afroameriške književnosti, ki sodi ob bok onim, ki sem jih že omenila: umetnikov trud, da bi ob komunikaciji z občinstvom dosegel tako intelektualen kot globoko emocionalen odziv.

Zanimiv je odnos ljudi do umetnikov, ki govorijo v njihovem imenu, in sicer v primeru, ko je pisatelj človek iz množice, ko njegov glas ni oddaljen, izoliran in zadržan glas človeka drugačne vrste, ampak poudarjen glas množice. To je namreč lahko moteče za ljudi in kritike, ki vidijo v umetniku vzvišenega posameznika, človeka, ki je nenehno v sporu z družbo, v kateri živi. Od tod izvirajo razlike v načinih interpretacije literature. Ali je bilo življenje v tisti vasi za Sulo koristno ali ne, je odvisno od posameznikove presoje. Poznam ljudi, ki menijo, da je bilo pogubno. Prepričana sem, da ni imela izbire, saj bi jo poguba doletela kjerkoli. "Obstajala" je lahko le v določenem smislu; nihče je ni kamenjal, spodil ali ubil. Če izberemo drugačen zorni kot, je težko oceniti, kdo je zmagovalec. Ko se junak vrne v ogrado – vrne k plemenu – je to za nekatere bele kritike poraz, za druge zmaga, to pa je razlika v pogledih na *namen umetnosti*.

V *Salomonovi pesmi* predstavlja Pilate prednico. Težave, ki jih ima Hagar

(najmlajša med tremi ženskami v hiši), izvirajo iz njene odmaknjenosti od predničinih izkušenj. Pilate je vrsto let živela tesno povezana z dvema moškima – svojim očetom in bratom. Na ta način je bila vsaj deloma deležna občutka navezanosti in zaupanja ter s to izkušnjo postala strastna in vdana. Reba, njena hči, je njene občutke izkusila v manjši meri in je z moškimi vzpostavila zelo plitek odnos. Hagar, Rebina hči, pa je bila v otroških letih še manj povezana z moškim svetom. Odsotnost skrbnega odnosa moških v življenju teh žensk je torej postopoma dejansko vplivala na usihanje določenih lastnosti. Zbirna točka tega "procesa" je Pilate: ravnotežje tistega, kar je najboljše pri ženski, in tistega, kar je najboljše pri moškem, in ki se poruši, če ni gojeno, če ni zanesljivo in če se ne obnavlja. Ženska, ki reproducira žensko, ki reproducira žensko... to je "invalidnost", ki se je moramo paziti v prihodnje. Znano je, da mnogi ljudje govorijo o usodno pomembnem položaju moških v družbi – v resnici pa je prednik tisti, s katerim moramo obdržati stik, sicer smo izgubljeni.

Knjige nas učijo, da je to dolžnost nas vseh. Če ubiješ prednika, si ubil sebe. Opozoriti hočem na nevarnosti in pokazati, da sreča ni vedno na strani odločnih, če zanjo ni določene zgodovinske osnove. Kazati moram s prstom, češ, poglejte, posledice bodo take in take.

O nujnosti razvoja črnske feministične literarnoteoretske misli ne vem povedati veliko, menim pa, da bi prinesla več škode kot koristi, saj je pač kakršenkoli kritiški vzorec za vrednotenje črnske literature, ki izključuje moške, enako pomanjkljiv kot tisti, ki izključuje ženske. Kritiki potrebujejo obrazce. Radi govorijo o vzorčnosti, razvoju in podobnem, to jim verjetno nekaj pomeni, vendar mislim, da je do neke mere nevarno celo zanje.

Če tisto, kar počnem, ko pišem romane oziroma karkoli pač pišem, ni povezano z mestno četrtjo, z lokalno skupnostjo ali z vami, potem ni povezano z ničimer. Ne zanima me vdajanje nekakšnim zasebnim vratolomijam lastne domišljije, ki služi samo izpolnitvi mojih lastnih sanj – in to pomeni, da mora biti moje delo politično. Imeti mora politično ost. V kritiških krogih ima ta lastnost danes slabšalen prizvok: če ima kakršnakoli umetnina politično moč, velja za okuženo. Sama menim nasprotno: če je nima, je okuženo.

Težave nastanejo, kadar dolgovozno besedičenje obvelja za umetnost. Menim, da je najboljša umetnost tista, ki je nedvoumno politična in nepreklicno lepa obenem.

Prevedel Boštjan Leiler

Prev. po: Toni Morrison: *Rootedness: The Ancestor as Foundation*; v: *Black Women Writers (1950-1980). A Critical Evaluation*, ur. Mari Evans, Anchor Books, Anchor Press/ Doubleday, Garden City, New York, 1984.