

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

MAJA PREVOLNIK

**TRAVMATIČNA AFROAMERIŠKA IDENTITETA
V ROMANIH TONI MORRISON**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2010

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

MAJA PREVOLNIK

**TRAVMATIČNA AFROAMERIŠKA IDENTITETA
V ROMANIH TONI MORRISON**

Magistrsko delo

MENTOR: IZR. PROF. DR. PETER STANKOVIĆ

Ljubljana, 2010

TRAVMATIČNA AFROAMERIŠKA IDENTITETA V ROMANIH TONI MORRISON

Raziskovalno vprašanje magistrskega dela je, kako Toni Morrison v romanih *The Bluest Eye*, *Sula*, *Song of Solomon*, *Tar Baby*, *Beloved* in *Jazz* predstavlja afroameriške vedenjske vzorce in afroameriško identiteto v (še danes) rasno razdeljeni ameriški družbi. V središču romanov je travmatična individualna in kolektivna afroameriška identiteta zaradi grozljivih zgodovinskih izkušenj, prevzetega in ponotranjenega rasnega zaničevanja in nedosegljivosti enakosti in enakopravnosti v dominantni beli družbi. Avtorica želi zajeti identiteto, ki jo razvijajo Afroameričani pod vplivom prevladujoče belske družbe in znotraj same afroameriške skupnosti. V romanih je izpostavljeno le malo belih likov, saj le-ti avtorice neposredno ne zanimajo, temveč skuša osvetliti sistematično travmatiziranje afroameriške rase, ki izvira iz časov sužnjelastništva in poznejšega rasističnega in segregacijskega obdobja ter se nadaljuje vse do uresničitve vsaj formalne enakosti in enakopravnosti črne rase v gibanju za državljanske pravice. Poguben učinek dominantne družbe se redko odraža v telesnem nasilju, marveč so v ospredju duševne travme zaradi zanikanja, zatiranja in zaničevanja. Afroameriški liki so predstavljeni v marginalnem razmerju do dominantne bele družbe z izrazitimi rasnimi ločnicami, zato ob stiku s prevladujočo kulturo bodisi skušajo ohraniti svojo identiteto in se zoperstavijo vplivom dominantne družbe bodisi deloma ali popolnoma žrtvujejo svojo identiteto ter prevzamejo vedenjske vzorce bele družbe; romani pa osvetljujejo ta nasprotujoča si pola ter posledice za individualno in kolektivno afroameriško identiteto. Liki, ki zavračajo svoje afroameriško poreklo ter skušajo prevzeti belske vedenjske in vrednostne vzorce, so od dominantne kulture prevzeli prepričanje, da je afroameriška družba povezana z revščino, nasiljem, neciviliziranostjo in nekultiviranostjo, zato stremijo k belski uglajenosti, civiliziranosti in kultiviranosti. Njihovo dožemanje Afroameričanov za necivilizirana in izprijena bitja pa je posledica prevzemanja belskega zgodovinskega kolonialističnega prepričanja o moralni ničvrednosti rase, ki je na ta način utemeljevala primernost črne rase za suženjstvo. Drugi pol pa predstavljajo liki, ki zavračajo belske vrednote, povečujejo svoje afroameriške korenine in zasramujejo belce, kot so ti v preteklosti zaničevali Afroameričane. Torej romani preidejo od rasnega sramu in zasramovanja k močnemu občutku rasnega ponosa in k povečevanju afroameriškega porekla ter identitete, z razodevanjem bogastva afroameriške dediščine presežejo stigmo podrejenosti, ničvrednosti in rasnega zaničevanja. Namen romanov Toni Morrison je najprej razkritje vseh zgodovinskih, družbenih in političnih travm na individualni in kolektivni ravni, nato pa sprava z vsemi travmatičnimi poglavji, ki bo omogočila razvoj drugačne družbene prihodnosti. Zato avtorica zagovarja kolektiven pristop in se oddaljuje od teorij talilnega lonca, marveč tako kot zagovorniki kulturnega pluralizma meni, da bi morale različne etnične skupine ohranjati svojo identiteto, zato izpostavlja, da ameriška zgodovina, književnost in sodobna družba ne smejo zanikati afroameriškega doprinosa pri oblikovanju heterogene ameriške kulture in identitete.

Ključne besede: afroameriška identiteta, oblikovanje identitete, travmatična izkušnja

TRAUMATIC AFRO-AMERICAN IDENTITY IN THE NOVELS OF TONI MORRISON

The aim of this paper is the representation of Afro-American behavioral patterns and Afro-American identity in the (still) racially divided American society in the novels of Toni Morrison, i. e. *The Bluest Eye*, *Sula*, *Song of Solomon*, *Tar Baby*, *Beloved* and *Jazz*. The main focus of the novels is the traumatic individual and collective Afro-American identity due to the horrific historical experiences, assumed and internalized racial contempt as well as the unattainability of equality and equal rights in the dominant white society. The authoress sets out to highlight the identity, developed by the Afro-Americans under the influence of the prevailing white society and within the Afro-American community. The novels deal only with a handful of white characters as they are not in the direct interest of the authoress, for she wishes to highlight the systematic traumatizing of the Afro-American race, which arises from the slavery as well as subsequent periods of racism and segregation and continues to the attainment of at least formal equality and equal rights in the civil rights movement. The devastating effect of the dominant white society is rarely manifested as physical violence but as psychological trauma due to denial, oppression and contempt. The Afro-American characters are presented in a marginal relation to the dominant white society with a marked racial divide. In contact with the prevailing culture they either try to maintain their identity and resist the influences of the dominant society or they partially or completely give up their identity and assume the behavioral patterns of the white society. The novels deal with these conflicting poles and the consequences for the individual and collective Afro-American identity. The characters rejecting their Afro-American origin as well as attaining the white behavioral and value patterns have assumed the presumption of the dominant culture, namely that the Afro-American society is poor, violent, uncivilized and uncultivated, therefore they long for the good manners and cultivation of the white society. Their perception of Afro-Americans as uncivilized and degenerate creatures is the result of the assumption of the historical colonial belief of the white society about the moral worthlessness of the race that served as justification of the appropriateness of the black race for slavery. Their counterparts are the characters that refuse the white values, praise their Afro-American roots and shame the whites as they have the Afro-Americans in the past. The novels move from the racial shame to a strong sense of racial pride and glorification of the Afro-American roots and identity. The revelation of the richness of the Afro-American heritage brings about the annihilation of the stigma of inferiority, worthlessness and racial contempt. The aim of Toni Morrison's novels is the disclosure of all historical, social and political individual and collective traumas as well as the reconciliation with all the traumatic issues that will enable the development of a different social future. Last but not least, the authoress is in favour of a collective approach and distances herself from the theories of the melting pot, for she agrees with the cultural pluralists that diverse ethnic groups should maintain their identity and points out that the American history, literature and contemporary society should not deny the Afro-American contribution to the heterogeneous American culture and identity.

Key words: Afro-American identity, identity formation, traumatic experience

1 UVOD	6
1.1 Relevantnost teme in raziskovalno vprašanje	6
1.2 Metodologija dela in struktura naloge	7
2 AFROAMERIŠKA ZGODOVINA	8
2.1 Zametki suženjstva in atlantska trgovina s sužnji	8
<i>2.1.1 Kolonializem</i>	11
<i>2.1.2 Ameriška revolucija</i>	12
<i>2.1.3 Obdobje pred državljansko vojno</i>	14
2.2 Državlјanska vojna	17
2.3 Črnska rekonstrukcija	19
2.4 Obdobje med letoma 1900–1950 in harlemska renesansa	22
2.5 Gospodarska kriza in 2. svetovna vojna	25
2.6 Gibanje za državljanske pravice in novodobni rasizem	26
3 AFROAMERIŠKA KNJIŽEVNOST	30
3.1 Prva afroameriška književna dela	30
3.2 Književnost abolicije in črnske rekonstrukcije	32
3.3 Harlemska renesansa	33
3.4 Književnost kot sredstvo boja za državljanske pravice	36
4 TRAVMATIČNA AFROAMERIŠKA IDENTITETA V ROMANIH TONI MORRISON	40
4.1 Književnost Toni Morrison	40
4.2 Identiteta in travmatična izkušnja	44
4.3 The Bluest Eye	48
4.4 Sula	58
4.5 Song of Solomon	68
4.6 Tar Baby	78
4.7 Beloved	86
4.8 Jazz	100
4.9 Ugotovitve	108
5 ZAKLJUČEK	113
6 LITERATURA	116

1 UVOD

1.1 Relevantnost teme in raziskovalno vprašanje

Z magistrskim delom želim osvetliti s politološkega vidika v slovenskem prostoru dokaj spregledano afroameriško pisateljico Toni Morrison in njene romane, ki so prepleteni z afroameriški identitetnimi napori v luči travmatične družbene preteklosti in z vprašanjem, kako izoblikovati identiteto v dominantni družbi, ki je zgodovinsko zanikala ali zaničevala obstoj celotne rase. Toni Morrison nemalokrat velja za najimenoitnejši literarni glas suženjske ter posuženjske afroameriške kulturne dediščine in književno besedilo dojema kot podaljšek afroameriškega kulturnega spomina in pomemben dejavnik pri tvorbi afroameriške zavesti ter identitete. Prikazovanje konstrukcij identitete je osrednji cilj romanov, zato avtorica skuša zajeti pomen, določnice in krize identitete zaradi travmatičnih zgodovinskih dogodkov, političnih, ekonomskih in državljanskih sprememb v življenju Afroameričanov ter kulturnega žalovanja ob izgubi stika s predniki. V izbranih romanih osvetli družbene razsežnosti travmatičnega zgodovinskega prehoda in posledice za oblikovanje afroameriške identitete, v ospredje postavi politiko družbenih ureditev in vpliv prevladujoče družbe na oblikovanje identitete v dominantni družbi in znotraj afroameriške skupnosti kot tudi ohranjanje afroameriške kulturne dediščine. Afroameriška identiteta je močno prežeta z dolgotrajnim rasnim izničenjem in zatiranjem, zato se je izoblikovala kot odpor temu zaničevanju kot tudi v razmerju do identitete dominantne družbene, zato sem si za preučevanje teme postavila raziskovalno vprašanje: *Kako je Toni Morrison v izbranih romanih predstavila afroameriške vedenjske vzorce in afroameriško identiteto v (še danes) rasno razdeljeni ameriški družbi?*

Vprašanje travmatične afroameriške identitete v književnosti in ameriški družbi nasploh je teoretično in empirično slabo analizirano, saj je, kot pravi Toni Morrison, ameriška družba doživela nekakšno kolektivno amnezijo, ko gre za vprašanja afroameriške preteklosti in identitete. Zato je teoretična relevantnost teme magistrskega dela identifikacija travmatičnih dejavnikov identitetnih sprememb v afroameriški družbi in njihova obravnava v izbranih romanih, aplikativna relevantnost pa je priznanje doprinosa afroameriške družbe h konstrukciji heterogene ameriške družbe in oblikovanje spoznanja, kaj bi kolektivna rekonstrukcija zgodovinskih dogodkov ter travmatičnih izkušenj doprinesla afroameriški družbi in pomenila za oblikovanje sodobnega Afroameričana. Kajti če pristanemo na termin *homo americanusa*, moramo že zaradi kulturnega pluralizma priznati tudi doprinos Afroameričanov, tako biološko kot kulturno, pri oblikovanju heterogene ameriške kulture in identitete.

1.1 Metodologija dela in struktura naloge

Pri preučevanju izbrane tematike in raziskovalnega vprašanja bom analizirala primarne in sekundarne pisne vire: monografske publikacije, zbornike in znanstvene članke, ki obravnavajo identiteta vprašanja ter oblikovanje afroameriške identitete; pri tem bo v ospredju metoda dedukcije. Z deskriptivno metodo bom pojasnila izhodiščne teoretične nastavke, z analitično študijo primera izbranih romanov Toni Morrison pa bom skušala prikazati, kako je travmatična afroameriška identiteta prikazana v njenih romanih in posledično v heterogeni ameriški družbi; pri posredovanju ugotovitev bom uporabljala metodo indukcije.

V prvem poglavju bom pojasnila raziskovalno relevantnost izbrane teme kot tudi uporabljene metode dela in postavljeno raziskovalno vprašanje.

V drugem sklopu se bom posvetila orisu afroameriške zgodovine od prihoda prvih afriških sužnjev na ameriška tla, kolonializma in abolicije do gibanja za državljanske pravice ter konstrukcije tako imenovanega novega Afroameričana v poznem 20. stoletju in priznanja enakosti ter enakopravnosti v sodobni heterogeni ameriški družbi. Za razumevanje razvoja afroameriške identitete je ključno poznavanje zgodovine Afroameričanov in razsežnosti, ki so jih zajele v Novem svetu, saj brez zgodovinskega spomina ni mogoče izoblikovati identitete.

Tretje poglavje bo predstavilo razvoj afroameriške književnosti, ki s književnimi deli prikazuje obravnavanje Afroameričanov v ameriški družbi od prvih afroameriških zapisov do del sodobnih afroameriških avtorjev. Le-ta so odprla novo poglavje afroameriške književnosti, ki se je šele v 20. stoletju postavila ob bok svetovnim književnostim in je porinila v ospredje političnost afroameriških literarnih del. Afroameriški pisatelji so z deli osvetljevali družbeno neenakost, segregacijo in rasizem, književnost je služila za odvrčanje vpliva prevladujoče kulture in povzdigovanje rasnega ponosa ter je že stoletja sredstvo boja za afroameriško politično, državljansko in kulturno enakost in enakopravnost, kar je močno prisotno tudi v delih Toni Morrison in je eden od razlogov za obravnavo njenih romanov.

Četrti sklop bo namenjen analitični študiji primera, najprej bom osvetlila političnost književnosti Toni Morrison ter teoretično pojmovanje identitete in vpliv travmatične izkušnje na oblikovanje individualne in kolektivne afroameriške identitete. Nato bom teoretične ugotovitve iz prejšnjih sklopov prenesla v analizo izbranih romanov Toni Morrison, in sicer *The Bluest Eye*, *Sula*, *Song of Solomon*, *Tar Baby*, *Beloved* in *Jazz*, ter predstavila, kako avtorica pojmuje konstrukcijo in raznolike vidike afroameriške identitete.

V zadnjem sklopu bom povzela ključne ugotovitve raziskovalnega vprašanja in navedla uporabljeno literaturo ter vire.

2 AFROAMERIŠKA ZGODOVINA

»The history of the American Negro is the history of this strife, – this longing to attain self-conscious manhood, to merge his double self into a better and truer self. In this merging he wishes neither of the older selves to be lost. He would not Africanize America, for America has too much to teach the world and Africa. He would not bleach his Negro soul in a flood of white Americanism, for he knows that Negro blood has a message for the world. He simply wishes to make it possible for a man to be both a Negro and an American, without being cursed and spit upon by his fellows, without having the doors of Opportunity closed roughly in his face.«¹ (Du Bois 1982, 45–46)

Afroameriška pisateljica Toni Morrison dojema afroameriško identiteto kot razklano med reflektivno zgod(b)ovinskostjo in prihodnjimi možnostmi za oblikovanje identitete, ki bi bila spravljena s preteklostjo in osvobojena travmatičnih dogodkov, konstrukcija identitete v njenih romanih pa je vedno prepletena z afroameriško zgodovino, zato je pomembno dobro poznavanje le-te in jo bom podrobneje obravnavala v tem poglavju.

2.1 Zametki suženjstva in atlantska trgovina s sužnji

Začetek afroameriške zgodovine, sprva na obali britanske Severne Amerike, pozneje pa na tleh Združenih držav Amerike, sega v leto 1619, v čas prihoda prve nizozemske ladje *Mayflower* v virginijski Jamestown, na krovu katere je bilo skupaj z evropskimi priseljenci 20 Afričanov. Le-ti so bili večinoma prodani v začasno služenje, nekateri pa so bili ugrabljeni ali obsojeni zaradi kaznivega dejanja. Odrasli so služili 4 ali 5 let, otroci 7 let in več, vendar so gospodarji podaljševali služenje zaradi neposlušnosti, poskusov pobega ali nosečnosti, nad njimi so izvajali telesne kazni, jim prepovedovali poroke ter jih prodajali drugim, torej je bilo njihovo tedanje življenje že precej podobno poznejšemu suženjstvu. Pogodbeno služenje je cvetelo, saj je v času merkantilistične industrializacije potešilo potrebe kolonialnih posestnikov po delovni sili, zlasti na plantažah tobaka in bombaža v kolonijah zaliva Chesapeake, poleg tega je večina zgodnjih kolonij z novim ozemljem nagradila posestnike, ki

¹ V celotni nalogi ohranjam citate v izvirnem jeziku, še posebej pri razčlenitvi romanov, kjer bi se brez citatov v izvirmiku izgubil pomemben poudarek naloge. V opombah pa zaradi razumljivosti navajam svoj prevod. *Zgodovina ameriškega črnca je zgodovina tega prizadevanja – tega hrepenenja po pridobitvi samozavedajoče se človeškosti, po združitvi svoje dvojne osebnosti v boljši in pristnejši jaz. Pri tej združitvi noče izgubiti nobenega dela svojih starih osebnosti. On ne bi afrikaniziral Amerike, kajti Amerika lahko veliko nauči svet in Afriko. On ne bi pobelil svoje črne duše v poplavi belega amerikanizma, saj ve, da črna kri prenaša sporočilo svetu. Želi samo, da bi bilo mogoče, da bi bil posameznik hkrati črnc in Američan, ne da bi ga njegova družba preklela ali popljuvala ali bi mu pred nosom grobo zaprli vrata priložnosti.*

so preko Atlantika prepeljali delovno silo, ki je tako ušla ujetništvu, lakoti, revščini, brezdelju, zločinom ali političnim nemirom (Oliver in Oliver 1965, 61). Leta 1638 so s suženjsko ladjo *Desire* v Boston pripluli prvi pravi afriški sužnji (Young 1996, 3). Predvsem v britanskih kolonijah so plantaže sprva obdelovali tako beli sužnji, saj je elizabetinska Anglija dopuščala belo suženjstvo, kakor tudi afriški sužnji, ki so do leta 1661 uživali pravice, ki jih v 19. stoletju niso priznavali niti svobodnim Afroameričanom. Pravo kolonij do leta 1661 afriškim sužnjem ni pripisovalo posebnega statusa niti ni določevalo dosmrtnega suženjstva, saj še ni bilo ločnice med rasama in so imeli tudi črnici neznatno možnost samoodkupa z delom. Sredi 17. stoletja rasna hierarhija še ni bila povod za odvzem svobode niti ni bilo razločka med biti svoboden in nesvoboden, vendar Winthrop ugotavlja, da so Angleži že pred prehodom iz zakupljenega delavstva v suženjstvo gojili stereotipne predstave o Afričanih, s čimer so utemeljevali njihovo drugačno obravnavo; za uspešno uvedbo suženjstva so namreč morali črnice prikazati kot prirojeno podvržene zaradi zunanosti, zmanjšanih miselnih sposobnosti in pomanjkanja kulture; Britanci so jih posledično dojemali za črne in jim pripisovali slabšalne lastnosti, od umazanosti, izprijenosti, živalskosti, neciviliziranosti do nemoralnosti, sebe pa so imeli za čiste, krepostne ter pobožne (Jordan in Weedon 1995). Južnič (1987, 245) navaja, da je služila zloraba fizičnih razlik za napačne razlage psihološke in kulturne podobe črncev. Nadalje je bila črnska kultura samosvoja, ne nazadnje so bili črnici pogani v krščanski družbi, čeprav so se mnogi spreobrnil v krščanstvo (Winthrop 1973). Za krščansko vero in teologe je bilo suženjstvo upravičeno, če je služilo širjenju krščanstva, kajti Sveto pismo vernikom naj ne bi prepovedovalo lastništva sužnjev. Cotton Mather je celo pridigal sužnjem, da jih je zaslužnil Bog in ne gospodar, ker so grešili zoper Boga, poleg tega so spreminjali božje zapovedi, da so se namesto na spoštovanje matere in očeta nanašale na spoštovanje ter ubogljivost gospodarja in gospodarice (Lindsey 1994, 26). Tovrstnemu sprevačanju vere so se leta 1688 uprli zgolj kvekerji v Pensilvaniji. Pojmovanje Afričanov za marginalna bitja, ki jim ne pripadajo neodtujljive pravice kakor evropskim belim priseljencem, in prepričanje, da so zatirani in zaničevani lažje pojmovani kot ničvredni in nečloveški, je omogočilo legitimacijo suženjskega sistema.

Z izboljšanjem položaja belih priseljencev se je počasi izoblikoval tudi položaj črncev. V 80. letih 17. stoletja so kolonije začrtale zakonodajo o naraščajočem črnem prebivalstvu, Virginija je leta 1680 sprejela prvi suženjski zakon, Južna Karolina pa leta 1690. Suženjski zakoni so določevali dosmrtno suženjstvo, omejevali so pravice svobodnih črncev, ki niso smeli voliti, na sodiščih pričati proti belcem ali se poročiti z belkami, sužnjem so prepovedali nošenje orožja ali zapuščanje doma brez pisnega dovoljenja ter nalagali stroge telesne kazni

za tiste, ki so se zoperstavili beli oblasti, gospodarje pa so odvrčali od osvoboditve sužnjev (Kolchin 1993, 17). Smedley (1993) navaja, da doživljenjsko suženjstvo iz generacije v generacijo ni bilo plod hipne politične odločitve, marveč rezultat izredne potrebe po delovni sili in posledica povezovanja črne rase z ničvrednostjo in nemoralnostjo. Črnsko suženjstvo se je izkazalo za najboljšo zadostitev potrebe po obsežni delovni sili, saj bi množično priseljevanje iz Evrope v času začetkov industrializacije v Franciji ter Veliki Britaniji izčrpalo vire poceni delavcev ter ogrozilo stabilnost družbene ureditve v Evropi in zanetilo upore v kolonijah (Scott 2002). Preobrat je bil najsilovitejši v Virginiji in Južni Karolini, kjer je po ocenah odstotek črnkega prebivalstva med letoma 1680 in 1700 narasel s 6,9 na 28 odstotkov oziroma s 16,7 na 42,8 odstotkov celotnega prebivalstva (Kolchin 1993, 240). Zaradi nasprotovanj Nizozemcev, Portugalcev in Špancev se je leta 1698 zlomila monopolna drža Velike Britanije in sprostila trg s sužnji, ki je nato eksplodiral. Za ponazoritev navaja Lindsey (1994, 27–28) podatke za Virginijo, kjer je bilo leta 1708 12.000 sužnjev, leta 1715 23.000, leta 1743 42.000 in leta 1782 kar 259.230, vendar eksplozija ne preseneča, saj je 86 odstotkov sužnjev živelo v kmetijskih južnih kolonijah, v obeh Karolinah, Virginiji in Marylandu.

Val trgovanja z afriškimi sužnji zajema obdobje od prihoda prvih Afričanov leta 1619, četudi kot zakupljenih delavcev, do prepovedi trgovanja s sužnji (suženjstvo so odpravili šele leta 1865), čeprav sta že francoska revolucija leta 1789 in nadaljnja Napoleonova osvajanja močno zajezila pretok sužnjev v Ameriko (Abramova 1979). Večina sužnjev je izvirala iz obalnih predelov zahodne Afrike, ki so jih evropski in ameriški trgovci s sužnji imenovali Zlata obala in Obala sužnjev, saj je večina sužnjelastnikov želela ogromne, močne in temne sužnje iz Gambije ter obalne zahodne Afrike, saj so bili ti primernejši za delo na južnih plantažah (Embree 1946). Precej manjši del sužnjev, toda po nekaterih ocenah kljub temu 40 odstotkov, je prišel iz južnejšega Konga ali Angole. V 17. in 18. stoletju je uživala trgovina s sužnji ugled kot le redkokatero trgovanje, evropski trgovci so postavljali postojanke ob obalah Afrike, zlasti v prvih letih trgovanja so se jim pridružili afriški vladarji in trgovci, ki so tudi sami trgovali z Afričani, kateri so bili obsojeni na suženjstvo zaradi kaznivih dejanj ali dolgov, druge so ugrabili bodisi belci bodisi črnci, ki so jih prodali belcem, največ pa je bilo vojnih ujetnikov ter žrtev spopadov. Natančnega števila ne poznamo, vendar so po ocenah od leta 1619 do leta 1808 uvozili okoli 600.000–650.000 Afričanov (Kolchin 1993, 22). Po pretiranih ocenah pa so v 80. letih 18. stoletja, ko so se v Evropi in Ameriki oblikovali zametki abolicije, vsako leto uvozili celo 100.000 sužnjev (Abramova 1979).

Zaradi bolj analitične obravnave bom razdelila razvoj suženjstva v obdobje kolonializma od zametkov sužnjelastništva do približno leta 1770, vmesno razdobje ameriške revolucije ter obdobje pred državljansko vojno z začetkom okoli leta 1800.

1.1.1 Kolonializem

Kolonializem na pragu 18. stoletja predstavlja razmah pravega sužnjelastništva in preobrazbo v družbeno ureditev, v kateri suženjska delovna sila, zlasti v južnih in precej manj v severnih kolonijah², tvori temelj ekonomskega ter družbenega reda. Na začetku so bila družbena razmerja podvržena eksperimentiranju, saj so se prve in druge generacije sužnjev soočale s prvimi ter drugimi generacijami evropskih gospodarjev, za katere sta bila tako suženjstvo kot sama dežela nekaj novega. Sčasoma pa so se izoblikovali izraziti družbeni in vedenjski vzorci. Južnič (1993, 62–63) ugotavlja, da je imela rasna hierarhija, ki jo je vzpostavila kolonizacija, izjemno vztrajnost in odpornost; med belo raso in drugimi rasami je bil postavljen tako imenovani *colour bar* ali barvna pregrada, saj je prav barva kože najvidneje zaznamovala rasno pripadnost, zato je bila na vrhu te rasne hierarhije bela rasa, na dnu pa črna ali negroidna rasa. Afričani so bili z iztrganjem iz rodne okolja in umestitvijo v nov svet sistematično in s silo ločeni od svoje plemenske ureditve, kulture, vere in jezika, zato so morali razviti svoj način preživetja, temelječ na rasni solidarnosti. Južnič (1993, 134–135) navaja, da je bila travma vstopa v suženjski položaj grozovita, saj so s prodajo dejansko izgubili človeško identiteto; degradacija osebnosti v razmerah suženjske identitete je vodila v stanje, ki je belim gospodarjem ustrezalo in so ga zato tako rekoč zapovedovali. Hierarhizacija ras in rasizem sta bila vseskozi izrazita, odpor proti temu pa je bil mogoč na določeni kulturni ravni, kajti prva generacija je še bila vpeta v kulturo, v kateri je bila primarno inkulturirana, in tudi v naslednjih generacijah se prvine te kulture niso izgubile.

Demografske spremembe so narekovale preobrazbo iz afriškega sužnja v kreolskega oziroma na ameriških tleh rojenega sužnja, saj suženjske afriške populacije skorajda niso beležile naravnega prirastka, ker je bila velika umrljivost otrok in novo uvoženih sužnjev, ki niso bili imuni za nove bolezni. Prehod se je razlikoval od kolonije do kolonije in je bil deloma odvisen od različnih vzorcev uvažanja sužnjev. Na Severu ter zgornjem Jugu se je prehod zvrstil v drugem četrtletju 18. stoletja, ko se je tako rekoč končalo uvažanje sužnjev in

² Kolchin (1993, 240) navaja, da je bilo leta 1700 v severnih kolonijah (New Hampshire, Massachusetts, Rhode Island, Connecticut, New York, New Jersey, Pensilvanija) samo 3,6 odstotkov celotnega prebivalstva črnega, v južnih kolonijah (Delaware, Maryland, Virginija, Severna Karolina, Južna Karolina, Georgia) pa 21,1 odstotka. To je vztrajno naraščalo in leta 1720 doseglo že 5,2 oziroma 27,7 odstotkov, leta 1750 4,8 ali 38 odstotkov, v letih pred ameriško revolucijo pa 4,4 oziroma 39,7 odstotkov.

je suženjska populacija rasla zgolj zaradi naravnega prirastka kreolskih sužnjev. Drugače pa je bilo v južnih predelih Juga, predvsem v Južni Karolini, kjer se je demografska preobrazba odvijala nekoliko pozneje in znatno počasneje, zato so Afričani v vsem 18. stoletju predstavljali precej višji delež črnškega prebivalstva. Do konca kolonialnega obdobja se je z demografskimi spremembami izoblikovala zrela suženjska družba, ki je začrtala obrise za evolucijo afroameriškega suženjstva in za naslednja desetletja utrdila položaj Afroameričanov kot podrejene ničvredne rase, ki je ustvarjena za suženjstvo.

1.1.2 Ameriška revolucija

Obdobje boja za neodvisnost kolonij je bila prva pomembna preizkušnja suženjstva, saj je zamajala temelje dolgoletne ureditve, čeravno občutneje na Severu. Trinajst suženjskih severnoameriških kolonij je od Velike Britanije zahtevalo nove pravice, saj so bile kolonije čedalje bolj nezadovoljne zaradi prepovedi naseljevanja Zahoda in strožjih carinskih ter davčnih predpisov, zato so naraščajočo samozavest izražale z izrazitim odporom proti merkantilističnemu kolonialnemu sistemu, predvsem s trgovinskim bojkotom leta 1765 in odklanjanjem obdavčevanja brez političnega soodločanja v britanskem parlamentu. V tem vzdušju so liberalni teoretiki Thomas Paine, Benjamin Franklin, James Madison, Samuel in John Adams ter Thomas Jefferson z naslanjanjem na misli Locka o naravnih in neodtujljivih pravicah izoblikovali univerzalna načela ter ustvarili intelektualne temelje tako za revolucijo kot tudi enakopravno družbo, ki naj bi jo prinesla revolucija (Lindsey 1994; Divine in drugi 1999). Vendar nihče ni posvečal pozornosti perečemu vprašanju odprave suženjstva in osvoboditve črncev, saj je imela večina snovalcev deklaracije o neodvisnosti v lasti sužnje; Kolchin (1993, 78) omenja, da je imel samo Washington skupaj z ženo 227 sužnjev.

Kritiki so dvomili o učinkovitosti in moralnosti suženjstva, nasprotniki so to vneto zagovarjali, na tisoče sužnjev pa je izkoristilo vojne nemire za pobeg iz spon suženjstva. Pet let pred izbruhom vojne za neodvisnost, 5. marca 1770, so britanske čete v izbruhu nasilja na bostonski ulici King Street v tako imenovanem bostonskem pokolu ubile štiri bele protestnike in nekdanjega sužnja Crispusa Attucksa. Izbruh mnogi pojmujejo za začetek ameriške revolucije, v kateri je bil med prvimi žrtvami posameznik, rojen v suženjstvu. Z vojno za neodvisnost med letoma 1775–1783 so se nekdanje britanske kolonije v Severni Ameriki ločile od matične države, formalno že 4. 7. 1776 z deklaracijo o neodvisnosti, v kateri je zapisano, da so »za nas samoumevne resnice, da so vsi ljudje ustvarjeni enaki, da so jim od Stvarnika dane določene neodtujljive pravice, da so za zaščito teh pravic ustanovili oblast, katere pristojnosti izhajajo iz soglasja tistih, katerim je vladano« (Jaklič in Toplak 2005, 14).

Velika Britanija je z versajskim mirom leta 1783 končno priznala ameriško neodvisnost in Zvezi prepustila ozemlja. S sprejetjem ustave 17. 9. 1787 na konvenciji v Filadelfiji se je rodila prva moderna demokracija nove dobe z načeli svobodnega posameznika, suverenega ljudstva in omejene oblasti, ne pa tudi z načeli enakosti in svobode (Divine in drugi 1999). Ustava je v veljavo stopila leta 1789 in je približno za naslednjih 80 let zapečatila usodo sužnjev, ki so veljali le za tri petine človeka. Thomas Jefferson je nasprotoval trgovanju s sužnji, vendar so južni delegati celinskega kongresa temu ugovarjali ter zahtevali izbris tega iz deklaracije o neodvisnosti, zato se ena najpomembnejših listin ni dotikala vprašanja suženjstva (Freehling 1973). Deklaracija, ki je zagovarjala enakopravnost, vendar izpustila črne sužnje, je še naprej vzdrževala podobo, da le-ti niso ljudje; to pa je imelo daljnosežne posledice. Ustanovni očetje so imeli priložnost za končanje zatiranja ter suženjstva, pa so jo zaradi pritiskov sužnjelastniških delegatov zavrgli in naložili naslednjim generacijam, da to razrešijo z orožjem v državljanski vojni, ki je skorajda uničila državo.

Revolucionarni idealizem je spodbudil zametke abolicionističnega gibanja. Ne poznamo natančnih ocen o številu pobeglih in osvobojenih sužnjev, vendar Kolchin (1993, 73) navaja, da se obseg izgube kaže v močnem upadu odstotka črnega prebivalstva, povečini suženjskega, v južnih deželah med letoma 1770 in 1790, kjer je padel s 60,5 odstotka na 43,8 odstotka v Južni Karolini ter s 45,2 odstotka na 36,1 odstotek v Georgii. Po vojni za neodvisnost so se razmahnila gibanja proti suženjstvu in za osvoboditev sužnjev, kvekerjem so se pridružile mnoge nove organizacije. Navkljub trudu za trajno odpravo suženjstva so abolicionistična gibanja naletela na hud odpor Juga, obdobje revolucije pa je še bolj poglobilo razlike med zgornjim in spodnjim Jugom. V okolici zaliva Chesapeake je imela mogočna kreolska suženjska populacija tesne kulturne stike z belci, v obalnih predelih spodnjega Juga pa je večina črncev živela v svojem svetu, izoliranem od belcev, ter razvila svojo kulturo in način življenja. Prav tako se je okrepil razkol med Jugom, kjer je suženjstvo preživelo in ostalo močno zasidrano v družbi, ter Severom, kjer so sužnjem v treh desetletjih po izbruhu revolucije, najhitreje v Vermontu leta 1777, podelili svobodo, četudi močno omejeno. Kajti svobodni Afroameričani na Severu niso bili sprejeti kot enakopravni člani družbe, soočali so se s sistematično diskriminacijo, niso imeli pravice glasovanja, le redki so bili deležni šolanja, celo v cerkvi, ki se je v tem času močno zavzemala za odpravo suženjstva, niso imeli enakih pravic kot beli verniki (Divine in drugi 1999, 170). Z omejeno odpravo suženjstva na Severu je postalo le-to močnejši zaščitni znak Juga, njegovih interesov ter načina življenja, zato se je v naslednji vojni Jug boril izključno za to, da bi ohranil lastništvo sužnjev.

Če povzamemo, vidimo, da se prave razsežnosti revolucije za afroameriško prebivalstvo kažejo v postopnih osvoboditvah sužnjev in omejeni dodelitvi pravic Afroameričanom na Severu ter zasebnih osvoboditvah na Jugu, odpravi atlantske trgovine s sužnji kakor tudi v spremembah v življenju sužnjev in odnosu z gospodarji. Pri napredku Afroameričanov je postopoma prihajalo do velikih zgodovinskih sprememb. Osvobojeni in svobodni črnci so imeli za več generacij prednosti, njihovi potomci so bili prvi afroameriški izobraženci, podporniki in voditelji raznih gibanj za doseg enakosti in enakopravnosti. Izpostaviti pa moramo tudi to, da je bila približno tretjina Afroameričanov mešane krvi, zato se je pri njih postopoma razvijala razredna in rasna zavest dominantne družbe, ki je v afroameriški družbi ustvarila trajne razlike, občutne še danes in dobro predstavljene v romanih Toni Morrison.

1.1.3 Obdobje pred državljansko vojno

V slabih 80 letih po vojni za neodvisnost je suženjstvo, omejeno predvsem na Jug, doživelo cvetoč razmah zaradi zametkov industrijske revolucije. Kolchin (1993, 93) navaja, da so v prvem uradnem štetju prebivalstva leta 1790 zabeležili 697.897 sužnjev, nato je suženjsko prebivalstvo naraslo za več kot 70 odstotkov in leta 1810, torej 2 leti po koncu zakonitega uvažanja sužnjev, štelo 1.191.354 sužnjev, v naslednjih 50 letih pa se je število potrojilo in leta 1860 doseglo 3.953.760 sužnjev. Embree (1946, 26) pa omenja nekoliko drugačne številke, in sicer je bilo leta 1790 v Združenih državah Amerike 757.000 črncev ali 19,3 odstotka celotnega prebivalstva, leta 1840 2.874.000 oziroma 16,8 odstotkov, leta 1860 pa 4.442.000 ali 14,1 odstotek. V cvetoči prvi polovici 19. stoletja je v afroameriški populaciji prišlo do opaznih preobratov zaradi selitve sužnjev, pobegov kot tudi osvoboditev. Mnogi so pobegnili z Juga, po ocenah približno 40.000, v svobodne države na Severu, Zahodu in v Kanado, številne pa so osvobodili že v času revolucije ter poznejšem abolicionističnem gibanju. Severne države so bile po odpravi suženjstva cilj pobeglih in osvobojenih sužnjev, vendar so bili tudi tam Afroameričani diskriminirani in segregirani, saj so se številni severnjaki bali, da jim bodo odvzeli delo ter znižali plačilo. Pogosto so morali Afroameričani pred naselitvijo v severnih državah položiti varščino, ki je bila tako visoka, da so si jo lahko privoščili le redki, prav tako so države sprejele vrsto zakonov proti črncem; številne države so izključile črnce iz javnih šol, zvezna vlada jim je prepovedala vojaško služenje, delo v poštni službi ter zahtevke po javni zemlji (Divine in drugi 1999). Torej je bil kljub svobodi predvojni Sever daleč od obljubljenе dežele za svobodne črnce, kar obravnava tudi Toni Morrison.

Razlogi za osvoboditve sužnjev na pragu novega stoletja na Jugu so bili predvsem ekonomske narave, saj so bili stroški vzdrževanja sužnjev čedalje višji, zemlja v mnogih

suženjskih državah je izgubljala rodovitnost, tobak, glavno blago Juga, je na trgu dosegal nizke cene, pri pridelavi bombaža pa je bilo težko ločevanje semena od bombaža. Leta 1793 je Jug po Whitneyjevi iznajdbi stroja, ki je ločeval vlakna od semena in opravljal delo 50 sužnjev, doživel gospodarsko preobrazbo z bombažem, zato je suženjstvo doživelo nov razmah, kajti le-to je imelo ekonomsko vrednost, dokler se je ohranil monopol kulture bombaža (Christy 1963, 117). Gojenje bombaževca se je na Jugu izredno hitro razširilo, Divine in drugi (1999, 384) omenjajo, da je letna pridelava bombaža med letoma 1792 in 1817 narasla s približno 13.000 bal na 461.000, leta 1840 je znašala že 1,35 milijona bal, leta 1860 pa je že dosegla 4,8 milijona bal, zaradi česar se je uveljavilo prepričanje, da je bombaž kralj. Obsežne bombažne plantaže so zahtevale množično suženjsko delovno silo, ki ji je po koncu atlantske trgovine s sužnji leta 1808 izredno zrasla cena, zato je trgovanje s sužnji postalo še dobičkonosnejše in je začelo spodbujati rojstva znotraj suženjske družbe; to pa je posledično privedlo do samoreprodukcijske suženjske delovne sile (Genovese 1973, 189). Huggins (1979, 113) navaja, da je nov gospodarski zamah sredi 40. let 19. stoletja zaostрил zakonodajo južnih dežel za osvoboditev sužnjev, osvobojeni Afroameričani pa so bili podvrženi nadzoru in obravnavani kot polsužnji.

Predvojne suženjske razmere so bile še posebej na Jugu zaznamovane z dualizmom, saj so bili sužnji hkrati objekti in subjekti ter lastnina, ki bogati gospodarje in omogoča njihov obstoj. Južni sužnjelastniki so do sužnjev gojili paternalističen odnos, gospodarji so poznali sužnje, imeli stike z njimi, skrbeli za njihovo prebivališče, oblačila, prehrano ter tudi zdravje, saj bi bolezni zdesetkale delovno silo in s tem zmanjšale njihov dobiček, spodbujali pa so tudi poroke, kajti z naraščanjem so si zagotovili novo delovno silo. Kolchin (1993, 112) navaja, da so pogosto govorili celo o »ljubezni« do njih, zato da bi si zagotovili pokorščino sužnjev. Goreč zagovornik sužnjelastništva George Fitzhugh opredeljuje suženjstvo v dobro sužnje, kajti le-ti naj ne bi bili sposobni sami skrbeti zase in niso kos izzivom družbe, torej bi bila njihova osvoboditev kot »zaupanje jagnjeta volku« (Fitzhugh 1963, 37). Navkljub paternalizmu so gospodarji še vedno izvajali telesne kazni, saj so bili sužnji, ki v veliki meri niso stoično prenašali suženjstva, še vedno lastnina in podrejeni belim gospodarjem.

Najpogostejša oblika pasivnega odpora je bila kraja gospodarjeve lastnine, ki za suženjsko kulturo ni bila tatvina. Kolchin (1993, 157) navaja misel nekdanjega sužnja Charlesa Balla, da nikoli ni srečal sužnja, ki bi verjel, da krši katerokoli pravilo moralnosti s prisvojitvijo gospodarjeve lastnine, če je bila le-ta potrebna za njegovo potešitev. Najpriljubljenejša oblika aktivnega odpora je bil pobeg ali »glasovanje z nogami«, ki je bil zaradi nepoznavanja poti na Sever le redkokdaj uspešen, vendar se je z abolicionističnim gibanjem izoblikovala skupina,

predvsem poprej pobeglih sužnjev, ki je pomagala od 40.000 do 100.000 sužnjem na poti do svobode (Lindsey 1994, 56). Najhujša oblika suženjskega odpora je bila vstaja, v obdobju med letoma 1800 in 1831 je množica sužnjev tako tvegala svoje življenje v obupnem poskusu osvoboditve. Upori proti suženjstvu so bili pomemben del suženjskega vsakdana in velik krojilec identitete sužnjev. Elkins (Frederickson in Lasch 1973, 122–123) primerja suženjstvo z nacističnimi koncentracijskimi taborišči, saj je kot v teh namen suženjstva zlomiti osebnost in posameznika privedi do popolne odvisnosti ter ustvariti družbo ujetnikov. Goreči pristaši abolicionističnega gibanja so pojmovali suženjstvo za priskutno, ker je izkoriščalo sužnje, ki niso bili deležni sadov svojega dela, niso imeli pravice do poroke in družine ter niso mogli živeti kot božji otroci, zato je bilo suženjstvo po njihovem mnenju greh. Osvobojeni črnci, sužnji in tudi belci na strani abolicije, zlasti pensilvanski kvekerji, so protestirali proti suženjstvu in v 30. letih 19. stoletja združili moči. Med najglasnejšimi borci je bil William Lloyd Garrison, ki je leta 1831 zahteval takojšnjo abolicijo in oznanil, da bo sprožil vojaško bitko »proti zlu in grehu suženjstva« (Divine in drugi 1999, 335). Abolicioniste je pozval, naj se vzdržijo glasovanja ali kakršnegakoli sodelovanja v pokvarjenem političnem sistemu. Garrisonov časopis *The Liberator*, ki je izhajal 35 let vse do odprave suženjstva leta 1865, je bil najvplivnejše glasilo v boju proti suženjstvu, kajti po njegovem mnenju se ljudje ne zavedajo grozot suženjstva, zato je zahteval, naj med njimi zakrožijo informacije, da se ne bodo več mogli vesti in soditi kot doslej (Streitmatter 2001, 25). V poskusu rešitve časopisa pred finančnim zatonom je leta 1832 osnoval organizacijo *New England Anti-Slavery Society*, kateri so se 2 leti pozneje pridružili beli abolicionisti, ki so združili moči z Afroameričani in osnovali organizacijo *American Anti-Slavery Society* s črnimi ustanovitelji Robertom Purvisom, Jamesom McCrummellom, Johnom B. Vashonom ter vodilnimi belimi ustanovitelji Theodorom Dwightom Weldom, Williamom Lloydom Garrisonom in Charlesom G. Finneyjem (Turner 1950; Lindsey 1994). Dolgoročen cilj organizacije je bila popolna ter obvezna odprava suženjstva, kar so najprej skušali doseči z dviganjem zavesti o moralnem zlu suženjstva in rasističnih lažeh, ki so služile za upravičevanje sužnjelastništva. Leta 1840 so nekateri člani organizacije zagovarjali neposrednejšo obliko političnega udejstvovanja, aktivisti so oblikovali novo organizacijo *American and Foreign Anti-Slavery Society*, ki je oslabil Garrisonov vpliv in se je pozneje pridružila stranki *Liberty Party* z jasnim stališčem proti suženjstvu, stranka pa se je leta 1848 združila s stranko *Free Soil Party* z osrednjim vprašanjem, ali naj bodo nove države v Zvezi suženjske ali ne (Divine in drugi 1999, 336).

Abolicionistično gibanje 30. in zgodnjih 40. let 19. stoletja nedvomno ni uspelo prepričati večine Američanov, da je suženjstvo moralno neupravičeno in bi ga posledično morali

odpraviti, saj se je to kresalo s prepričanjem o belski nadvladi. Na Jugu je abolicionizem povzročil še močnejši odpor in bolj gorečo obrambo suženjstva, naraščajoče število severnega prebivalstva pa je dojemalo suženjstvo za moralno sporno, zato so se okrepili pritiski severnih abolicionistov na Jug. Južne bombažne države so se temu močno zoperstavile, kajti njihova gospodarska in družbena ureditev je temeljila na ohranitvi suženjstva, zato so zahtevale, da kongres zavrne vse abolicionistične zahteve, prav tako pa pošta v suženjske države ni prenašala protisuženjske literature (glej poglavje 3.2). Zaradi kapitalistične preobrazbe Severa z osrednjimi načeli ekonomske svobode in z družbeno pogodbo o plačilu za delo so se razlike med nesuženjskim Severom in suženjskim Jugom zaostrovale vse do državljanske vojne, ki posredno izbruhne zaradi teženj Juga po ohranitvi suženjstva.

2.2 Državlјanska vojna

19. stoletje je bilo obdobje osvoboditve, ki se je začelo v severnih državah nemudoma po ameriški revoluciji, na Jugu pa šele v državljanski vojni, ki je bila med letoma 1861 in 1865 najbolj krvav ter odločilen spopad v zgodovini Združenih držav Amerike, ki so ga povzročila politična ter gospodarska nasprotja, posreden povod pa je bilo suženjstvo in naprežanja Juga po ohranitvi le-tega. Po izvolitvi republikanca in nasprotnika suženjstva Abrahama Lincolna leta 1860 za ameriškega predsednika, se je leta 1861 11 južnih držav, in sicer Virginija, Severna ter Južna Karolina, Alabama, Tennessee, Georgia, Florida, Misisipi, Louisiana, Arkansas in Teksas, odcepilo od Zveze in ustanovilo Konfederacijo ameriških držav z glavnim mestom Richmond. Abraham Lincoln, ki se je med vojno znašel v precepu, kako si zagotoviti zvestobo mejnih držav, ki so želele ohraniti suženjstvo, ter kako ugoditi zahtevam abolicionistov po odpravi suženjstva kot tudi severnim nasprotnikom abolicije, je 22. 9. 1862 vendarle podpisal začasno razglasitev osvoboditve sužnje in južnim državam ponudil postopno odpravo suženjstva namesto takojšnje, vendar se Jug na to ni odzval, zato je 1. 1. 1863 razglasil svobodo vseh sužnjev Konfederacije (Divine in drugi 1999). Sama razglasitev, ki se ni nanašala na suženjske države na strani Zveze, ampak samo na uporniške konfederativne države, kjer pa Lincolnova avtoriteta tako in tako sploh ni bila priznana, ni osvobodila niti enega sužnja, vendar je postavila odpravo suženjstva za vojni cilj, pospešila razpad sužnjelastniške ureditve ter dala Severu priložnost za preoblikovanje Juga. Sever in Jug sta se zavedala, da bi zmaga Zveze verjetno pomenila odpravo suženjstva v vseh državah, ki jo je kongres naposled vendarle uzakonil s 13. amandmajem ustave januarja 1865, države pa so jo ratificirale po predaji Juga in koncu vojne 9. aprila 1865.

Sprva politična in gospodarska vojna se je po letu 1862 spreobrnila v borbo proti suženjstvu, v katero so takoj vstopili tako svobodni kot zaslužnjeni Afroameričani, vendar je Lincoln zavrnil njihovo pridružitvev zveznim četam, saj se je bal političnih posledic užalitve mejnih držav ter severnih protiaboliciionističnih skupin. Tudi njegovo politiko o pobeglih sužnjih je sprva krojila bojazen pred političnim odklonom zveznih nasprotnikov odprave suženjstva, zato je zahteval, da pobegle sužnje pod pretvezo zakonodajne obveze, kajti Konfederacija je bila še vedno del Zveze, do leta 1862 vztrajno vračajo gospodarjem. Po letu 1862 so Afroameričane vendarle sprejeli v zvezne čete, čeprav kot »koristno vojno blago« (Lindsey 1994, 65) in ne kot ljudi; po ocenah Divina in drugih (1999, 526) naj bi jih bilo skoraj 180.000, padlo pa naj bi jih približno 34.000. Služili so v večinoma izključno črnskih enotah na čelu z belim poveljnikom. Za razliko od zveznih sil, ki so sprva zavračale sužnje v svojih četah, pa je konfederalna vojska od samega začetka odvzemala sužnje plantažnikom, vendar jim nikoli ni zaupala orožja, marveč so služili kot kuharji, delavci in osebni služabniki. Konfederacija se je proti koncu vojne znašla v hudi zagati, saj bi lahko vojno dobila samo s pomočjo črncev, kar pa bi močno zamajalo njeno družbeno ureditev z belsko nadvlado ter črnsko podrejenostjo.

Številne sužnje, ki so pobegnili na Sever, so strpali v tabore, saj Sever ni bil kos naraščajočemu številu pribežnikov, katerim se je v novi deželi ponekod godilo še slabše kot na Jugu; po domnevah je vsak četrti v taboru umrl zaradi lakote. Prav zaradi slabših razmer na Severu se je tok pribežnikov upočasnil, sužnji na Jugu pa so preoblikovali odnose z gospodarji. Nekateri so zavračali kazni, drugi so zahtevali plačilo za delo, kar je zadalo Jugu nov udarec v času že tako hudega gospodarskega pomanjkanja zaradi zvezne blokade. Tik pred koncem vojne in nemudoma po koncu so mnogi južni sužnjelastniki zaradi ekonomske nuje in razdejanosti južne družbene ureditve klonili pred neizbežnim in podelili sužnjem svobodo, še preden so jih v to prisilili zvezni zakoni ali določila 13. amandmaja ustave.

Vsiljuje se vprašanje, zakaj se osvobojeni sužnji niso pogosteje zoperstavili in maščevali nekdanjim gospodarjem. Po eni strani sta jim dobri dve stoletji suženjstva vcepili pokornost in ponižnost, po drugi strani pa prizadejanih krivic niso mogli izbrisati z novimi hudodelstvi. Državljansko vojno so dojemali kot zadnjo travmo v zgodovini suženjskega izkoriščanja, zato se niso ozirali v preteklost, marveč so se posvetili prihodnosti. Kljub temu so jih čakala velika razočaranja, saj je bil njihov status kljub svobodi nejasen. Predvsem vprašanje njihovega mesta v enakopravnem sistemu je bila najbolj pereča tema povojne rekonstrukcije ameriške in še zlasti južne družbe.

2.3 Črnska rekonstrukcija

V razdobju črnske rekonstrukcije³ nemudoma po državljanski vojni so se Afroameričani borili za enakopravno državljanstvo. Po odpravi suženjstva so bili stari zakoni o suženjstvu neveljavni, vendar je Jug, deloma tudi s podporo predsednika Johnsona, nekdanjim sužnjem odrekal popolno svobodo, besedo suženj pa so v zakonodaji zamenjali s črncem in dobili črnske zakone ali poznejše zakone Jim Crow, ki so do boja za državljanske pravice v 50. in 60. letih 20. stoletja podžigali raso segregacijo⁴. Franklin (1960) navaja, da so ti zakoni pojmovali osvobojene za tretjerazredne državljane, odrekli so jim pravico do volitev, denarja, zemlje kot tudi zakonske zaščite, sužnji niso smeli udariti belca niti niso smeli prodajati ali kupovati blaga. Na ta način so kmalu po sprejetju 13. amandmaja ustave o odpravi suženjstva skušale nekatere južne države spodkopati novo zakonodajo, zato so severni republikanci začeli pripravljati osnutek 14. amandmaja, ki so ga sprejeli junija 1866 in določa, da so vse osebe, rojene ali naturalizirane v Združenih državah Amerike, državljani ZDA in ne sme nobena država na kakršenkoli način omejevati privilegijev ali prostosti državljanov niti prikrajšati za življenje, svobodo ali lastnino (Hicks 1941, 24).

Kongres je marca 1865 sprejel zakon za osnovanje tako imenovanega *Freedmen's Bureauja*⁵ na čelu z generalom Oliverjem Howardom, sprva z namenom deljenja hrane, oblačil in kuriva tako belcem kot črncem na opustošenem Jugu, pozneje pa tudi zapuščene zemlje. Črnci so v začetni vnemi pričakovali, da bodo tudi oni dobili 40 juter ter mulo, vendar so se te sanje razblinile, ko je predsednik Johnson dal belcem možnost odkupa zemlje (Hicks 1941). Čeprav je organizacija pomagala le majhnemu deležu osvobojenih, je pustila trajno zapuščino, saj je pomagala osnovati znatno število afroameriških šol, kolidžev kot tudi univerz; med najpomembnejšimi so Howard University, Hampton Institute, Atlanta University ter Fisk University, saj so črnci izredno hrepeneli po izobrazbi, za katero so bili prikrajšani v času suženjstva (Franklin 1960). Pomembno vlogo pri pomoči osvobojenim pa so odigrale tudi črnske krščanske cerkve, ki so se izoblikovale predvsem kot posledica rasističnih belih cerkev in so bile zatorej med najmočnejšimi črnskimi institucijami. Bile so središča politične akcije in niso nudile zgolj duhovne pomoči, marveč so poskrbele za

³ Črnska rekonstrukcija ali *Black Reconstruction* je oznaka za obdobje nemudoma po državljanski vojni s poudarkom na ekonomski, politični in družbeni preobrazbi predvsem Juga po odpravi suženjstva v skladu z določili 13., 14. in 15. amandmaja o svobodi in enakosti črncev.

⁴ Po Klinarju (1976, 197) pomeni segregacija poudarjeno stopnjo disjunktivnih odnosov ter odseva procese etnične stratifikacije. Gre za obstoj posebnega sistema, v katerega je vključena imigrantska manjšina, relativno ločenega od sistema dominantne večine. Bistvo tega sistema je v socialni ločenosti ter odseva neenakost in diskriminacijo.

⁵ Uradno *Bureau of Refugees, Freedmen and Abandoned Lands* (Kolchin 1993, 212).

izobraževalne, politične ter ekonomske potrebe. V nekaj letih je imela sleherna južna država baptistično cerkev s članstvom, ki je s 150.000 članov leta 1850 poskočilo na 500.000 članov leta 1870 (Franklin 1960).

Po sprejetju prvega rekonstrukcijskega zakona leta 1867 in ratifikacije 15. amandmaja, ki določa, da pravice državljanov Združenih držav Amerike ne bodo zanikane ali kratene zaradi rase, barve ali poprejšnjega služenja, so Afroameričani prvič dobili volilne pravice ter možnost zastopanja svojih interesov v političnem prostoru (Lindsey 1994, 90). Afroameričani v zakonodajni veji so odpravili zakone o rasni segregaciji, državne ustave iz tega obdobja so bile med najbolj liberalnimi, v določenih pogledih so prekašale zakonodajo večine severnih držav. Nasploh so ustave iz časa rekonstrukcije ostale nespremenjene, česar pa ne moremo trditi za zakonodajo o rasni segregaciji, ki je znova zaživela, ko so južni belci ponovno prevzemali oblast, zato Afroameričanom ni uspelo pustiti pečata v zakonodaji svojega časa in so dosegli najmanjše priznanje (Franklin 1960, 317). Zaradi tesnega izida predsedniških volitev leta 1876 in dogovora predsedniškega kandidata Hayesa z južnimi državami v zameno za podporo je beli Jug lahko začel napad na novo pridobljene pravice osvobojenih Afroameričanov. Kajti po mnenju Juga nobena oseba ne bi smela imeti volilne pravice brez izkazovanja zadostnih dokazov o svojem trajnem interesu za skupnost ter navezanosti nanjo (Franklin 1960, 334). V tem času se je izoblikoval kukluksklan, Jug je s pritiski na vrhovno sodišče dosegel, da je to razglasilo, da 14. amandma ne zagotavlja zaščite črncev pred rasno diskriminacijo, 15. amandma pa govori le o kratenju volilne pravice na podlagi rase, barve ali poprejšnjega služenja, zatorej je lahko Jug Afroameričanom odvzel volilno pravico na podlagi neplačila davkov, testov pismenosti in podobnega (Hicks 1941; Divine in drugi 1999).

Afroameriška skupnost je bila razdeljena v dve struji, prvo pod vodstvom Bookerja T. Washingtona, ki je zagovarjal izogibanje konfliktom in separacijo, ter drugo na čelu z W. E. B. Du Boisom, zagovornikom integracije. Oba sta pol stoletja narekovala smernice razprave o političnih, državljanskih, ekonomskih, družbenih in kulturnih pravicah Afroameričanov.

Booker T. Washington se je rodil kot suženj, vendar se je šolal na afroameriškem kolidžu in po diplomi leta 1875 prevzel vodenje nove šole za Afroameričane v alabamskem mestu Tuskegee, kjer je osnoval *Tuskegee Normal and Industrial Institute* z mogočnim vplivom na nacionalno mišljenje in kapital črnske Amerike, ki je slonel predvsem na rokodelstvu ter trdem delu (Embree 1946). Verjel je, da mora južne belce prepričati, da je šolanje črncev v interesu Juga, Afroameričanom pa je svetoval, naj spoštujejo zakone ter sodelujejo z belci, saj si je tako zagotovil naklonjenost vladajočega razreda. Leta 1895 so ga izbrali za govornika na otvoritvi razstave *Atlanta Cotton States and International Exposition*, kjer je predlagal

formulo, ki je pomirila strahove belcev zaradi težnje Afroameričanov po enakih pravicah, in sicer je zagovarjal, da je najbolje, da pustijo Jugu, da sam najde pravo smer na poti do državljanskih pravic, saj je po njegovem mnenju agitacija vprašanj družbene enakosti izredna neumnost (Washington 1956, 157). S tako imenovanim atlantskim kompromisom je predlagal, da je lahko družbeno življenje ločeno kot prsti roke, pri skupnem napredku pa morajo biti združeni kot roka (Washington 1956, 156). Menil je, da bi morali Afroameričani namesto bojov za enakopravne pravice pokazati, da so vredni le-teh, saj bi jih samo tako utegnili doseči. Po nagovoru so povzdignili glasove številni Afroameričani, ki so ga obtožili, da podpira segregacijo ter diskriminacijo. Kritiki so bili še posebej glasni po odločitvi vrhovnega sodišča v primeru Plessyja proti Fergusonu⁶ leta 1896, s katerim je bila segregacija institucionalizirana naslednjih 60 let. Rasistični odpor, ki ga je podpirala tudi država, je dosegel vrhunec v prvi generaciji po rekonstrukciji, saj so ob koncu 19. stoletja in na pragu 20. stoletja države izničile rekonstrukcijsko zakonodajo in sprejemale omejevalne zakone na podlagi odločitve vrhovnega sodišča s tako imenovano »doktrino enakosti, vendar ločenosti« (Divine in drugi 1999, 594). Ta je še bolj podpihovala rasno segregacijo v vseh sferah javnega življenja, od šolstva, zdravstva, javnega prevoza, pokopališč do delovnih mest. Mnogi Afroameričani pa so Bookerja T. Washingtona, ki je v svoji življenjski zgodbi *Up From Slavery* opisoval uresničitev ameriškega sna, in sicer svobodo, dostojno življenje in pravico do sreče, podpirali, saj je utrl pot za osnovno in poklicno izobrazbo temnopoltih. Četudi je Washington verjel v črnsko enakopravnost kljub temu, da je ni nikoli izrecno zahteval, ni jasno, ali bi bilo njegovo videnje postopne dosege enakopravnosti z delom uspešno, saj v ozračju ekonomske depresije ni bilo možnosti za to.

Za razliko od Washingtonovega potrpežljivega pristopa je W. E. B. Du Bois, sin črnke in mulata, zagovarjal politiko ukrepanja, v eseju *The Souls of Black Folk* poziva k pravičnosti in enakosti »s slehernim civiliziranim ter miroljubnim načinom« (Du Bois 1982, 94–95). Du Bois je med študijem na Fisk University pričel gojiti prepričanje, da je lahko izobrazba orodje za končanje rasnega zatiranja. Za razliko od Washingtona je verjel, da je za Afroameričane bistvenega pomena, da poudarjajo svoje kulturne vrednote na poti do družbene enakopravnosti in razvijajo »najboljše danosti te rase, da bodo lahko vodili množice stran od okužbe in smrti najhujšega v svoji rasi in drugih rasah« (Hooks 2000, 91). Afroameričane je

⁶ Leta 1890 je Louisiana sprejela zakon, s katerim je za udobnost potnikov železnicam naročila enake, vendar ločene vagona za črnce, kar je sprožilo proteste črncev. 7. junija 1892 je Homer Plessy potoval v vagonu za belce in bil aretiran. Krajevni sodnik John Ferguson je zavrnil obrambo, da je zakon kršil njegove pravice, zato se je Plessy pritožil na vrhovno sodišče, kar je bilo mogoče zgolj zato, ker je bil sedem osmin belca. Čez 4 leta je vrhovno sodišče presodilo zoper Plessyja in tako na široko odprlo vrata segregaciji (Divine in drugi 1999).

pozval k dobri izobrazbi otrok ter študiju z močnim poudarkom na humanističnih vedah za izoblikovanje akademske elite za bodoče vodje afroameriške skupnosti kot tudi za borbo za obnovo državljskih pravic.

Če povzamemo, vidimo, da je bilo razdobje črnske rekonstrukcije sprva najbolj demokratično obdobje v afroameriški zgodovini, saj so bili Afroameričani prvič del političnega telesa. Pozneje pa se je izkazalo, da jih je navkljub odpravi suženjstva do polnopravnega državljanstva čakala še dolga in trnova pot, polna razočaranj. Kot je zapisal Du Bois (1982, 45–46), je bilo razočaranje toliko grenkejšo, ker je bil nedosežen ideal brezmejen in je bila priložnost za to, da bi bili črnici in Američani hkrati, ne da bi jih prekleli, popljuvali in jim zapirali vrat priložnosti. Večina črncev je izgubila volilno pravico, le peščica je še bila del političnega prostora, pretežni del Afroameričanov ni dobil zemlje, z novimi črnskimi zakoni pa je bil njihov položaj le malo boljši kot pred državljsko vojno. Rekonstrukcijsko oblast je zamenjala konservativna administracija, ki je omejila državljske in politične pravice Afroameričanov ter ustvarila politično vzdušje, ki je spodbujalo nasilje nad temnopoltimi. Čeprav so zvezne sile konec 70. let 19. stoletja v veliki meri zatrle kukluksklan, so po Jugu pustošile preostale skupine, denimo vitezi bele kamelije, rdečesrajčniki in belska liga Louisiane. Tovrstno ozračje ni dopuščalo preobrazbe družbe, torej so po osvoboditvi Afroameričani doživljali še hujše razsežnosti rasizma kot pred državljsko vojno, ko jih je pred izbruhom rasizma v strahu pred izgubo delovne sile deloma varoval paternalistični gospodar. Obdobje rekonstrukcije je prineslo zeleno svobodo, ni pa končalo rasizma niti za vedno podelilo državljskih pravic. Kljub temu Tota (2006, 90) ugotavlja, da se je v tem obdobju razvila predstava edinstvene afroameriške identitete z izkušnjo suženjstva, ki je tvorila podstat kolektivnega spomina in kolektivne identitete.

2.4 Obdobje med letoma 1900–1950 in harlemska renesansa

Z novim stoletjem se je začel obsežen val selitev ali črnski eksodus v iskanju novega dela v industrijsko naprednejšem Severu. Po poročanju časopisa *Christian Recorder* leta 1917 ima ta velika selitev izreden pomen, kajti to naj bi bilo eno najmočnejših dejanj za črnce vse od razglasitve osvoboditve (Franklin 1960, 464). Zgodovinska demografska preobrazba je močno preoblikovala tudi Sever, saj se je afroameriško prebivalstvo razbohotilo v mestih New York, Detroit, Filadelfija, še najbolj pa v Chicagu, k čemur so pripomogli tudi črnski časopisi kot *Chicago Defender*, ki so ustvarjali idilično sliko življenja na Severu, kjer bi lahko Afroameričani živeli, kjer bi hoteli, in bi lahko celo volili (Lindsey 1994, 99). Vendar so tudi

v obljubljeni deželi tistega časa naleteli na enake ovire kot na Jugu; to je podrobneje opisala Toni Morrison v romanih *The Bluest Eye*, *Sula* in *Jazz* (glej poglavja 4.3, 4.4 in 4.8).

Afroameriški voditelji so bili razočarani nad tretjerazredno obravnavo in leta 1905 se je okoli Du Boisa začel zbirati krog intelektualcev, oblikovalo se je tako imenovano gibanje *Niagara Movement*, ki si je za cilj zadalo vprašanja volilne pravice, enakega dostopa do ekonomskih priložnosti, integracije ter enakosti pred zakonom (Divine in drugi 1999, 681–682). Zaradi rasističnih izbruhov nasilja in umorov črncev v Georgii leta 1906 ter Illinoisu leta 1908 se je po državi razširil val ogorčenja na čelu s premožnim južnjakom Williamom Wallingom, belo študentko antropologije Mary Ovington ter Oswaldom Garrisonom Villardom, vnukom znamenitega abolicionista Williama Lloyda Garrisona, ki so skupaj z drugimi belskimi in črnskimi reformisti sklicali konferenco, na kateri se je leta 1909 izoblikovalo *National Association for the Advancement of Colored People*⁷. Organizacija se je hitro razmahnila po državi in 4 leta po ustanovitvi je štela 50 podružnic ter več kot 6.000 članov in je izdajala svoje glasilo *The Crisis* na čelu z Du Boisom, edinim Afroameričanom v vrhu organizacije (Lindsey 1994; Divine in drugi 1999). Po priključitvi organizacije *National Urban League*⁸, katere cilj je bil pomoč afroameriškim prišlekom pri iskanju dela in prebivališča v mestu, leta 1911 je *National Association for the Advancement of Colored People* pritisnila na delodajalce, delavske sindikate ter vlado, naj poskrbijo za interese afroameriških delavcev, prav tako pa je zahtevala politične in državljanske pravice za temnopolte, konec rasne diskriminacije ter rasnih predsodkov. Navkljub naporom organizacije so se Afroameričani še naprej soočali s segregacijo, slabimi delovnimi mesti ter odvzemom volilnih in državljanskih pravic ter po mnenju Bookerja T. Washingtona še nikoli niso bili tako brezvoljni in zagrenjeni (Divine in drugi 1999, 683).

Z razmahom 1. svetovne vojne se je znova razplamtel kukluksklan pod vodstvom polkovnika Williama J. Simmonsa, tokrat tudi onstran južnih držav, in je bil uperjen tako proti Afroameričanom, semitom, katoličanom kot tudi tujcem. Klan je počasi vstopal v politični prostor in pridobival oblast nad zakonodajo v Teksasu, Oklahomi, Oregonu ter Indiani. Sredi 20. let 20. stoletja je imel po ocenah 5 milijonov članov, med katerimi naj bi bili samo prvotni, beli Američani, verujoči v doktrine krščanske vere (Divine in drugi 1999, 795). Kmalu po koncu 1. svetovne vojne so celice organizacije vzniknile v New Yorku, Indiani, Illinoisu, Michiganu ter drugih severnih in srednjezahodnih državah. Gibanje je prevzelo poluradno vlogo, vzelo je zakon v svoje roke in zahtevalo, da temnopolto prebivalstvo

⁷ Za podrobnosti glej: <http://www.naacp.org>.

⁸ Za podrobnosti glej: <http://www.nul.org/index.html>.

spoštuje pravice belske rase, v čigar državi smejo prebivati (Franklin 1960, 471). Po bliskovitem vzponu je klan zaradi čedalje hujših izbruhov nasilja po letu 1925 začel naglo izgubljati podporo in člane ter je ob koncu 20. let tako rekoč izginil, ohranil pa se je duh kukluksklana, ki je še večkrat privrel na dan. Danes se kukluksklan povezuje z izredno nasilno obliko nacionalizma in rasizma, čedalje pogosteje pa je tudi v povezavi s terorizmom.

Razprave o demokraciji po 1. svetovni vojni so dvignile upe Afroameričanov po končno enakopravni obravnavi, še zlasti so bili polni pričakovanj temnopolti vojaki, ki so se vrnilo z evropskih bojišč, kjer so spoznali demokracijo ter svobodo. Vendar so se naraščajoča pričakovanja Afroameričanov kresala z naraščajočo konservativnostjo družbe. Medrasna nasprotja so se najbolj zaostriala v poletju leta 1919 ali tako imenovanem rdečem poletju, ko je od junija do konca leta izbruhnilo približno 25 rasnih nemirov v mestnih središčih Severa in Juga, Vzhoda ter Zahoda. Eden od vzrokov za izbruh nemirov naj bi bil po oceni komisije, ki jo je zbral guverner Illinois, da so črnici bolj občutljivi za rasne žalitve kot v preteklosti (Franklin 1960; Lindsey 1994). Ključno vlogo v spremembi odnosa je odigral Marcus Garvey, ustanovitelj gibanja *United Negro Improvement Association* in karizmatičen zagovornik tako imenovanega negrituda⁹ ter panafrikanizma. Garvey, ki je od Bookerja T. Washingtona prevzel nauk ekonomske samopomoči, je povzdignil rasni ponos črncev in poudarjal, da je črnkost sopomenka za moč in lepoto, ne pa za podrejenost (Divine in drugi 1999, 790). To gibanje je črni rasi skušalo vrniti dostojanstvo in ji vsaditi ponos pripadanja identiteti, ki so jo belci zaničevali. Južnič (1993, 95) pravi, da so dokazovanja o enakovrednosti šla pogosto na področje kulture in umetnosti, saj se je tako dokazovalo, da je črna rasa prinesla pravo obilje v splošno zakladnico človeške kulture. Tisoči so Garveyja slavili kot pravega vodja črnske rase, Du Bois pa je bil kritičen do njega, njegovega črnkega nacionalizma in predstave gibanja *United Negro Improvement Association*, saj je menil, da so njegove zamisli napihnjene in neizvedljive (Franklin 1960, 482). Prav tako si je pridobil številne sovražnike, zato je kmalu zapustil državo, njegovo gibanje pa je v času svetovne gospodarske krize zatonilo.

V luči zatiranja in diskriminacije se je pri Afroameričanih zbudila zavest, da bodo enakopravnost dosegli zgolj z učinkovitim političnim udejstvom, ki se je začelo izoblikovati v zgodnjih 20. letih v gibanju, ki mu pravimo harlemska renesansa. Harlem je bila najbolj znana črnska skupnost, v kateri niso živeli samo siromaki, marveč tudi izobraženi

⁹ Za termin negritude nimamo slovenske ustreznice, lahko bi dejali, da gre za črnstvo, črnkost in bistvo afriške osebnosti, hkrati pa v sebi vsebuje ponos osebe, da je črn, ter pomeni izoblikovanje črne civilizacije (Južnič 1977). Negritude je torej kulturno gibanje, panafrikanizem pa politična manifestacija.

srednji sloj Afroameričanov, in je bil središče dveh struj kritičnega mišljenja: tako imenovane stare garde in harlemske šole, ki se je močno naslanjala na nacionalistični impulz. Ta črnska renesansa oziroma novo črnsko gibanje v prvi polovici 20. stoletja je segalo na vsa področja življenja; o književnosti tistega časa glej poglavje 3.3.

2.5 Gospodarska kriza in 2. svetovna vojna

Najhujša gospodarska kriza je še posebej prizadela Afroameričane, saj je bilo stališče mnogih delodajalcev, da so jih zadnje zaposlili in prve odpustili. Celo pri deljenju pomoči so bili diskriminirani, številne jušne kuhinje so jih zavrnile in niso bili deležni pomoči kot belci, kar je bil zanje ponoven dokaz, da jih je demokracija obšla. Afroameričani, ki so po državljanski vojni pridobili volilno pravico, so večinoma glasovali za republikance, vendar so se zaradi neukrepanja Hooverjeve administracije leta 1932 postavili na stran demokratskega kandidata Roosevelta in podprli njegovo politiko nove družbene pogodbe, čeprav so se bali ponovne degradacije kot v času Wilsonove administracije. Rooseveltov črnski kabinet je veljal za afroameriški možganski trust, saj so ga sestavljali doktorji pravnih ved, filozofije in dekani kolidžev, prav tako pa je naraščalo število temnopoltih v zveznih agencijah ter uradih z izjemo Juga, kjer je bila še vedno prisotna neposredna diskriminacija v lokalni administraciji (Franklin 1960). Kljub naporom Rooseveltova politika nove družbene pogodbe ni uspela zagotoviti enakopravne obravnave črnskih delavcev, jim je pa dala občutek pripadnosti, kar je bil pomemben razvoj v smeri popolnejše integracije.

Afroameričani so bili med prvimi in najbolj gorečimi nasprotniki arijskih doktrin, razmaha fašizma in nacizma v Evropi, saj jih je to spominjalo na načela sužnjelastništva. Ko so vojne grozote zajele tudi Združene države Amerike, so črnci navkljub potrebi po delovni sili v obrambni industriji ter pomanjkanju vojakov naleteli na diskriminacijo kakor v 1. svetovni vojni. Šele po grožnjah s protesti je predsednik Roosevelt leta 1941 izdal odredbo o prepovedi diskriminacije v vladi, obrambni industriji in oboroženih silah, kajti po njegovem mnenju država od temnopoltih ne more pričakovati, da bodo imeli občutek, da so Združene države Amerike vredne obrambe, če bodo črnci še naprej obravnavani kot doslej (Franklin 1960, 583). Temnopolti so z navdušenjem sprejeli dokument, ki je bil po njihovem mnenju po pomembnosti takoj za odpravo suženjstva, beli delodajalci in južnjaki pa so mu nasprotovali z navedbami, da vse vojske na svetu Jugu ne morejo vsiliti opustitve rasne segregacije (Franklin 1960, 566). Več kot milijon Afroameričanov je polnilo vojaške čete, od tega približno polovica v tujini, in Afroameričani so prvič v zgodovini ZDA služili v vseh vejah oboroženih sil, čeravno ponovno izpostavljeni segregaciji in diskriminaciji.

V vojnih letih se je nadaljevala preobrazba afroameriške populacije iz ruralnega proletariata v mestni industrijski delovni razred na Severu. Po koncu vojne so črnske organizacije, predvsem *National Association for the Advancement of Colored People*, glasno zahtevale popolno enakopravnost z odpravo tako imenovane doktrine enakosti, vendar ločenosti. Leta 1946 je predsednik Truman imenoval odbor za razpravo o državljskih pravicah z uglednimi črnci in belci, ki je zahteval pozitiven program za krepitev državljskih pravic, vključno z odpravo segregacije, temelječe na rasi, barvi, veri ali narodnem izvoru iz ameriškega življenja (Franklin 1960, 592). Vendar izboljšanje položaja črncev ni povsod potekalo brez nasprotovanj, ki so se še zaostriala v času gibanja za državljske pravice.

2.6 Gibanje za državljske pravice in novodobni rasizem

Afroameričani so bili po 2. svetovni vojni še vedno izredno zapostavljena skupina. Tisti, ki so zapustili Jug v iskanju boljših priložnosti na Severu, so bili zgoščeni v segregiranih soseskah, opravljali so slabo plačana dela ter trpeli družbeno in ekonomsko diskriminacijo. Na Jugu so bile razmere še precej slabše, saj so državni zakoni narekovali strogo segregacijo v vseh javnih ustanovah, šolah, javnih prevoznih sredstvih itd. Segregirane šole so bile tarča borcev za državljske pravice, ki so izpodbijali odločitev vrhovnega sodišča v primeru Plessyja proti Fergusonu iz leta 1896 (glej poglavje 2.3) z utemeljitvijo, da segregirane šole povzročajo globoko psihološko travmo in kršijo 14. amandma. Vrhovno sodišče je leta 1954 soglasno odločilo, da so ločene šole same po sebi neenake in ustvarjajo občutek manjvrednosti glede položaja v družbi (Divine in drugi 1999, 920). Navkljub silovitemu pomenu odločitve je sodišče prepustilo izvajanje zveznim sodiščem, zlasti južne države so se odzvale s silovitim odporom, poslanci in senatorji so podpisali južni manifest, s katerim so sprožili spore na zveznih sodiščih in upočasnili integracijo črncev v belskih šolah, zato je ob koncu 50. let manj kot 1 odstotek črncev obiskoval belsko šolo.

S koncentracijo Afroameričanov v pomembnih industrijskih predelih so nastala prevladujoča črnska volilna okrožja. Sredi 50. let so bili v kongresu zastopani črnski predstavniki iz New Yorka, Chicaga in Detroita, vsako leto je naraščalo število črncev v mestnih svetih, sodništvu ter šolskih odborih. Kakor napor za konec segregacije v šolah so tudi poskusi podelitve volilnih pravic Afroameričanom na Jugu konec 50. let ostali zgolj na simbolni ravni kljub Trumanovim naporom za zagotavljanje in obvarovanje pravice do glasovanja (Divine in drugi 1999, 921).

Najmočnejša gonilna sila za spremembe je prihajala iz vrst Afroameričanov, prehod iz borbe za pravice na sodiščih k uličnim protestom je sprožil pripetljaj v alabamskem mestu

Montgomery. 1. decembra 1955 je bila črnka in aktivistka zveze *National Association for the Advancement of Colored People* Rosa Parks aretirana, ker ni odstopila mesta na avtobusu belki, zaradi česar so izbruhnili protesti na čelu z Edwardom Danielom Nixonom ter mladim duhovnikom Martinom Lutherjem Kingom mlajšim. Zato so 5. decembra 1955 sprožili enoletni bojkot avtobusov, ki se je končal leto pozneje, ko je vrhovno sodišče 13. decembra 1956 razsodilo, da so rasno ločena javna prevozna sredstva neustavna (Lincoln 1966, 470–471). Duh tega gibanja se je razširil po državi, Martin Luther King mlajši pa se je izoblikoval kot nov karizmatičen vodja afroameriškega gibanja za državljanske pravice z načeli pasivnega odpora.

Po bojkotu je 17. maja 1957 vodil molitveno romanje k obeležju Abrahama Lincolna, predsednika, ki je osvobodil sužnje, kjer je pred 35.000 zbranimi črnici zahteval registracijo afroameriških volivcev v vseh državah ter pozval, da morajo sovraštvo vračati z ljubeznijo, telesno silo pa z duhovno močjo (Bennett Jr. 1966, 47). Istega leta je osnoval zvezo *Southern Christian Leadership Conference* za boj proti segregaciji, ki je pozneje prevzela pobudo v boju za državljanske pravice skupaj z organizacijo *Student Nonviolent Coordinating Committee*. Slednja je nastala kot posledica miroljubnega protestnega sedenja 4 afroameriških študentov, ki niso marali obedovati v rasno ločenem predelu. To je navdihnilo mnoge učence in študente v več kot stotih mestih križem Juga, ki so tako dosegli konec segregacije v šolskih menzah (Lindsey 1994). Luther King mlajši je spoznal, da je sedeči odpor prelomnica v rasnih odnosih ter je po izvolitvi Johna Fitzgeralda Kennedyja podvojil napore za zavzemanje vlade pri rasnem vprašanju. Pomladi 1963 je Luther King v rasno najbolj segregiranem južnem mestu Birmingham z majhno skupino privržencev sprožil obsežen protest z besedami, da je »svoboda prišla v Birmingham« (Bennett Jr. 1966, 68), s katerim je položil temelje za vladno ukrepanje. K temu je ponovno pozval v največjem shodu v Washingtonu, kjer je približno četrta milijona tako belskih kot črnkih borcev zahtevalo popolne državljanske pravice za temnopolte in kjer je imel svoj znamenit govor o sanjah o enakopravnosti. Po shodu v Washingtonu so nasprotniki zanetili nemire v številnih mestih in tudi Kennedyjeva zakonodaja o koncu diskriminacije ter segregacije se je izkazala za razočaranje, vendar je za razliko od Eisenhowerja Kennedy zvišal število volilnih upravičencev na Jugu. Demonstracijam v Alabami spomladi 1965 je avgusta sledila zakonodaja predsednika Johnsona o državljanskih pravicah z daljnosežnimi rezultati, kajti prvič po črnski rekonstrukciji so Afroameričani igrali vlogo v južni politiki. V manj kot letu je volilno pravico dobilo 166.000 Afroameričanov v Alabami, 400-odstotni dvig so zabeležili v

Misisipiju in do konca 60. let je odstotek afroameriških volilnih upravičencev narasel s 40 na 65 odstotkov (Divine in drugi 1999).

Gibanje za državljanske pravice, ki je z zakonodajnimi uspehi v letih 1964 in 1965 premagalo južnjaški fanatizem, se je soočalo s perečo ekonomsko neenakostjo v severnih mestih, kjer je več kot polovica Afroameričanov živela v revščini. Prvi znaki težav so se kazali v izbruhih nemirov v newyorškem Harlemu in Rochesterju julija 1964 in so se razmahnilo v New Jersey, Chicago ter Filadelfijo. Nekaj let sta sovpadala gibanje za državljanske pravice in radikalno politično gibanje Črna sila ali *Black Power*, ki je zagovarjalo, da tudi popolno priznanje državljanskih pravic v belski družbi ne spremeni družbenega položaja črncev, zato se je sklicevalo na enakovrednost črne in bele kulture ter zavračalo integracijo z belo družbo. Novi voditelji so bili mlajši kot voditelji gibanja za državljanske pravice, številni so bili študentje ali diplomiranci, veliko trojico pa so sestavljali Malcolm X iz gibanja črnih muslimanov, Stokely Carmichael na čelu organizacije *Student Nonviolent Coordinating Committee* in vodja Črnih panterjev, militantne skupine znotraj Črne sile, ter H. Rap Brown. Zavračali so predstavo integracije, saj je po njihovem mnenju izgovor za vzdrževanje belske nadvlade in bi se morali Afroameričani za integracijo odreči svoji identiteti in zanikati svoje poreklo (Storing 1970, 180). Črnski nacionalizem je povzdignil rasni ponos, Afroameričani so začeli poudarjati afriške korenine, študentje so zahtevali črnske študije na univerzah, beseda *negro*, povezana z belsko nadvlado, je izginila iz besedišča (Divine in drugi 1999). Izbruhi nasilja in nemirov pa so se nadaljevali tudi v letih 1966 in 1967 zaradi belskega rasizma, nezaposlenosti in diskriminatornih politik, spori so nastajali tudi med miroljubnimi strujami in militantnimi skupinami borcev za državljanske pravice. Ekstremizem je najbolj prizadel Martina Lutherja Kinga mlajšega, ki se je oddaljil od gibanj in je želel znova pozvati k enotnosti v boju za pravice na shodu revnih v Washingtonu, vendar ga je pred tem 4. aprila 1968 ustrelil James Earl Ray. Tako črnci kot belci so spoznali, da so izgubili najizrazitejši glas za rasno sožitje, tragična smrt ga je povzdignila v mučenika in zanetila izbruhe nasilja v 125 mestih križem države.

Razdobje po letu 1970 je bilo polno nasprotij, na uradnih položajih je bilo več Afroameričanov kot kadarkoli prej, vrata belskih šol in univerz so se postopoma odpirala tudi za temnopolte, Afroameričani so bili čedalje enotnejši pri predstavljanju zahtev in izkazovanju rasnega ponosa. Postopoma so si v 70. in 80. letih pripadniki največje etnične skupine v Združenih državah Amerike utirali pot v srednji razred in pravnoformalno dosegli pravice, za katere so si prizadevali vse od odprave suženjstva. Rasizem se je potuhnil, vendar

je ostal del ameriške stvarnosti, afroameriški voditelji in njihovi beli podporniki pa so v ugodni politični klimi dosegli znatne uspehe (Nieman 2005, 322).

Če na kratko povzamemo obdobje od začetka afroameriške zgodovine, vidimo, da so imeli Afroameričani pomembno vlogo pri razvoju Združenih držav Amerike, znatno so prispevali k ekonomskemu, političnemu ter družbenemu napredku države, hkrati pa so bili vseskozi prisoten opomnik nemoralnosti družbene ureditve. V določenih obdobjih so bili pasivni simboli za boj drugih, v drugih razdobjih pa so se aktivno borili za konec zatiranja, zaničevanja in podrejenosti. Izkušnja suženjstva je brez dvoma pustila globok pečat tudi v današnji afroameriški družbi. Dandanes rasizem nikakor ni več v neposredni povezavi s suženjstvom, marveč je vsota celotnega zgodovinskega dogajanja in vzorcev, ki so jih zapustili predniki. To še zlasti velja za južne ameriške države, kjer je mentaliteto izoblikovalo novodobno suženjstvo, kajti tudi formalna zakonodaja, ki priznava enakopravnost črncev, ni odpravila manjvrednostne obravnave. Razlika ostaja še naprej ostra; Južnič (1993, 65) navaja, da imajo kljub znamenitim zmagam v boju za državljanske pravice in pravni gotovosti črnci še danes nižji življenjski standard in krajšo življenjsko dobo; črnski deček bo prej prišel v zapor kot na univerzo in črnci ima sedemkrat več možnosti, da bo umorjen; povprečna črna družina pa ima le 58 odstotkov dohodka povprečne bele družine. Rasizem, ki je kot predsodek preplet realnih značilnosti določene rase in naših predstav o lastnostih naše rase, in kolektivni predsodki pa dosegajo visoko stopnjo konformnosti v družbi, kot ugotavlja Mitscherlich (Nastran Ule 1999, 13):

»Predsodkov ne gre občudovati, pa vendar so občudovanja vredni. Nenadoma se naša sodba loči od objektivnih danosti, v katerih se nahajamo. V nekem duševnem procesu se iz domišljije in posameznih drobcev zaznavanja vzpostavi zmedeno izkustvo, ki se vrine pred dejanskostjo. Ta bi lahko bila dostopna, če ne bi podlegli notranji prisili in naše mešanice fantazije in realnosti imeli za edino pravo realnost; če se nam taka mešanica ne bi vzpostavila kot tako verjetna, prepričljiva, tako očitna, da se potem naša kritična sposobnost, ki naj bi to varljivo prepričljivo resnico kritično prevprašala, popolnoma uspava oziroma ohromi.«

3 AFROAMERIŠKA KNJIŽEVNOST

Prva književna dela in dela pred državljansko vojno so bila predvsem prvoosebne avtobiografske pripovedi sužnjev, ki so predstavljale stvarnost suženjskega sistema in so bile pozneje izrazit glasnik abolicije. Življenjski utrip v sužnjelastniških državah ameriškega Juga se kaže v vrsti besedil, ki imajo poleg književnega doprinosa tudi izrazito sociološko in politično vrednost. Književnost o afroameriškem suženjstvu obuja nasilje in travmatične izkušnje sužnjev, zato da bi omogočila individualno ter kolektivno konstrukcijo in rekonstrukcijo najbolj bolečih zgodovinskih oziroma človeških izkušenj. Afroameriška književna dela so v 20. stoletju služila tudi za sredstvo boja za doseg državljskih pravic, saj so neposredno govorila o rasizmu, rasni segregaciji in afroameriškem nacionalizmu ter zahtevala ukrepanje za priznanje enakosti ter enakopravnosti v dominantni družbi. Afroameriška književnost se je v drugi polovici 20. stoletja uveljavila kot del ameriške mainstreamovske literature, še posebej zaradi del vsestranskih Maye Angelou, Alexa Hayleyja, Gayl Jones, Jamesa Alana McPhersona, Glorie Naylor, Charlesa Wrighta, Augusta Wilsona, Walterja Mosleyja, Alice Walker, Essex Hemphilla in nenazadnje nobelovke Toni Morrison.

3.1 Prva afroameriška književna dela

Kolonializem je predstavljal nastanek prvih del afroameriških avtorjev, Lucy Terry je avtorica najstarejše afroameriške pesmi *Bars Fight* iz leta 1746. Zapisane pesmi so bile redke, saj so se večinoma prenašale zgolj z ustnim izročilom. Kljub temu se je ohranilo nekaj zapisov pesmi, ki so sicer prehajale iz roda v rod, naslednje generacije pa so jih preoblikovale, ampak obdržale osrednje sporočilo. Precej večji družbeni in politični naboj kot prvi zapisi je imela zajetna zapuščina afroameriške ljudske književnosti, predvsem basni oziroma *animal tales*, v katerih so sužnji z živalskimi liki predstavili nemoralnost in izprijenost belskega družbenega sistema ter iznajdljivost črnske družbe. V delih lahko pogosto opazimo elemente medbesedilnosti, preplet svetopisemskih aluzij in afriških pregovorov, ena najpogostejših tematik je motiv letečega Afričana; pripoved o tem, kako so se sužnji dvignili v nebo in poleteli v rodno Afriko. Književnost torej povzema prastar afroameriški mit o Salomonu, ki naj bi poletel nazaj v Afriko in v Ameriki zapustil družino z enainvajsetimi otroki; to tematiko obravnava tudi Toni Morrison v romanu *Song of Solomon* (glej poglavje 4.5).

Prve avtobiografije so bile izpod peresa sužnjev ali osvobojenih sužnjev, ki so usvojili pisanje in branje, ter so večinoma nastale pod vplivom norm krščanske vere, kot je na primer

The Narrative of the Uncommon Sufferings and Surprising Deliverence of Briton Hammon, a Negro Man (Early 2005, 217). V avtobiografijah prvoosebni pripovedovalec ureja svoje izkušnje in pripoveduje o svojem doživetju afroameriške resničnosti, zato je bila ta književna oblika najbolj priljubljen način orisa svojega življenja. To so osebnoizpovedne zgodbe o življenju sužnjev pred državljsko vojno z duhovitimi anekdotami o tem, kako so sužnji prelisičili svoje gospodarje, zgodbe o veri ter vraževerju, predvsem pa ganljivi opisi mučnega dolgotrajnega boja za svobodo, priznanje, spoštovanje in enakopravnost. Avtobiografski pristop je od nekdanj prisoten v afroameriški literaturi, saj je po mnenju Toni Morrison pisatelju omogočil, da je postal zastopnik in rekel (Leiler 1993, 67): »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.« Gates Jr. (Peach 1995, 94–95) navaja, da so Afroameričani objavljali zgodovine posameznikov, ki so skušale sestaviti razdrobljeno zgodovino Afroameričanov v Novem svetu. Toni Morrison ugotavlja, da nobena suženjska družba v zgodovini sveta ni pisala obsežnejše niti izraziteje o svojem travmatičnem doživljanju suženjstva (Bouson 2000, 132). Kajti tudi s pisanjem so ohranjali stik s predniki, saj bi z izgubo tega stika izgubili tudi pomemben del svoje identitete.

Četudi so belci skušali vzpostaviti prepričanje, da črnci nimajo spomina zaradi manjših miselnih sposobnosti, kot navaja Gates Jr. (Peach 1995, 101), pa ne moremo spregledati doprinosu afroameriške kulture in književnosti pri oblikovanju tako afroameriške kot deloma ameriške identitete. Suženjska skupnost je gojila svoj vrednostni sistem z izrazitim poudarkom na družini. Med sabo so se imenovali tete in strici, najpogostejša vzdevka sta bila *uncle Tom* in *aunt Jemima*, saj so jim belci prepovedali ogovarjanje z gospo ter gospodom. Sužnji so razvili svojevrstno kulturno zavest, pomembne so predvsem črnske pesmi, basni in folklora kakor tudi afrokrščanstvo oziroma krščanska vera z zapuščino afriških verovanj v nadnaravnost in magičnost. Afroameričani so v času suženjskega zatiranja velik del družbene energije preusmerili v kulturno moč. S pripovedmi sužnjev so skušali vzpostaviti afroameriško identiteto in zavreči navedbe, da niso sposobni razumskega mišljenja in sporazumevanja. Prav tako so Afroameričani razvili svoj pomen besed, ki se je razlikoval od belskega. Gates Jr. (Perez-Torres 1998, 133) meni, da so bili Afroameričani mojstri prenesenega pomena, saj so bile besede s povsem drugačnim pomenom bistvene za njihovo preživetje; tovrstna metaforična pismenost in sposobnost razvozlanja pomenov pa je pomemben gradnik afroameriške identitete, k čemur se zateka tudi Toni Morrison v svojih romanih.

3.2 Književnost abolicije in črnske rekonstrukcije

Po obdobju ljudskega izročila in avtobiografij se je z razcvetom abolicionističnega gibanja razmahnila tudi afroameriška literatura. Mejniki predstavljajo konec 18. stoletja s pesmimi 20-letne sužnje Phillis Wheatley, ki je služila bostonski družini, katera jo je vpeljala v svet književnosti ter jo spodbujala k pisanju. Njeno delo *Poems on Various Subjects, Religious and Moral* je v javnosti dvignilo toliko prahu, da je moralo 18 uglednih bostonskih meščanov vključno z njenim gospodarjem podpisati izjavo, da je to res njeno delo, izjavo pa so kot predgovor dodali knjigi (Gates Jr. 1992). Suženjske pripovedi so bile glasnice boja proti suženjstvu, saj je večina avtorjev aktivno podpirala abolicionistično gibanje proti grozotam sužnjelastništva. Najodmevnejša dela so bila najbolj znana suženjska avtobiografija *The interesting narrative of the life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African* Olaudaha Equiana, avtobiografija Fredericka Douglassa *The Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave* in *Incidents in the life of a slave girl* Harriet Jacobs (Dickson Jr. 2007).

Cobb (1982, 38) navaja, da je suženjsko pripovedništvo zlitje treh prevladujočih tem: prva je borba za duhovno in telesno svobodo, druga je spopad z nasprotji, s katerimi se sužnji soočajo od rojstva do smrti, tretja tema pa je izoblikovanje človeške in moralne identitete z vidika sužnja in ne s stališča prevladujoče družbe. Basseler (2003, 160) meni, da so afroameriška književna dela vse od teh prvih avtobiografskih izpovedi razpeta med dvema poloma, in sicer med stremenjem po svobodi in (kulturni) enakopravnosti ter med preteklostjo, ki je prežeta s travmami, vendar sposobna oblikovanja identitete.

Prvi roman afroameriškega avtorja je izšel leta 1853, ko je William Wells Brown izdal roman *Clotel; or the President's Daughter* o hčeri ameriškega predsednika ter njegove temnopolte sužnje. Rasno mešani ljubezenski odnosi so bili priljubljena tematika, saj ni skrivnost, da so imeli zgodnji ameriški predsedniki sužnje ter da je imel Thomas Jefferson več otrok s sužnjo, ki je po smrti njegove žene postala njegova ljubica (Andrews in drugi 1997, 158–159). Vendar je bil roman objavljen v Angliji, zato velja za prvi afroameriški roman v Združenih državah *Our Nig* Harriet E. Wilson o tegobah osvobojenih severnih črncev. Veliko suženjskih pripovedi izvira iz časov romantike in novega idealizma v ameriški književnosti med letoma 1840 in 1860. Ta dela so se v 19. stoletju zelo razširila, saj so postajala priljubljena tudi med belskim bralstvom Severa, ne zgolj zaradi slikovitih opisov življenja na Jugu, marveč so jih na Severu s pridom izkoristili za propagandno gradivo v času zaostrovanja političnih in gospodarskih odnosov med Severom in Jugom. Knjige so oglaševali v abolicionističnih časopisih in jih prodajali na zborovanjih proti suženjstvu, številne

pripovedi so imele več ponatisov. Knjiga Harriet Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin* iz leta 1852, ki je močno napadla in obsojala kulturo Juga, je služila za nazorno podkrepljevanje zahtev Severa in je še bolj poglobila razkol z Jugom.

Pod vplivom pripovedi sužnjev se je izoblikovala književnost poznega 19. in 20. stoletja, zato je te pripovedi pomembne za poznavanje in razumevanje afroameriškosti. Tudi po letu 1865 so mnogi sužnji opisovali doživljanje suženjstva, deloma so s svojimi deli želeli preprečiti, da bi se ponovile podobne strahovitosti ali šle v pozabo, deloma pa so izražali pripadnost razredu osvobojenih sužnjev. V številnih opisih življenja po državljanski vojni je moč opaziti tudi naprežanja Afroameričanov po sprejetju v družbi. Za številne belce so bili črnci zaradi še vedno živih kolonialističnih predstav sinonim za umazanost, zato so skušali Afroameričani z izredno čistočo doseči, da jih bo belska družba sprejela v svoj družbeni krog in svoje cerkve ter jim omogočila kulturno, družbeno in politično udejstvovanje.

Prvoosebne pripovedi sužnjev so močno vplivale na razvoj afroameriške književnosti, ki je čedalje bolj postajala sredstvo boja za pravice Afroameričanov v Ameriki. Eno politično najbolj angažiranih del je esej W. E. B. Du Bois *The Souls of Black Folk* o vplivu predsodkov belcev na miselnost črncev in pojmovanju črncev za posebno kulturno skupino. Du Bois govori o dvojni zavesti, saj je Afroameričan tako Američan kot Afričan; ta dvojnost in razklanost pa je tudi ena od rdečih niti romanov Toni Morrison. Motiv afroameriškega kulturnega nacionalizma je prisoten tudi v Du Boisovih poznejših romanih, denimo v *The Quest of the Silver Fleece* in *Dark Princess: A Romance* (High 1990). Pomembni književniki iz obdobja črnske rekonstrukcije so še Charles W. Chesnutt, Anna Julia Cooper, James D. Corrothers, Paul Laurence Dunbar, deloma tudi James Weldon Johnson.

3.3 Harlemska renesansa

Harlemska renesansa je predstavljala preobrazbo afroameriške književnosti, saj je z razkrivanjem pomena afroameriškosti osvetlila tudi to, kaj pomeni biti posameznik z afriškimi koreninami v ameriški družbi. Razprave Du Bois o nadarjeni desetini ter Washingtona o skupinski solidarnosti so vzpodbudile nastajanje kroga afroameriških intelektualcev in afroameriška kultura je postajala vir družbene solidarnosti ter rasnega ponosa. Du Bois in James Weldon Johnson sta postala intelektualna glasova Harlema o perečih družbenih, političnih ter ekonomskih tegobah. Afroameričani so v času boja za priznanje enakosti in enakopravnosti svoj glas zlili v književna dela, ki so našla odmev pri politično razočaranih in etnično zavednih (Ostendorf 1982). Du Bois je opisal družbeno silo afroameriške literature kot temelječo na bridkosti in bremenu iz suženjstva, na tegobah iz odprave suženjstva, na

občutkih maščevanja, obupa in sovraštva, ki so se razplamtela, ko si je Afroameričan utiral pot v višje družbene sloje (Gates Jr. 1987, 30). Prav tako pa je ta književnost pripravila dominantno družbo do tega, da prisluhne Afroameričanom, ki so s svojimi deli zahtevali višje plače in boljše delovne pogoje, zavzemali so se za popolno družbeno enakopravnost, priznanje vseh pravic ter prvorazredno državljanstvo.

Novo dojemanje družbene in ekonomske svobode je poudarjalo afroameriško kulturno barvitost. Langston Hughes, za katerega je bil Harlem kraj, kjer je lahko ponovno zadihal in odkril samega sebe, je pozival afroameriške pisatelje, naj nehajo posnemati belce in naj izrazijo svojo identiteto. Z izidom knjige Jamesa Weldona Johnsona *Fifty Years and Other Poems* leta 1917, natanko ob 50. obletnici podpisa razglasitve osvoboditve sužnjev, se je razmahnila harlemska renesansa, ki je bila jasen posrednik afroameriške identitete (Franklin 1960). Mnogi kritiki štejejo Clauda McKaya (*To the White Fiends, Home to Harlem, Harlem: Negro Metropolis, A Long Way from Home* (Andrews in drugi 1997, 489–490)) poleg Weldona Johnsona za prvega pomembnega pisca harlemske renesanse, med najbolj nadarjene pa Jeana Toomerja (*Cane, Blood Burning Moon, The Flavor of Man* (Andrews in drugi 1997, 733–734)). Brez dvoma je bil najplodnejši pesnik, pisatelj, esejist in dramatik Langston Hughes ali »Shakespeare Harlema« (*Weary Blues, Dear Lovely Death, The Dream Keeper and Other Poems, The Ways of White Folks, Simple's Uncle Sam, Fight for Freedom: The Story of the NAACP, Mulatto, Simply Heavenly, Black Nativity* (Andrews in drugi 1997, 368–370)). Pomemben del novega gibanja je bilo tudi politično polemično pisanje v časopisih kot *The Crisis, Opportunity, The Nation, The New Masses*, harlemski renesansi pa je bila posvečena tudi posebna izdaja revije *Survey Graphic*. Tudi dramatika je bila pomemben odraz novega črnstva, v Harlemu so vzniknila nova gledališča, v katerih so nastopali afroameriški igralci pred predvsem črnskim občinstvom. Zelo so odmevala tudi dela Franka Yerbyja, po nekaterih so celo posneli filme, čeprav so afroameriška dela in temnopolti igralci naleteli na velike ovire v filmski industriji, v kateri je imel Jug precejšnjo moč. Postopoma je harlemska renesansa zajela celotne Združene države Amerike, pesniški krogi so zaživeli v Houstonu in Detroitu, majhna afroameriška gledališča v Los Angelesu ter Chicagu, umetniški tokovi v Clevelandu in Nashvillu, pred koncem 20. let je novo črnsko gibanje zaživelo po vsej državi.

Renesansa pa ni obrodila samo resnih del poezije, proze in dramatike, marveč tudi kulturo džeza na čelu z Edwardom Kennedyjem »Dukom« Ellingtonom, Louisom Satchmom Armstrongom, Cabom Callowayem, Jimmiejem Luncefordom. Tudi gospelska glasba je dosegla širšo občinstvo in črnski klubi v Harlemu kot Cotton Club, Savoy in Small's Paradise so pritegnili tudi belce (Franklin 1960; Lindsey 1994). Rubenstein (1998, 147–148) navaja, da

je bila glasba pomemben povezovalac med belci in črnici v tistem obdobju, saj je preseгла določnice rase, razreda in tudi spola. Za razliko ob bluzovski glasbe, ki je opevala afroameriško suženjstvo in bedo, je džez zabrisal jasno identifikacijo s travmatičnim suženjstvom; o pomenu džezovski glasbe v življenju Afroameričanov na Severu spregovori Toni Morrison v romanu *Jazz* (glej poglavje 4.8).

Ob razmahu gospodarske krize se je prvotna skupina ustvarjalcev iz New Yorka razpršila na vse konce sveta, mnogi novi ustvarjalci in umetniki so se pridružili nekaterim starim pripadnikom gibanja in so naznanili novo obdobje harlemske renesanse. Med najodmevnejšimi ustvarjalci, ki so uspešno premostili most med prvim in drugim obdobjem renesanse, je bila Zora Neale Hurston (*Moses, Man on the Mountain, Mules and Men, Their Eyes Were Watching God, Dust Tracks on a Road* (Gates Jr. in McKay 1997, 996–997)). Tudi mnogi belski pisatelji kot William Hodding Carter, Lillian Smith, Frances Gaither in Howard Fast so se z afroameriško tematiko v svojih delih borili za državljanske pravice temnopoltih (Franklin 1960).

V 40. letih 20. stoletja se je z delom *Uncle Tom's Children* kot mojster novele proslavil Richard Wright, ki je »skušal napasti zavest tako belopoltih kot temnopoltih Američanov« (Redding 1970, 5) in je kot prvi afroameriški romanopisec pritegnil širše belsko bralstvo. Njegovo politično udejstvovanje je stremelo k priznavanju zgodovine in Afroameričanov ter k sožitju med črno in belo raso, namreč (West 1993, 11):

»We black folk, our history and our present being, are a mirror of all the manifold experiences of America. What we want, what we represent, what we endure is what America is. If we black folk perish, America will perish. If America has forgotten her past, then let her look into the mirror of our consciousness and she will see the living past living in the present, for our memories go back, through our black folk of today, through the recollections of our black parents, and through the tales of slavery told by our grandparents, to the time when none of us, black or white, lived in this fertile land. The differences between black folk and white folk are not blood or color, and the ties that bind us are deeper than those that separate us. The common road of hope which we all traveled has brought us into a stronger kinship than any words, laws, or legal claims.«¹⁰

¹⁰ Mi, črnici, naša zgodovina in naš sedanji obstoj smo odraz mnogovrstnih doživljajev Amerike. Kaj želimo, kaj predstavljamo, kaj prenašamo, je odraz Amerike. Če črnici preminemo, bo umrla tudi Amerika. Če je Amerika pozabila svojo preteklost, naj se zazre v ogledalo naše zavesti in uzrla bo živo preteklost v sedanjosti, kajti naš spomin sega v preteklost preko današnjih črnih rojakov, preko pomnjenja naših črnih staršev in preko zgodb o suženjstvu naših starih staršev do časa, ko nihče od nas, ne črnici ne belci, nismo živeli v tej plodni deželi. Razlike med črnici in belci niso v krvi ali barvi in vezi, ki nas vežejo, so globlje kot tiste, ki nas ločujejo. Skupna pot upanja, ki smo jo vsi prepotovali, nas je močnejše povezala kot katerekoli besede, zakoni, zakonski zahtevki.

Med sodobne ameriške pisatelje se je Wright zapisal z deli, kot so *Native Son*, *Twelve Million Black Voices* in *Black Boy* (Gates Jr. in McKay 1997, 1376–1377). Nekateri kritiki so z Richardom Wrightom primerjali Ralpa Ellisona, avtorja romana *Invisible Man*. Ellison je menil, da je bela Amerika vcepila Afroameričanom, da so brez preteklosti ali tradicije, Wright pa je videl v naporih za afroameriško identiteto bučen političen odmev (Early 2005, 214).

Harlemska renesansa, ki se je razbohotila kmalu po 1. svetovni vojni in je po vmesnem obdobju gospodarske krize ter 2. svetovne vojne ponovno zaživela, je povzdignila glas Afroameričanov in je bila šele začetek dolgega obdobja samoizražanja ter samoodkrivanja Afroameričanov v ameriškem življenju kakor tudi sredstvo boja proti rasizmu. Kot ugotavlja Birch (1994, 33), je Harlem predstavljal duh napredka s političnim impulzom za izboljšanje družbenega položaja vseh Afroameričanov, ki je temeljil na sanjah o družbenih in političnih možnostih. Houston A. Baker (Burton 1998, 186) trdi, da je bila harlemska renesansa osrednjega pomena za razvoj sodobne afroameriške identitete in afroameriškega modernizma. Early (2005, 221) pa izpostavlja, da so številni afroameriški pisatelji in kritiki dojemali renesanso za neuspešno, saj naj bi bila književnost preveč obremenjena s problematiko srednjega razreda ali s predstavljanjem Afroameričanov kot nenavadnežev, očitajo pa ji tudi, da ni obrodila pomembnih črnskih založniških hiš niti uspešnih dramskih skupin. Kljub temu lahko zaključimo, da je zapuščina harlemske renesanse preobrazba pogleda Amerike na Afroameričane; to pa je privedlo do večje družbene zavesti in omogočilo razvoj družbe, ki se je nato v 50. in 60. letih 20. stoletja močnejše borila za državljanske pravice.

3.4 Književnost kot sredstvo boja za državljanske pravice

Gibanje za državljanske pravice so množično podprli afroameriški avtorji, ki so v svojih delih odkrito zahtevali spremembe, ki bi Afroameričanom tudi dejansko zagotovile enakost in enakopravnost. Zaradi politične angažiranosti avtorjev govorimo o političnosti književnosti, ki je pomemben gradnik afroameriške identitete. Naraščajočo jezo zaradi neenakopravne družbene obravnave zasledimo najprej v delih Jamesa Baldwina, bes pa se v delih LeRoia Jonesa, ki je pozneje prevzel muslimansko ime Imamu Amiri Baraka, stopnjuje v sovraštvo, v svojih dramah in pesmih je zatrjeval, da so črnci boljši od belcev in so vsi belci zlobni ter vredni zaničevanja (Chapman 1972; High 1990). Zaradi posedovanja orožja so ga aretirali in ga na sojenju z branjem njegove poezije skušali prikazati kot sovražnika belcev, to pa je povzročilo vsesplošno nasprotovanje afroameriških pisateljskih krogov. To je bilo tudi obdobje, ko so študentje po vsej državi zahtevali, da se ustanovijo posebni oddelki za

afroameriške študije in se afroameriški zgodovini, kulturi in književnosti v šolskem sistemu na stežaj odprejo vrata.

V 70. in 80. letih 20. stoletja je zapuščina Phillis Wheatley, ki so jo stoletja za tem gojili pisatelji gibanja za državljanske pravice, prišla tudi v mainstreamovsko književnost. Knjige afroameriških ustvarjalcev so se znašle v vrhu lestvic najbolj prodajanih knjig in afroameriška književnost se je uveljavljala tudi s pomočjo slavne voditeljice Oprah Winfrey, ki je promovirala afroameriško književnost s svojim knjižnim klubom Oprah's Book Club. V tem času je ameriška proza doživljala korenito preobrazbo, metafikcija je izgubljala bralstvo, uveljavljala pa so se dela, ki so izhajala iz življenjskih izkušenj in se vanje vračala. V ospredju je bila književnost marginalnih skupin, uveljavljale so se afroameriške pisateljice, ki niso pisale izključno o suženjstvu in rasnih razlikah, temveč tudi o medrasnih družbenih odnosih ter so tako preoblikovale afroameriški in ameriški literarni kanon. Najopaznejše so: Gloria Naylor (*Linden Hills*), Toni Cade Bambara (*The Salt Eaters*), Alice Walker (*Color Purple*), Maya Angelou (*I Know Why the Caged Bird Sings*), Gayl Jones (*Eva's Man*), Jamaica Kincaid (*Annie John*), posebno mesto pa pripada Toni Morrison, ki je kot prva Afroameričanka in komaj osma pisateljica leta 1993 prejela ugledno Nobelovo nagrado za književnost.

Afroameriška književnost se je šele v 20. stoletju uveljavila v ameriški in svetovni književnosti, dela afroameriških avtorjev 20. stoletja in predvsem afroameriških pisateljic zadnjih desetletij predstavljajo novo poglavje afroameriškega književnega kanona. De Weever (Peach 1995, 12) navaja, da je afroameriški literarni kanon velikokrat rezultat hibridnih kulturnih izkušenj in so prepletene tako afriške kot evroameriške tradicije, ter zagovarja, da ta novi preplet sodi prav tako v ameriško književnost kot katerakoli druga književna besedila. Po izidu dela *Roots* Alexa Haleyja so se bralci pričeli zavedati pomena griota¹¹ v afroameriški družbi. Ko se je Toni Morrison konec 60. let, ki veljajo za drugo črnsko renesanso, podala na pisateljsko pot, se je vživela v vlogo griota in svojim bralcem skušala posredovati zgodovino svojega ljudstva. Peach (1995, 1) jo opisuje kot afroameriško pisateljico z deli, ki imajo korenine v prepletu kultur. Wisker (1993, 80) pa navaja, da je hotela zapolniti vrzel v ameriški zgodovini ter dodati svoj delež k dolgo pozabljeni zgodovini Afroameričanov. Želela je osvetliti zgodovino, ki je nezapisana in je v šoli ne poučujejo, ter

¹¹ Griot je bil tisti, ki je od malih nog prevzemal očetovo izročilo o prednikih in ga ohranjal, da bi se on in drugi spominjali pomembnosti preteklosti. Griot je pesnik, pripovedovalec, zgodovinar, učitelj, glasbenik, pevec in zabavljak (Ervin 2004, 69). Pripovedništvo afroameriške skupnosti ima korenine v afriških griotih, ki so prenašali tradicije, verska prepričanja, folkloro in zgodovino svojega ljudstva v zgodbe, mite, obrede in pesmi.

razsvetliti svoje ljudi. Menila je, da afriška narava v Ameriki ne more biti zreducirana zgolj na zgodovinske statistike o sužnjih, temveč morajo biti v ospredju njihova izročila, sporočila in doživetja, zato skuša v svoje pisanje vplesti nekatere glavne značilnosti afroameriške umetnosti. Ena od njih omogoča književnosti, da ob poslušanju deluje enako kot ob branju, torej mora delovati enako kot pridiga črnkega duhovnika, ko spodbuja svoje vernike, naj spregovorijo, sodelujejo, naj se na določen način izrazijo, se odprejo, zjočejo, se spremenijo in prilagodijo (Leiler 1993, 68). Toni Morrison pa skuša z romani doseči prav takšen odziv.

Jordan (1993, 125) navaja, da dela Toni Morrison predstavljajo številne politične in družbene možnosti za Afroameričane, ki so razklani tako znotraj svoje skupnosti kot tudi v belski družbi. Tudi v 20. stoletju nosijo afroameriška dela politični in družbeni naboj ter so pogosto orožje za doseg kratenih pravic, vendar so se spremenili cilji, za katere si prizadevajo, namreč boj za osebno svobodo, ki zaznamuje avtobiografske suženjske pripovedi v 18. in predvsem 19. stoletju, je zamenjal boj za enakost in enakopravnost, ne zgolj v odnosih z belci, temveč tudi znotraj afroameriške skupnosti. Književna dela stremijo k preseganju rasnega, rasističnega in segregacijskega diskurza, za katerega Toni Morrison pravi, da v sebi nosi naboj (Morrison 1994b, 100): »Star-spangled. Race-strangled.«¹²

Lahko povzamemo, da je afroameriška književnost tradicionalno tesno povezana z družbeno konstrukcijo afroameriške identitete, z zgodovino, s spomini in pomnjenjem ter s tem povezanim pozabljanjem; to pa je prisotno v vseh romanih Toni Morrison, saj pravi (Redding 2001, 167): »We live in a land where the past is always erased and America is the innocent future in which immigrants can come and start over, where the slate is clean. The past is absent or it's romanticised.«¹³ Vendar je treba poudariti, da tako posameznik kakor tudi družba lahko pozabi le to, s čimer se je soočil, to predelal in tako opravil s travmatičnim poglavjem. Vseeno pa ostanejo večne sledi na to, kot meni James Baldwin (Basseler 2003, 159): »Wherever the Negro face appears a tension is created, the tension of a silence filled with things unutterable. It is a sentimental error, therefore, to believe that the past is dead: it means nothing to say that it is all forgotten, that the Negro himself has forgotten it. It is not a question of memory. Oedipus did not remember the thongs that bound his feet; nevertheless the marks they left testified to that doom toward which his feet were leading him.«¹⁴

¹² Zvezdno razprostrt, rasno zatrt.

¹³ Živimo v deželi, v kateri je preteklost vedno izbrisana in je Amerika nedolžna prihodnost, kjer lahko priseljenci začnejo znova in kjer jih čaka nepopisan list. Preteklost je odsotna ali romantizirana.

¹⁴ Kjerkoli se pojavi črn obraz, pride do napetosti, napete tišine, polne neizrekljivih stvari. To je sentimentalna napaka, zato verjetje, da je preteklost mrtva, ne pomeni, da je pozabljena, da jo je črncem pozabil. Ne gre za vprašanje spomina. Ojdis se ni spominjal jermenov okoli nog, vendar so sledi, ki so jih ti zapustili, pričale o pogubljenju, proti kateremu so ga vodile njegove noge.

Četudi je sodobna afroameriška književnost zdaj dobro sprejeta v ameriškem literarnem kanonu, obstajajo raznoliki pogledi na njeno pomembnost, vrednost in tradicijo v ameriški družbi. Ne moremo podati jasnega odgovora na to, kako se je afriškost spojila z ameriškimi prvinami v afroameriški književnosti, saj v ameriških teorijah naletimo na več protislovnih obravnav, ki temeljijo na negativnem dojemanju afroameriškosti, in nam manjkajo afriške študije, ki bi to natančneje opredelile. Nedvomno je tematika afroameriške književnosti tudi posledica travmatične izkušnje Afroameričanov, zato je tesneje prepletena z zgodovino rasizma, segregacije in diskriminacije ter je že stoletja sredstvo boja za afroameriško politično, ekonomsko, družbeno in kulturno enakost ter enakopravnost. Prav ta zgodovinski, družbeni in politični naboj ter zamolčanje spoznanj, kako je afroameriška skupnost zgodovinsko, ekonomsko, politično kot tudi kulturno bogatila in še danes bogati ameriško družbo, je močno prisotno tudi v delih Toni Morrison in je eden od razlogov za obravnavo njenih romanov.

4 TRAVMATIČNA AFROAMERIŠKA IDENTITETA V ROMANIH TONI MORRISON

4.1 Književnost Toni Morrison

»If anything I do, in the way of writing novels (or whatever I write) isn't about the village or the community or about you, then it is not about anything. I am not interested in indulging myself in some private, closed exercise of my imagination that fulfills only the obligation of my personal dreams - which is to say yes, the work must be political ... It seems to me that the best art is political and you ought to make it unquestionably political and irrevocably beautiful at the same time.«¹⁵ (Gates Jr. in McKay 1997, 2094)

Toni Morrison, rojena kot Chloe Anthony Wofford 18. februarja 1931 v industrijskem mestecu Lorain v Ohio¹⁶, kjer so živeli priseljenci s temnopoltega ameriškega Juga, je bila drugi od štirih otrok Georgea in Rahmah Willis. Njeni starši so na begu pred rasizmom zapustili Jug in iskali boljše družbene, politične, izobrazbene ter gospodarske priložnosti na Severu. Od staršev je črpala številne modrosti, predvsem pomen afroameriške identitete, spola, razreda in rase. Od očeta, klasičnega predstavnika črnškega proletariata, je prevzela Garveyjistični pogled na belce, ki ji je pustil večno nezaupanje do dominantne družbe. Toni Morrison odkrito priznava, da je bil njen oče rasističen, saj je kot otrok v Georgii doživljal grozote belstva nad Afroameričani. Njena mati Rahmah pa je bila zagovornica integracije in je verjela, da bo prihodnost prinesla boljše medrasne in znotrajrasne odnose. Starši so nanjo prenesli zapuščino Juga in občutek nepripadnosti v beli družbi, ki je močno prisotna v njenih romanih. Kot otrok je v majhni črnski skupnosti v Lorainu dobila močan občutek za afroameriško kolektivno zavest in identiteto. Kot edina črnka v prvem razredu osnovne šole ni imela občutka manjvrednosti, saj je zgolj ona znala brati (Samuels in Hudson-Weems 1990, 2–6). Prav tako v tem majhnem mestu nikoli ni vsrkala rasizma, čeprav ga je doživljala; roman *The Bluest Eye* je pozneje napisala prav zato, da bi se soočila z občutki, ki jih rasna diskriminacija pusti otroku (Duvall 2000, 13–14).

¹⁵ Če tisto, kar počnem, ko pišem romane (ali karkoli drugega), ni povezano s krajevno četrtjo ali skupnostjo ali z vami, potem ni povezano z ničimer. Ne zanima me vdajanje zasebnemu, zaprtemu izživljanju moje domišljije, ki izpolnjuje samo obveze mojih osebnih sanj, zato pravim, da mora biti delo politično ... Zdi se mi, da je najboljša umetnost politična in biti mora nedvomno politična ter hkrati neizpodbitno lepa.

¹⁶ Ohio igra osrednjo vlogo v romanih *The Bluest Eye*, *Sula* in *Beloved*. Za Toni Morrison je Ohio zanimiv, ker je tako južen kot severen, reka Ohio pa je v preteklosti predstavljala ločnico med suženjstvom in svobodo. Severni del Ohia je prežet z zgodovino črncev, ki so bežali na Sever, južni del pa s tradicionalnim rasizmom in segregacijo. Morebiti iz tega dojemanja države izhajata dve osrednji temi romanov: napredek Afroameričanov v dominantni belski družbi z zanikanjem afroameriških korenin in ponovna oživitev afroameriške solidarnosti, temelječe na spominih na suženjstvo in belskem nepriznavanju afroameriškega (Peach 1995, 3–4).

Po končani srednji šoli leta 1949 je začela študirati na ugledni Howard University v Washingtonu, eni prvih temnopoltih univerz, ustanovljenih v času črnske rekonstrukcije. Z univerzitetno igralsko skupino Howard Unity Players se je večkrat odpravila na turnejo na Jug, kjer je spoznala življenje tamkajšnjih Afroameričanov, o katerem so ji pripovedovali starši in pred katerim so pobegnili. V času študija na Howard University ni imela možnosti raziskovati afroameriške zgodovine ali kulture. Leta 1953 je diplomirala iz književnosti, dve leti pozneje pa magistrirala na Cornell University. Med letoma 1955 in 1957 je poučevala na Texas Southern University, nato pa se je vrnila na Howard University, kjer je poučevala Stokelyja Carmichaela in Clauda Browna, ki sta pozneje prevzela vodilni vlogi v gibanju za državljanske pravice Afroameričanov. Vendar Toni Morrison ni prevzela dejavne vloge v gibanju za državljanske pravice, saj je bila predana politiki integracije, čeprav je priznavala, da segregacija dobro služi nakanam belskih rasistov. Kljub temu pa je nekaj dogodkov, ki jih je izpostavljalo gibanje za državljanske pravice, avtorica osvetlila v romanu *Song of Solomon*, na primer eksplozijo bombe v birminghamski cerkvi 15. septembra 1963, ki jo je podtaknil kukluksklan in v kateri so umrle štiri afroameriške deklice, pa tudi v romanih *Sula* in *Jazz* se posredno dotakne rasnih nemirov in rasističnih izbruhov nasilja nad Afroameričani. V času poučevanja se je tudi poročila z jamajškim arhitektom Haroldom Morrisonom, s katerim je imela dva sinova, Harolda in Slada. Leta 1964 sta se ločila, Toni pa je postala urednica pri pomembni založbi Random House (Peach 1995, 6–7; Gates Jr. in McKay 1997, 2095).

V času študija na zelo rasno in razredno zavedni washingtonski Howard University je spremenila ime v Toni, ker naj bi mnogi težko izgovarjali Chloe, nekateri pa menijo, da je Chloe signalizirala rasno obarvano identiteto, od katere se je avtorica nemara želela oddaljiti. Kljub tej prilagoditvi je leta 1987 v intervjuju za časopis *The Guardian* razkrila, da v času študija nikoli ni hrepenela po integraciji z belci, saj je v zgodnjih letih v Lorainu spoznavala rasizem, zato so jo zanimali samo Afroameričani in je želela pisati zgolj o njihovem svetu (Peach 1995, 5–6). Duvall (2000, 19) pa v tej spremembi imena vidi avtoričino razumevanje načina, kako dominantna kultura kolonizira afroameriško identiteto, saj posameznike prisili k spreminjanju svojega jaza. Ellison (Duvall 2000, 37) ugotavlja, da je potreba Afroameričanov, da sprejmejo svoja imena, lahko problematična za pisatelje, ki obravnavajo posledice suženjstva in mešanja krvi. Iz tega razloga zavračajo imena, ki so nemalokrat vsiljena s strani dominantne kulture, kot znak odklona krvavih, brutalnih in grešnih podob preteklosti ter ustvarijo nove identitete z novimi imeni. Toni Morrison pravi, da naj bi bilo ime pomemben nosilec in nazoren odraz identitete (Duvall 2000, 37):

»We must learn to wear our names within all the noise and confusion of the environment in which we find ourselves; make them the center of all of our associations with the world, with man and with nature. We must charge them with all our emotions, our hopes, hates, loves, aspirations. They must become our masks and our shields and the containers of all those values and traditions which we learn and/or imagine as being the meaning of our familiar past.«¹⁷

Uspešna pisateljica je leta 1977 osvojila *National Book Critics Circle Award* in *American Academy and Institute of Arts and Letters Award* za roman *Song of Solomon*, leta 1988 Pulitzerjevo nagrado za roman *Beloved* in leta 1993 Nobelovo nagrado za književnost kot prva afroameriška pisateljica. Podelitev Nobelove nagrade mnogi dojemajo kot skupinsko priznanje dolgo spregledanega in nepriznanega afroameriškega literarnega kanona. Po tem, ko je bil roman *Tar Baby* štiri mesece na seznamu najbolj prodajanih knjig, je bila avtorica prva Afroameričanka na naslovnici tednika *Newsweek*. Predavala je na uglednih univerzah: Yale, Princeton, State University of New York in Bard College (Peach 1995, 5; Furman 1996, 2).

Začela je pisati v poznih 60. in zgodnjih 70. letih, ko so se v afroameriški književnosti razplamtele razprave o afroameriški identiteti in širšem razumevanju afroameriške izkušnje in vplivu le-te na konstrukcijo identitete. Književnost tistega časa se je oddaljevala od enotne afroameriške skupnosti in pozitivnega oziroma negativnega vrednotenja Afroameričanov v družbi. Peach (1995, 18) izpostavlja, da je težila k pluralističnemu doživljanju izkušenj s subjektivnimi konstrukcijami identitete in raziskovanju tematike etničnosti v širši družbi z rasnimi, spolnimi in kulturnimi razlikami. Toni Morrison zajema kompleksnost afroameriških romanov tistega časa, kot sama pojasnjuje (LeClair 1994, 121):

»I think long and carefully about what my novels ought to do. They should clarify the roles that have become obscured; they ought to identify those things in the past that are useful and those things that are not; and they ought to give nourishment. /.../ I am not explaining anything to anybody. My work bears witness and suggests who the outlaws were, who survived under what circumstances and why, what was legal in the community as opposed to what was legal outside it.«¹⁸

¹⁷ Naučiti se moramo nositi svoja imena v hrupnem in begajočem okolju, v katerem se najdemo; naj bodo središče vseh naših asociacij s svetom, s človekom in z naravo. Nabiti jih moramo z vsemi našimi čustvi, upanji, sovraštvom, ljubeznijo in prizadevanji. Postati morajo naše maske in naši ščiti ter hranilniki vseh tistih vrednot in tradicij, ki jih usvojimo in/ali si domišljamo, da predstavljajo pomen naše familiarne preteklosti.

¹⁸ Dolgo in skrbno premišlujem o tem, kaj je naloga mojih romanov. Moja dela morajo razjasniti vloge, ki so se izgubile; prepoznati morajo tiste stvari v preteklosti, ki so koristne, in tiste, ki niso; in morajo potešiti dušo. /.../ Nikomur ničesar ne pojasnujem. Moje delo je priča in predlog o tem, kdo so bili izobčenci, kdo je preživel v določenih okoliščinah in zakaj, kaj je bilo zakonito v skupnosti nasproti temu, kaj je bilo zakonito zunaj nje.

Romane Toni Morrison bi lahko razdelili v dva dela: prvi sklop zajema *The Bluest Eye*, *Sula*, *Song of Solomon* in doseže vrhunec z romanom *Tar Baby*, drugi del pa tvorita romana *Beloved* in *Jazz*; pri vseh pa je skupno to, da raztirajo nasprotujoče si vrednostne sisteme in razklano afroameriško identiteto, ki izvira iz nasprotovanj med afroameriško in belsko kulturo. Zunaj teh okvirov so še romani *Paradise*, *Love* in *A Mercy*. Poleg romanov je leta 1985 napisala igro *Dreaming Emmett*, ki temelji na brutalnem umoru 14-letnega črnca Emmetta Louisa Boba, in je bila urednica knjige *Race-ing Justice, En-gendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas, and the Construction of Social Reality*.

Leta 1992 je napisala pomembno kritično delo *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, ki ne dojema Afroameričanov na robu ameriškega književnega kanona, temveč zagovarja, da ameriška književna tradicija izvira iz afroameriške. V politično najbolj angažiranem eseju analizira kulturne in književne konstrukte po njenih besedah ameriškega afrikanizma ter navaja, da so se domišljajska ter zgodovinska tla, po katerih so potovali zgodnji ameriški pisatelji, v veliki meri izoblikovala pod vplivom te druge rase. Avtorica vztraja, da afriška prisotnost oblikuje sestav ameriške književnosti in je zatorej vidna ter nevidna posredna sila. V konstrukciji ameriške identitete je afriška prisotnost posredovana kot odločno neameriška. Nadalje dodaja, da je afrikanizem prenosnik, preko katerega se Afroameričani prepoznajo kot ne zaslužjene, temveč svobodne, ne odvratne, marveč zaželene, ne nemočne, ampak mogočne, ne kot naključen dogodek evolucije, marveč progresivna izpolnitev usode (Morrison 1993b, 46–52).

Toni Morrison dojema ameriško zgodovino, književnost in sodobnost za nepopolno brez razumevanja pomembnega afroameriškega doprinosa. Njeno literarno ustvarjanje zmeraj zajema pomembna sodobna družbena vprašanja, kot so prepletenost rasizma, razredno izkoriščanje in seksizem, segregacija, nadvlada ter imperializem, duhovnost in moč ustnih ljudskih izročil in vrednot, mitski obseg domišljije in hoja po robu, še posebej pripadnikov zatiranih skupin na meji med osebnimi hotenji in političnimi ter družbenimi nujami. Za Toni Morrison afroameriška književnost niso zgolj knjige, ki so jih napisali Afroameričani, ali književnost o Afroameričanih ali dela z določenimi afroameriški jezikovnimi posebnostmi, ampak je to zanjo nekaj svojevrstnega (Gates Jr. in McKay 1997, 2094–2095).

Afroameričani v besedilih ne govorijo v svojem imenu, saj nikoli niso smeli spregovoriti o svojih rečeh, zato jim zgodovina in akademskost ne moreta dovoliti, da prevzamejo osrednje mesto v diskurzu o tekstu v literaturi (Hrastnik 1993, 72). Toni Morrison domneva, da kritiki dojemajo Afroameričane kot marginalne ljudi, in razglablja, da na eni strani obstajajo ljudje, o katerih se piše, na drugi strani pa so črnci, Indijanci ali preostale marginalne skupine. Zato je

njena naloga, da v knjigah ubesedi glas afroameriški s tradicionalnimi afroameriški moralnimi vrednotami in pomenom prednikov, prikaže politično angažiranost književnosti, kajti dominantna kultura vedno izključuje ali marginalizira Afroameričane, in zajame posebnost afroameriškega kanona, za katerega pravi, da presega vse družbene omejitve.

Že od otroštva v Lorainu so jo zanimali napor afroameriške družbe po preseganju socializirane ravnodušnosti družbe. Bell (2004, 178) navaja, da se je Toni Morrison vedno zdelo nenavadno, da pošastna obravnava človeških bitij nikoli ne obrodi pošastne rase. Zato se v svojih delih vedno znova sprašuje, kako naj Afroameričani znova spoznajo sami sebe, svojo preteklost in afroameriško identiteto, da bi to znali izkoristiti v sedanjosti in uporabiti pri oblikovanju individualne in kolektivne identitete ter heterogene družbene prihodnosti (Samuels in Hudson-Weems 1990, 7).

4.2 Identiteta in travmatična izkušnja

Romani Toni Morrisom osvetljujejo, kako travmatična družbena preteklost vpliva na izoblikovanje afroameriške identitete. Identitetna vprašanja so prišla v ospredje v zadnji polovici stoletja z nizom študij o identiteti in identifikaciji, razprave o tem pa lahko zasledimo že v antičnih besedilih. Južnič (1993, 10) navaja, da *identicus* v latinščini pomeni istoveten, torej eden in isti, kar pomeni, da je cilj identitete ostati isti v primerjavi z drugimi. Posameznik ne pripada izključno eni skupnosti, temveč je pripadnik več skupnosti, ki vplivajo na oblikovanje njegovih različnih identitet, ki so okvir za samoprepoznavanje socialne enote kot identične v času in prostoru. Za Nastran Ule (2000, 322) je identiteta »minimalna socialna institucija, ki definira subjekt za kompetentnega socialnega akterja. Omogoča socialno prepoznavanje posameznika ali kake druge socialne enote kot identične skozi različne socialne situacije. Je presečišče individualnega in družbenega, subjektivnega in objektivnega v in na subjektu. Identiteta postane tako socialni označevalec osebe ali socialne enote.«

Identiteta ni dana, ampak se konstituira v procesu interakcij, Nastran Ule (2000, 158) navaja, da je proces formiranja posameznikove identitete in družbene realnosti dvojen ter sočasen: na eni strani gre za razvoj družbenih vlog, organiziranje teh vlog v institucije in legitimiranje teh vlog po najširših družbenih vzorcih, po drugi strani pa gre za prisvajanje in ponotranjenje tega procesa v posamezniku; tako pa nastajata posameznikova subjektivna struktura ter identiteta. Lukšič-Hacin (1995, 92) izpostavlja, da se družbenost identitete v realnosti kaže skozi dejstvo, da posebne zgodovinske družbene strukture ustvarjajo identitetne tipe in so relativno stabilni elementi družbene realnosti. Prav ta proces oblikovanja identitete je problematičen v primeru travmatične preteklosti, zato bom osvetlila naravo fenomena

travme in njenega učinka na (samo)razumevanje prizadete družbe v odnosu do sebe, svoje skupnosti in prevladujoče družbe.

Travmo lahko označimo kot psihološko škodo iz preteklosti, ki vseskozi vpliva na sedanost in prihodnost. Starman (2006, 134–135) izpostavlja, da je travma posledica sistematičnega in dolgotrajnega zlorabljanja, ter osvetljuje, da travmatični dogodki uničijo konstrukcijo identitete, sisteme prepričanj, ki osmišljajo človekove izkušnje, in poteptajo žrtvino vero v naravni ali božji red, posledično pa viktimizacija uniči temeljne predpostavke o sebi in svetu, prepričanje v načelno neranljivost ter pozitivno samovrednotenje individualne in kolektivne identitete. Erikson (1994, 233) ugotavlja, da individualna travma uniči zgolj posameznikovo psiho, kolektivna travma (kot je v našem primeru zapuščina suženjstva in izničenje ter zaničevanje afroameriške rase) pa je udarec za osnovno tkivo družbenega življenja, poškoduje vezi med ljudmi in počasi pronica v zavest travmatiziranih; torej ne gre za nenaden šok, temveč za počasno spoznavanje, da skupnost ne obstaja več kot delujoča podporni skupina, zato je pomemben del identitete izginil. Z ozirom na to Hall (1997, 47–48) opozori na še eno problematiko, namreč na dejstvo, da je identiteta prepletena z identifikacijo oziroma s poistovetenjem z nekim delom družbe; prav tukaj pa je vedno navzoča razklanost med prevladujočo družbo, ki je povzročiteljica travme, in podrejeno, travmatizirano družbo. Majstorović (1979, 339) v svojem razmišljanju o človeku v družbi in družbi v človeku sklepa, da je iskanje korenin in obujanje narodnega spomina hotenje po potrditvi identitete v skupnosti, v kateri bi imeli posamezniki občutek pripadnosti. To pa utegne biti zelo problematično, saj posebno oviro pri razreševanju travmatične preteklosti predstavlja dejstvo, da je prevladujoča ameriška belska družba doživela nekakšno kolektivno amnezijo pri vprašanih afroameriške preteklosti in identitete. Zatorej ni presenetljivo, da Toni Morrison pravi, da je Amerika dežela, v kateri je preteklost vedno pozabljena in izbrisana.

Peach (1995, 57) ugotavlja, da Afroameričani, ki prevzamejo ali skušajo prevzeti belske vrednote srednjega razreda in posledično postopoma prevzemajo kolektivno identiteto¹⁹ prevladujoče belske družbe, to storijo v kontekstu utrjene belske moči v družbi, ki pripadnike afroameriške družbe zanika in zavrača. Želja po sprejetosti v družbi je univerzalen človeški nagon, vendar Toni Morrison domneva, da lahko prilaganje večjemu kulturnemu kontekstu na

¹⁹ Lukšič-Hacin (1995, 94–96) kolektivno identiteto opredeljuje kot občutek pripadnosti neki skupini, ki je odraz interakcije med subjektivnim občutkom identitete, privrženostjo skupini in pripravljenostjo te skupine, da individualno identiteto prepozna in sprejme, pri čemer pa ji pripiše tudi določen status. Posameznik se lahko identificira z različnimi skupinami, ima različne skupinske identifikacije, ki se medsebojno usklajujejo in določajo status posameznika. Z obstojem več skupinskih identifikacij pri posamezniku pride do istočasnega obstoja več statusov, ki se lahko med seboj bodisi dopolnjujejo bodisi povzročajo statusno neskladje, ki ima povraten vpliv na identiteto in lahko povzroči pojav razcepljene osebnosti.

račun svoje edinstvene kulture privede do kulturnega samomora. Posledično bi potemtakem predstavljala akulturacija, ki po Južniču (1993, 122) pomeni prilagoditev drugačnemu kulturnemu okolju in pri tem prevzemanje (tujih) kulturnih dobrin in načinov vedenja, zaton afroameriške identitete.

Izbrani romani z odkrivanjem in zakrivanjem posameznikovih korenin, torej preteklosti Afroameričanov v Novem svetu (prav zato smo se obsežno posvetili afroameriški zgodovini v drugem poglavju), obravnavajo oblikovanje individualne kot tudi kolektivne identitete. Toni Morrison skuša zajeti pomen identitete, določnice in krize ter intimne povezave med domom in izgubo le-tega, zato je v njenih delih vedno izraženo tudi kulturno žalovanje. Rubenstein (1998, 151) ugotavlja, da kulturno žalovanje izvira iz dogodkov, kateri so se zvrstili v generacijah prednikov, ki so bili nasilno pripeljani v Ameriko kot sužnji, bili ločeni ter utrpeli nasilje in travmatična doživetja. Zato je afroameriška identiteta neizbrisno prepletena s spomini na travme in izgube, Toni Morrison pa čuti dolžnost, da s svojimi deli poustvari spomin na te množice.

Liki v romanih obstajajo v marginalnem razmerju in ob vstopu v dominantno kulturo skušajo ohraniti svojo identiteto, žrtvujejo del svoje identitete ali pa se ji skušajo povsem odreči in prevzeti identiteto prevladujoče družbe. Če dojemamo Afroameričane za priseljence v ameriški družbi, se lahko naslonimo na razmišljanje Klinarja (1976, 69), da se manjšina ali pomiri s svojim podrejenim statusom in se izogiba stikom z dominantno večino ali pa išče izhode za svojo podrejenost v različnih protestnih in nasilnih dejavnostih, s čimer pa težko uspe, saj so glavne institucije in sredstva prisiljevanja v rokah dominantne večine. Klinar (1976, 62–72) opredeljuje, da se pripadniki manjšine in večine zavedajo svojih etničnih statusov, hierarhično določenih v etnični stratifikaciji. Dominanta večina skladno s svojimi prednostmi in privilegiji oblikuje stil življenja nadrejenih, privilegiranih slojev, manjšina pa se zaveda, da je objekt diskriminacije, segregacije in izkoriščanja, ter ustvari ustrezen stil življenja podrejenih, deprivilegiranih marginalnih slojev. Posledično razvije specifično defenzivno mentaliteto, zaradi različnosti živi v ločenem socialno-kulturnem sistemu ali pa izkorišča svojo etnično identifikacijo za odpor proti pojavom segregacije in diskriminacije. Na transformacijo etnične identitete in socialno distanco med etničnimi skupinami pa vplivajo procesi medsebojnega tekmovanja, konflikti, akomodacije, adaptacije in še posebej procesi asimilacije. Slednji jo približujejo kulturi dominantne večine, manjšina, ki se asimilira, spreminja svoje referenčne skupine in se začinja vrednotiti s standardi dominantne večine. Prav to se zgodi pri likih romanov, ki se želijo približati belski kulturi in se skušajo povzpeti na lestvici dominantne družbe.

Toni Morrison kritizira to problematično kulturno izmenjavo, kajti po njenem mnenju je odrekanje delu svoje identitete in popolno prilaganje večinskemu okolju napačno. Liki romanov so večno razpeti med privlačnimi silami ene kulture ter odbijalnimi silami druge kulture, ki izvirajo iz travmatične afroameriške izkušnje. Ujeti so v nekakšnem vmesnem stanju, saj niso zaslužjeni niti povsem svobodni, in se bodisi oklepajo svoje afroameriške identitete ali pa skušajo svojo identiteto oblikovati v skladu z normami prevladujoče belske kulture. V slednjem primeru se želi razviti identifikacijska asimilacija, pri kateri se pri posamezniku izoblikuje identifikacija z novo družbo, ki pa je v obravnavanih romanih večinoma neuspešna. Klinar (1976, 141–144) navaja, da pri asimilaciji priseljenci v dolgotrajnem procesu zavedno ali nezavedno prevzamejo ravnanje, vrednotenje in kulturo večinske družbe, pri tem pa izgubljajo ali spreminjajo svoje kulturno obeležje in identiteto. Vendar opozarja tudi na to, da je to dvosmerni proces, torej tudi priseljska kultura spreminja drugo kulturo, toda v manjši meri, saj gre pri dominantni kulturi za kulturo družbene večine, ki drugi družbi diktira svoje pogoje. Konec asimilacijskega procesa z izgubo lastne kulture in etnične identifikacije pomeni popolno asimilacijo, ki po Miltonu Gordonu poteka v več stopnjah: akulturacija ali kulturno-behavioralna asimilacija pomeni spreminjanje kulturnih vzorcev obnašanja in prevzemanje večinske kulture; strukturalna asimilacija predstavlja vstop v organizacije, institucije in socialno strukturo dominantne kulture na ravni primarnih odnosov; amalgamacija je sklepanje medsebojnih zakonskih zvez med imigranti in domačini; identifikacijska asimilacija se zgodi, ko se priseljenci identificirajo z dominantno kulturo; sledijo pa še odsotnost predsodkov in diskriminacije ter zadnja stopnja, ki pomeni državljansko asimilacijo oziroma odsotnost vrednostnih konfliktov in konfliktov, ki zadevajo družbeno moč (Klinar 1976, 145). Nekoliko drugačen model asimilacijskih stopenj predstavlja Robert Park (Lukšič-Hacin 1995, 70), ki zagovarja, da različne imigrantske etnične skupine razvijajo skupno kulturo in se vključujejo v velike institucije prevladujoče družbe. Zanj je akulturacija najnižja stopnja asimilacije, za katero je značilno povzemanje posameznih elementov dominantne kulture na ravni sekundarnih odnosov in ne poseže v globlje primarne odnose. Višja stopnja je strukturalna asimilacija, kjer gre za vključevanje v vse strukture na ravni primarnih in sekundarnih odnosov. Najvišje stopnje pa so identifikacijska in državljanska asimilacija, amalgamacija ter popolna asimilacija, vendar so ti procesi dolgotrajni in jih spremljajo socialna dezorganizacija, diskriminacija ter segregacija.

Lahko bi rekli, da je Toni Morrison nasprotnica tako imenovanega talilnega lonca, za katerega Klinar (1976, 186) pravi, da je bistvo te enosmerne in utopične teorije v prisilni, hitri in totalni asimilaciji raznorodnih manjšin. Poleg tega pa ta teorija nasprotuje načelu

kulturnega pluralizma, ki ga Toni Morrison posredno zagovarja. Lukšič-Hacin (1995, 63–64) navaja, da teorije kulturnega pluralizma za razliko od teorij talilnega lonca, ki nekako predvidevajo izginotje imigrantskih skupnosti in njihovih identitet ter absorpcijo v obstoječo ameriško strukturo, iščejo možnosti za kulturno kontinuiteto vseh etničnih skupin znotraj istega političnega sistema. Zagovorniki kulturnega pluralizma menijo, da o Združenih državah Amerike ne bi smeli razmišljati kot o monotonem prostoru podobnih ljudi, marveč bi morali to dojemati kot nov tip nacije, v kateri bi različne nacionalne skupine ohranjale lastno kulturo in identiteto, različne kulture pa bi se združevale v svojevrstno ameriško federacijo. Klinar (1976, 189) ugotavlja, da kulturni pluralizem pospeševalno vpliva na procese kooperacije in akomodacije ter omogoča razvoj koeksistence. Ta soobstoj različnih identitet in njihovo bogatenje heterogene kulture je tudi ena osrednjih tematik obravnavanih romanov.

4.3 The Bluest Eye

Roman *The Bluest Eye*, prvenec Toni Morrison iz leta 1970, je umeščen v ohajsko mestece Lorain v obdobje po aboliciji in pred zakonodajo o državljanskih pravicah ter pripoveduje zgodbo o osamljeni afroameriški deklici Pecoli Breedlove, ki sovraži svojo črno polt ter hrepeni najprej po nevidnosti, nato pa po modrih očeh, saj verjame, da bo z njimi postala del bele družbe in se bo spremenilo dojemanje črne rase (Morrison 1994a, 46): »It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights, if those eyes were different, that is to say beautiful, she herself would be different.«²⁰ V osnovi je roman zgodba o tragični Pecoli, ki se ji po očetovem posilstvu zmeša od silne želje po beli polti, svetlih laseh in modrih očeh, kot jih ima Shirley Temple, ter povezanosti njenega razpada s številom afroameriških likov, ki skušajo najti svoje mesto v prevladujoči beli družbi. Vendar je Toni Morrison v navidez preprosto zgodbo vnesla mnoge razsežnosti afroameriške identitete, podvržene medgeneracijsko prenesenim travmatičnim posledicam suženjstva in vplivom ameriške civilizacije.

Zgodba o Pecoli in njeni želji po modrih očeh izvira iz spominov pogovora Toni Morrison v otroštvu s sošolko, ki ji je dejala, da ve, da Bog ne obstaja, saj ni uslišal njenih molitev za modre oči. Avtorica se je tedaj prvič zavedla posledic rasnega samopreziranja, zato se je 20 let pozneje spraševala, kdo je tej deklici vcepil občutek grdote in sramovanja rase. *The Bluest Eye* je začela pisati kot zgodbo leta 1962 in jo razširila v roman leta 1965 v obdobju bučnih razprav o rasni lepoti. Hooks (1990) navaja, da je gibanje v 60. letih močno poudarjalo

²⁰ Pecola je že pred časom prešino, da če bi bile njene oči, tiste oči, ki hranijo podobe in poznajo poglede, drugačne, torej lepe, bi bila tudi ona drugačna.

ponotranjen rasizem in je skušalo s sloganom *Black is beautiful*²¹ spremeniti rasistične stereotipe, ki so od samega začetka ustvarjali podobo, da so Afroameričani grdi, pošastni in nezaželeni. Gibanje je pozitivno prevrednotilo zaničevano telesno drugačnost in vsiljevana sramotnost je postala izpostavljena vrlina. Avtorica se je na to odzvala z delom, ki opisuje, kakšne posledice pusti demonizacija celotne rase pri najobčutljivejšem pripadniku družbe.

Roman se začne z zgovornim običajem iz 18. oziroma 19. stoletja, v katerem so dela črnskih Američanov vsebovala predgovor uglednega belca, ki je potrdil verodostojnost afroameriškega avtorja (glej poglavje 3.2). Toni Morrison je ta običaj spremenila tako, da je vključila izsek iz ameriškega abecednika o Dicku in Jane, ki predstavlja značilno belsko družino z ameriškimi pogledi na lepoto in srečo. Vendar belski glas ne more risati obrisov afroameriškega življenja, zato avtorica izseke iz abecednika na začetku vsakega poglavja izmaliči, kakor družba postopoma pohabi afroameriške like. Ta pripoved o dveh belskih otrocih z idealiziranim življenjem v predmestju ni niti najmanj podobna zgodbam afroameriških deklic v romanu. Avtorica že na začetku osvetli pronicanje belske ideologije²² v vse pore afroameriške skupnosti. Ponazoritev popolnega sveta na začetku romana (Morrison 1994a, 3): »Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy.«²³ Nedosežena belska ideologija pa se pozneje ruši s pisavo brez ločil in presledkov, dokler ni belsko besedilo samo še delček začetnega besedila in izgubi samopodobo, kot se izgublja glavna junakinja, posredno pa celotna afroameriška skupnost, ki skuša prevzeti belske vrednote in identiteto. Z zgodbo popolne družine iz abecednika ustvarja sliko zunanje civilizacije, nato besede združi, da bi zgodbo razbila in zmešala ter ponazorila raztreščen svet travmatizirane žrtve. Idealna belska družba je posredovana kot političen koncept, dojemanje neciviliziranih črncev pa odraz mišljenja dominantne družbe o duhovnem propadanju kot tudi prirojeni izprijenosti in grešnosti. Prav te lastnosti so v času kolonializma služile za utemeljevanje tega, da je črna rasa primerna za suženjstvo (glej poglavje 2.1). Zato ni presenetljivo, da skuša Toni Morrison z likom Claudie, ki razkosa lutko Shirley Temple, na simbolni ravni odkriti vzrok nadvlade belske kulture in razloge za zaničevanje afroameriške družbe (Morrison 1994a, 21): »I fingered the face, wondering at the single-stroke eyebrows; picked at the pearly teeth stuck like two piano keys between red bowline lips. Traced the

²¹ Črno je lepo.

²² Kot ugotavlja Peach (1995), v romanih Toni Morrison ideologija ni iluzija ali lažna zavest kot pri Marxu, temveč gonilna sila vsakdanjega življenja, vpeta v jezik in družbene institucije, kot so šola, družina ter mediji.

²³ Tukaj je hiša. Zelena in bela. Ima rdeča vrata. Zelo je lepa. To je družina. Mati, oče, Dick in Jane živijo v zeleno-beli hiši. Zelo so srečni.

turned-up nose, poked the glassy blue eyeballs, twisted the yellow hair. I could not love it. But I could examine it to see what it was that all the world said was lovable.«²⁴ Četudi lahko raztrga belsko punčko, pa ne more izbrisati dojemanja družbe, in sicer »the honey voices of parents and aunts, the obedience in the eyes of our peers, the slippery light in the eyes of our teachers when they encountered the Maureen Peals of the world«²⁵ (Morrison 1994a, 74). Avtorica meni, da je Shirley Temple umetno ustvarjena podoba, ki jo afroameriški kulturi vsiljuje prevladujoča belska družba, torej se kultura kolonizatorja vedno znova vsiljuje v kulturo koloniziranih. Prav to pa je po avtoričinem mnenju najnevarnejše za lastno afroameriško identiteto.

Ponotranjenost belske identitete se odraža v temnopolti družini Whitcomb, ki je tako obsedena s svojo skorajšnjo belskostjo, ki jim jo je podaril britanski plemič, da se poročajo med sabo, zato da se ne bi pomešali s črnsko krvjo. Sinu Louisu mlajšemu starši nalašč pristržejo lase ob lasišču, da bi zakrili bujne kosme las, in ga mažejo z mlekom, da bi prikrili pepelnato temno polt. Južnič (1993, 62) pravi, da družbena in kulturna distanca, ki se vzpostavi na ločnici rasnih razlik, nemalokrat silita pripadnike nižje vrednotene rasne skupine, da skuša zabrisati telesna obeležja, kajti ljudje si želijo preiti v višje vrednoteno skupino, kar pa je tam, kjer so telesne razlike kontrastno zaznavne, skorajda nemogoče. Še izrazitejši primer je Maureen iz družine Peal, ki se oblači kot belska Jane iz abecednika in očara učitelje ter sošolce (Morrison 1994a, 62–63): »Black boys didn't trip her in the halls; white boys didn't stone her, white girls didn't suck their teeth when she was assigned to be their work partners; black girls stepped aside when she wanted to use the sink in the girls' toilet and their eyes genuflected under sliding lids. She never had to search for anybody to eat with in the cafeteria – they flocked to the table of her choice.«²⁶ Za razliko od očarljive svetlopolte Maureen pa so sošolci Pecolo obkladali z žaljivkami (Morrison 1994a, 65): »Black e mo Black e mo Ya daddy sleeps nekked.«²⁷ Vendar sošolci s preziranjem nje izkazujejo rasno preziranje svoje temne polti in se želijo osvoboditi globoko zakoreninjenega občutka rasnega sramovanja (Morrison 1994a, 65): »It was their contempt for their own

²⁴ *S prsti sem pretipala obraz in se čudila obrvem, ki so bile v enem loku; drezala sem v biserna zoba, ki sta bila kot dve klavirski tipki med rdečimi usločenimi ustnicami. Sledila sem privihanemu nosu, pikala v prozorna modra zrkla in zvijala rumene lase. Nisem je mogla marati. Ampak sem jo lahko pregledala, da bi spoznala, kaj na njej jim je bilo tako všeč.*

²⁵ *Ni mogoče izbrisati medeno sladkih glasov staršev in tet, ubogljivosti v očeh naših vrstnic in sijaja v očeh naših učiteljev, ko so srečali razne Maureen Peal tega sveta.*

²⁶ *Črni fantje je niso spotikali na hodnikih; beli fantje je niso obmetavali s kamenjem, bele šolarke se niso zmrdovale, ko so morale sodelovati z njo; črne šolarke so se umaknile, ko je hotela k umivalniku na dekliškem stranišču, njihove oči pa so pokleknile pod povešenimi vekami. Nikoli ji ni bilo treba iskati koga, ki bi jedel z njo v jedilnici – vsi so se usuli k njeni mizi.*

²⁷ *Črna in grda, črna in grda. Tvoj očka spi nag.*

blackness that gave the first insults its teeth. They seem to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn that had burned for ages in the hollows of their minds.«²⁸

Prav tako zaničevalne kot belski ideali lepote so vrednote svetlokožne in premožne Maureen Peal, ki ponižuje Pecolo in njeni prijateljici (Morrison 1994a, 73): »I am cute! And you ugly! Black and ugly black e mos. I am cute.«²⁹ Claudia želi dojeti ničvrednost in nemoč, ki jo Maureen vcepi Pecoli, ter pride do zaključka, da so za to krive družbene predstave (Morrison 1994a, 74): »Maureen Peal was not the Enemy and not worthy of such intense hatred. The *Thing* to fear was the *Thing* that made *her* beautiful, and not us.«³⁰ Samuels in Hudson-Weems (1990) ugotavljata, da je pristna afroameriška identiteta pri nekaterih likih povsem potlačena, zato njihova zaznava samega sebe obrodi zgolj sovraštvo do sebe, najmočneje pri tistih likih, ki so odrinjeni na rob družbe. V romanu je to najizraziteje pri Pecoli, ki sovraži svojo drugačnost, saj je zaradi tega deležna rasnih zlorab, zato vsako noč moli za modre oči, ki v njeni glavi predstavljajo idealen svet kot iz abecednika o Dicku in Jane.

Pecolina družina je doživela negativno socializacijo in prevzela vlogo podrejenih Afroameričanov, kajti tam so živeli, ker so bili revni in črni ter zaradi grdote niso mogli drugam. Rasno samopreziranje pri Pecoli in celotni družini Breedlove je odraz dojemanja lastne grdote (Morrison 1994a, 38–39): »Although their poverty was traditional and stultifying, it was not unique. But their ugliness was unique. No one could have convinced them that they were not relentlessly and aggressively ugly. /.../ You looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source.«³¹ Dojemanje grdote je namreč posledica ponotranjenega prepričanja, izvirajočega iz zgodovinskih kolonialističnih predstav, da so črnci grdi (Morrison 1994a, 39): »It was as though some mysterious all-knowing master had given each one a cloak of ugliness to wear, and they had each accepted it without question. The master had said, ‘You are ugly

²⁸ Njihovo zaničevanje svoje lastne črnosti je sprožilo prve žalitve. Zdelo se je, da so vso svojo negovano nevednost, svojo odlično usvojeno samosovraštvo, svoj umetelno izoblikovan brezup pihnil v goreč porog, ki je celo večnost tlel v votlinah njihovih glav.

²⁹ Jaz sem res lepa! Ve pa ste grde! Črne in grde, črne in grde. Jaz pa sem res lepa!

³⁰ Maureen Peal ni bila sovražnica in ni bila vredna tako silovitega sovraštva. Tista reč, ki se je je bilo treba bati, je bila reč, zaradi katere je bila ona lepa, me pa ne.

³¹ Čeprav je bila njihova revščina tradicionalna in posmehovalna, ni bila edinstvena. Njihova grdota pa je bila edinstvena. Nihče jih ne bi mogel prepričati, da niso neizprosno in nasilno grdi. /.../ Zazrl si se vanje in se spraševal, zakaj so tako grdi; pogledal si jih pobliže in nisi mogel odkriti razloga.

people.’ They had looked about themselves and saw nothing to contradict the statement; saw, in fact, support for it leaning at them from every billboard, every movie, every glance.«³² Zato ni presenetljivo, da Pecola strmi v ogledalo »trying to discover the secret of the ugliness, the ugliness that made her ignored or despised at school, by teachers and classmates alike«³³ (Morrison 1994a, 45). Toda odgovora ne more odkriti pri sebi, temveč samo v družbi, tako belski kot afroameriški, ki jo dojema za grdo. Roman jasno sporoča, da je telo in odnos posameznika do svojega telesa ključnega pomena za identiteto, saj brez telesne identitete ni mogoča nobena druga identiteta; to pa ni posredovano samo v romanu *The Bluest Eye*, temveč v vseh obravnavanih romanih. Berger in Luckmann (1988, 160) navajata, da je odnos do lastnega telesa, ki je družbeno posredovan, izhodišče razumevanja kulturnega oziroma družbenega okolja. Med organizmom in družbenim oziroma kulturnim okoljem se vzpostavlja vzajemni odnos omejevanja, kajti družba spodbuja in omejuje razvoj bioloških predispozicij, hkrati pa telo s svojimi predispozicijami omejuje razvoj družbeno možnega.

Pecola doživi najškodljivejši znotrajrasni konflikt z Geraldine Whitcomb, ki se skuša oddaljiti od afroameriških korenin, saj (Morrison 1994a, 83) »wherever it erupts, this Funk, they wipe it away; where it crust, they dissolve it; wherever it drips, flowers or clings, they find it and fight it until it dies«.³⁴ Takšne ženske uničijo vse sledi afroameriščnosti v svoji kulturi, kajti (Morrison 1994a, 82) »they wash themselves with orange-colored Lifebuoy soap, dust themselves with Cashmere talc, clean their teeth with salt on a piece of rag, soften their skin with Jergens Lotion. They smell like wood, newspapers and vanilla.«³⁵ Te ženske se bojijo »dreadful funkiness of passion, the funkiness of nature, the funkiness of the wide range of human emotions«³⁶ (Morrison 1994a, 83), saj so to lastnosti, ki so jih kolonizatorji pripisali razuzdani in nemoralni afroameriški kulturi. Pecola vnaša nemir v Geraldinino življenje, saj je njena črna koža znak stigmatizirane rasne identitete, zato jo spodi iz hiše kot zanikrno umazano črnuhinjo. Namesto da bi Geraldine predala modrost prednic in odigrala

³² *Zdelo se je, kot bi nekakšen skrivnostni vseveden gospodar vsakomur dal plašč grdote, oni pa so ga sprejeli brez vprašanj. Gospodar je dejal: »Vi ste grdi ljudje.« Ozrli so se okoli sebe in niso videli ničesar, kar bi nasprotovalo tej trditvi; pravzaprav so videli potrditev za to na vsakem plakatu, v vsakem filmu, v vsakem pogledu.*

³³ *Da bi odkrila skrivnost svoje grdote, grdote, zaradi katere se v šoli niso zmenili zanjo ali so jo zaničevali, tako učitelji kot sošolci.*

³⁴ *Kjerkoli pride na dan ta črna narava, jo pobrišejo; kjer se strdi, jo raztopijo; kjerkoli kaplja, cveti ali se prime, jo najdejo in se borijo, dokler je ne uničijo.*

³⁵ *Umivajo se z oranžnim milom lifebuoy, pudrajo se s praškom, zobe si čistijo s soljo na krpi in kožo mehčajo z losjonom. Dišijo po lesu, časopisu in vaniliji.*

³⁶ *Bojijo se strašne čudi strasti, čudi narave, čudi prostranega razpona človeških čustev.*

tradicionalno vlogo afroameriške matere kot Pilate v romanu *Song of Solomon*, pa sinu pojasni razliko med obarvanimi ljudmi in črnuharji (Morrison 1994a, 87): »Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud.«³⁷ Ironično je, da bi se Geraldinin sin Louis mlajši rad valjal po blatu s črnskimi fanti in zrušil idealen svet urejene belske družine iz abecednika, v svoji nemoči pa se znaša nad črnskimi deklicami, kakor črnski moški preložijo ponižanje, ki so ga deležni s strani belcev, na žene in otroke. Vendar sta tudi Geraldine in sin žrtvi družbene ureditve, kajti nihče od afroameriških likov noče biti označen za neciviliziranega ali nečloveškega, kot pravi avtorica (Morrison 1994a, 87): »The line between colored and nigger was not always clear. Subtle and telltale signs threatened to erode it, and the watch had to be constant.«³⁸ Kot navaja v razmišljanju o rasni klasifikaciji Južnič (1993, 71): »Kategorija rase je neprebojna in ni dovoljeno nikakršno prehajanje iz rase v raso. Še posebej je to treba opaziti pri *Coloured*, ki imajo lahko vidne karakteristike belca in bi se lahko pritihotapili v belo rasno identiteto.«

Pecolina starša, zakonca Breedlove³⁹, uničita oziroma izpridita vsakršno čustvo in sta prav tako žrtvi družbenih razmerij. Po selitvi s posuženjskega Juga na Sever doživita odtujitev zaradi nedoseganja standardov družbe, saj tako kot za Pecolo po posilstvu ni mesta v družini Breedlove tako za družino Breedlove ni prostora v mestu niti v širši družbi (Morrison 1994a, 17): »There is a difference between being put *out* and being put *outdoors*. If you are put out, you go somewhere else; if you are outdoors, there is no place to go. The distinction was subtle but final. Outdoors was the end of something, an irrevocable, physical fact, defining and complementing our metaphysical condition.«⁴⁰ Avtorica je želela v luči poročila senatorja Moynihana iz leta 1965 o patološkosti afroameriških družin prikazati moč in zakoreninjenost rasističnih konstrukcij idealne belske identitete ter nemoralnosti Afroameričanov. Zakonca Breedlove sta torej žrtvi rasistične in rasno zavedne družbe. Pecolina mati Pauline ni našla svojega mesta v afroameriški skupnosti na Severu, kajti za severne črnce po njenem mnenju velja, da so prav tako nesramni in zaničevalni kot belci.

³⁷ *Temnopolti so bili čisti in tihi; črnuharji pa umazani in glasni.*

³⁸ *Meja med temnopoltimi in črnuhi ni bila zmeraj jasna. Komaj opazna in razkrivajoča znamenja so jo ogrožala, zato je bilo treba biti nenehno na preži.*

³⁹ Avtorica se poigra z ironičnostjo imena, kajti ne gojita ljubezni, marveč samo nasilje in bedo, ter sta pri življenju še samo zato, ker sta se dogovorila, da se ne bosta pokončala.

⁴⁰ *Razlika je med tem, ali te spodijo ali vržejo na cesto. Če te spodijo, greš drugam; če si na cesti, nimaš kam iti. Razlika je bila majhna, vendar dokončna. Če si na cesti, je to konec nečesa, nepreklicno naravno dejstvo, ki določuje in dopolnjuje naše metafizično stanje.*

Notranja odtujenost je najopaznejša pri Pauline, katera iz sveta filmov Jean Harlow prevzame vrednostni sistem, ki ji vcepi, da je ona kot tudi njena družina grda. Zanj je še posebej grda Pecola, ki jo mati že ob rojstvu dojema za grozovito grdo in nanjo prenaša svoje dojemanje grdote, ki so ji ga vbili belski gospodarji (Morrison 1994a, 126): »Head full of pretty hair, but Lord she was ugly.«⁴¹ Filmi ji posredujejo lažno identiteto in popolno belsko ideologijo kot abecednik z Dickom in Jane (Morrison 1994a, 123): »White men taking such good care of they women, and they all dressed up in big clean houses with the bathtubs right in the same room with the toilet. Them pictures gave me a lot of pleasure.«⁴² Toda tudi urejena kot Jean Harlow Pauline ne more najti svojega mesta v belski družbi, pač pa (Morrison 1994a, 122) »in equating physical beauty with virtue, she stripped her mind, bound it, and collected self-contempt by the heap«⁴³. To samozaničevanje prenese na moža in otroka, saj ne dosežejo (Morrison 1994a, 122) »the scale of absolute beauty, and the scale was one she absorbed in full from the silver screen«.⁴⁴ Kot je Shirley Temple ideal za Pecolo, je Jean Harlow očarala Pauline in ji posredovala vrednote prevladujoče družbe, ki pa jih ne more doseči, zato obupano prizna (Morrison 1994a, 123): »Look like I just did not care no more after that. I let my hair go back, plaited it up, and settled down to just being ugly.«⁴⁵ Oduji se od svoje družine in najde uteho v prelepem domu belske družine Fisher, v katerem je kot popolna služkinja deležna urejenosti, ugleda in celo moči (Morrison 1994a, 127–128): »The creditors and service people who humiliated her when she went to them on her own behalf respected her, were even intimidated by her, when she spoke for the Fishers. /.../ Power, praise, and luxury were hers in this household. They even gave her what she had never had – a nickname – Polly.«⁴⁶ Zaradi belske družine Fisher še bolj zaničuje svojo družino, zlasti Pecolo. Prav odrekanje vezi s hčerjo, ki jo mora klicati gospa Breedlove, medtem ko jo belska deklica kliče Polly, je ključnega pomena za samopodobo

⁴¹ *Glava polna lepih las, ampak, moj Bog, kako je bila grda.*

⁴² *Belci tako lepo skrbijo za svoje ženske, vsi so urejeni in živijo v velikih, čistih hišah s kopalno kadjo kar v istem prostoru s straniščem. Ti filmi so me navdajali z užitkom.*

⁴³ *Telesno lepoto je enačila z vrlostjo in pozabila na svojo pamet, jo zvezala in prevzemala na kupe samozaničevanja.*

⁴⁴ *Ne dosežejo lestvice spolne lepote, ki jo je ona popolnoma prevzela s srebrnega zaslona.*

⁴⁵ *Izgleda, da mi je bilo po tistem vseeno za vse. Pustila sem, da lasje rastejo po svoje, splekla sem jih in se sprijaznila s tem, da sem grda.*

⁴⁶ *Upniki in strežno osebje, ki so jo poniževali, ko je šla k njim zase, so jo spoštovali in se je celo bali, ko je govorila v imenu Fisherjev. /.../ Moč, pohvale in razkošje je dobila v njihovem gospodinjstvu. Dali so ji celo nekaj, česar nikoli ni imela – vzdevek – Polly.*

Afroameričank; to materinsko vez z otrokom je Toni Morrison izraziteje izpostavila v romanu *Beloved* (glej poglavje 4.7). Pauline nekoliko spominja na tradicionalno afroameriško mater iz prosuženjske plantažne literature, ki ima rada gospodarja in njegove otroke, lastne družine pa ne mara in jo dojema za pokoro (Morrison 1994a, 126–127): »Holding Cholly as a model of sin and failure, she bore him like a crown of thorns, and her children like a cross.«⁴⁷ Pauline je razpeta med utopičnim idealnim belskim svetom in rasno stvarnostjo, zato bi lahko govorili o razdvojeni osebnosti, ki jo Lukšič-Hacin (1995, 120) opredeli kot posledico neskladja med objektivnim in subjektivnim svetom, do česar lahko pride zaradi internalizacije alternativnih vrednostnih sistemov.

Samuels in Hudson-Weems (1990) menita, da je Chollyjevo posilstvo hčere telesna manifestacija družbenega, psihološkega ter osebnega nasilja, ki ga je sam doživel v belski družbi po tem, ko ga je oče zapustil ter mama zavrгла na smetišče, zatorej tudi sam ne zna biti starš, čeprav si najbolj želi ljubezni družine. Kot zapiše avtorica (1994a, 160): »Having no idea how to raise children, and having never watched any parent raise himself, he could not even comprehend what such a relationship should be.«⁴⁸ Cholly ni sposoben starševske ljubezni niti ni zmožen ljubezenskega razmerja zaradi travme iz mladosti, ko je moral pred očmi belskih lovcev pod prisilo občevati s črnko Darlene. Ponižanje, občutek nemoči in krivde, ker nje ni uspel zaščititi pred belcema, povzročijo globoko psihološko travmo, Cholly pa se ni znal spopasti z neprijetno situacijo in je svoj bes uperil proti Darlene namesto zoper belce, saj bi to bilo nesmiselno (Morrison 1994a, 150–151): »Never did he once consider directing his hatred toward the hunters. Such an emotion would have destroyed him. They were big, white, armed men. He was small, black, helpless. His subconscious knew what his conscious mind did not guess – that hating them would have consumed him, burned him up like a piece of soft coal, leaving only flakes of ash and

⁴⁷ Chollyja je imela za prisposodbo grešništva in neuspeha, njega je nosila kot trnovo krono, otroka pa kot križ.

⁴⁸ Ni se mu niti svitalo, kako vzgajati otroka, in nikoli ni doživel, da bi kakršenkoli starš vzgajal njega, zato mu sploh ni bilo jasno, kakšen naj bi bil takšen odnos.

a question mark of smoke.«⁴⁹ Že zelo mlad spozna, da je sovraštvo do belcev jalovo, zato usmeri bes na tiste, ki so priča njegovemu poniževanju v družbi, sprva Darlene, nato pa Pauline. Cholly prav tako kot Pauline ponotranji dojemanje afroameriške identitete kot podrejene in stigmatizirane ter je zato globoko travmatiziran. Ko pijan in prežet s samopomilovanjem pride domov, ga ob pogledu na Pecolo obide ljubezen in obžalovanje, da ji ne more pomagati iz brezupnega položaja v družbi (Morrison 1994a, 161): »Guilt and impotence rose in a bilious duet. What could he do for her – ever? What give her? What say to her? What could a burned-out black man say to the hunched back of his eleven-year-old daughter?«⁵⁰ Chollyjeva zmedenost zaradi starševske ljubezni in travmatičnih spominov na občevanje z Darlene pred očmi belcev privede do posilstva. Kljub grozljivemu dejanju pa roman osvetli (Morrison 1994a, 206): »Cholly loved her. I'm sure he did. He, at any rate, was the one who loved her enough to touch her, envelop her, give something of himself to her. But his touch was fatal.«⁵¹ Pauline, nezmožna materinskih čustev do Pecole, za posilstvo okrivi prav hčer in je tako kot Cholly kriva za Pecolino trpljenje in njen propad, saj sta starša nanjo prenesla vse svoje travme.

Pecola predstavlja nekakšen očiščujoč element za afroameriško skupnost, ki se s poniževanjem najranljivejšega člana družbe začasno osvobodi rasnega zasramovanja (Morrison 1994a, 205): »All of us – all who knew her – felt so wholesome after we cleaned ourselves on her. We were beautiful when we stood astride her ugliness. Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health /.../ And she let us, and thereby deserved our contempt. We honed our egos on her, padded our characters with her frailty, and yawned in the fantasy of our strength.«⁵² Pecola je pasiven lik, ki togo, skorajda tako kot nekdanj sužnji, prenaša vse, kar se ji pripeti. V nasprotju s Claudio in Friedo, ki se Maureen ponosno postavita po robu in jo zasujeta z najsilovitejšimi žaljivkami,

⁴⁹ Niti enkrat ni pomislil na to, da bi sovraštvo uperil proti lovcema. Takšno čustvo bi ga bilo pokončalo. Bila sta velika, bela, oborožena moška. On je bil majhen, črn, nemočen. Njegova podzavest je vedela, česar njegova zavedna pamet ni – če bi ju sovražil, bi ga to razjedlo do konca, sežgalo kot kos premoga, da bi ostal zgolj pepel in vprašaj iz dima.

⁵⁰ Krivda in nezmožnost sta naraščala v vročekrvnem duetu. Kaj bi lahko naredil zanjo – sploh kdaj? Kaj bi ji lahko dal? Kaj bi ji rekel? Kaj bi izgorel črncel lahko dejal grbastemu hrbtu svoje 11-letne hčere?

⁵¹ Cholly jo je ljubil. Zagotovo. On jo je imel vsaj toliko rad, da se je je dotaknil, jo objel, ji dal nekaj svojega. Toda njegov dotik je bil poguben.

⁵² Vsi mi – vsi, ki smo jo poznali – smo se počutili tako dobro po tem, ko smo se očistili na njej. Bili smo lepi, ko smo stali napram njeni grdoti. Njena preprostost nas je krasila, njena krivda nas je posvetila, zaradi njene bolečine smo žareli od zdravja. /.../ Ona pa nam je to dovoljevala, zato si se je zaslužila naš prezir. Na njej smo brusili svoje jaze, svoje značaje smo okrepili z njeno krhkostjo in zehali zaradi sanj o naši moči.

pa se Pecola skrušena zapre vase. Prav tako se ne postavi zase, ko jo Geraldine spodi iz hiše, temveč se ponižana umakne. Pecolina pasivnost je najizrazitejša v Yacobowskijevi trgovini, kjer ona dojema, da »he does not see her, because for him there is nothing to see«⁵³ (Morrison 1994a, 48). Ko Pecola spozna »the total absence of human recognition – the glazed separateness«⁵⁴ (Morrison 1994a, 48), to poveže s pogledom v očeh vseh belcev ter, gledano širše, vseh Afroameričanov, ki zavračajo svojo afroameriškost, in sklene (Morrison 1994a, 49): »The distaste must be for her, her blackness. All things in her are flux with anticipation. But her blackness is static and dread. And it is the blackness that accounts for, that creates, the vacuum edge with distaste in white eyes.«⁵⁵ Prav pogled Yacobowskega potre Pecolo in jo na simbolni ravni še močneje izbriše iz družbe. Kot navajata Samuels in Hudson-Weems (1990), je po Sartru zavest o videnosti potrditev obstoja ter spoznanje o dojetanju s strani drugih. Pecolina nevidnost pa simbolizira njen status ničvrednega predmeta v družbi, ki je ne opazi, saj ji vse življenje manjka moč, da bi se temu zoperstavila. Pecola namesto svoje afroameriške občuduje sliko prikupne modrooke in plavolase belke na bombonih, ki jo simbolno zaužije z bomboni ter se skuša popolnoma identificirati z njo (Morrison 1994a, 50): »A picture of little Mary Jane, for whom the candy is named. Smiling white face. Blond hair in gentle disarray, blue eyes looking at her out of a world of clean comfort. The eyes are petulant, mischievous. To Pecola they are simply pretty. She eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane.«⁵⁶ Pri uživanju teh bombonov doživi devet lepih orgazmov, vendar je ta ekstaza lažna. Afroameriška deklica tako močno ponotrani prezir belcev do njene temne polti, da začanja dojemati črno polt kot znak stigmatizirane rasne identitete. Njeno zavračanje afroameriške identitete ter prevzemanje belskega ideala lepote se stopnjuje po očetovem posilstvu in materinem zavračanju, zato obišče lažnega preroka ter nadlegovalca otrok Soapheada Churcha, ki jo prepriča, da bodo njene oči naposled vendarle modre. Pecola v svoji norosti nepopolno resničnost zamenja s sanjskim svetom ter se pogovarja z namišljeno prijateljico, kateri nenehno poudarja, da so njene oči najbolj modre in najlepše na svetu. Kot ugotavlja Furman (1996), so Pecoline žalostne sanje o modrih očeh odraz avtoričine ostre kritike belskega ideala lepote, ki izključuje večino Afroameričanov in uniči vse, ki stremijo po

⁵³ *Ne vidi je, ker zanj ni česa videti.*

⁵⁴ *Popolno odsotnost človeške prepoznavne – prozorno odmaknjenost.*

⁵⁵ *Ta odpor mora biti zaradi nje, zaradi njene črnosti. Vse v njej se je spreminjalo in bilo v pričakovanju. Toda njena črnost je negibna in strahotna. Zaradi te črnosti v očeh belcev nastane vakuumski rob, prežet z odporom.*

⁵⁶ *Slika male Mary Jane, po kateri se imenuje bombonček. Nasmijan bel obraz. Rahlo razmršeni svetli lasje, modre oči zrejo vanjo iz sveta čistega udobja. Oči so zlovoljne in objestne. Toda za Pecolo so preprosto lepe. Poje bombone in njihova sladkost ji je všeč. Ko je bombončke, nekako zaužije oči, zaužije Mary Jane. Rada ima Mary Jane. Ona je Mary Jane.*

popolni asimilaciji z belo družbo, saj se ne morejo otresti afroameriške identitete ter nizkotnih družbenih vlog, ki jim jih je pripisala prevladujoča belska kultura. Vendar je Pecola s svojo norostjo svojevrstno premagala nedosegljivost tega ideala, na drugi strani pa afroameriška skupnost ostaja v statičnem stanju in podrejena vplivom dominantne družbe, ki ima uničujoče posledice za afroameriško zavest in identiteto.

Če zaključimo s prisposodbo iz romana, avtorica sporoča, da mora vsak Afroameričan posaditi svoje seme v vrt ognjičev oziroma ustvariti svojo etnično identiteto, kajti če bo to storila prevladujoča belska družba, identitete ne bo mogoče izoblikovati in bo posameznik propadel, kot se je posušilo seme in Pecola.

4.4 Sula

Drugi roman Toni Morrison, *Sula* iz leta 1973, postavi v ospredje afroameriško skupnost, živečo v naselju Bottom ali Dno v ohajskem kraju Medallion, in prijateljstvo med konvencionalno Nel ter nekonvencionalno Sulo. Roman se začne s črnuharsko šalo (Morrison 1982, 4): »A joke. A nigger joke. That was the way it got started. Not the town, of course, but that part of town where the Negroes lived, the part they called Bottom in spite of the fact that it was up in the hills.«⁵⁷ Kajti bel kmet obljubi sužnju svobodo in ga pretenta ter mu vrine kos nerodovitne, hribovite zemlje, kajti (Morrison 1982, 5) »when God looks down, it's the bottom. That's why we call it so. It's the bottom of heaven – best land there is.«⁵⁸ Dubey (1998, 84) meni, da je ta šala prisposodba za sužnjelastnikovo oblastjo nad pomenom besed in nad stvarnostjo, saj ima izključno beli gospodar pravico do ustvarjanja vrednot v dualistični in hierarhični ureditvi, ki podpira njegov mogočen položaj. Afroameriška skupnost v Bottomu je torej na začetku romana posledica belčeve sprevernjene resnice, pa tudi na koncu romana so Afroameričani znova porinjeni na stran, ko belci afroameriško skupnost spravijo v dolino, sami pa ustvarijo razkošna bivališča na vrhu hribov; tedaj Bottom res postane dno nebes, vendar izključno za belce. Ta prostorska marginaliziranost ima zelo pomembno vlogo pri oblikovanju afroameriške identitete, saj z rasnim in segregacijskim omejevanjem življenjskega prostora močno vpliva na oblikovanje afroameriške skupnosti. Rasno zasramovanje, ki se začne s šalo, je boleč del odrasle skupnosti ter se najbolje kaže pri Nelinem možu Judu, ki goji sovraštvo do belske družbe. Kakor so belci tradicionalno zaničevali Afroameričane, tako prebivalci Bottoma demonizirajo in zasramujejo belce, ki jih

⁵⁷ Šala. Črnuharska šala. Tako se je začelo. Ne mesto, se razume, ampak del mesta, kjer so živeli črnici, predel, ki so ga imenovali Dno, čeprav je bil v hribih.

⁵⁸ Ko Bog gleda dol, je to dno. Zato temu pravimo tako. To je dno nebes – najboljša zemlja na svetu.

vidijo kot neobvladljivo zlo silo, oni pa so odločeni »to survive floods, white people, tuberculosis, famine, and ignorance«⁵⁹ (Morrison 1982, 90). V tem svetu Afroameričani za preživetje plačajo grozljivo ceno, saj bes zaradi zgodovinskih, družbenih, političnih ter ekonomskih krivic privede do samouničenja in izrazitega nasilja v afroameriškem življenju: od Shadrackovih vojnih travm, Sulinega ter Evinega samopohabljenja, Evinega zažiga sina Pluma in utopitve Chickena Littla pred očmi Nel ter Sule do smrti Hanne v ognju.

Če je Toni Morrison v prvencu *The Bluest Eye* razkrivala pogubno (samo)zaničevanje afroameriške identitete, je z romanom *Sula* ustvarila pripoved o povečevanju afroameriškega jaza. Avtorica z brezsravnima likoma Sule in Shadracka sicer zaničuje sramotilne rasne stereotipe, vendar razodeva tudi globoko osramočena posameznika in družbena izobčenca, ki se ne moreta osvoboditi sramotilnih konstrukcij afroameriške identitete. Bouson (2000, 48) navaja, da je ta brezsravnost v resnici skrivanje in je brezsraven posameznik oseba, ki je bila tragično ponižana in se je naučila braniti pred prizadetostjo s ključovalnim izkazovanjem moči. Čeprav skuša roman ustvariti novo podobo afroameriške identitete, razkriva tudi problematične učinke ponotranjenega rasizma in sramotilnih rasističnih stereotipov. Tako Shadrack šele v zaporu zbere moč, da bi našel in sprejel samega sebe ter posledično svojo afroameriškost, ki pa jo nato ponosno povečuje (Morrison 1982, 13): »There in the toilet water he saw a grave black face. A black so definite, so unequivocal, it astonished him. He had been harboring a skittish apprehension that he was not real – that he didn't exist at all. But when the blackness greeted him with its indisputable presence, he wanted nothing more.«⁶⁰ Willis (1984, 276) meni, da je Shadrackovo spoznanje samega sebe, ko se vidi v straniščni vodi in se zave svoje črnosti, ena od najmogočnejših rasnih potrditev, kajti vse okoli njega se spreminja, njegova črnost pa je večna, torej tudi nič in nihče ne more izbrisati njegove afroameriške identitete. Z likom Shadracka se avtorica dotakne travmatičnih vojnih izkušenj, ko so Afroameričane poslali v belske vojne, ti pa so bili po vrnitvi domov znova deležni rasnega zaničevanja (glej poglavje 2.4). Prav tako razodene identitetno krizo, ko ugotavlja, da Shadrack nima »no past, no language, no tribe, no source«⁶¹ (Morrison 1982, 12). Hkrati pa se sooča s stigmatizirano rasno identiteto, ko prevzame lastnosti nemoralnosti, ki so jih belci v stoletjih suženjstva pripisovali črncem, da so s tem utemeljevali svojo rasno nadrejenost in upravičevali suženjstvo (glej poglavje 2.1). Tako Shadrack v družbi postane »terrible Shad

⁵⁹ Preživeti poplave, belce, tuberkulozo, lakoto in ignoranco.

⁶⁰ Tam, v straniščni vodi, je zagledal resen črn obraz. Tako jasno črn, tako nedvoumno črn, da ga je to začudilo. Po glavi mu je rojila bojzljiva slutnja, da on ni resničen – da sploh ne obstaja. Ko pa ga je pozdravila črnost s svojo neizpodbitno navzočnostjo, ni želel ničesar več.

⁶¹ Nima preteklost, jezika, rodu niti izvira.

who walked about with his penis out, who peed in front of ladies and girl-children»⁶² (Morrison 1982, 60–61). Shadrack je v svoji norosti edini, ki si upa naglas izraziti gnev prebivalcev nad belci. Njegova težnja, da bi se rešil spon kapitalističnih belskih zatiralcev, se konča tragično, ko se zruši predor, v katerega popelje množico pripadnikov skupnosti. Kot Shadrack želijo imeti prebivalci Bottoma vse pod nadzorom, hkrati pa pasivno sprejemajo družbene danosti kot v preteklosti (Morrison 1982, 89–90): »In spite of their fear, they reacted to an oppressive oddity, or what they called evil days, with an acceptance that bordered on welcome. Such evil must be avoided, they felt, and precautions must naturally be taken to protect themselves from it. But they let it run its course, fulfil itself, and never invented ways either to alter it, to annihilate it or to prevent its happening again.«⁶³

Glavnih junakinj Nel in Sule ne omejuje zgolj rasna identiteta, marveč tudi spol, saj nista »neither white nor male«⁶⁴ (Morrison 1982, 52), zato se že v otroštvu odločita ustvariti individualno identiteto (Morrison 1982, 52): »Set about creating something else to be. Their meeting was fortunate, for it let them use each other to grow on. Daughters of distant mothers and incomprehensible fathers (Sula's because he was dead; Nel's because he wasn't), they found in each other's eyes the intimacy they were looking for.«⁶⁵ Nel je njena mati zatrla v skladu s pričakovanji dominantne družbe, namreč (Morrison 1982, 18) »under Helene's hand the girl became obedient and polite. Any enthusiasms that little Nel showed were calmed by the mother until she drove her daughter's imagination underground.«⁶⁶ Sula pa je predstavljena kot prizadet lik kakor Pauline v romanu *The Bluest Eye*, ki nima »no center, no speck around which to grow«⁶⁷ (Morrison 1982, 119). Baker (1998, 106) izpostavi, da mati ne mara Sule in jo ima za svoj križ, ki ga mora nositi, zato Sula ustvari identiteto, popolnoma nasprotno materini, in iz maščevanja nepremično gleda materino smrt v ognju in se tako čustveno osvobodi in spozna, da »there was no other that you could count on /.../ there was no self to count on either«⁶⁸ (Morrison 1982, 119). Sulina nova identiteta povsem prezira

⁶² *Grozni Shad, ki je hodil naokoli kazajoč penis ter lulal pred damami in deklicami.*

⁶³ *Kljub njihovemu strahu so se na zatiralno nenavadnost, ali temu, čemur so pravili zli dnevi, odzvali s sprejetjem, ki je mejilo na dobrodošlost. Takemu zlu se morajo izogniti, so čutili, in seveda morajo biti previdni, zato da bi se zaščitili pred tem. Vendar so pustili, da to ubere svojo pot, se izpolni, in se nikoli niso domislili načinov, da bi to spremenili, izbrisali ali preprečili, da se to ne bi ponovilo.*

⁶⁴ *Ne beli ne moškega spola.*

⁶⁵ *Odločeni sta postati nekaj drugega. Bila je sreča, da sta se spoznali, saj sta lahko rasli s pomočjo druga druge. Hčeri oddaljenih mater in nepojmljivih očetov (pri Suli zato, ker je bil mrtev, pri Nel zato, ker ni bil) sta v očeh druge našli toplino, ki sta jo iskali.*

⁶⁶ *Pod Helenino roko je dekle postalo poslušno in vljudno. Kakršnokoli navdušenje je mala Nel pokazala, je njena mati zadušila, dokler ni potlačila hčerine domišljije.*

⁶⁷ *Nima središča, nima trohice, okoli katere bi rasla.*

⁶⁸ *Na nikogar drugega se ne moreš zanesi. /.../ Niti sam ne obstajaš, da bi se zanesel nase.*

prednike, s tem pa posledično ubija sebe, saj avtorica meni, da so liki brez stikov s predniki in preteklostjo obsojeni na propad.

Sulin značaj jasno pokaže, da popolno zavračanje preteklosti privede do osamljenega posameznika, izločenega iz skupnosti. Odrasla Sula brez sramu sprejema spolnost in zavrača pričakovano vlogo žene in matere, zato jo nemalokrat identificirajo z junakinjo feminističnega gibanja. Bouson (2000, 48) meni, da je lik Sule tudi posledica rasistične konstrukcije spolno promiskuitetne črnske Jezabele, ki je ena od popačenih podob črnske ženskosti in sramotilen stereotip, ki razvrednoti Afroameričanke. Nadalje, za razliko od Pecole v romanu *The Bluest Eye*, ki pasivno sprejema rasno zasramovanje, avtorica predstavi Sulo kot njeno brezsravno nasprotje, ki na smrtni postelji poudari diskurz umazanosti ter stigmatizirano afroameriško identiteto z besedami (Morrison 1982, 142): »Proud? /.../ What you talking about? I like my own dirt, Nellie. I'm not proud.«⁶⁹

Kot deklica se Sula oklepa Nel, kot bi bila ona njeno življenje, vendar spozna, da onidve nista eno. Navkljub globoki povezanosti ubere Nel konvencionalno in pričakovano pot, ko se poroči z Judom Greenom. Nel je kot njena mati Helene izpolnila pričakovanja družbe in utrdila patriarhalno ureditev s poroko z Judom, ki se zaradi belskega zaničevanja z njo poroči zaradi »rage and determination to take on a man's role«⁷⁰ (Morrison 1982, 82), saj domneva, da bo žena zapolnila praznino zaradi identitetne krize, ki jo doživlja zaradi neopaznosti v dominantni družbi. Jude torej oblikuje svojo možato afroameriško identiteto s prevzemom vloge moža in očeta, vendar mu to ne prinese spoštovanja in ugleda v prevladujoči belski družbi, po čemer tako hrepeni.

Z nasprotnima likoma Nel in Sule se avtorica poglobi v teme, ki se dotikajo razreda ter sramote znotraj afroameriške skupnosti. Za razliko od Nel, ki je »the color of wet sandpaper«⁷¹ (Morrison 1982, 52) in bi potrebovala mamino zaščito ali bi morala biti izredno zla, če bi bila še svetlejša polti, pa je Sula »heavy brown«⁷² (Morrison 1982, 52). Skupaj treščita svetova svetlejša Nel iz urejene srednjerazredne družine ter temnejša Sule iz spodnjega razreda z večnimi rasističnimi in stereotipnimi predstavami črncev, ki niso sposobni samobvladovanja, ne premorejo moralnosti in vrednot, so promiskuitetni in nasilni. Avtorica je združila ta lika kot nasprotje med čistočo in umazanostjo, moralnostjo in izprijenostjo ter dobrim in slabim; to je diskurz, na katerem je slonelo sužnjelastništvo (glej poglavje 2.1). Tudi Sulin priimek je zgrešen, saj ona ni Peace (mir), ampak nemir, ki vnaša

⁶⁹ Ponosna? /.../ O čem pa govoriš? Rada imam svojo umazanijo, Nellie. Nisem ponosna.

⁷⁰ Zaradi besa in odločenosti, da bo prevzel vlogo možkega.

⁷¹ Barve mokrega smirkovega papirja.

⁷² Temno rjava.

nelagodje v statično afroameriško skupnost. Napačno simbolično poimenovanje se prepleta skozi ves roman. Sulina najboljša prijateljica je Nel Wright (njen priimek se izgovarja kot *right* ali pravilno), ki se poroči z malopridnim možem Judom (on je eden redkih pravilno poimenovanih oseb). V romanu imajo skorajda vsa imena simbolni nadpomen ali pa so aluzija na klasični mit (denimo mitološki Ajax, ki je spal s Kasandro, kot A. Jacks s Sulo) ali Biblijo (na primer Shadrack, ki je prišel nepoškodovan iz babilonske peči, v romanu pa se mu po prvi svetovni vojni omrači um).

Za razliko od Nel Sula zapusti Bottom za naslednjih 10 let, da bi si ustvarila svojo identiteto in živela brez omejitev afroameriške skupnosti, saj se ne mara podrežati njihovim vrednotam in konvencionalnim vlogam, njena identiteta ni odraz kolektivne identitete, saj želi svojo identiteto (Morrison 1982, 92): »I don't want to make somebody else. I want to make myself.«⁷³ To še jasneje izrazi (Morrison 1982, 93): »Whatever's burning in me is mine! I'll split this whole town in two and everything in it before I'll let you put it out!«⁷⁴ Sula dojema prebivalce Bottoma za zaničevanja vredne in jih sramoti, izda prijateljstvo z Nel, ko spi z njenim možem Judom, ki posledično zapusti Nel in ji zada občutke neizmerne izgube. Kot ugotavlja Byerman (Samuels in Hudson-Weems 1990, 45), je izguba Juda za Nel izguba identitete in življenja, namreč (Morrison 1982, 110–111): »For now her thighs were truly empty and dead too, and it was Sula who had taken the life from them and Jude who smashed her heart and the both of them who left her with no thighs and no heart just her brain raveling away.«⁷⁵ Čeprav pripovedovalec sočustvuje s trpečo Nel, pa obsoja njeno konvencionalno življenje, saj prevzame vse lastnosti resignirane afroameriške skupnosti v Bottomu. Furman (1996, 25) ugotavlja, da se Nel zavije v konvencionalno ogrinjalo žrtvovanja in stoično zavzame podrejeno mesto v družbi.

Pri konstrukciji afroameriške identitete avtorica osvetli tudi vrednostne razlike znotraj afroameriške skupnosti. Nelina mati Helene Wright je kot Geraldine v romanu *The Bluest Eye* v afroameriški skupnosti navidezno spoštovana pripadnica srednjega razreda in živi v brezhibno urejeni hiši, katera je podobna idealnemu svetu abecednika z Dickom in Jane v romanu *The Bluest Eye*. Vendar v sebi nosi globoko zasidran podedovan občutek rasnega sramu, saj je hči kreolske vlačuge in jo je vzgajala babica, ki ji je svetovala »to be constantly

⁷³ Nočem ustvariti nikogar drugega, ampak sebe.

⁷⁴ Karkoli gori v meni, je moje! Vse mesto bom preklala na pol in vse v njem, preden bom dovolila, da ti to ugasneš!

⁷⁵ Kajti zdaj so bila njena stegna resnično prazna in tudi mrtva, Sula jim je vzela življenje, Jude ji je razbil srce, oba pa sta jo pustila brez stegen in srca, ostala je sama s tuhtajočimi možgani.

on guard for any sign of her mother's wild blood«⁷⁶ (Morrison 1982, 17). Avtorica se tako dotakne poniževanj, ki so jih Afroameričanke utrpale v ameriški družbi zaradi predstav belcev, da so Afroameričanke spolno nebrzdane in promiskuitetne, ta sramotilni stereotip pa je zasidran v sužnjelastništvu in spolnem izkoriščanju zaslužjenih črnk. Helene se zoperstavlja podedovanemu sramu in se skuša družbeno povzpeti kot ugledna žena in dobra mati, čeprav povsem zatre hčer Nel, da ta postane vljudna in poslušna. Washington (Bjork 1996, 61) meni, da babičina zatiralna vzgoja Helene in posledično njena potlačevalna vzgoja Nel odraža duševno nasilje, ki oddalji črnke od korenin in jih odreže od pristnih stikov s svojimi ljudmi ter delom sebe. Helenina želja po pridružitvi belski katoliški cerkvi je še dodaten pokazatelj njenega stremjenja k sprejetju v belski družbi in zavračanja afroameriških korenin. V izoliranem črnem svetu Bottoma je Helene ponosna, da vzdržuje stereotipno podobo srednjerazredne žene in matere, njeno ugledno življenje pa se zamaje, ko se mora zaradi smrti babice vrniti v New Orleans. Ko se pomotoma vkrca v belski vagon vlaka, se mora soočiti z rasno sramoto in zaničevanjem sprevodnika (Morrison 1982, 20): »So soon. So soon. She hadn't even begun her trip back. Back to her grandmother's house in the city where the red shutters glowed, and already she had been called 'gal'. All the old vulnerabilities, all the old fears of being somehow flawed gathered in her stomach and made her hands tremble.«⁷⁷ S spogledljivim nasmeškom skuša pomiriti sprevodnika in se vživi v vlogo spolno privlačne črnke, ki jo je od nekdaj zavračala. Črnska vojaka na vlaku, ki opazita njeno spogledovanje z belskim sprevodnikom, sta tako zgrožena, da jima zaledeni kri v žilah, Helene pa čuti še globlji sram, ko opazi, da sta to videla. Helene spozna, da zunaj svoje soseske ne bo uživala ugleda in spoštovanja, toda znotraj afroameriške skupnosti se oddaljuje od svojih korenin in prevzema stereotipne podobe belskega srednjega razreda. To lahko prenesemo v širšo afroameriško družbo, ki je razklana med željo po mestu v dominantni družbi in zavračanjem afroameriških korenin ter tradicij. Nelina izkušnja potovanja z mamo na Jug in doživljanje segregacije dokončno razkrije rasno sramovanje in afroameriško identiteto, ki jo je mama skušala zatreti. Vendar se Nel po vrnitvi domov zave svoje individualne identitete (Morrison 1982, 28): »I'm me. I'm not their daughter. I'm not Nel. I'm me. Me ...«⁷⁸

⁷⁶ *Naj bo nenehno na preži pred kakršnimkoli znakom materine divje krvi.*

⁷⁷ *Tako zgodaj. Tako zgodaj. Njena pot nazaj se še sploh ni začela. Nazaj do hiše njene babice v mestu, kjer so žarele rdeče naoknice, pa so jo že klicali »deklina«. Vsa stara ranljivost, vsi stari strahovi o pomanjkljivosti so se nakopičili v njenem želodcu in roke so se ji tresle.*

⁷⁸ *Jaz sem jaz. Jaz nisem njuna hči. Jaz nisem Nel. Jaz sem jaz. Jaz ...*

Znotrajrasno zaničevanje je opazno tudi, ko prebivalci Bottoma izvedo, da je Sula spala z belci. To je zanje »dirt that could not ever be washed away«⁷⁹ (Morrison 1982, 112), starke stisnejo ustnice zaradi studa, otroci iz sramu odvrnejo pogled od Sule in mladeniči sanjarijo, kako bi jo mučili, da bi »just to get the saliva back in their mouths when they saw her«⁸⁰ (Morrison 1982, 113). Kot družbena izobčenka spozna Ajaxa, ki v njeno življenje vnese ljubezen, vendar jo zapusti, ko začuti, da je Sula začela ustvarjati gnezdo za njiju. Ajax naj bi bil nekakšno nadomestilo za Nel, ampak ga izgubi, kot je poprej njo. Ko odkrije vozniško dovoljenje, na katerem piše, da mu je ime Albert Jacks ali A. Jacks, spozna, da ga dejansko sploh ni poznala (Morrison 1982, 136): »I didn't even know his name. And if I didn't know his name, then there is nothing I did know and I have known nothing ever at all since the one thing I wanted was to know his name so how could he help but leave me since he was making love to a woman who didn't even know his name.«⁸¹ Sula se nato počasi zavleče na smrtno posteljo, ampak tudi pred smrtjo noče sprejeti Nelinega omejenega življenja v afroameriški skupnosti, vendar pa je z zavračanjem mesta v skupnosti zavrnila tudi pomemben del svoje identitete.

Bjork (1996, 64) ugotavlja, da so v romanu *Sula* upodobljene močne afroameriške matriarhinje, ki so odklon od belskega stereotipa trpečih ter požrtvovalnih črnskih mater. V matriarhinjo se razvije Sulina babica Eva, ki je v zakonu z BoyBoyem trpela ponižanje in zlorabljanje. Po odhodu moža ostane sama s tremi lačnimi otroki, v nemoči pa zapusti otroke za 18 mesecev pri sosedah in se vrne brez ene noge. Po govoricah naj bi se ulegla pod vlak, da bi prejela zavarovalnino, s katero bi lahko preživljala sebe ter otroke. Čeprav je Eva upodobljena kot odločna matriarhinja, je znova osramočena, ko se BoyBoy čez nekaj let vrne z drugo žensko. Po njegovem obisku postane oblastna in zaničevalna ženska, ki se z zasramovanjem drugih otrese svoje sramote, ter prične zaničevati moške, tudi svojega sina Pluma, ki je po grozotah 1. svetovne vojne odvisen od heroina. Nezmožna skrbi zanj in ponovnega življenja kot sužnja, tokrat sužnja svojega zasvojenega sina, ga zažge, kajti (Morrison 1982, 71): »He wanted to crawl back in my womb and well ... I ain't got the room no more even if he could do it. /.../ And he was crawlin' back. Being helpless and thinking baby thoughts and dreaming baby dreams and messing up his pants again and smiling all the

⁷⁹ Umazanija, ki je ni mogoče sprati.

⁸⁰ Samo zato, da bi spet imeli slino v ustih, ko bi jo videli.

⁸¹ Nisem poznala niti njegovega imena. Če nisem poznala imena, nisem vedela ničesar in odtelej prav ničesar ne vem, saj sem želela poznati samo njegovo ime, torej me je moral zapustiti, saj se je ljubil z žensko, ki ni poznala niti njegovega imena.

time.«⁸² Hčeri Hanni pozneje pojasni, da je želela, da umre »like a man, not all scrunched up inside my womb«⁸³ (Morrison 1982, 72), zato ga tudi ljubeče objame pred zažigom, hkrati pa se s tem dejanjem osvobodi materinskega sramu, saj pojmuje sina za ničvrednega in umazanega kot belci. Pri tem dejanju potegne Harris (Bouson 2000, 59) vzporednico z grozovitimi izkušnjami Afroameričanov, prepuščenih na milost in nemilost belskih linčarjev, ki so mnoge žrtve žive zažgali ali spekli ter jih pojmovali za umazana ter ničvredna bitja. Tudi Evina hči Hannah umre v ognju in tako kot Plumova smrt je tudi njena smrt odraz materinega uničujočega prezira do svojih otrok. To je najbolj opazno v Evinem odgovoru na hčerino vprašanje, ali je imela otroke sploh rada (Morrison 1982, 67): »No. I don't reckon I did. Not the way you thinkin'«.«⁸⁴ Kot Pauline v romanu *The Bluest Eye* tudi Eva zaradi travmatičnih izkušenj ne čuti materinske ljubezni niti je ni sposobna razviti, saj je sama nikoli ni občutila, kot pojasni hčeri Hanni (Morrison 1982, 69): »No time. They wasn't no time. Not none. Soon as I got one day done here come a night.«⁸⁵

Dubey (1998, 71) opaža, da feministični in matriarhalni poudarek romana izpostavlja hudo simbolično pohabljanje psihe afroameriških moških in je psihološko uničujoč za kolektivni moški ego. Že sama imena moških likov, kot so Jude Green, BoyBoy, Chicken Little in trije Deweyji, ustvarjajo podobo nezrelosti nasproti močnim imenom žensk. Tudi njihovo vedenje ni junaško, še najmanj Ajaxovo, čigar ime prihaja od grškega bojevnika. Samuels in Hudson-Weems (1990, 46) ugotavljata, da je pomanjšanje afroameriškega moškega nemara posledica družbene diskriminacije. Kljub temu Toni Morrison zavrača navedbe, da naj bi ženske skopile moške, temveč poudarja, da so jih že belci v preteklosti; to pa je prikazala z Judom, ki mu ne uspe pridobiti omembe vrednega dela in priznanja v dominantni družbi. Toda za razliko od Chollyja v romanu *The Bluest Eye* Judov položaj žrtve rasizma nikakor ne opravičuje njegovega odnosa do žensk. Dubey (1998) navaja, da pripovedovanje, v katerem je črnc glavna žrtev rasizma, nalaga ženski celjenje ranjene moškosti in Nel to vlogo brez oklevanja prevzame, Sula pa jo zavrača ter s tem omogoča drugačno pojmovanje afroameriške ženskosti in moškosti. S Sulinim zavračanjem Judove žrtvene identitete in starih podob Afroameričanov kot žrtev avtorica izraža cilj afroameriških nacionalistov, ki so skušali ustvariti novo afroameriško identiteto brez travmatične preteklosti, temveč s poudarjanjem rasne lepote. Skupnost v naselju Bottom pa se oklepa žrtvenega

⁸² *Želel je zlesti nazaj v mojo maternico, jaz pa nimam več prostora zanj, četudi bi uspel zlesti vanjo. /.../ Lezel je nazaj vanjo. Bil je nebogljjen in imel otročje misli, sanjal otročje sanje in znova mazal hlače in se ves čas smehljaj.*

⁸³ *Kot moški, ne pa ves stisnjen v moji maternici.*

⁸⁴ *Ne. Po mojem nisem. Ne tako, kot ti misliš.*

⁸⁵ *Ni časa. Ni bilo časa. Niti najmanj. Ko sem zaključila dan, je prišla noč.*

statusa, saj nima moči niti vedenja za boleče ustvarjanje nove identitete, namreč (Morrison 1982, 120) »they were merely victims and knew how to behave in that role. /.../ But the free fall, oh no, that required – demanded – invention.«⁸⁶ Najboljši odraz vztrajnega oklepanja nespremenljive preteklosti in statične sedanjosti je Nelina izjava (Morrison 1982, 108): »Hell ain't things lasting forever. Hell is change.«⁸⁷ Dubey (1998) meni, da roman obravnava nasprotna pogleda na zgodovinske spremembe: pasiven fatalizem afroameriške skupnosti napram prepričanju afroameriških nacionalistov v nenadno ter silovito zgodovinsko spremembo. Pripovedovalec se roga iz upanja afroameriške skupnosti, da se bo njihov položaj spremenil sam od sebe in pravi, da jih žene »the same hope that kept them picking beans for other farmers; kept them from finally leaving as they talked of doing; kept them knee-deep in other's people dirt; kept them excited about other people's wars; kept them solicitous of white people's children; kept them convinced that some magic »government« was going to lift them up away from that dirt, those beans, those wars«⁸⁸ (Morrison 1982, 160). Roman se spopade s predstavo afroameriških nacionalistov in borcev za državljanske pravice v 60. letih kot obdobjem napredka Afroameričanov (glej poglavje 2.6), namreč poglavje z naslovom 1965 se začne z besedami (Morrison 1982, 163): »Things were so much better in 1965.«⁸⁹ Toda že v naslednji vrstici daje slutiti, da napredek vendarle ni bil izpolnitev vseh pričakovanj (Morrison 1982, 163): »Or so it seemed.«⁹⁰ Predvsem Nel, ki pojmuje spremembe kot pekel, obžaluje razvoj 60. let, ki je sprožil postopno razpadanje kolektivne afroameriške skupnosti (Morrison 1982, 166): »The Black people, for all their new look, seemed awfully anxious to get to the valley, or leave town, and abandon the hills to whoever was interested. It was sad, because the Bottom had been a real place. These young ones kept talking about the community, but they left the hills to the poor, the old and the stubborn – and the rich white folks. Maybe it hadn't been a community, but it had been a place.«⁹¹

Smith (1997, 116) navaja, da v na glavo postavljenem svetu Bottoma Toni Morrison predstavi nezahodno kozmologijo z osrednjim poudarkom na Suli, kajti (Morrison 1982, 118):

⁸⁶ *Bili so zgolj žrtve in v tej vlogi so se znali vesti. /.../ Za prosti padec pa je bilo potrebno – ne, nujno – novo odkritje.*

⁸⁷ *Pekel ni to, da nekaj traja večno. Pekel so spremembe.*

⁸⁸ *Žene jih tisto upanje, ki jih je gnalo k obiranju fižola za druge kmete; ki jih je odvrčalo od tega, da bi končno odšli, kot so govorili o tem; ki jih je držalo do kolen v tujem dreku; zaradi katerega so se veselili tujih vojn; zaradi katerega so skrbeli za belske otroke; zaradi katerega so ohranjali prepričanost, da jih bo nekakšna čudežna »oblast« dvignila iz tistega dreka, tistega fižola in tistih vojn.*

⁸⁹ *Leta 1965 so bile stvari veliko boljše.*

⁹⁰ *Ali pa se je tako zdelo.*

⁹¹ *Črncem z vsem njihovim novim videzom se je strašno mudilo v dolino ali stran od tega kraja, te hribe bi zapustili, komerkoli bi jih želel. To je bilo žalostno, saj je bil Bottom pravi kraj. Mladi so ves čas govorili o skupnosti, vendar so hribe zapustili revnim, starim in trmastim – in bogatim belcem. Nemara ni bil skupnost, je pa bil kraj.*

»He was not the God of three faces they sang about. They knew quite well that he had a fourth, and that the fourth explained Sula.«⁹² Sulin zli značaj okrepi skupnost, zato združijo moči proti domnevni krivki in družbeni izobčenki (Morrison 1982, 117–118): »Once the source of their personal misfortune was identified, they had leave to protect and love one another. They began to cherish their husbands and wives, protect their children, repair their homes and in general band together against the devil in their midst.«⁹³ V očeh prebivalstva Medalliona poseblja Sula vse zlo, kar ga je kadarkoli bilo. Tako kot Pecola v romanu *The Bluest Eye* tudi Sula deluje kot očiščujoč element za družbo. Po smrti Sule, ki je služila kot tarča in nosilka besa in zamer afroameriške skupnosti Bottom, ki je nesposobna usmeriti bes v pravega krivca, t. j. dominantno družbo, se le-ta reši »from the most magnificent hatred they had ever known«⁹⁴ (Morrison 1982, 173). Vendar njena smrt naznani tudi postopen zaton skupnosti, z njeno smrtjo naj bi urok, ki ga je vrgla na Medallion, izgubil svojo moč, vendar zlo ne mine. Kot ugotavlja Royster (Samuels in Hudson Weems 1990, 33), afroameriška skupnost pojmuje Sulo za grešnega kozla svoje bede in jo poistoveti z zlom v svojem življenju, namesto da bi se spopadla z resničnim vzrokom, ki leži v dominantni družbi. Njena smrt privede do javnega izraza afroameriške zagrenjenosti in gneva na Shadrackovi paradi ob državnem samomorilskem dnevu leta 1941, kar naj bi bilo prikrito namigovanje na protestne shode ter nemire gibanja za državljanske pravice v 60. letih. Skupnost, ki je izmučena od upanja, da je razidem mogoče preživeti, umre kakor Sula, saj je predolgo vztrajala samo pri golem preživetju, ni pa se borila za priznanje in dosego pravic v družbi.

Če povzamemo, vidimo, da vsak stik Afroameričanov s svetom zunaj Bottoma oživi globoko zakoreninjene rasne predsodke, od krutega opomina sprevodnika, da je Helenino mesto v vagonu za črnce, Shadrackove aretacije, ker se je potikal v belskem predelu mesta, celo ob utonitvi Chickena Littla se srečajo z rasnimi omejitvami, saj šerif meni, da ni »no niggers in their county, but that some lived in those hills 'cross the river, up above Medallion«⁹⁵ (Morrison 1982, 64). Vendar se liki spopadajo z rasnimi predsodki tudi znotraj afroameriške skupnosti, kar je vidno v Heleninem vzvišenem odnosu do preostalih Afroameričanov, saj se skuša asimilirati z dominantno družbo; kakor pri Geraldine v *The Bluest Eye* pa takšna asimilacija privede do zavračanja afroameriške identitete. Na simbolni ravni utegnemo Sulino skrivnostno rojstno znamenje na očesu dojemati za znamenje

⁹² Ni bil Bog s tremi obrazi, kot so peli. Zelo dobro so vedeli, da ima tudi četrti obraz in da ta pojasnjuje Sulo.

⁹³ Ko so prepoznali vir svoje osebne nesreče, so imeli povod za to, da drug drugega zaščitijo in se imajo radi. Začeli so ceniti svoje može in žene, ščititi svoje otroke, popravljati svoje domove in nasploh so držali skupaj proti hudiču v svojih vrstah.

⁹⁴ Najsilovitejšega sovraštva, kar so ga kadarkoli poznali.

⁹⁵ Ni črnuharjev v njihovem okraju, ampak jih je nekaj v hribih na drugem bregu reke, nad Medallionom.

afroameriške identitete; to znamenje je na začetku romana predstavljeno kot pecelj vrtnice, ki bo šele zaživel, na koncu pa je kot pepelnat madež, kar namiguje na postopen razkroj tako individualne kot kolektivne afroameriške skupnosti ter identitete.

4.5 Song of Solomon

Roman *Song of Solomon* iz leta 1977 osvetljuje iskanje afroameriških korenin, raziskuje travmatične teme, kot so suženjska zapuščina v afroameriški družbi, znotrajrasni predsodki, politična ideologija asimilacije, črnski nacionalizem in razredni boji v afroameriški skupnosti, ter za razliko od romana *Sula* preusmeri pozornost z afroameriške ženskosti k afroameriški moškosti. Furman (1996, 34) navaja, da Toni Morrison meni, da se njena dela razvijajo, da bi zaobjela vse vidike afroameriške identitete, saj razvija svoje like iz podob para deklic do para žensk in naposled do moškega v romanu *Song of Solomon*. Avtorica je sicer že v prejšnjih dveh romanih načrtala obrise afroameriških moških v likih Chollyja, Juda in Ajaxa, vendar je šele v romanu *Song of Solomon* prešla od glavnega ženskega lika h glavnemu moškemu liku. Bouson (2000, 76) razpravlja, da Toni Morrison z raziskovanjem moškosti v romanu *Song of Solomon* razodeva kolektiven občutek ponosa in sramu, ki sta kot primarni družbeni čustvi bodisi plod spoštovanja bodisi zaničevanja ter izoblikujeta posameznikovo in skupinsko identiteto.

Rdeča nit tega afroameriškega bildungsromana je zgodba o Milkmanu Deadu, pripadniku afroameriške buržoazije z lažnim družinskim razrednim ponosom in podedovanim rasnim sramom, ki se mora spopasti z družinskimi koreninami na kmetijskem Jugu, da bi odkril svoje ime ter naposled afroameriško identiteto. Z razkrivanjem zgodovinskih sil, ki izoblikujejo afroameriško identiteto, kot tudi družbenih in političnih napetosti v afroameriški družbi nagovarja roman Afroameričane srednjega razreda, ki so doživeli svojevrstno izgubo identitete zaradi družinskih travm iz časa suženjstva, da le-te premostijo. Kakor v prvih dveh romanih *The Bluest Eye* in *Sula* se avtorica dotakne tudi bolečega ponotranjenega rasizma znotraj afroameriške skupnosti, zlasti Afroameričani s svetlejšo poltjo naj bi imeli večjo družbeno vrednost kot Afroameričani temnejše polti.

Birch (1994, 164) navaja, da je cilj avtorice v romanu *Song of Solomon* vzpostaviti zvezo s predniki, saj meni, da je umor prednikov zanikanje svojih kulturnih korenin ter tudi umor samega sebe, zato je roman osnovan okoli Milkmanovega iskanja afroameriške dediščine. Milkman Dead odrašča v družini, v kateri oče Macon zavrača svojo afroameriško skupnost in želi uspeti kot poslovnež, ki ga bodo belci spoštovali in zaradi uspeha občudovali. Mlad

Milkman je ravnodušen do bojev za državljanske pravice, njegovo iskanje družinskega zlata pa se spreobrne v spoznavanje afroameriških prednikov in iskanje identitete.

Avtorica se poglobi v vire družbenega ter družinskega sramu in osvetli vprašanje razrednega položaja pri oblikovanju afroameriške identitete, zlasti znotrajrasno zaničevanje in prezir, ki ga člani družine Dead gojijo do revnih črncev. Najprej zavrže lažni ponos dr. Fosterja, Milkmanovega starega očeta po materini strani, ki posnema belsko nadvlado in protičrnsko rasistično vedenje. Dr. Foster kot belsko asimiliran črnc z visokim razrednim položajem pojmuje nižjerazredno afroameriško prebivalstvo za kanibalsko, ponotranjil pa je tudi rasistične konstrukcije podrejenosti Afroameričanov. Za zdravnika svetleše polti je temna koža znak stigmatizirane drugačnosti, njegova bojazen pred rasno stigmatizacijo pride na dan ob rojstvu vnukinj Magdalene in First Corinthians, saj najprej pogleda barvo njune polti, Milkmanu pa bi se zaradi temne polti najraje odrekel. Zajedljiv Milkmanov oče Macon zasramuje dr. Fosterja in ga na smrtni postelji obravnava s prezirom, namreč (Morrison 1987, 72–73) »the pompous donkey found out what it was like to have to be sick and pay another donkey to make you well. /.../ Couldn't move, holes were forming in his scalp. /.../ Helpless, fat stomach, skinny arms and legs, looking like a white rat.«⁹⁶

Roman poleg tega, da zavrača lažni rasni ponos dr. Fosterja, ne sprejema domišljavosti Macona Deada, pripadnika afroameriškega kapitalističnega razreda, ki v svojem stremenju po bogastvu želi prevzeti belsko vlogo in izkorišča revne črnce v južnem delu mesta ter se identificira z bogastvom, kot pojasni sinu (Morrison 1987, 55): »Own things. And let the things you own own other things. Then you'll own yourself and other people too.«⁹⁷ Avtorica z likom Macona Deada izpostavi, da Afroameričani nemalokrat pridejo v navzkrižje z afroameriško identiteto, ker jih omejuje njihova razredna oziroma statusna opredeljenost, kajti želja po uspešnosti v dominantni družbi privede do odtujitve od afroameriških korenin in zanikanja le-teh. Macon, ki pod ponosno vzvišenostjo skriva svoj rasni sram, uči sina Milkmana strahospoštovanja do njega, prevladuje nad njim, ga zasramuje in govori z njim »only if his words held some command or criticism«⁹⁸ (Morrison 1987, 28), zato skuša Milkman izoblikovati rasno identiteto, ki bi kljubovala očetu. Bouson (2000, 81) ugotavlja, da se Macon z oportunističnim materializmom in razrednim elitizmom enači z osovraženim belskim agresorjem, saj se vede ter razmišlja kot belec. Poleg tega si skuša oportunistično

⁹⁶ *Ta naduti osel je spoznal, kako je, če si bolan in moraš plačati drugemu oslu, da te pozdravi. /.../ Ni se mogel premikati, luknje so se mu delale v skalp. /.../ Nemočen, debel želodec, koščene roke in noge, videti je bil kot bela podgana.*

⁹⁷ *V lasti imej stvari. In naj stvari, ki jih imaš, imajo druge stvari. Potem boš imel sebe in tudi druge ljudi.*

⁹⁸ *Samo če je v njegovih besedah ukaz ali graja.*

izboljšati rasni ter razredni položaj s poroko s srednjerazredno in svetlejšo Ruth, hčerjo dr. Fosterja. Ruth je kakor Geraldine v romanu *The Bluest Eye* ali Helene v romanu *Sula* ugledna ženska, ki se prilagaja predstavam ženskosti in domačnosti ter postane obsedena z velikim vodnim madežem na dragi mahagonijeви mizi, ki za njenega očeta predstavljala uglajenost in kultiviranost, ki je razlikovala »his own family from the people among whom they lived«⁹⁹ (Morrison 1987, 12). Za Ruth je madež na mizi viden opomnik potlačenega družinskega rasnega sramu, ki sčasoma postaja čedalje izrazitejši, in njena obsedenost z madežem je odraz globoko ponotranjenega rasnega zavračanja. Za Macona postane Ruth predmet prezira, zato se je sramuje in jo zavrača, namreč (Morrison 1987, 74): »Nothing to do but kill a woman like that. I swear, many's the day I regret she talked me out of killing her.«¹⁰⁰ Ko ga Ruth po 15 letih s pomočjo Pilatinega napoja ponovno zmami v svojo posteljo in spočneta sina Milkmana, pojmuje Macon sina za vrednega sramu in prenese nanj »the emotion he always felt when thinking of her, coated with disgust«¹⁰¹ (Morrison 1987, 16). Macon ni vedel, zakaj sina kličejo Milkman, vendar je slutil, da je nekaj umazanega in sramotnega (Morrison 1987, 17): »So if the people were calling his son Milkman, and if she was lowering her eyelids and dabbing at the sweat on her top lip when she heard it, there was definitely some filthy connection and it did not matter at all to Macon Dead whether anyone gave him the details or not.«¹⁰² Toda za sramom, ki ga Macon goji do svojega sina, se skriva sram, ki ga čuti zaradi svoje identitete in svojega imena (Morrison 1987, 17–18): »Surely, he thought, he and his sister had some ancestor, some lithe young man with onyx skin and legs as straight as cane stalks, who had a name that was real. A name given to him at birth with love and seriousness.«¹⁰³ Macon Dead pa ne zasramuje samo sina, marveč sovraži tudi ženo in hčeri, namreč (Morrison 1987, 10): »His hatred of his wife glittered and sparkled in every word he spoke to her. The disappointment he felt in his daughters sifted down on them like ash, dulling their buttery complexions and choking the lilt out of what should have been girlish voices.«¹⁰⁴ Za Macona služi družina zgolj za še en način razkazovanja osebnega premoženja

⁹⁹ Njegovo družino od ljudi, med katerimi so živeli.

¹⁰⁰ S takšno žensko ne moreš ničesar drugega, kot pa da jo ubiješ. Pri Bogu, velikokrat obžalujem, da me je pregovorila, naj je ne ubijem.

¹⁰¹ Čustvo, ki ga je obšlo, ko je pomislil nanjo, obdano s studom.

¹⁰² Če so njegovega sina klicali Milkman, ona pa je povešala pogled in si brisala pot z zgornje ustnice, ko je to slišala, je bila gotovo nekakšna umazana povezava in Maconu Deadu je bilo povsem vseeno, ali mu je kdo povedal podrobnosti ali ne.

¹⁰³ Zagotovo, je premišljeval, imata s sestro kakšnega prednika, kakega okretnega mladeniča z oniksovo poltjo in kot stebela trstike ravnimi nogami, ki je imel ime, ki je bilo resnično. Ime, ki so mu ga ob rojstvu dali z ljubeznijo in resnobo.

¹⁰⁴ Njegovo sovraštvo do žene se je lesketalo in iskriilo v vsaki besedi, ki ji jo je rekel. Njegovo razočaranje nad hčerama se je prijemale nanju kot pepel, ki je dušil njuno masleno polt in veselje deklških glasov.

in lažne imenitnosti v družbi, kar je najbolj vidno v nedeljskih izletih z novim packardom, s katerim prevaža po mestu neljubljeno ženo Ruth ter hčeri Magdaleno in First Corinthians ter sina Milkmana. Hčeri First Corinthians ter Magdalene se zavedata, da se v javnosti ponaša z njima, sicer pa ju zaničuje (Morrison 1987, 216): »First he displayed us, then he splayed us. All our lives were like that: he would parade us like virgins through Babylon, then humiliate us like whores in Babylon.«¹⁰⁵

Maconova žena Ruth nima osebne identitete, saj jo je najprej potlačil njen ugledni oče, nato pa mož. Vendar je Ruth sama kriva za svojo majhnost, saj se temu nikoli ne upre kakor hči First Corinthians. Avtoričina izbira imena ni naključna, saj je kakor biblična Ruth predana do te mere, da se povsem odpove svoji identiteti. Iz svoje potrebe po negovanju in razdajanju materinske ljubezni doji Milkmana do 6. leta ter se žrtvuje za svojega otroka kakor Eva v romanu *Sula*, vendar Eva za razliko od nje žrtvuje tudi svojega sina Pluma, da bi se osvobodila spon. Ruth, ki jo zavrnejo oče, mož in sin, pa ostane izpraznjena in osamljena, saj nima neodvisne identitete, toda njej se ne zmeša kakor Pecoli in ne umre kot Sula.

Macon Dead je prisposoba za razvijajoč se severnjaški srednji razred, ki mu je izkušnja rasizma na Jugu privzgojila potrebo po varnosti, njegova sestra Pilate pa predstavlja afroameriško tradicijo brez stremenja po materialnih dobrinah. Roman primerja svetlopolto, krhko in s sramom prežeto Ruth s temnopolto, močno in ponosno Pilate, da bi oslabil hierarhijo barve polti ter razreda, ki ceni svetlokožne pripadnice srednjega razreda in razvrednoti temne pripadnice spodnjega sloja. Macon, ki je ponotranjil belske konstrukcije o rasni podrejenosti Afroameričanov, pojmuje Pilate za stigmatizirano sorodnico in se boji, da bodo njegovi beli bančniki izvedeli, da ima sestra nezakonsko hčer Rebo in vnukinjo Hagar ter da vse skupaj pridelujejo vino ter pojejo na ulici kot pocestnice. Čeprav Pilate poseblja naravni ponos afroameriškega podeželskega prebivalstva, je njeno zbiranje kamnov na vseh krajih, kjer je bila, in nošenje imena v škatli simbol njenega iskanja svojega prostora v svetu ter odraz njenega občutka nepripadnosti. To bi lahko primerjali z izkušnjo sužnjev, ki so bili iztrgani iz svojega okolja in brez vsega prepeljani v svet, v katerem niso našli svojega mesta. Poleg tega je Pilate stigmatizirana zaradi telesne pomanjkljivosti, saj nima popka kot prva ženska Eva. V mladosti so jo izključili iz družbe, čeprav (Morrison 1987, 148) »men fucked armless women, one-legged women, hunchbacks and blind women, drunken women, razor-toting women, midgets, small children, convicts, boys, sheep, dogs, goats, liver, each other and even certain species of plants, they were terrified of fucking her – a woman with no

¹⁰⁵ Najprej naju je razkazoval, nato pa zaničeval. Vse najino življenje je bilo tako: z nama bi paradiral kot z devicami skozi Babilon, nato pa naju ponižal kot kurbe v Babilonu.

navel«. ¹⁰⁶ Bouson (2000, 86) ugotavlja, da je Pilatina hiba znak kulturnega enačenja ženskih genitalij in nepopolnosti ženske kot tudi bojazni stigmatizacije v moškem pogledu na žensko spolnost, avtorica pa izkoristi odsotnost Pilatinega popka za prikrito politično izjavo s povezovanjem Pilatinega travmatičnega poroda in izgube matere z bojem Afroameričanov za preživetje. Pilate po materini smrti pride na svet »headfirst out of a still, silent, and indifferent cave of flesh, dragging her own cord and her own afterbirth behind her« ¹⁰⁷ (Morrison 1987, 28). Z opisom njenega poroda jo avtorica zaznamuje kot samoustvarjeno posameznico, ki se osvobodi bolečin zaradi družbenega izobčenja ter ustvari identiteto, osvobojeno bremen travmatične rasne stigmatizacije.

V ospredje ponovno pridejo vprašanja rasnega sramu in rasnih hierarhij pri oblikovanju afroameriške identitete, ko se Milkman spolno zaplete s Pilatino vnukinjo Hagar, ki pa jo on dojema kot ničvredno in mu je prav malo mar do nje. Hagar po videnju Milkmana v objemu svetlopoltejše ženske občuti izredno rasno sramoto zaradi temnejše polti, zato ga skuša s svojo preobrazbo v svetlopoltejšo žensko ponovno osvojiti, toda njeni poskusi preobrazbe so obsojeni na propad, saj temne polti ne more zanikati niti izbrisati, le-ta pa v Milkmanovem buržoaznem svetu z belskimi vrednotami ni dobrodošla. Hagarin spodletel poskus prilaganja kulturnim normam družbe, kateri ne pripada, prikazuje moč množičnih kulturnih podob pri oblikovanju identitete.

Rasna in razredna sramota prevladuje tudi v ljubezenski zvezi med Porterjem ter Milkmanovo sestro First Corinthians, izobraženo in omikano žensko, ki naj bi bila nagrada za srednjerazrednega in uglednega temnopoltega meščana. Z likoma First Corinthians in Porter, ki zasedata nasprotujoča si mesta na družbeni lestvici, roman osvetli še eno plat problematike razreda ter sramu pri oblikovanju afroameriške identitete. Z opisom Porterja kot divjaka obudi stereotip o nagonškem ter nasilnem črncu iz nižjega sloja. Porter je takšen moški, pred katerim so starši ščitili First Corinthians, saj »such a man was known to beat his woman, betray her, shame her, and leave her« ¹⁰⁸ (Morrison 1987, 201). Toda po ljubljenju z njim se First Corinthians reši lažnega rasnega ponosa ter pridobi občutek identitete in pripadnosti družbi.

Osrednji lik Milkman, ki ga bremeni podedovan rasni sram, se poda v Danville in Shalimar, da bi našel Pilatin zakopan zaklad, vendar namesto tega odkrije resničen zlat zaklad

¹⁰⁶ *Moški so porivali ženske brez rok, ženske z eno nogo, grbavke in slepe ženske, pijane ženske, ženske z britvicami, pritlikavke, majhne otroke, obsojenke, dečke, ovce, pse, koze, jetra, drug drugega in celo nekatere vrste rastlin, ampak jih je bilo groza porivati njo – žensko brez popka.*

¹⁰⁷ *Z glavo naprej iz mirne, tihe in brezbrizne votline mesa, za sabo je vlekla svojo popkovino in posteljico.*

¹⁰⁸ *Za takšnega moškega je bilo znano, da pretepa svojo žensko, jo vara, osramoti in zapusti.*

svojih družinskih korenin, afroameriške identitete ter prednikov, globokih travm družine iz obdobja suženjstva ter po njem v času izrazitega rasnega zatiranja in nasilja. Pri 30. letih čuti Milkman potrebo po begu iz brezciljnega življenja, saj mu manjka življenjsko bistvo in želi zaživeti izpopolnjeno življenje. To lahko primerjamo z Nelinim spoznanjem v otroštvu v romanu *Sula*, da je ona samosvoja in ima svojo identiteto. Milkmanovo potovanje s Severa, v katerem prevladujejo mestne, belske in srednjerazredne vrednote, na Jug, ki je simbol rasnega zatiranja ter neenakosti, z letalom, avtobusom in na koncu peš je prisposoba za odstranjevanje številnih plasti stare identitete. Beli pav, ki ga Milkman in Guitar srečata, ko iščeta Pilatino zlato, je prisposoba za to, da mora črncem za letenje zavreči vsiljene belske vrednote in norme. Beli pavi so običajno v ujetništvu, kar namiguje na to, da predstavlja belska kulturna tradicija in identiteta ujetništvo za Afroameričane. Milkman občuduje pavovo ošabno hojo, ki so jo prevzeli Afroameričani, ki posnemajo belske vrednote, kot sta njegov oče Macon Dead in stari oče, dr. Foster. Vendar Milkman spozna, da pav ne zna leteti nič bolje kot kokoš, sam pa ne more najti afroameriške identitete, dokler se ne otrese lažnega rasnega ponosa, kot mu pojasni Guitar (Morrison 1987, 179): »All that jewelry weighs it down. Like vanity. Can't nobody fly with all that shit. Wanna fly, you got to give up the shit that weighs you down.«¹⁰⁹

Milkman najprej spozna družinsko preteklost iz pripovedovanj tete Pilate, varuhinje kulturne in družinske dediščine, ki ga vodi na poti do odkritja samega sebe in je travmatizirana zaradi nasilnega belskega umora njenega očeta. Milkmanov ded oziroma Maconov oče je bil osvobojen suženj, ki je 16 let skrbel za kmetijo Lincoln's Heaven, vendar so mu jo belci odvzeli. Kot Macon pripoveduje Milkmanu, so bili črnci za belce vredni manj kot psi (Morrison 1987, 52): »Kill a nigger and comb their hair at the same time. But I've seen grown white men cry about their dogs.«¹¹⁰ Pri iskanju zlata spozna Milkman starčke, ki mu pripovedujejo o starem očetu in očetu z velikim občudovanjem, kajti zanje je bil Macon Dead »the farmer they wanted to be, the clever irrigator, the peach-tree grower, the hog slaughterer, the wild-turkey roaster, the man, who could plow forty in no time flat and sang like an angel while he did it«¹¹¹ (Morrison 1987, 235). Milkman pa jim pripoveduje zgodbe o svojem očetu (Morrison 1987, 236): »He bragged a little and they came alive. How many houses his father owned (they grinned); the new car every two years (they laughed); and when he told them how his father tried to buy Erie Lackawanna (it sounded better that way), they hooted with

¹⁰⁹ *Ves ta nakit ga vleče k tlom. Kot nečimrnost. Nihče ne more leteti z vsem tem sranjem. Če hočeš leteti, se moraš znebiti vsega dreka, ki te sili k tlom.*

¹¹⁰ *Ubili so črnuha in si istočasno česali lase. Ampak sem videl odrasle belce jokati zaradi svojih psov.*

¹¹¹ *Bil je kmetovalec, kakršni so želeli biti oni, pameten namakalec, gojitelj breskev, klavec merjascev, človek, ki je pekel divje purane in globoko oral, pri tem pa pel kot angelček.*

joy. That's him! That's Old Macon Dead's boy, all right!»¹¹² Nato Milkman poišče porušeno vilo Butlerjev, ki so umorili njegovega deda, in tam spozna Circe, ki posebej afroameriški ljudski spomin in ga kot Kirka iz grške mitologije vodi po neznanih poteh njegovih prednikov. Circe je preživela Butlerje ter skrbi za njihove hirajoče pse, vendar zgolj iz prezira in želje, da bi jim zaničevanje vrnila s propadanjem vile, nekdanjim simbolom njihovega belskega ponosa. Za razliko od Danvilla, kjer Milkmana častijo kot junaka, pa jo v Shalimaru skorajda skupi, ko užali mimoidoče s črnimi neandertalci in barbari ter s svojo vzvišenostjo, ki jih opomni na dodeljen podrejen položaj v ameriški družbi (Morrison 1987, 266): »He hadn't found them fit enough or good enough to want to know their names, and believed himself too good to tell them his. They looked at his skin and saw it was as black as theirs, but they knew he had the heart of the white men who came to pick them up in trucks when they needed anonymous, faceless laborers.«¹¹³ Milkman meni, da si ni zaslužil njihovega prezira, pozneje pa sam v gozdu spozna, da materialna lastnina ne igra vloge in ni ničesar, kar bi mu lahko pomagalo (Morrison 1987, 277): »There was nothing there to help him – not his money, his car, his father's reputation, his suit, or his shoes. In fact they hampered him. /.../ His watch and his two hundred dollars would be of no help out here, where all a man had was what he was born with, or had learned to use. And endurance. Eyes, ears, nose, taste, touch – and some other sense that he knew he did not have.«¹¹⁴ Postopoma odvrže oblačila, uro, kovček in čevlje, ki so simbol belskih vrednot, katere je sprejel na račun odrekanja afroameriški identiteti. Peach (1995, 60) navaja, da je slovo od ure še posebej pomembno, saj se Milkman otrese zahodnega linearnega koncepta časa in prevzame tradicionalno afriško ciklično dožemanje časa. Ob odkrivanju afroameriških korenin Milkman spoznava, da vendarle ne more zanikati svoje afroameriške identitete, in končno razume pesem o Sugarmanu, ki mu jo je pela teta Pilate. Avtorica pojasni pomen ljudske folklore za Afroameričane, kajti letenje je bilo vedno del afroameriške kulture in naj bi bilo eden od darov Afroameričanov. Milkman ponosno dožame, da je duhovni in biološki potomec Salomona, saj je njegov stari oče prav ta iz pesmi o Salomonu, ki se je uprl suženjstvu ter odletel v Afriko (Morrison 1987, 328): »That

¹¹² *Malo se je pobahal, pa so oživali. Koliko hiš ima njegov oče v lasti (muzali so se); vsaki dve leti nov avto (smejali so se); ko jim je povedal, da je oče hotel kupiti Erie Lackawanna (tako se je bolje slišalo), so vriskali od veselja. To je on! To je sin starega Macona Dead, ni dvoma!*

¹¹³ *Niso se mu zdeli dovolj vredni ali dovolj dobri, da bi hotel izvedeti njihova imena, sam pa se je imel za preveč dobrega, da bi jim povedal svoje ime. Pogledali so njegovo polt in videli, da je prav tako črna kot njihova, vendar so vedeli, da ima srce belcev, ki so prišli ponje s tovornjaki, ko so potrebovali anonimne delavce brez obraza.*

¹¹⁴ *Ni bilo ničesar, kar bi mu pomagalo – ne njegov denar, njegov avto, očetov ugled, njegova obleka ali njegovi čevlji. Pravzaprav ga je to oviralo. /.../ Njegova ura in dvesto dolarjev mu nič ne koristijo v naravi, kjer ima človek samo tisto, s čimer se je rodil ali se naučil uporabljati. In vzdržljivost. Oči, ušesa, nos, okus, dotik – in neki drug čut, za katerega je vedel, da ga nima.*

motherfucker could fly! Could fly! /.../ He could fly his own self! /.../ He just took off; got fed up. *All the way up!* No more cotton! No more bales! No more orders! No more shit! He flew, baby.«¹¹⁵ Segy (Peach 1995, 62) navaja, da je tovrstna identifikacija s predniki v afriški kulturi za Milkmana izredno pomembna, saj je spoznal del mitične preteklosti in se identificiral s tem, kar mu je bilo predstavljeno kot trajna in duhovna resničnost. Zaradi te identifikacije je lahko zapustil svoj običajen in egocentričen vsakdan ter metaforično oziroma katarzično poletel. Toda pristni rasni ponos, s katerim ga to odkritje navda, izzveni, ko izve, da je zapustil ženo in 21 otrok, zato je to pesem tako o moškem ponosu kot tudi globokem sramu.

To spoznanje in konec Milkmanove poti je začetek zgodovine njegove rase na ameriški celini ter prinese spoznanje (Morrison 1987, 329): »When you know your name, you should hang on to it, for unless it is noted down and remembered, it will die when you do.«¹¹⁶ To dožemanje njegove identitete namreč omogoči popoln osebni razvoj in spoznanje dediščine ga osvobodi, saj brez zavedanja svoje identitete kot pav v ujetništvu ne more leteti. Milkmanov proces odkrivanja identitete je prav tako zapleten in povezan s skupnostjo, kot je spoznanje Nel Wright v romanu *Sula*, da sta Sulino življenje in smrt povezana z obstojem ter koncem Bottoma oziroma gledano širše z razvojem in propadom afroameriške identitete. Milkman namreč ugotovi, da niti Maconova niti Pilatina pot ni popolna, kajti pehanjem za bogastvom in varnostjo ga ne more izpopolniti kot očeta Macona niti ne more povsem živeti v preteklosti kot teta Pilate. Zato se mora sprijazniti s svojo afroameriško identiteto in prevzeti odgovornost zanjo ter odkriti svobodo. Svoboda se vleče skozi roman kot rdeča nit, saj so vsi obsedeni z njo. Macon verjame, da je svoboda bogastvo in lastnina, za Pilate je svoboda osebna osvoboditev od materialističnega sveta, Guitar enači svobodo s pobijanjem belcev, kot so oni nekdanj morili črnce, First Corinthians najde svobodo v ljubezni, Milkman pa jo išče v koreninah prednikov in se ji preda, kajti (Morrison 1987, 337): »If you surrendered to the air you could *ride* it.«¹¹⁷

Avtorica z likom Guitara Bainsa iz nižjega sloja po mnenju Bousona (2000, 91) raziskuje konfliktno afroameriške politične identitete s primerjavo srednjerazrednjega prilagodljivega Milkmana in nižjerazrednjega črnkega nacionalista Guitara, pripadnika teroristične organizacije Seven Days, ki iz maščevanja za smrti črncev pobija belce (Morrison 1987, 154–

¹¹⁵ *Tisti pizdun je znal leteti! Znal leteti! /.../ Sam je lahko poletel! /.../ Kar vzletel je, sit vsega. Visoko v zrak! Nič več bombaža! Nič več bal! Nič več ukazov! Nič več sranja! Letel je, punči.*

¹¹⁶ *Ko spoznaš svoje ime, se ga je dobro držati, kajti če ni zapisano in si ga nihče ne zapomni, bo umrlo skupaj s tabo.*

¹¹⁷ *Če si se predal zraku, si lahko jezdil na njem.*

155): »But when a Negro child, Negro woman, or Negro man is killed by whites and nothing is done about it by *their* law and *their* courts, this society selects a similar victim at random, and they execute him or her in a similar manner if they can. If the Negro was hanged, they hang; if a Negro was burnt, they burn; raped and murdered, they rape and murder.«¹¹⁸ Pripadniki organizacije s skrivnimi maščevalnimi dejanji skušajo prenesti ponižanje, nasilje in travme, ki so jih doživeli v stoletjih podrejenosti in zaničevanja, na belske žrtve, torej je njihovo vedenje posnemanje rasističnega nasilja belcev nad Afroameričani (glej poglavje 2.3). Pri orisu osebnih in družbenih sil, ki izoblikujejo Guitarovo politično identiteto afroameriškega nacionalista ter pripadnika teroristične organizacije, Bouson (2000, 91) navaja, da njegov protibelški rasizem temelji na predstavah, s katerimi so belci stoletja opisovali Afroameričane, zato je zdaj Guitar pojmuje belce za umazane, izprijene norce, ki bi hladnokrvno pomorili črnce (Morrison 1987, 155): »There are no innocent white people, because every one of them is a potential nigger-killer, if not an actual one. You think Hitler surprised them? You think just because they went to war they thought he was a freak? Hitler's the most natural white man in the world. He killed Jews and Gypsies because he didn't have us. Can you see those Klansmen shocked by him? No, you can't.«¹¹⁹ Z belskim rasističnim diskurzom o razlikah in patološkosti predstavi belce kot nenaravno raso, nasilne in necivilizirane ljudi, ki morijo za zabavo (Morrison 1987, 156): »If Kennedy got drunk and bored and was sitting around a potbellied stove in Mississippi, he might join a lynching party just for the hell of it. Under those circumstances his unnaturalness would surface.«¹²⁰ Guitar pojasni, da je povsem priseben, ko mori belce, saj jih ubija zato, ker ima rad črnce, ki jih je čedalje manj, saj je zemlja prepojena s krvjo črncev, zato se pripadniki organizacije trudijo »to make a world where one day white people will think before they lynch«¹²¹ (Morrison 1987, 160). Vendar Guitarjev umor Pilate daje slutiti nesposobnost, da bi zacelil globoke duševne rane, ki so posledica kolektivne afroameriške travme. Zato Bouson (2000, 100) izpostavlja, da Afroameričan ne more razumeti rasne dediščine in svojega etničnega porekla brez izkušnje travme.

¹¹⁸ *Ko belci ubijejo črnega otroka, črno žensko ali črnega moškega, pa njihovi zakoni in njihova sodišča ničesar ne storijo, ta družba na slepo izbere podobno žrtev in jo ubije na podoben način, če je to mogoče. Če so črnca obesili, potem jo obesijo; če so črnca zažgali, jo zažgejo; posilstvo in umor vrnejo z enakim dejanjem.*

¹¹⁹ *Ni nedolžnih belcev, ker bi vsak od njih utegnil moriti črnce, če jih že ni. Misliš, da jih je Hitler presenetil? Misliš, da so ga imeli za pokveko samo zato, ker so šli v vojno? Hitler je najnaravnejši belec na svetu. Pobijal je jude in cigane, ker ni imel nas. Je morda pretresel klanovce? Ne, ni.*

¹²⁰ *Če bi se Kennedy napil in dolgočasil in bi posedal ob štedilniku v Misipiju, bi se morda iz zabave pridružil linčanju. V takih okoliščinah bi prišla na dan njegova nenaravnost.*

¹²¹ *Ustvariti svet, kjer bodo nekoč belci pomislili, preden bodo linčali.*

Severnjaška belska družba skuša potlačiti afroameriško identiteto in Afroameričanom vsiliti nevidnost v družbi, kar se kaže tudi v tem, da je ulica *Not Doctor Street*¹²² dobila ime tako, da belci niso dovolili imena *Doctor Street*¹²³ za ulico, v kateri deluje črnski zdravnik. Afroameričani pa so bolnišnico *Mercy Hospital*¹²⁴ poimenovali *No Mercy Hospital*¹²⁵, ker so vse do leta 1931 Afroameričanke rojevale na stopnišču namesto na oddelku, Milkman pa je bil prvi otrok, ki se je rodil na oddelku. Avtorica na ta način sporoča, da afroameriški prebivalci nemara nimajo uradnega vpliva v mestni politiki, kljub temu pa vztrajajo kot skupnost in razodevajo sprevrženost te družbe. Podobno kot v romanih *The Bluest Eye* in *Sula* je poimenovanje ironični preobrat in odraz simbolizma. Avtorica obravnava tudi pomembnost imena v afroameriški kulturi, kajti pridobitev prave identitete je ključnega pomena za Afroameričane, ki so jim v suženjstvu belci vsilili ime. Guitar pojasni Milkmanu, kako je mogoče pridobiti svoje pravo ime, namreč »niggers get their names the way they get everything else – the best way they can«¹²⁶ (Morrison 1987, 88). O pomembnosti imena za oblikovanje identitete je Toni Morrison izjavila, da oseba izgubi ime, ko prispe iz Afrike, vendar ne ostane samo brez imena, marveč brez družine in plemena, zato se ob smrti ne more povezati s predniki (LeClair v Rigney 1998, 57). Brez poznavanja svojega imena posledično ni mogoče poznati svoje dediščine in identitete, zato nastane velika psihološka brazgotina. Imena pa pričajo o preteklosti skupnosti, ki jo je dominantna družba skušala načrtno izbrisati. Milkmanovo iskanje afroameriške identitete se začne, ko izve pomen svojega priimka. Roman razkrije, da je pijan zvezni vojak, ki je delal za *Freedman's Bureau*, napisal, da je Maconov oče mrtev kot priimek, namreč (Morrison 1987, 53): »He asked him who his father was. Papa said, 'He's dead.' /.../ in the space for his name the fool wrote, 'Dead' comma 'Macon'.«¹²⁷ Nepismen stari oče je s sprejetjem priimka Dead izbrisal bogato kulturno, zgodovinsko in družbeno dediščino, ki je segala onkraj suženjstva do afriške preteklosti. Zato želijo vsi romani Toni Morrison odsevati like, jezik, folkloro in mitologijo Afrike kot tudi Afroamerike, pogost je preplet afriških pregovorov in bibličnih navezav, ki služijo za odkrivanje identitete likov. S tovrstno uporabo jezikovnih sredstev skuša prikazati tudi to, kako jezik vpliva na našo interpretacijo sveta ter dojemanje samega sebe. Petrič (2001, 115) ugotavlja, da Toni Morrison rada pripoveduje v jeziku, ki ni neposreden in vsakdanji, pač pa pomen raje nakaže

¹²² *Nezdravniška ulica.*

¹²³ *Zdravniška ulica.*

¹²⁴ *Bolnišnica usmiljenja.*

¹²⁵ *Bolnišnica brez usmiljenja.*

¹²⁶ *Črnuhi dobijo ime tako kot vse drugo – kakor najbolje morejo.*

¹²⁷ *Vprašal ga je, kdo je njegov oče. Očka je rekel, da je mrtev. /.../ V okence za njegov priimek pa je bedak napisal: Dead, vejica, Macon.*

z metaforo, simbolom, mitom, alegorijo ali aluzijo, prav tako se rada igra z besedami, v njenem jeziku so pogosti nepričakovani pomenski zasuki, prav to pa njena dela navdaja s pridihom skrivnostnosti. Z romanom spodbudi kulturni in družbeni spomin, ko se poglobi v pomembnost imen in poimenovanj, bralec je opomnjen na boleče in sramotilno rasistično zapuščino v afroameriških imenih, ki so izvirala iz hrepenenj, napak, dogodkov:

»Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Leadbelly, Bo Diddley, Cat-Iron, Muddy Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Black Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Red, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up and Dat Nigger.«¹²⁸ (Morrison 1987, 330)

Če povzamemo, vidimo, da je to zgodba o zgodovinski dediščini, moči kolektivnega etničnega spomina, ki se ohranja v imenih, pripovedih in pesmih, prenesenih iz roda v rod, in iskanju afroameriških korenin ter afroameriške identitete. Nemara je preživetje sužnjev in družinskih zgodb o suženjskih koreninah res svojevrsten zaklad kot v romanu, vendar je suženjstvo zapustilo tudi globoko travmatiziran afroameriški kulturni spomin in identiteto. V romanu *Song of Solomon* se avtorica korenin suženjstva zgolj dotakne, podrobneje se z bolečimi in uničevalnimi posledicami suženjstva ukvarja v romanu *Beloved*, ko skuša zaceliti globoke rane Afroameričanov v rasno razdeljeni ameriški družbi; pred tem suženjskim romanom pa še bolje predstavi rasna nasprotja v afroameriški družbi v romanu *Tar Baby*.

4.6 Tar Baby

Roman *Tar Baby* se kot *Song of Solomon* osredotoča na rasni sram in ponos ter je kot predhodni roman umeščen v specifičen čas boja za državljanske pravice in po njem. Bouson (2000, 103) navaja, da Toni Morrison želi osvetliti »kulturno bolezen«, kajti kot sama pravi, rasizem prizadene na zelo osebni ravni, in želi predstaviti krizo identitete znotraj afroameriške

¹²⁸ *Imena, ki so priče. Macon Dead, Poj Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalena, Prvo pismo Korinčanom, Mlekar, Kitara, Železničar Tommy, Bolničar Tommy, Empire State (samo postopal je in se zibal), Mali deček, Cukrček, Circe, Luna, Nero, Jajček, Modri fant, Skandinavija, Kvak-Kvak, Jeriho, Kipnik, Ledenko, Kolačkar, Skalna reka, Sivooček, Kikiriki, Hladna sapica, Blatna voda, Borov vrh, Žele roladica, Bajsek, Svinčeni trebuh, Frajerček, Mačje železo, Blatna taca, Sin, Pritlikavec, Zakajenec, Smešni očka, Bukka, Roza, Bik Los, B. B., Zrezek, Črni as, Limonca, Perica, Vratna usta, Čista glava, Rdeči Tampa, Fant Juke, Lesk, Kalebnež, Jim hudič, Pizdun in Tisti črnih.*

družbe, v kateri je na preizkušnji predstava afroameriške solidarnosti zaradi razlik v razredni pripadnosti, vrednotah in izobrazbi Afroameričanov.

Manifestacija rasne identitete ter razrednih razlik je najizrazitejša v glavnih likih, v Sonu, ki ga povsem določata tradicija in preteklost, ter Jadine, ki se boji svoje afroameriške ter je kot kulturna sirota plod evropsko-ameriške civilizacije. Jadine je prikazana kot elitistična črnka z belsko konstrukcijo identitete, zato mora spoznati svoje afroameriške korenine in identiteto, pri čemer jo kakor Pilate Milkmana v romanu *Song of Solomon* vodi Son, predstavnik nižjega sloja ljudskega črnca. Bouson (2000, 104–105) ugotavlja, da črnska rasna identiteta stigmatizira Jadine in je zapuščina rasnega sramu zanj premočna, zato je Jadine naposled ne more sprejeti, Son pa je ne more zavreči. Nadalje navaja, da roman z identificiranjem Sona z afroameriško ljudsko kulturo in Jadine z urbano evropsko-ameriško belsko kulturo prikazuje izrazito nasprotujoče si pare: črno/belo, narava/kultura, primitivno/civilizirano, čisto/umazano. Bjork (1996, 122) pa navaja, da humanističen diskurz stremi k identificiranju nasprotij, kar je zelo očitno v neskončnih nasprotjih romana, in sicer v nasprotnih parih bogat/reven, privilegirani/zatirani, naraven/nenaraven, svoboden/izoliran, pristen/popačen, buržoazen/ljudski, primitivnost/civiliziranost in ruralno/urbano, torej se s poudarjanjem porekla izoblikuje specifična identiteta, s katero se lahko določena skupina loči od dominantne družbe, saj ima tako svojo preteklost kot tudi dovolj snovi za utrjevanje svojih družbenih, vedenjskih in kulturnih vzorcev.

Son idealizira predstavo o črni rasi in želi to posredovati Jadine, saj ji hoče vcepiti svoje sanje, zasidrane v idealu afroameriške ljudske kulture, ki poudarja pomembnost kulturne zapuščine in gojenje kulturne zavesti, na drugi strani pa ga Jadine skuša potegniti v svoj svet, kjer preteklost in tradicija ne igrata vloge. Naposled ji Son ne more vsiliti svoje kulture in predstav o pristni afroameriški ženski, Jadine pa mu ne more posredovati svojih kulturnih vzorcev, zato jo Son obtožuje, da ji je ljubša belska kultura kot množici drugih žensk (Morrison 1983, 232): »You turn little black babies into little white ones; you turn your black brothers into white brothers; you turn your men into white men.«¹²⁹ Son zavrača Jadinine poglede na asimilacijo z belsko družbo in jo obtožuje rasne izdaje (Morrison 1983, 232): »Then you can do exactly what you bitches have always done: take care of white people's children. That's what you were born for; that's what you have waited for all your life. So have that white man's baby, that's your job. You have done it for two hundred years and you can do it for two hundred more. There are no 'mixed' marriages. It just looks that way. People don't

¹²⁹ *Majhne črne otroke spreminjate v majhne bele otroke; svoje črne brate v bele brate; svoje črne moške spreminjate v bele moške.*

mix races; they abandon them or pick them.«¹³⁰ Kot študentka umetnostne zgodovine na Sorbonni, manekenka in igralka se Jadine identificira z drugimi svetlopoltimi buržoaznimi črnici, ki želijo uspeti v svetu, in se oddalji od afroameriške identitete kot Geraldine v romanu *The Bluest Eye*, Helene Wright v romanu *Sula* ali Macon Dead v romanu *Song of Solomon*, saj priznava, da ji je ljubša avemarija kot gospelska glasba in se ji zdi Picasso boljši kot afriška maska. S tem pa pripisuje večvrednost evropsko-ameriški kulturi in manjvrednost afriški kulturi. Zato nasprotno od Shadracka v romanu *Sula* in Pilate v romanu *Song of Solomon* ne pozna afroameriških korenin in je podobna pavu iz romana *Song of Solomon*, ki zaradi teže materializma ne more poleteti.

Neusojena ljubezenska zveza je nakazana že tedaj, ko Jadine skuša narisati Sona (Morrison 1983, 155): »She took her pad and a stick of charcoal and walked toward the trees, wishing once more that she had genuine talent in her fingers. She loved to paint and draw so it was unfair not to be good at it. Still she was lucky to know it, to know the difference between the fine and the mediocre, so she'd put that instinct to work and studied art history – there she was never wrong.«¹³¹ Te tegobe pri risanju Sona prikazujejo Jadinin razkol med identiteto zahodne izobraženke in Afroameričanke z umetnostjo svojih prednikov, ki jo je Zahod zaničeval in razvrednotil. Njuno iskanje kohezivne identitete zaplete njun odnos in spopad med Sonom in Jadine postane boj za priznanje afroameriške identitete (Morrison 1983, 232): »Each knew the world as it was meant or ought to be. One had a past, the other a future and each one bore the culture to save the race in his hands.«¹³² Jadine želi vpeljati Sona v prihodnost tega sveta, Son pa jo skuša zvleči nazaj v preteklost. Jadine za Sona ne predstavlja katranastega zajčka ali »tar baby«, kajti zanj je iluzija, da mora črncem uspeti v mestu, za Jadine pa uspeh predstavlja prihodnost. Bouson (2000, 127) ugotavlja, da sta njuni identiteti odvisni bodisi od prihodnosti brez priznavanja preteklosti bodisi od preteklosti brez priznavanja prihodnosti.

Jadine stigmatizira Sona zaradi rasne in biološke drugačnosti, ki se kaže s temno kožo, neukročenimi lasmi in telesnim vonjem, zaradi katerega ga ima za žival. Jadine, ki se po prvem stiku z umazanim ter smrdljivim Sonom počuti spolno in raso umazano, ga želi

¹³⁰ Potem lahko počnete to, kar ste ve kuzle počele od nekdaj: skrbite za otroke belcev. Za to ste na svetu; na to ste čakale vse življenje. Zato imej otroka s tistim belcem, to je tvoja naloga. To ste počele dvesto let in lahko še dvesto let. »Mešani« zakoni ne obstajajo. Samo izgleda tako. Ljudje ne mešajo ras; zavržejo jih ali izberejo.

¹³¹ Vzela je blok in kos oglja in šla proti drevesom, znova si je želela, da bi njeni prsti premogli pravo nadarjenost. Rada je slikala in risala, zato je bilo nepošteno, da ji to ni šlo. Vseeno je imela srečo, da je poznala razliko med lepim in povprečnim, zato je izkoristila ta čut in študirala umetnostno zgodovino – pri tem se ni nikoli motila.

¹³² Vsak je poznal svet, kot je bil ali naj bi bil. Eden je imel preteklost, drugi prihodnost in vsak je nosil svojo kulturo, zato da bi rešil raso na svoji dlani.

očistiti s sebe (Morrison 1983, 105): »God, what a nasty motherfucker. Really nasty. Stink nasty.«¹³³ Vendar pa Son s svojim dotikom povzroči, da pri njej pride nekaj na dan (Morrison 1983, 105): »He had jangled something in her that was so repulsive, so awful, and he had managed to make her feel that the thing that repelled her was not in him, but in her.«¹³⁴ Bouson (2000, 117) zagovarja misel, da je dala avtorica Sonu s temnejšo poltjo izredno možatost, Jadine s svetlejšo poltjo pa izrazito ženstvenost, saj naj bi temnejša polt v rasističnih, seksističnih ali kolonialističnih predstavah krepila možatost in slabila ženskost; s prepletom spolnega poželenja in preziranja pa avtorica razkrije razsežnosti ponotranjenega rasizma pri konstrukciji afroameriške ženskosti, saj posnema še iz časov kolonializma kulturno zasidrane rasistične stereotipe, ki prikazujejo spolnost črnk kot izprijeno, nebrzdano in živalsko. Bouson (2000, 121–122) nadalje ugotavlja, da roman skuša izpodbijati sramotilen rasistični diskurz s poudarjenim mitskim pripovedovanjem, ki povečuje telesno ter naravno črnost Sona, Afričanke z rumeno obleko in močvirskih žensk.

Son pri Jadine kakor Afričanka v Parizu zbuja potlačeno vez z afroameriško skupnostjo in Jadine dobi občutek, da jo preganjajo duhovi njenih afriških prednikov. Toni Morrison želi, da Jadine obudi vez z afroameriški koreninami, zato zasramuje ponosno Jadine na najlepši dan njenega življenja, ko izve, da bo krasila naslovnico revije *Elle* in je opravila izpite iz umetnostne zgodovine. Ko v Parizu nakupuje za slavnostno večerjo, opazi visoko, postavno, ponosno temnopolto Afričanko s kožo, ki je kot katran, in hojo, kot bi njeni živopisni sandali pritiskali zlate sledi v tla. To srečanje z Afričanko, ki ob pogledu nanjo pljune, je za Jadine izredno sramotilno, saj dobi občutek, da ji je Afričanka sodila in jo spoznala za nevredno svoje polti. Kakor Pecola v romanu *The Bluest Eye* je Jadine odvisna od tega, kako jo dojemajo drugi, predvsem pripadniki dominantne družbe. Vendar je ne obide sramota in samozaničevanje kot Pecolo, temveč je pogled Afričanke svojevrsten katalizator. Po srečanju se v Jadine naselijo globoki dvomi o ljubezenski zvezi z belim Evropejcem Rykom (Morrison 1983, 40): »I guess the person I want to marry is him, but I wonder if the person he want to marry is me or a black girl? And if it isn't me he wants, but any black girl who looks like me, talks and acts like me, what will happen when he finds out that I hate ear hoops, that I don't have to straighten my hair, that Mingus puts me to sleep, that sometimes I want to get out of my skin and be only the person inside – not American – not black – just me?«¹³⁵ Jadinina

¹³³ *Madona, kakšen umazan pizdun. Res umazan. Svinjsko umazan.*

¹³⁴ *Pri njej je sprožil nekaj strašno odvratnega in groznega, uspel ji je dati občutek, da to, kar jo odbija, ni v njem, ampak v njej.*

¹³⁵ *Najbrž se želim poročiti z njim, ampak se sprašujem, ali se on želi poročiti z mano ali s črnko. In če ne želi mene, pač pa katerokoli črnko, ki je videti kot jaz, govori in se vede kot jaz, kaj se bo zgodilo, ko bo izvedel, da*

identiteta je znova pod vprašajem, ko se vrne na karibski otok in sooči z močvirskimi ženskami na otoku. Ko te izvejo, da se želi otresti črnosti in njih, jo odrinejo od sebe in obsojajo, saj ne razumejo, zakaj se otepa svojega afroameriškega porekla. Otten (1998, 47) ugotavlja, da so te močvirske ženske prisposoda za rasne duhove, ki ji sodijo in ves čas preganjajo, ker je zavrgla svojo rasno pripadnost. Kakor Pecola, Sula in Milkman je Jadine brez prave identitete, razpeta je med dvema kulturama, saj v svojem življenju nima Pilate, ki Milkmanu preda afroameriško dediščino v romanu *Song of Solomon*, temveč je njo izoblikoval vpliv njenega belskega mecena Valeriana Streeta.

Valerian Street je predstavnik evropsko-ameriških zavojevalcev Karibov, ki so kot naravo uničili tudi domorodno črnsko kulturo in identiteto na otoku. Roman prenese razvrednotenje s črncev na belce in spreobrne konstrukt o umazanosti in izprijenosti črncev. Sporoča, da so belci uničili otok (Morrison 1983, 7): »The men had already folded where there had been no fold and hollowed her where there had been no hollow, which explains what happened to the river. It crested, then lost its course, and finally its head. Evicted from the place where it had lived, and forced into unknown turf, it could not form its pools or waterfalls, and ran every which way.«¹³⁶ Reko lahko dojemamo kot prisposodo za to, kar je doletelo črnsko skupnost. Vendar Valerian zavrača kakršnokoli vpletenost v življenje črncev ali utemeljevanje prepričanja, da je afriška rasa ustvarjena za služenje; to zavračanje odgovornosti za travmatično preteklost pa lahko prenesemo na širšo ameriško družbo (Morrison 1983, 60): »I can't be responsible for things outside my control.«¹³⁷ Bouson (2000, 109–110) opaza, da avtorica s pripovedovanjem Valerianove zgodbe postavlja na preizkušnjo hegemonске konstrukcije belske spodobnosti in spodkopava ponosnega belskega patriarha ter kolonizatorja, z njegovo ženo Margaret pa razkriva patološko belsko materinstvo, saj ta naskrivaj trpinči sina iz sovraštva do nepozornega moža (Morrison 1983, 240): »She didn't stick pins in her baby. She stuck em in his baby. Her baby she loved.«¹³⁸ Tako roman osvetljuje krivdo Valeriana, ki ne opazi sinovega zlorabljanja, in jo prenese v širšo družbo s poudarkom, da kolektivna belska družba ni marala opaziti trpinčenja in trpljenja Afroameričanov ter se želi opravičiti za preteklost. Posledično roman opisuje Sonovo prezirljivo dožemanje belcev, ki skušajo odgovornost sprati s sebe, kot da bi to bilo mogoče

ne maram ušesnih obročev, da mi ni treba ravnati las, da me Mingus uspava, da včasih želim iz svoje kože in bi bila rada samo takšna, kot sem po duši – ne Američanka – ne črnka – ampak samo jaz?

¹³⁶ *Možje so jo že zavili tam, kjer ni bilo zavoja, in jo izdoblili, kjer ni bilo vdolbine; to pojasni, kaj se je zgodilo reki. Razvejala se je, izgubila tok in naposled glavo. Pregnana od tam, kjer je živela, in prisiljena na neznana tla, ni mogla tvoriti tolmunov in slapov ter je tekla na vse mogoče strani.*

¹³⁷ *Ne morem biti odgovoren za zadeve, ki so zunaj moje moči.*

¹³⁸ *Bucik ni zbadala v svojega otroka, ampak v njegovega. Svojega otroka je imela rada.*

(Morrison 1983, 174–175): »And especially the Americans who were the worst because they were new at the business of defecation spent their whole lives bathing bathing bathing washing away the stench of the cesspools as though pure soap had anything to do with purity.«¹³⁹

Navkljub patološkosti belske spodobnosti je še vedno v ospredju zasramovanje Afroameričanov, kar je najizraziteje pri pojavu Sona v domu družine Street. Kot stigmatiziran prišlek je obravnavan kot družbeno podrejen, saj sta njegova temna koža in njegov telesni vonj simbola njegove patološke drugačnosti ter obudita poniževalne rasne stereotipe. Najprej belcev, denimo Valerianove žene Margaret, ki ima Sona za spolnega izprijenca, ki naj bi masturbiral v njeni omari (Morrison 1983, 73): »Black sperm was sticking in clots to her French jeans or down in the toe of her Anne Klein shoes.«¹⁴⁰ Tudi temnopolta služabnika družine Sydney in Ondine ga dojemata kot izprijenega in nevarnega črnuharja, Valerianu pa se takšen odnos zdi dvoličen (Morrison 1983, 124): »Disappointment nudging contempt for the outrage Jade and Sydney and Ondine exhibited in defending property and personnel that did not belong to them from a black man who was one of their own.«¹⁴¹ Jadine se čudi Valerianu, ki povabi Sona na večerjo, in se sprašuje (Morrison 1983, 107): »Doesn't he know the difference between one Black and another or does he think we're all ...«¹⁴²

Znotrajrasne napetosti se kažejo tudi v odnosu med afroameriškim parom Sydneyjem in Ondine, ki sta služabnika belske družine Street, ter črnima otočanoma Gideonom in Therese. Kot popoln butler je Sydney ponižen in neopazen pred družino Street, kot je tudi sicer neopazen v belski družbi (Morrison 1983, 62): »One hardly knew if he left the room or stood in some shadowy corner of it.«¹⁴³ Nekdaj pa je imel izrazit rasni ponos (Morrison 1983, 51): »He had left that city to go to Philadelphia and there he became one of those industrious Philadelphia Negroes – the proudest people in the race.«¹⁴⁴ Vendar se je s poznejšo vzvišenostjo nad drugimi črci oddaljil od kolektivne afroameriške identitete, četudi vsako noč sanja o svojih deških letih v Baltimoru (Morrison 1983, 51): »It was a tiny dream he had each night that he would never recollect from morning to morning. So he never knew what it

¹³⁹ Še zlasti Američani so bili najhujši, saj so šele začeli srati po ljudeh, in so se vse življenje kopali, kopali, kopali, spirali smrad greznic s sebe, kot da ima čisto milo kakršnokoli povezavo s čistočo.

¹⁴⁰ Črna sperma se je v kepah držala njenih francoskih kavbojk ali bila v konici njenih čevljev od Anne Klein.

¹⁴¹ Razočaranje na meji prezira zaradi zgroženosti, ki so jo Jade in Sydney ter Ondine pokazali pri zaščiti lastnine ter osebja, ki jim ni pripadalo, pred črncem, ki je prihajal iz njihovih vrst.

¹⁴² Ali ne pozna razlike med enim črncem in drugim ali misli, da smo vsi ...

¹⁴³ Skorajda nisi vedel, ali je zapustil sobo ali stal v nekem mračnem kotu.

¹⁴⁴ Mesto je zapustil, da bi šel v Filadelfijo, in tam je postal eden od tistih marljivih filadelfijskih črncev – najponosnejših ljudi v svoji rasi.

was exactly that refreshed him.«¹⁴⁵ Tudi Ondine je ponosna in marljiva ženska, ki je bila pred motečim Sonovim prihodom zadovoljna z življenjem, vendar pa z njegovim prihodom spozna, da je belska družina izpodrinila njeno afroameriško identiteto, kar je očitno, ko reče (Morrison 1983, 33): »I do know that and I know my kitchens. Better than I know my face.«¹⁴⁶ Ponosen črnski par utrjuje svojo srednjerazredno identiteto s podrejanjem črnkih otočanov in prezirom do njih. Gideona kličeta Yardman zaradi njegovega dela na vrtu, Therese pa Mary, saj »all the baptized black women on the island had Mary among their names«¹⁴⁷ (Morrison 1983, 33), torej ju ne cenita niti toliko, da bi poznala njuni imeni, kot sužnjelastniki niso poznali imena svojih sužnjev, temveč so jim naredili imena po svoji želji. Therese in Gideon sta edina, ki Sona sprejmeta brez zadržkov in ga razkazujeta po mestu kakor kralja. Nasprotno pa Sydney in Ondine utrjujeta svojo srednjerazredno identiteto s poniževanjem in z zaničevanjem Sona, Sydney se šopiri (Morrison 1983, 140): »I am a Philadelphia Negro mentioned in the book of the very same name. My people owned drugstores and taught school while yours were still cutting their faces open so as to be able to tell one of you from the other.«¹⁴⁸ Kakor Sydney in Ondine gledata na Sona s prezirom, tako jima tudi on vrača in ju obravnava kot le malo več kot ponižna sužnja, večno vdana belemu gospodarju.

Avtorica prikazuje Sona s pristnimi črnskimi in ljudskimi lastnostmi, vendar mu zaradi tega družba pripiše neciviliziranost ter umazanost kakor Chollyju v romanu *The Bluest Eye* in Guitaru v romanu *Song of Solomon*. Hkrati odpira travme suženjstva, ko opisuje, da pripada skupini nedokumentiranih ljudi kot nekdanji sužnji. Son razkrije, da je v resnici William Green, in spoznamo njegovo preišljevanje o svojem imenu¹⁴⁹ (Morrison 1983, 119):

»In eight years he'd had seven documented identities and before a few undocumented ones, so he barely remembered his real original name himself. Actually the name most truly his wasn't on any of the Social Security cards, union dues cards, discharge papers, and everybody who knew it or remembered it in connection with him could very well be dead. Son. It was the name that called forth the true him. The him that he never lied to, the one he tucked in at night and the one he did not want to die. The other selves were like the

¹⁴⁵ Vsako noč je imel drobcene sanje, ki se jih zjutraj ne bi spominjal. Zato nikoli ni vedel, kaj ga je poživilo.

¹⁴⁶ To vem in poznam svoje kuhinje. Bolje kot poznam svoj obraz.

¹⁴⁷ Vse krščene črnke na otoku so imele Mary med svojimi imeni.

¹⁴⁸ Jaz sem filadelfijski črnc, omenjen v istoimenski knjigi. Moji ljudje so imeli lekarne in so poučevali v šolah, ko so si tvoji še vedno rezali obraze, da bi se ločevali med sabo.

¹⁴⁹ Z likom Sona se je avtorica dotaknila spremembe svojega imena iz Chloe v Toni (glej poglavje 4.1) in kakor že v prejšnjih romanih spregovorila o pomembnosti imena pri oblikovanju afroameriške identitete.

words he spoke – fabrications of the moment, misinformation required to protect Son from harm and to secure that one reality at least.»¹⁵⁰

Avtorica z ljubezenskim razmerjem med Sonom in Jadine prikazuje razkol afroameriške identitete, saj kulturna sirota Jadine prevzame evropsko-ameriško kulturo in posledično identiteto dominantne družbe, ki se najbolj odraža v njenem življenju tako v Parizu kot v New Yorku. Kajti tam preteklost ne igra vloge niti je nič ne opominja na odtujitev od afroameriške identitete. Son pa je močno zasidran v črnski ljudski kulturi, temelječi na skupni rasni preteklosti ter zapuščini in kolektivni identiteti z vrednotami prednikov. Son se povsem identificira s preteklostjo, vendar na ta račun trpi prihodnost. V New Yorku se celo sprašuje, ali je prišel iz preteklosti, zbežan ne najde svojega mesta niti identitete v dominantni družbi, zavrača Jadinino prigovarjanje o pravi zaposlitvi in pravni izobrazbi (Morrison 1983, 226): »I don't want to know *their* [white] laws; I want to know mine.«¹⁵¹ Nikoli ne bo podlegel njenim načrtom za kariero niti zavrgel svoje kulture kot ona in si ne more predstavljati življenja v New Yorku (Morrison 1983, 229): »'Make it in New York. That's not life; that's making it. I don't want to *make* it; I want to *be* it.'«¹⁵² Sonovo odločno zavračanje tesnejših stikov z belci je jasno tudi, ko pojasni Jadine, da lahko črnci in belci skupaj delajo, ne morejo pa skupaj jesti in spati. Temelje razlike med njima so zakoreninjene tudi v kulturni percepciji, v poglavitni razliki med linearnim in cikličnim dožemanjem časa v afriški in zahodni kulturi, kakor pojasni pripovedovalec (Morrison 1983, 229): »He wanted to do things in time – she wanted them done on time.«¹⁵³ Avtorica ne uspe razrešiti kulturnih in rasnih napetosti, ki povzročajo krizo identitete, zato pošlje Jadine nazaj v Evropo, Sona pa v mitski svet črnske ljudske kulture, kjer se še naprej oklepa preteklosti.

Osrednja dilema romana je, da brez poznavanja svoje preteklosti kot Jadine izgubiš pomemben del svoje identitete, po drugi strani pa sama preteklost brez sedanjost kot pri Sonu predstavlja propad samega sebe. Son pozna svojo vlogo v preteklosti, ne dojema pa neizbežnih družbenih, političnih in kulturnih sprememb, zato izgine v mitologiji romana. Kakor z zgodbo o letočem Afričanu v romanu *Song of Solomon* se tudi v romanu *Tar Baby*

¹⁵⁰ V osmih letih je imel sedem dokumentiranih identitet in pred tem nekaj nedokumentiranih, zato se je celo sam komajda spominjal svojega pravega imena. Pravzaprav imena, ki je bilo najbolj njegovo, ni bilo na podatkih o socialnem zavarovanju, sindikalnih izkaznicah, odpustnih papirjih, in vsak, ki ga je poznal ali se ga spominjal v povezavi z njim, je utegnil biti mrtev. Son. To je bilo ime, ki je odražalo njegov pravi jaz. Jaz, kateremu ni nikoli lagal, s katerim je zvečer šel spat in ni hotel, da bi umrl. Drugi jazi so bili kot besede, ki jih je izgovarjal – izmišljotine v tistem trenutku, zavajajoče informacije, ki so bile potrebne za zaščito pred slabim in naposled za zagotovilo tiste ene stvarnosti.

¹⁵¹ Nočem poznati njihovih (belskih) zakonov; hočem poznati svoje.

¹⁵² Prebijati se v New Yorku. To ni življenje; to je prebijanje. Nočem se prebijati, jaz hočem živeti.

¹⁵³ On je želel stvari opraviti sčasoma, ona pa pravočasno.

avtorica z zgodbo o slepih jezdecih, ki so potomci sužnjev, naveže na afriško mitologijo. Son se pridruži slepim golim jezdecem na otoku ter skuša pozabiti Jadine, kot je ona pozabila svoje afroameriške korenine. Ko Jadine zapusti Sona, je hvaležna, da se je rešila vseh spon afroameriške identitete. V tem pogledu je podobna Suli, saj prav tako zavrača tradicije afroameriške skupnosti in obredov, vendar je Jadine za razliko od družbeno izobčene Sule feministka in podpornica spolne enakosti. Jadine je tudi edina, ki preseže omejitve afroameriške in bele družbe ter zapusti otok Isle de Chevaliers in zaživi novo življenje v New Yorku. Prav to mesto avtorica v romanu *Jazz* (glej poglavje 4.8) slavi kot mesto ponovnega odkrivanja samega sebe, svoje identitete, novih možnosti in nenehnih družbenih ter kulturnih sprememb.

Lahko povzamemo, da se četrti roman Toni Morrison iz leta 1981 deloma oddalji od obrisov iz prejšnjih romanov, deloma pa predstavlja njihovo nadaljevanje. Sleherni lik je na svoj način odrezan od svojega porekla, identitete in mesta v družbi, od skupnosti ter zgodovinskega spomina. Avtorica je z likom Jadine Childs, ki se podzavestno zaveda, da se zaradi manekenstva odreka svoji rasni identiteti in kulturni zapuščini, ponazorila težave raziskovanja identitete. Z likom Sona Greena pa prikazuje, da poistovetenje Afroameričanov zgolj s koreninami svojih prednikov predstavlja življenje v idealizirani preteklosti brez prihodnosti ter je svojevrsten prihodnji kulturni samomor. Roman najnazornejše prikazuje razpetost med dvema svetovoma, kajti dom ni Afrika niti to ne more biti Amerika, zato je vprašanje Jadininih in Sonovih korenin izredno zapleteno in težko razrešljivo. Mit o otoku konjenikov ali Isle de Chevaliers se nanaša na sužnje, ki so jih pripeljali na otok in nečloveško izkoriščali, njihovo zatiranje in odvisnost Karibskega otočja od politične ter gospodarske moči Amerike pa sta pustila zgodovinski pečat v afroameriški družbi. Prav to dojema Son kot nujen del svoje identitete, Jadine pa je usmerjena v sodobni materialistični svet brez spon travmatične preteklosti. *Tar Baby* je pomemben predhodnik romana *Beloved*, saj načne razkol, ki ga *Beloved* želi zaceliti, tako na osebni kot kolektivni ravni, saj hoče avtorica obuditi kulturni spomin na svojevrsten ameriški holokavst, ki izginja iz spominov ljudi, ter se še naprej pogloblja v stigmatizirano in travmatično afroameriško identiteto z odkrivanjem izrazitih korenin v suženjstvu ter obdobjih po njem, zato da bi lahko naposled zaključila to boleče poglavje preteklosti in se usmerila v prihodnost.

4.7 Beloved

Roman *Beloved* iz leta 1987 je najizraziteje suženjsko obarvan, zato se je avtorica bala, da ga bralstvo ne bo dobro sprejelo, saj je menila, da se suženjstva Afroameričani ne marajo

spominjati, belci pa se ga zaradi svojevrstne kolektivne amnezije nočejo spominjati. Kljub temu je bila mnjenja, da družba potrebuje opomnik na suženjstvo, da bi se spravila s preteklostjo, zato njena neosuženjska pripoved¹⁵⁴ služi za proces žalovanja in oživljanja zgodovinske amnezije. Roman, ki ji je prinesel Nobelovo nagrado, je po mnenju Banerjee (2003, 6–7) literarni spomenik, ki je dotlej manjkal v arhitekturi ameriške stvarnosti; ta spomenik ne služi zgolj za individualni spomin, marveč za kolektivni spomin prevladujoče in podrejene družbe, za ameriško spominsko obeležje, ki ga je še treba postaviti. Ko se je odločila napisati roman *Beloved*, se je spopadala s težkim bremenom suženjske zapuščine, ki ga nihče ni maral prevzeti, saj so bili Afroameričani usmerjeni v svobodo, prihodnost in napredek, ne pa v bolečo in travmatično preteklost (Birch 1994, 150).

S portretom suženjske matere Sethe se avtorica naslanja na življenje zgodovinske osebnosti Margaret Garner, sužnje, ki je prebegnila iz Kentuckyja v Cincinnati in je pred sužnjelastnikom skušala pokončati svoje štiri otroke, uspela pa umoriti samo dojenčico. Margaret Garner se detomora ni lotila kot podivjana in zblaznela morilka, marveč je bila pri dejanju izredno mirna, saj je otroke želela rešiti trpljenja, ki ga je doživela. Bouson (2000, 133–134) navaja, da je za abolicioniste postala *cause célèbre*, saj so hoteli, da ji sodijo zaradi umora, ker bi to pomenilo, da ima kot sužnja pravico do svojih otrok. Vendar niso bili uspešni, njo so obsodili zaradi kraje lastnine in jo vrnili k sužnjelastniku. Življenjska zgodba Margaret Garner je bila izhodišče za pripoved o Sethinem travmatičnem življenju. Bouson (2000, 134–135) izpostavlja, da Toni Morrison z Margaretino zgodbo razkrije sramotilno obravnavo afroameriških suženjskih mater, ki so zaradi rasističnih konstrukcij zagovornikov suženjstva v 19. stoletju veljale za primitivne, necivilizirane in nenavezane na svoje otroke, nasprotno pa so bile za podpornike abolicije junaške matere z izrednim materinskim čutom. V središču romana je poskus poustvaritve Sethine travmatične preteklosti, ki jo bralec spoznava po delcih in se ji Sethe skuša izogibati, namreč (Morrison 1988, 6): »She worked hard to remember as close to nothing as was safe.«¹⁵⁵ Kljub temu se mora Sethe soočiti z osrednjimi dogodki v svojem življenju: smrt njene suženjske matere kmalu po njenem rojstvu, suženjstvo, poroka s Hallom, skorajšnjo bičanje do smrti, pobeg in zavetje pri tašči Baby Suggs, ujetje ter detomor, zaporna kazen, leta v hiši Baby Suggs, odhod njenih sinov Howarda in Buglarja zaradi Ljubljene, življenje z Denver in duhom Ljubljene ter poskus ljubezni s Paulom D., sprava s travmatično preteklostjo in oblikovanje novega življenja.

¹⁵⁴ Neosuženjska pripoved je sodoben roman, ki prevzame obliko in prvoosebno pripoved suženjskih zgodb iz obdobja pred državljansko vojno.

¹⁵⁵ *Zelo se je trudila, da bi si zapomnila skoraj nič, saj je le to varno.*

Za razliko od romana *Song of Solomon*, v katerem avtorica razkrije zlato dediščino Milkmanovega rasnega porekla, ki izvira iz suženjskih korenin, pa v romanu *Beloved* razodeva travmatične razloge za pobeg iz suženjstva in osvetljuje, kako nekdanjo sužnjo Sethe preganjajo spomini na suženjstvo na plantaži z ironičnim poimenovanjem *Sweet Home*¹⁵⁶. To je sorazmerno dober dom za sužnje do smrti gospoda Garnerja, saj na njej naj ne bilo vzrejenih sužnje, ampak naj bi bili vsi ljudje. Zakonca Garner za sužnje ustvarita iluzijo varnosti, ki se razblini leta 1855 po smrti domnevno razsvetljenega in dobrosrčnega gospodarja Garnerja, ko posestvo prevzamejo učitelj in njegova nečaka. Zato se Sethe odloči za pobeg z otroki na Sever, vendar jo gospodar čez en mesec odkrije in zgodi se detomor. Globoko travmatizirana Sethe vrsto let po detomoru pojasni hčeri Denver preganjajočo moč travme, namreč (Morrison 1988, 35–36): »Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. /.../ Denver picked at her fingernails. ‘If it’s still there, waiting, that must mean that nothing ever dies.’ Sethe looked right in Denver’s face, ‘Nothing ever dies’, she said.«¹⁵⁷ To je ključnega pomena za razumevanje afroameriške izkušnje, v kateri nikoli nič ne umre in se čas ne odvija linearno, temveč ciklično, kar pomeni, da se posameznik vedno vrti v krogu. Sethino pripovedovanje o »rememory«, o nenadzorovanem pomnjenju in podoživljanju bolečih dogodkov, razodeva travmatični spomin, ki mu žrtve ne morejo uiti. Ta »rememory« je živa suženjska pripoved, pojav duha mrtve hčere pa je utelešenje teh potlačenih spominov, zato da ne bi pozabili travmatične individualne in kolektivne preteklosti. Sethe posvari Denver, da četudi ni doživela grozot suženjske plantaže *Sweet Home*, jo kljub temu vedno spremljajo (Morrison 1988, 36): »Where I was before I came here, that place is real. It’s never going away. /.../ The picture is still there and what’s more, if you go there you who never was there – if you go there and stand in the place where it was, it will happen again; it will be there for you, waiting for you. So, Denver, you can’t never go there. Never. Because even though it’s all over – over and done with – it’s going to always be there waiting for you.«¹⁵⁸ To Sethino svarilo napove pojav duha Ljubljene oziroma preteklosti, ki ne umre. Grewal (1996, 142) meni, da je potovanje spomina v individualno in kolektivno preteklost pot do samospoznanja, katarze, odpuščanja in osvoboditve. Avtorica stopnjuje oživljanje Sethinih

¹⁵⁶ *Ljubo doma.*

¹⁵⁷ *Ene reči gredo. Minejo. Druge pa ostanejo. Nekdaj sem mislila, da je to moje pospominjanje. Ali veš. Ene zadeve pozabiš. Druge nikoli. /.../ Denver si je stikala za nohti. »Če je še tam in čaka, potem to pomeni, da nič nikoli ne umre.« Sethe ji je pogledala naravnost v obraz: »Nič nikoli ne umre,« je dejala.*

¹⁵⁸ *Tam, kjer sem bila, preden sem prišla sem, tisti kraj res obstaja. Nikoli ne bo izginil. /.../ Slika še vedno obstaja, in še več, če greš tja ti, ti, ki nikoli nisi bila tam, če greš tja in stojiš tam, kjer je to bilo, se bo to spet zgodilo; tam bo zate, čakalo te bo. Zato, Denver, nikoli ne smeš iti tja. Nikoli. Ker četudi je vsega konec – konec in pika – bo vedno tam in te čakalo.*

spominov in njihovo zlivanje z vsakdanom, ko Sethe izve, da je mož videl, kako sta jo učiteljeva nečaka trpinčila in se izživljala nad njo (Morrison 1988, 69–70):

»Sethe opened the front door and sat down on the porch steps. The day had gone blue without its sun, but she could still make out the black silhouettes of trees in the meadow beyond. She took her head from side to side, resigned to her rebellious brain. Why was there nothing it refused? No misery, no regret, no hateful picture too rotten to accept? Like a greedy child it snatched up everything. Just once, could it say, No, thank you? I just ate and can't hold another bite? I am full God damn it of two boys with mossy teeth, one sucking on my breast the other holding me down, their book-reading teacher watching and writing it up. I am still full of that, God damn it I can't go back and add more. Add my husband to it, watching, above me in the loft – hiding close by – the one place he thought no one would look for him, looking down on what I couldn't look at all.«¹⁵⁹

Spargo (2002, 114–116) ugotavlja, da travme omogočajo vstop v svet žrtev izrednega družbenega nasilja, ki so priče zgodovinskega razvoja družbe. Ko roman razkriva pozabljeno preteklost, zahteva avtorica od bralcev, da se preko travme spopadejo z bolečo zgodovino, ki jo dominantna ameriška družba rada pozablja. Travmatizirano nekdanjo sužnjo Sethe žene potreba po razkritju ter zakritju, ko se skuša hkrati spominjati in uiti spominom boleče suženjske preteklosti. Čeprav želi pozabiti preteklost, da bi se lahko spopadla s prihodnostjo, jo preganjajo travmatični in poniževalni spomini na suženjstvo (Morrison 1988, 70): »But her brain was not interested in the future. Loaded with the past and hungry for more, it left her no room to imagine, let alone plan for, the next day.«¹⁶⁰ Spargo (2002) razpravlja, da avtorica z duhom umorjenega otroka ohranja pri življenju nedoumljivost suženjske izkušnje, s poglobitvijo v bolečo ter skrivnostno zapuščino suženjstva skuša zaceliti afroameriške rane in poudari pogubne posledice ponotranjenih rasističnih domnev o rasni podrejenosti za oblikovanje afroameriške identitete tudi v naslednjih posuženjskih generacijah. Avtorica nadaljuje delo, ki ga je začrtala v prejšnjih romanih, in sicer predvsem razodevanje medgeneracijsko prenesenih in ponotranjenih travm zaradi rasističnega zatiranja, prav tako pa

¹⁵⁹ *Sethe je odprla vhodna vrata in se usedla na stopnice verande. Dan je pomodrel brez sonca, ampak je še zmeraj razbrala črne obrise dreves na oddaljenem travniku. Zmajevala je z glavo, ki se je predala njenim uporniškim možganom. Zakaj ničesar ne odklonijo? Nobene bede, nobenega obžalovanja, nobene zoprne podobe, preveč gnile, da bi jo sprejeli? Kot požrešen otrok hlastajo za vsem. Ne morejo vsaj enkrat reči: Ne, hvala, pravkar smo jedli in ne zmoremo niti grizljaja več? Prekleta polna sem dveh dečkov s piškavimi zobmi, eden mi vleče prsi, drugi me drži pri tleh, njun učitelj, ki bere knjige, pa to spremlja in si zapisuje. Še zdaj sem polna tega, zato, prekleta, se ne morem vrniti tja in dodati še kaj k temu. Dodati mojega moža, ki to gleda od zgoraj, s podstrešja – skrit v bližini – na edinem kraju, kjer je mislil, da ga nihče ne bo iskal, gleda dol na tisto, česar jaz sploh nisem mogla gledati.*

¹⁶⁰ *Toda njenih možganov prihodnost ni zanimala. Prežeti s preteklostjo in željni več ji niso pustili prostora, da bi si lahko domišljala, kaj šele načrtovala naslednji dan.*

želi premostiti travme z vzpostavitvijo zveze z izgubljenimi žrtvami suženjstva in zasramovanjem belega zatiralca. Po besedah Baby Suggs, ki je bila 60 let sužnja in 10 let svobodna, »there was no bad luck in the world but white people«¹⁶¹ (Morrison 1988, 104).

Bouson (2000, 140–141) navaja, da avtorica raziskovanje biološko-socioloških rasnih razlik v 19. stoletju, kolonialno antropologijo ter zaničljive interpretacije Darwinove evolucijske teorije ponazori z učiteljevim merjenjem in popisovanjem lastnosti sužnjev (Morrison 1988, 191): »Schoolteacher'd wrap that string all over my head, 'cross my nose, around my behind. Number my teeth.«¹⁶² Ena najpogubnejših lastnosti belske kolonialistične moči je bila stigmatizacija Afričanov in Afroameričanov kot divjih živali (Morrison 1988, 198–199): »Whitepeople believed that whatever the manners, under every dark skin was a jungle. /.../ The more colored people spent their strength trying to convince them how gentle they were, how clever and loving, how human, the more they used themselves up to persuade whites of something Negroes believed could not be questioned, the deeper and more tangled the jungle grew inside.«¹⁶³ Sethe je ponižana, ko sliši, da jo učitelj meri in opazuje, da bi vzpostavil lastnosti najnižje rase ter le-te primerjal z živalskimi lastnostmi. Avtorica izpostavi rasistični diskurz z osrednjim vprašanjem, ali so se črnici razvili iz opic ali opice iz črncev. Učiteljev rasizem ter zahteva, da nečaka navedeta njene človeške lastnosti na levi strani in živalske na desni, vzbudi pri Sethe občutke ničvrednosti in ta dogodek še leta podoživlja. Globok občutek sramu in krivde po mnogih letih prizna Paulu D., saj meni, da je nekako sodelovala z učiteljem in je sokriva za njegovo obravnavo (Morrison 1988, 271): »I made the ink, Paul D. He couldn't have done it if I hadn't made the ink.«¹⁶⁴ Mučijo jo ponižujoči spomini na učiteljevo živalsko obravnavo ter grozljivo dejanje njegovih nečakov, ki jo v nosečnosti mučita in ji ukradeta mleko. Kot pripoveduje, sta jo nečaka živalsko obravnavala »like I was the cow, no, the goat«¹⁶⁵ (Morrison 1988, 200), nato pa jo je učitelj zverinsko pretepel, ker je to povedala gospe Garner (Morrison 1988, 202): »Bit a piece of my tongue off when they opened my back. It was hanging by a shred. I didn't mean to. Clamped down on it, it come right off. I thought, Good God, I'm going to eat myself up.«¹⁶⁶ Brazgotine od bičanja

¹⁶¹ *Na svetu ni druge nesreče kot pa belci.*

¹⁶² *Učitelj mi je ovil tisti trak okoli glave, preko mojega nosu, okoli moje zadnjice. Preštel mi je zobe.*

¹⁶³ *Belci so verjeli, da je brez ozira na vedenje pod vsako temno kožo džungla. /.../ Več moči ko so temnopolti porabili za to, da bi jih prepričali, kako so nežni, pametni in ljubeči, kako človeški, bolj ko se razdajali, da bi belce prepričali o nečem, o čemer za črnice ni bilo dvoma, tem bolj globlja in zapletena je postajala džungla v njih.*

¹⁶⁴ *Jaz sem naredila črnilo, Paul D. Tega ne bi bil mogel storiti, če jaz ne bi bila naredila črnila.*

¹⁶⁵ *Kot bi bila krava, ne, koza.*

¹⁶⁶ *Odgriznila sem si del jezika, ko so mi odprli hrbet. Visel je na nitki. Nisem ga hotela odgrizniti. Zagrizla sem vanj, pa je šel kar stran. Pomislila sem, ljubi Bog, pojedla bom samo sebe.*

so kakor drevo na njenem hrbtu, ki jo opominja na muke suženjstva, katerim je komaj ušla in prispela k tašči Baby Suggs na Bluestone Road 124. Tam prvič doživi (Morrison 1988, 95): »Days of healing, ease and real-talk. Days of company: knowing the names of forty, fifty Negroes, their views, habits; where they had been and what done; of feeling their fun and sorrow along with her own, which made it better. /.../ Bit by bit, at 124, and in the Clearing, along with the others, she had claimed herself. Freeing yourself was one thing; claiming ownership of that freed self was another.«¹⁶⁷ In tam je prvič uživala 28 dni »of having women friends, a mother-in-law, and all her children together; of being part of a neighborhood; of, in fact, having neighbors at all to call her own«¹⁶⁸ (Morrison 1988, 173). V tem času uspe Sethe pridobiti svojo identiteto kot svobodna Afroameričanka in ni več razčlovečena sužnja. Toda njen občutek pripadnosti v afroameriški skupnosti se razblini, ko jo odkrije učitelj in jo želi z otroki odpeljati nazaj na posestvo. Tedaj z ročno žago najmlajši hčeri prereže vrat, zato da bi jo rešila pred grozotami suženjstva (Morrison 1988, 149): »Inside, two boys bled in the sawdust and dirt at the feet of a nigger woman holding a blood-soaked child to her chest with one hand and an infant by the heels in the other. She did not look at them; she simply swung the baby toward the wall planks, missed and tried to connect a second time.«¹⁶⁹ Sethe z vidika učitelja nima več vrednosti, čeprav je imela pred sabo še vsaj 10 rodnih let, saj se ji je zmešalo (Morrison 1988, 148): »The very nigger with his head hanging and a little jelly-jar smile on his face could all of a sudden roar, like a bull or some such, and commence to do unbelievable things. Grab the rifle at its mouth; throw himself at the one holding it – anything. /.../ Unlike a snake or a bear, a dead nigger could not be skinned for profit and was not worth his own dead weight in coin.«¹⁷⁰ Učitelj pri stresanju besa na nečaka zaradi izgube premoženja, ki so ga predstavljali rodna Sethe in njeni otroci, ponovno uporabi živalsko prisposodbo (Morrison 1988, 149–150): »Suppose you beat the hounds pass that point thataway. Never again could you trust them in the woods or anywhere else. You'd be feeding

¹⁶⁷ Dneve celjenja, sproščenosti in pravega pogovora. Dneve družbe: spoznala je imena štiridesetih, petdesetih črncev, njihove poglede, navade; kje so bili in kaj so delali; čutila je njihovo radost in njihovo žalost skupaj s svojo, zato se je počutila bolje. /.../ Postopoma je v 124 in na Clearingu skupaj z drugimi odkrivala sebe. Osvoboditev je bila eno, lastništvo nad osvobojenim jazom pa nekaj drugega.

¹⁶⁸ Ko je imela prijateljice, taščo in vse svoje otroke skupaj; ko je bila del sošeske; ko je sploh imela svoje sosedo.

¹⁶⁹ Notri sta dva fanta krvavela v žagovini in prahu pri nogah črnuhinje, ki si je z eno roko pritiskala na prsi krvavega otroka, z drugo pa držala dojenčico za pete. Ni jih pogledala; dete je zagnala proti leseni steni, zgrešila in poskusila znova.

¹⁷⁰ Prav tisti črnih s povešeno glavo in majhnim nasmeškom na obrazu bi lahko na lepem zarjovel kot bik ali kaj takega in začel početi neverjetne stvari. Zgrabil puško za ustje; se vrgel na tistega, ki jo drži – karkoli. Za razliko od kače ali medveda mrtvega črnaha ne moreš odreti za dobiček in v kovancih ni vreden svoje mrtve teže.

them maybe, holding out a piece of rabbit in your hand, and the animal would revert – bite your hand clean off.«¹⁷¹

Sethino dejanje detomora, s katerim prepreči, da bi bila njena hči v dominantni družbi pojmovana za rasno podrejeno in živalsko, priča o zgodovinskem zasramovanju, ki so ga trpele suženjske matere. Sethe priznava, da je detomor storila iz ljubezni do otrok, ki jih je skušala zaščititi pred omalovaževanjem belske družbe, kot pripoveduje (Morrison 1988, 251):

»That anybody white could take your own self for anything that came to mind. Not just work, kill, or maim you, but dirty you. Dirty you so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up. And though she and others lived through and got over it, she could never let it happen to her own. The best thing she was, was her children. Whites might dirty her all right, but not her best thing, her beautiful, magical best thing – the part of her that was clean. /.../ And no one, nobody on this earth would list her daughter's characteristics on the animal side of the paper.«¹⁷²

Sethe, ki hoče zaščititi otroke pred vsiljeno vlogo rasno stigmatiziranih in biološko podrejenih bitij, pa prav pri nekdanjem sužnju Paulu D. naleti na močno kritiko, saj le-ta ne more razumeti Sethinega detomora in jo poniža kakor učitelj z živalsko primerjavo, da ima dve nogi in ne štirih. Sethin detomor je prikazan kot dejanje materinske ljubezni in odpora proti travmatičnemu doživljanju suženjstva, avtorica pa ponavlja preplet starševske zaščite ter nasilne manifestacije le-te, kot smo to zasledili že v prejšnjih romanih, in sicer pri Chollyjevem posilstvu hčere Pecole v romanu *The Bluest Eye* in Evinem umoru sina Pluma v romanu *Sula*.

Bouson (2000, 138–140) navaja, da z izpostavljanjem zgodovinske zasidranosti rasističnega diskurza na začetku 19. stoletja, ki je ustvaril živalsko podobo suženj, Toni Morrison ponazori dojemanje suženj, ki služijo zgolj za rojevanje otrok sužnjelastnikom ter na ta način reprodukciji in širjenju delovne sile. Poudari, da z opisovanjem ekonomskega in spolnega izkoriščanja ter sramotilnih rasističnih konstrukcij suženj kot nagonskih živali ponazori razmišljanje, da vagina služi za gospodarjevo zabavo in vstop v maternico, ki je zibelka njegove kapitalne naložbe, namreč (Morrison 1988, 228) »her price was greater than

¹⁷¹ *Recimo, da bi psa pretepel preko meje. V gozdu ali kjerkoli drugod jima nikoli več ne bi mogel zaupati. Mogoče bi ju hranil, držal kos zajca v roki, pa bi ti žival vrnila – gladko bi ti odtrgala roko.*

¹⁷² *Da lahko katerikoli belec vzame tebe za karkoli, kar mu pride na pamet. Ne samo za to, da te žene k delu, ubije, pohabi, ampak da te umaže. Tako umaže, da sam sebe ne moreš več marati. Tako umaže, da pozabiš, kdo si bil, in se tega ne moreš domisliti. Čeprav so ona in drugi to prestali in preboleli, nikoli ni mogla dopustiti, da bi se to pripetilo njenim. Njena najboljša stvar so bili njeni otroci. Belci so umazali njo, ne bodo pa tistega, kar je njeno najboljšo, njeno najlepšo, čarobno najboljšo stvar – del nje, ki je bil čist. /.../ In nihče, nihče na tem svetu, ne bo vnašal karakteristik njene hčere na živalsko stran lista.*

his; property that reproduced itself without cost.«¹⁷³ Živalska podoba seksualnosti črnk v zgodnjem 19. stoletju je bila torej odraz rasističnih biološko-socioloških domnev ter ekonomskih predstav, ki so na takšen način omogočali samoprodukcijo, ohranjanje in širjenje delovne sile. V interesu sužnjelastnikov je bilo, da se suženjska populacija razmnožuje, saj so bili otroci dragocena lastnina, ki je ustvarjala vedno znova novo premoženje. Afroameriške matere tako niso bile obravnavane kot matere, marveč zgolj kot razmnoževalna bitja, z njihovimi otroki pa so lahko trgovali kakor s predmeti ali z živino. Avtorica še poglobi spolno izkoriščanje suženj z vmesno pripovedjo Elle, ki je puberteto preživela »in a house where she was shared by father and son, whom she called 'the lowest yet'«¹⁷⁴ (Morrison 1988, 256) in povije kosmatega belega otroka, ki ga je zaplodilo najnižkotnejše bitje dotlej. Avtorica razkrije tudi zgodbo o Sethini materi, ki jo je bela posadka na krovu suženjske ladje večkrat posilila, zato zavrže otroke, ki so jih spočeli belci, in obdrži le Sethe, katere oče je črnc (Morrison 1988, 62): »She threw them all away but you. The one from the crew she threw away on the island. The others from more whites she also threw away. Without names, she threw them. You she gave the name of the black man. She put her arms around him. The others she did not put arms around. Never.«¹⁷⁵ Pripovedovalec razkrije, da Sethe tako kot Pauline v romanu *The Bluest Eye*, Sula v romanu *Sula* in Ruth v romanu *Song of Solomon* nima afroameriške matriarhalne prednice, ki bi jo usmerjala skozi življenje, saj so njeno mamo obesili, ko je bila še dete, zato je že zelo zgodaj občutila krutost sužnjelastniškega sistema, v katerem se je rodila (Morrison 1988, 200): »Nan had to nurse whitebabies and me too because Ma'am was in the rice. The little whitebabies got it first and I got what was left. Or none. There was no nursing milk to call my own. I know what it is to be without the milk that belongs to you; to have to fight and holler for it, and to have so little left.«¹⁷⁶

Baby Suggs, ki je suženjstvo doživela tako, da je to »busted her legs, back, head, eyes, hands, kidneys, womb and tongue«¹⁷⁷ (Morrison 1988, 87), rodi osem otrok šestim očetom. Najdlje lahko obdrži samo sina Halla, saj so njene druge otroke prodali (Morrison 1988, 23): »Men and women were moved around like checkers. Anybody Baby Suggs know, let alone loved, who hadn't run off or been hanged, got rented out, loaned out, bought up, brought back, stored up, mortgaged, won, stolen or seized. So Baby's eight children had six fathers.

¹⁷³ Njena cena je bila višja kot njegova; lastnina, ki se je reproducirala brez stroškov.

¹⁷⁴ V hiši, kjer sta si jo delila oče in sin, za katera je pravila, da sta »najnižkotnejša doslej«.

¹⁷⁵ Vse otroke je zavrгла, razen tebe. Tistega od posadke je vrgla stran nekje na otoku. Tudi druge od več belcev je zavrгла. Brez imen jih je vrgla stran. Tebi pa je dala ime po črncu. Njega je objela. Drugih pa ni. Nikoli.

¹⁷⁶ Dojilja je morala dojiti bele dojenčke in še mene, ker je bila mama na riževem polju. Mali belci so ga dobili prvi, jaz pa sem dobila, kar je ostalo. Ali nič. Ni bilo mleka, ki bi bilo samo zame. Vem, kako je, če si brez svojega mleka; se moraš boriti in dreti zanj, pa ti ga ostane tako malo.

¹⁷⁷ Uničilo noge, hrbet, glavo, oči, roke, ledvice, maternico in jezik.

What she called the nastiness of life was the shock she received upon learning that nobody stopped playing checkers just because the pieces included her children.«¹⁷⁸ Baby Suggs nima jaza, kajti nima ne družine ne otrok ne konteksta, zato ima težave pri odkrivanju same sebe in svoje identitete (Morrison 1988, 140): »Sad as it was that she did not know where her children were buried or what they looked like if alive, fact was she knew more about them than she knew about herself, having never had the map to discover what she was like.«¹⁷⁹ Baby Suggs se spominja svojega suženjskega imena Jenny Whitlow, po osvoboditvi pa zavrne vsiljeno suženjsko ime in ostane brez imena, kar priča o »desolated center where the self that was no self made its home«¹⁸⁰ (Morrison 1988, 140). Manjka ji občutek varnosti in stabilnosti, ki je ključnega pomena za razvoj identitete (Morrison 1988, 135): »You could be lost forever if there wasn't nobody to show you the way.«¹⁸¹ Baby Suggs ni nikoli slišala utripa svojega srca, dokler je še bila sužnja (Morrison 1988, 141): »Next she felt a knocking in her chest and discovered something else new: her own heartbeat. Had it been there all along? This pounding thing?«¹⁸² To lahko dojemamo kot metaforo za celotno afroameriško prebivalstvo, ki se je šele po odpravi suženjstva začinjalo zavedati svojega obstoja in pomena v družbi. Tudi po osvoboditvi je Baby Suggs nenehno obremenjena s travmatičnimi dogodki iz preteklosti, saj sama pravi (Morrison 1988, 5): »Not a house in the country ain't packed to its rafters with some dead Negro's grief.«¹⁸³ Avtorica pripoveduje, da je sedanost vedno izoblikovana pod vplivom preteklosti, kajti le-te ni mogoče izbrisati niti spremeniti. Ko je bila Baby Suggs še sužnja, je bila primorana sprejeti del belske kulture, vendar tega nikoli ni dojemala za svojo kulturo, in ona je bila še zmeraj dojemana za sužnjo, tudi po tistem, ko jo je sin Halle odkupil. To lahko prenesemo na celotno afroameriško družbo, kajti čeprav so Afroameričani na prehodu v 20. stoletje živeli v nekoliko boljših razmerah, so bili še vedno politično in ekonomsko prikrajšani ter duhovno osiromašeni, saj niso poznali svoje afroameriške identitete.

Afroameriška skupnost, ki je pretresena zaradi Sethinega okrutnega dejanja, jo močno obsoja in izključi iz svoje skupnosti. Njen otopel zabrazgotinjen hrbet je živ spomin in

¹⁷⁸ Moške in ženske so premikali kot ploščice pri dami. Kogarkoli je Baby Suggs poznala, kaj šele imela rada, ki ne bi zbežal ali bil obešen, so dali v najem, posodili, pokupili, vrnili, pridržali, zastavili, dobili za zmago, ukradli ali zasegli. Tako je Babyjinih osem otrok imelo šest očetov. Tisto, čemur je pravila grdobija življenja, je bil šok, ki ga je doživela ob spoznanju, da nihče ni nehal igrati dame samo zato, ker so bili med ploščicami njeni otroci.

¹⁷⁹ Čeprav je bilo žalostno, da ni vedela, kje so pokopani njeni otroci ali kakšni so, če živijo, pa je bilo dejstvo, da je o njih vedela več kot o sebi, saj nikoli ni imela zemljevida, da bi odkrila sama sebe.

¹⁸⁰ Opustošenem središču, kjer se je udomačil jaz, ki ni bil pravi jaz.

¹⁸¹ Lahko si bil večno izgubljen, če ni bilo nikogar, ki bi ti pokazal pot.

¹⁸² Potem je začutila razbijanje v prsih in odkrila še nekaj novega: utrip svojega srca. Je bil tam ves čas? Ta razbijajoča reč?

¹⁸³ V deželi ni hiše, ki ne bi bila do škarnikov nabita z bolečino kakšnega mrtvega črnca.

opomin na suženjstvo, ki vedno znova prodre v njeno zavest, še posebej ko se v njeno življenje vrne Paul D., zadnji od moških s plantaže *Sweet Home*. Paul D. nagovarja Sethe, naj razreši travme preteklosti in jo spodbuja »go as far inside as you need to, I'll hold your ankles. Make sure you get back out.«¹⁸⁴ (Morrison 1988, 46) Sethe spozna, da je plačala izredno drago ceno za pobeg iz suženjstva (Morrison 1988, 15): »No more running – from nothing. I will never run from another thing on this earth. I took one journey and I paid for the ticket, but let me tell you something, Paul D Garner: it cost too much! Do you hear me? It cost too much.«¹⁸⁵ Paul D. spozna globoko razklanost in travmatiziranost Sethe (Morrison 1988, 164): »This here new Sethe didn't know where the world stopped and she began.«¹⁸⁶

Roman razkriva, da se tudi nekdanji suženj Paul D. izogiba travm preteklosti, ki so ga razčlovečile in mu dale občutek, da je vreden še manj kot osvobojeni petelin (Morrison 1988, 72): »Mister was allowed to be and stay what he was. But I wasn't allowed to be and stay what I was. Even if you cooked him you'd be cooking a rooster named Mister. But wasn't no way I'd be ever Paul D. again, living or dead. Schoolteacher changed me. I was something else and that something was less than a chicken sitting in the sun on a tub.«¹⁸⁷ Prepričan je, da je vso travmatično preteklost zaprl v pločevinko tobaka, ki jo nosi s sabo (Morrison 1988, 113): »It was some time before he could put Alfred, Georgia, Sixo, schoolteacher, Halle, his brothers, Sethe, Mister, the taste of iron, the sight of butter, the smell of hickory, notebook paper, one by one, into the tobacco tin lodged in his chest. By the time he got to 124 nothing in the world could pry it open.«¹⁸⁸ To potlačenje travmatične izkušnje je po eni strani nujno, saj lahko liki samo tako preživijo, vendar pa to po drugi strani močno zavira proces razreševanja travm, ki je ključnega pomena za oblikovanje novega občutka identitete. Sčasoma se tudi Paul D. začne odpirati in želi spregovoriti o vsem preživetem trpinčenju in njegovih posledicah, kot opaza Sethe (Morrison 1988, 71):

»He wants to tell me, she thought. He wants me to ask him about what it was like for him – about how offended the tongue is, held down by iron, how the need to spit is so deep you cry for it. She already knew about it, had seen it time after time in the place before Sweet

¹⁸⁴ *Pojdi noter tako daleč, kot moraš, jaz te bom držal za gležnje. Poskrbel bom, da prideš nazaj ven.*

¹⁸⁵ *Nobenega bežanja več – pred ničemer. Nikoli več ne bom zbežala pred nobeno stvarjo na tem svetu. Enkrat sem šla na pot in plačala za vozovnico, ampak naj ti nekaj povem, Paul D. Garner, to je bilo predrago! Me slišiš? Bilo je predrago.*

¹⁸⁶ *Ta nova Sethe ni vedela, kje se svet konča in ona začne.*

¹⁸⁷ *Gospod je lahko bil in ostal to, kar je bil. Meni pa niso pustili biti in ostati to, kar sem bil. Četudi bi ga kahal, bi kahal petelina po imenu Gospod. Jaz pa nikoli več ne bi bil Paul D., živ ali mrtev. Učitelj me je spremenil. Jaz sem bil nekaj drugega in tisto nekaj je bilo manj kot piščanec v čeburu na soncu.*

¹⁸⁸ *Preteklo je kar nekaj časa, preden je uspel Alfreda, Georgijo, Sixa, učitelja, Halla, svoje brate, Sethe, Gospoda, okus železa, pogled na maslo, vonj po hikoriji, papir iz beležnice, enega za drugim zapreti v tobačno škatlico v njegovih prsih. Ko je prišel v 124, je nič na tem svetu ne bi moglo odpreti.*

*Home. Men, boys, little girls, women. The wildness that shot up into the eye the moment the lips were yanked back. Days after it was taken out, goose fat was rubbed on the corners of the mouth but nothing to soothe the tongue or take the wildness out of the eye. Sethe looked up into Paul D's eyes to see if there was any trace left in them. 'People I saw as a child,' she said, 'who'd had the bit always looked wild after that. Whatever they used it on them for, it couldn't have worked, because it put a wildness where before there wasn't any. When I look at you, I don't see it. There ain't no wildness in your eye nowhere.'*¹⁸⁹

Kmalu po prihodu Paula D. se pojavi duh travmatiziranega in zapuščenega otroka v telesu odrasle ženske. Odvisnost Ljubljene od Sethe je ponazorjena celo s prisposodbo kanibalizma, kajti čim bolj je Ljubljena rasla, tem manjša je postajala Sethe, dokler je ni Ljubljena povsem pogoltnila. Ljubljena izčrpa vso življenjsko energijo in moč matere, avtorica to stopnjuje do Sethine blaznosti in povsem zabrisane identitete, razvidne iz besed Ljubljene (Morrison 1988, 216): »You are my face; I am you.«¹⁹⁰

Po propadu Sethe skuša njena druga hči, zdaj že odrasla Denver, mater spraviti na noge, zato se obrne na abolicionistično družino Bodwin, ki je pred leti pomagala Baby Suggs in Sethe. Ironija je, da Denver na njihovi polici opazi kipec afroameriškega fantiča (Morrison 1988, 255): »And he was on his knees. His mouth, wide as a cup, held the coins needed to pay for a delivery or some other small service, but could just as well have held buttons, pins or crab-apple jelly. Painted across the pedestal he knelt on were the words 'At Yo Service'.«¹⁹¹ Ta prisposodba skriva kruto izkušnjo ter dolgotrajno zapuščino suženjstva in rasizma, s katerim se sooča Denver. Konec romana izpostavi, da ni najpomembnejši lik Ljubljena, ki predstavlja travmatično suženjsko preteklost, marveč Sethina druga hči Denver, ki četudi ni občutila grozot suženjstva na lastni koži, se z njimi neposredno sooča v Ohio, ki je bil svojevrstna lažna obljubljena dežela za Afroameričane z Juga (Morrison 1988, 112): »Free

¹⁸⁹ Želi mi povedati, je pomislila. Hoče, da ga vprašam, kako je to bilo zanj – kako užaljen je jezik, ki ga drži železo, kako je potreba po tem, da bi pljunil tako močna, da se zjočeš zaradi tega. To je že poznala, to je že nešteto krat videla na kraju pred Ljubo doma. Moški, dečki, deklice, ženske. Divjost, ki jim je skočila v oči v trenutku, ko je ustnice potegnili nazaj. Še več dni po tistem, ko so železo odstranili, so koticke ust mazali z gosjo mastjo, toda nič ni potolažilo jezika ali izbrisalo divjosti iz oči. Sethe se je zazrla Paulu D. v oči, da bi videla, ali je ostala kakšna sled v njih. »Ljudje, ki sem jih videla kot otrok,« je rekla, »in so imeli žvale, so po tistem vedno gledali divje. Za karkoli so jih že kaznovali, ni moglo biti dobro, saj je dalo divjost tja, kjer je prej ni bilo. Ko pogledam tebe, tega ne vidim. V tvojih očeh ni nobene divjosti.«

¹⁹⁰ Ti si moj obraz; jaz sem ti.

¹⁹¹ In bil je na kolenih. V njegovih ustih, širokih kot skodelica, so bili kovanci za plačilo dostavljajem ali za kakšno drugo majhno uslugo, toda prav tako bi lahko bili gumbi, bucike ali lesnikin žele. Na stojalu, na katerem je klečal, je bilo napisano »Vam na uslugo«.

North. Magical North. Welcoming, benevolent North.«¹⁹² To bi lahko preneseli na širše posuženjske afroameriške generacije, pri katerih je suženjstvo pustilo večni pečat, zato Denver velja za nosilko upanja širše afroameriške družbe, kot leta poprej pridiga stara mati Baby Suggs o ljubezni in spoštovanju svoje rase (Morrison 1988, 88):

*»Here, in this place, we flesh; flesh that weeps, laughs; flesh that dances on bare feet in grass. Love it. Love it hard. Yonder they do not love your flesh. They despise it. They don't love your eyes; they'd just as soon pick em out. No more do they love the skin on your back. Yonder they flay it. And O my people they do not love your hands. Those they only use, tie, bind, chop off and leave empty. Love your hands! Love them! Raise them up and kiss them. Touch others with them, pat them together, stroke them on your face 'cause they don't love that either. You got to love it, you!«*¹⁹³

Pojmovanje Afroameričank kot neljubečih mater in živali, ki služijo samo za razplod, je pustilo daljnosežne družbene posledice. Avtorica se jih dotakne že v prejšnjih romanih; v romanu *The Bluest Eye* Pauline zavrača svojo hčer in materinsko ljubezen izkazuje belskim otrokom družine Fisher, pri kateri služi, prav tako v romanu *Sula* ne Eva ne Hannah nista sposobni izraziti materinske ljubezni, v romanu *Beloved* pa avtorica poglobi posledice suženjstva pri ustvarjanju vezi med materjo in otrokom ter stvaritvi ženske identitete. Z besedami, ki enako odmevajo kot Evina trditev, da je ostala pri življenju samo zaradi otrok, v romanu *Sula*, Sethe razodeva svoje videnje materinstva v pogovoru s Paulom D. (Morrison 1988, 45): »I don't care what she [Beloved] is. Grown don't mean nothing to a mother. A child is a child. They get bigger, older, but grown? What's that supposed to mean? In my heart it don't mean a thing.«¹⁹⁴ Ko ji Paul D. pove, da je ne bo mogla večno ščititi, in jo vpraša, kaj bo po njeni smrti, mu odvrne (Morrison 1988, 45): »Nothing! I'll protect her while I'm live and I'll protect her when I ain't.«¹⁹⁵ Šele po pobegu na prostost je Sethe spoznala ljubezen do svojih otrok, kot pozneje pripoveduje Paulu D. (Morrison 1988, 162): »Look like I loved em more after I got here. Or maybe I couldn't love em proper in Kentucky because they wasn't

¹⁹² *Svobodni Sever. Čarobni Sever. Gostoljubni, dobronamerni Sever.*

¹⁹³ *Tukaj, na tem kraju, smo meso; meso, ki se joče, se smeje; meso, ki bosih nog pleše v travi. Imejte ga radi. Močno ga imejte radi. Na oni strani nimajo radi vašega mesa. Prezirajo ga. Nimajo radi vaših oči; najraje bi jih iztaknili. Nič bolj nimajo radi kože na vašem hrbtu. Na oni strani jo odrejo. In O, moji ljudje, nimajo radi vaših rok. Te samo izkoristijo, zvežejo, dajo v okove, odsekajo in pustijo prazne. Imejte radi svoje roke! Imejte jih radi! Dvignite jih in jih poljubite. Drugih se dotikajte z njimi, ploskajte, z njimi se božajte po obrazu, ker oni tudi tega nimajo radi. Vi jih morate imeti radi, vi!*

¹⁹⁴ *Vseeno mi je, kaj je ona. Odrasla za mater nič ne pomeni. Otrok je otrok. Zrastejo, postanejo starejši, ampak odrasli? Kaj naj bi to pomenilo? V mojem srcu to nič ne pomeni.*

¹⁹⁵ *Nič! Varovala jo bom, dokler bom živa, in varovala jo bom, ko me ne bo več.*

mine to love.«¹⁹⁶ Kot Sethe ugotavlja, do svojih otrok v suženjstvu ni smela gojiti ljubezni, kajti njeni otroci sploh niso bili njeni. Tukaj lahko potegnemo vzporednico s sojenjem resnični Margaret Garner, ki so jo obsodili samo zaradi kraje lastnine, ne pa tudi zaradi detomora, saj bi to pomenilo, da bi imela kot sužnja pravico do svojih otrok.

Avtorica se kakor že v romanih *The Bluest Eye* in *Sula* sprašuje, kaj privede starša do tega, da izvede nasilje nad svojim otrokom. V romanu *The Bluest Eye* je očetovo posilstvo Pecole posledica ničvrednosti in zaničevanosti v dominantni družbi, v romanu *Sula* je posledica nemoči Eve, ki noče biti ponovno sužnja, čeprav sužnja sina, v slednjem romanu pa so razlogi za Sethin detomor obsežnejši in ležijo predvsem v travmatičnem doživljanju suženjstva. Sethino odločitev za detomor namesto za vrnitev v suženjstvo moramo gledati v kontekstu preteklosti, kajti samo en mesec pred tem sta učiteljeva nečaka sesala njene prsi kakor pri živali in je bila skoraj prebičana do smrti, pri Baby Suggs pa je odkrila novo življenje, zato se je odločila za ta dramatični korak. Sethe sprva krivi sebe za umor dojenčice, naposled pa ji tašča Baby Suggs razkrije, da so resnični krivci belci in njihov nečloveški suženjski sistem, ki so ga vsilili Afroameričanom in jim je odvzel vse, za kar je vredno živeti (Morrison 1988, 89): »'Those white things have taken all I had or dreamed', she said, 'and broke my heartstrings too'.«¹⁹⁷

Pomemben oblikovalec identitete je tudi jezik, za katerega Lukšič-Hacin (1995, 95–96) pravi, da je sredstvo identifikacije in eden njenih pomembnih pokazateljev, ki ga je težko prikriti. To je avtorica najizraziteje pokazala v romanu *Beloved*, svojevrstne značilnosti afroameriške angleščine, bodisi glasovne (npr. izginjanje glasov: *Jump, if you want to, 'cause I'll catch you girl. I'll catch you 'fore you fall.*¹⁹⁸ (Morrison 1988, 46)), slovnične (npr. izpust pomožnega glagola: *We lucky this ghost is a baby.*¹⁹⁹ (Morrison 1988, 5)) bodisi besedotvorne (npr. *Funny how you lose sight of some things and memory others. /.../ Seem like I do rememory that.*²⁰⁰ (Morrison 1988, 201)), pa so prisotne tudi v drugih romanih. Barthes (Peach 1995, 26) pravi, da ima jezik pri oblikovanju identitete izredno pomembno vlogo zato, ker se jezik vedno ohranja in prenaša iz roda v rod. Avtorica tudi s svojim travmatiziranim jezikovnim izražanjem odraža odsev tradicionalnega afroameriškega literarnega kanona, ki se je zelo pozno uveljavil v ameriški književnosti. O pomembnosti jezika pri oblikovanju afroameriške identitete meni Toni Morrison (LeClair 1994, 123):

¹⁹⁶ *Izgleda, da sem jih imela bolj rada po tem, ko sem prišla sem. Ali pa jih v Kentuckyju morda nisem mogla prav ljubiti, ker niso bili moji za ljubiti.*

¹⁹⁷ »Tisti beli stvori so vzeli vse, kar sem imela ali sanjala,« je povedala, »in uničili tudi moje srčne vezi.«

¹⁹⁸ *Skoči, če želiš, saj te bom ujel, dekle. Ujel te bom, preden padeš.*

¹⁹⁹ *Imamo srečo, da je ta duh otrok.*

²⁰⁰ *Čudno, kako določene stvari pozabiš, druge pa si zapomniš. /.../ Izgleda, da se tega vendarle pospominjam.*

»The language must be careful and must appear effortless. It must not sweat. It must suggest and be provocative at the same time. It is the thing that black people love so much – the saying of words, holding them on the tongue, experimenting with them, playing with them. It's love, a passion. Its function is like a preacher's: to make you stand up out of your seat, make you lose yourself and hear yourself. The worst of all possible things that could happen would be to lose that language. There are certain things I cannot say without recourse to my language.«²⁰¹

V središču romana je premagovanje posameznih kot tudi kolektivnih zgodovinskih travm, kajti pripovedovalec opominja na to, da to ni zgodba, ki bi jo človek rad pripovedoval drugim, vendar doseže prav to – roman obudi zgodovinske travme množice zaslužjenih in posledice le-teh za številne posuženjske generacije. Kljub temu pa je roman usmerjen v prihodnost, kar ponazori Paul D., ko se Sethe zavleče na posteljo pokojne Baby Suggs, da bi umrla (Morrison 1988, 273): »'Sethe', he says, 'me and you, we got more yesterday than anybody. We need some kind of tomorrow.'«²⁰² Zatorej je premagovanje travm nuja, da bi lahko premostili preteklost in se ozrli v prihodnost. Odprt konec romana, ki je značilen za afroameriško pripovedništvo, nakazuje na simbolično spravo s problematično preteklostjo, čeprav je vprašanje, v kolikšni meri je to mogoče. Nagrobnik, ki premore samo napis Ljubljena in ga Sethe postavi umorjeni hčeri, je večni spomenik za vse neimenovane žrtve poti iz Afrike v Ameriko in opomnik suženjskega sistema. Avtorica bi rada te izgubljene množice ponovno očlovečila, za to pa je nujno soočenje z družbenimi, političnimi, gospodarskimi in kulturnimi predstavami, ki so jih razčlovečile in enačile z živalmi. Roman sporoča, da je interpretacija zgodovine pomemben gradnik afroameriške identitete, *Beloved* je plod zgodovinskega trenutka, ki ga je avtorica znala ujeti in predelati v zgodbo, v kateri Baby Suggs pravi, da je »death anything but forgetfulness«²⁰³ (Morrison 1988, 4), in v zgodbo, v kateri »anything dead coming back to life hurts«²⁰⁴ (Morrison 1988, 35). Ljubljena tako ni zgolj duh, temveč travme in muke več kot 60 milijonov črncev, ki so bili zaslužjeni, trpinčeni in pokončani, kot je zapisano na začetku romana, ki skuša premostiti dehumanizacijo sužnje, ki je bila še dolgo prisotna (in morda je še danes) v podzavesti Afroameričanov.

²⁰¹ *Jezik mora biti previden in se zdeti lahkoten. Ne sme se potiti. Mora predlagati in biti hkrati provokativen. To je tisto, kar imamo črnici tako radi – izgovarjanje besed, njihovo držanje na jeziku, eksperimentiranje in igranje z njimi. To je ljubezen, strast. Njegova naloga je enaka kot pridigarjeva: da te spravi na noge, te pripravi do tega, da se izgubiš in slišiš samega sebe. Najhujše bi bilo izgubiti ta jezik. Brez svojega jezika določenih stvari ne morem izraziti.*

²⁰² *»Sethe,« ji reče, »jaz in ti, midva imava za sabo toliko kot nihče drug. Toda nekaj morava imeti še pred sabo.«*

²⁰³ *Smrt vse prej kot pozabljivost.*

²⁰⁴ *Karkoli mrtvega oživi, prinese s sabo bolečine.*

Če povzamemo, vidimo, da avtorica tudi v petem romanu *Beloved* nadaljuje iskanje odgovorov na identitetna vprašanja afroameriške družbe, osvetli pomembnost zgodovinske interpretacije ter korenin Afroameričanov v suženjstvu in zaničuje ideologijo belske nadmoči, ki je definirala afroameriške sužnje za moralno izprijene, živalske in biološko podrejene, naposled pa razkrije pogubne učinke ponotranjenega rasizma na oblikovanje afroameriške identitete v prihodnjih generacijah. Roman predstavlja manifestacijo mrtve hčere in je hkrati poosebljenje več kot 60 milijonov, ki so umrli na poti iz Afrike v suženjsko Ameriko in v suženjstvu, kot tudi prikaz travmatične kolektivne izkušnje suženjstva. Torej je preteklost – pot v suženjstvo, plantažno suženjsko življenje, travme in nasilje nad Afroameričani – večno prisotna in nikoli ne more niti ne sme biti pozabljena. Kot izpostavi duh Ljubljene (Morrison 1988, 210): »All of it is now – it is always now.«²⁰⁵ Nazorno sporočilo romana je, da morajo liki in, gledano širše, afroameriška družba razčistiti s preteklostjo, da bi se uspeli rešiti travm in zmogli narediti korak v prihodnost, kajti Ljubljena je travmatičen duh preteklosti, ki ne preganja zgolj Sethe, ampak celotno afroameriško skupnost.

4.8 Jazz

Toni Morrison v romanu *Jazz* iz leta 1992 nadaljuje rekonstrukcijo afroameriške zgodovinske in kulturne dediščine z razodevanjem mestnega življenja na začetku 20. stoletja. V prejšnjih romanih je bilo v ospredju travmatično doživljanje suženjstva in pogubna zapuščina le-tega pri ustvarjanju identitete, v romanu *Jazz* pa se je avtorica bolj posvetila kulturnemu žalovanju oziroma izgubi afroameriških korenin zaradi dominantne družbe. Roman je načrtno umestila v 20. leta preteklega stoletja, saj je bilo to za Afroameričane zgodovinsko obdobje političnega in kulturnega optimizma. Temelji na novem občutku identitetnega ponosa, ki je sprva prevzel Afroameričane po prihodu na Sever, ki je predstavljal mejnik v zgodovini Afroameričanov. S pobegom z nekdanjega suženjskega Juga so prišli iz okolja, ki jih je razčlovečilo in ubijalo, v okolje, kjer naj bi našli dostojanstvo, priznanje in spoštovanje, kot ga je navidezno doživel Booker T. Washington, ko je v Beli hiši jedel sendvič.

Avtorica postavi dogajanje romana *Jazz* v newyorški Harlem, ki naj bi bil svojevrstna obljubljena dežela za generacije Afroameričanov ter najnazornejši prikaz afroameriškega življenja v mestih tistega časa. Za razliko od opisa New Yorka v romanu *Tar Baby*, kjer Son zaman išče starejše Afroameričane in otroke na ulicah mesta, je Harlem v 20. letih 20. stoletja

²⁰⁵ *Vse to je zdaj – vedno je zdaj.*

v romanu *Jazz* poln afroameriških otrok, mladih, mater in glasbenikov. Kot navaja Willis (1984, 271), je soseska izredno pomembna, saj je vedno nosilka pomena in oriše severnjaški način življenja napram južnjaškemu. Roman *Jazz* opisuje izreden ponos in moč, ki so ju začutili afroameriški priseljenci v Harlemu v 20. letih 20. stoletja. Selitev z ruralnega Juga v urbani Sever ni predstavljala le domnevne politične in ekonomske izboljšave življenja Afroameričanov, ampak je pomenila tudi velik premik pri oblikovanju ponosa (Morrison 1993a, 35): »That kind of fascination, permanent and out of control, seizes children, young girls, men of every description, mothers, brides, and barfly women, and if they have their way and get to the City, they feel more like themselves, more like the people they always believed they were.«²⁰⁶ Glasba je sinonim za upanje v harlemskem življenju ter omogoča, da ruralna preteklost postane del urbanega življenja (Morrison 1993a, 197): »You would have thought everything had been forgiven the way they played.«²⁰⁷ Roman *Jazz* nas kot roman *Song of Solomon* popelje na povratno potovanje, ki so ga po državljanski vojni doživeli številni Afroameričani. Sledi preteklim korakom Joes in Violet, ko v povratni smeri opisuje njuno pot s Severa na Jug, iz mesta na podeželje, iz 20. stoletja v 19. stoletje, da bi lahko Joe in Violet znova odkrila sebe.

Začetek romana razkrije ljubezen 50-letnega Joes Tracea do 18-letne Dorcas »that made him so sad and happy he shot her just to keep the feeling going«²⁰⁸ (Morrison 1993a, 3) ter napad njegove žene Violet na Dorcasino truplo na pogrebu. Avtorica oriše Joes kot prijetnega Afroameričana in hkrati zanikrnega črnuha, kot smo to opazili že pri opisih prejšnjih moških likov iz najnižjega sloja. S tem znova obudi medrasne in znotrajrasne stereotipe o nagnjenosti k nasilju, ki se ponovi tudi pri opisu žene Violet oziroma Violent (nasilna), kot jo imenujejo po napadu na truplo. Prvotni opis rasnega ponosa in zadovoljstva moških ob četrtkih s ponosnim paradiranjem po ulici se sprevrže v občutke rasnega besa ter sramu, kajti ponos in zadovoljstvo (Morrison 1993a, 50–51): »It doesn't last of course, and twenty-four hours later they are frightened again and restoring themselves with any helplessness within reach. So the weekends, destined to disappoint, are strident, sullen, sprinkled with bruises and dots of blood. The regrettable things, the coarse and sour remarks, the words that become active boils

²⁰⁶ Takšno očaranje, trajno in brezmejno, prevzame otroke, dekleta, moške vseh opisov, matere, neveste in barske ženske in če imajo svojo pot in pridejo v mesto, se počutijo bolj takšni, kot so, bolj kot takšni ljudje, kakršni so vedno verjeli, da so.

²⁰⁷ Mislil bi, da je vse oproščeno, ker so tako igrali.

²⁰⁸ Zaradi katere je bil tako žalosten in srečen, da jo je ustrelil samo zato, da bi ohranil ta občutek.

in the heart – none of that takes place on Thursday.«²⁰⁹ V razmerju z mlado Dorcas ima Joe občutek, da je svoboden in si lahko drzne nekaj divjega, vendar spozna, da je to utvara (Morrison 1993a, 120): »Makes you do what it wants, go where the laid-out roads say to. All the while letting you think you're free.«²¹⁰ Joe spozna, da morajo biti ljudje v mestu (Morrison 1993a, 9) »clever to figure out how to be welcoming and defensive at the same time. When to love something and when to quit. If you don't know how, you can end up out of control or controlled by some outside thing.«²¹¹

Avtorica želi z romanom *Jazz* poustvariti občutke Afroameričanov v novem mestu, vendar hkrati obudi potlačene travme suženjstva in želje nekdanjih sužnjevc ter generacij za tem po pozabi preteklosti (Morrison 1993a, 33): »The wave of black people running from want and violence in the 1870's; the 80's; the 90's but was a steady stream in 1906 when Joe and Violet joined it. Like the others, they were country people, but how soon country people forget. When they fall in love with a city, it is for forever, and it is like forever.«²¹² Čeprav je mesto središče afroameriškega ponosa, upanja in moči, pa navkljub pričakovanjem obuja afroameriški sram in strah. Joe in Violet kot srečna zakonca zapustita kmetijski Jug in se preselita v mestni vrvež Severa, vendar se njuna vez ohladi in leta 1925 še komajda govorita drug z drugim. Violet v srednjih letih začne spati s punčko, ki je nadomestek za otroka, in poskusi ukrasti otroka. Po moževem umoru Dorcas, ki bi lahko bila njena hči, se splete svojevrsten trikotnik med Joem, temnejšo Violet in svetlejšo mrtvo Dorcas, saj se Violet nezavestno poteguje za naklonjenost moža. Ko skuša razčistiti svoja čustva do Dorcas, se sprašuje (Morrison 1993a, 109): »Who lay there asleep in that coffin? Who posed there awake in the photograph? The scheming bitch who had not considered Violet's feeling one tiniest bit, who came into a life, took what she wanted and damn the consequences? Or mama's dumpling girl? Was she the woman who took the man, or the daughter who fled her womb?«²¹³

²⁰⁹ *To seveda ne traja in 24 ur pozneje se znova bojijo in se znova spravljajo k sebi z vsakršno neboljenostjo v njihovem dosegu. Tako so konci tedna, usojeni za razočaranja, škrtajoči, čemerni, posejani z modricami in kapljicami krvi. Obžalujejo reči, grobe in jedke opazke, besede, ki razjedajo srce – ničesar od tega ni v četrtek.*

²¹⁰ *Napelje te k temu, da storiš, kar mesto želi, te pelje tja, kamor vodijo ceste. Ves čas ti pusti, da misliš, da si svoboden.*

²¹¹ *Brihtni, da spoznajo, kako biti hkrati gostoljuben in branilen. Kdaj nekaj ljubiti in kdaj odnehati. Če tega ne znaš, lahko izgubiš oblast ali pa ima neka zunanja reč oblast nad tabo.*

²¹² *Val črncev na begu pred pomanjkanjem in nasiljem v 70., 80. in 90. letih 19. stoletja je bil enakomeren tok leta 1906, ko sta se mu pridružila Joe in Violet. Kot drugi sta bila podeželska človeka, toda kako hitro podeželski ljudje to pozabijo. Ko se zaljubijo v mesto, je to za vedno, in zdi se kot večno.*

²¹³ *Kdo speč leži v tisti krsti? Kdo buden pozira na tisti fotografiji? Spletarska kuzla, ki ji je bilo malo mar za Violetina čustva, ki je prišla v življenje, vzela, kar je hotela, in se požvižgala na posledice? Ali mamino sladko dekletce? Je bila ženska, ki je vzela možkega, ali hči, ki je zbežala iz njene maternice?*

Roman razkriva, da je Violet ponotranjila popolno podobo sebe kot posledico prevzemanja idealne belske identitete. Kot pri Pecoli v romanu *The Bluest Eye*, ki živi z iluzijo svetlolase in modrooke punčke, je v Violetini predstavi svetlolas otrok iz babičinih pripovedk o Goldeni Grayu (Morrison 1993a, 208): »My grandmother fed me stories about a little blond child. He was a boy, but I thought of him as a girl sometimes, as a brother, sometimes as a boyfriend. He lived inside my head. Quiet as a mole. But I didn't know it till I got here. The two of us. Had to get rid of it.«²¹⁴ Violetin poskus kraje otroka z medeno sladkim maslenim obrazom, ki jo je spominjal na dečka iz babičinih pripovedk, in njeno sanjarjenje o mrtvi Dorcas kot njeni hčeri sta odraz hotenja po popolni belski identiteti in priznanju v dominantni družbi. Možev umor Dorcas močno zamaje Violetino življenje (Morrison 1993a, 22): »I call them cracks because that is what they were. Not openings or breaks, but dark fissures in the globe light of the day.«²¹⁵ Na dan začnejo prihajati spomini na njeno suženjsko mater Rose Dear, ki si je vzela življenje s skokom v vodnjak, zato je morala otroke prevzeti babica in nekdanja sužnja True Belle. Violet obhajajo čedalje pogostejše misli na travmatizirano mater in njen samomor (Morrison 1993a, 110): »Mama. Mama? Is this where you got to and couldn't do it no more? The place of shade without trees where you know you are not and never again will be loved by anybody who can choose to do it? Where everything is over but the talking?«²¹⁶ Razčlovečenje Afroameričanov v suženjstvu in poznejšem obdobju črnske rekonstrukcije so gotovo med razlogi za samomor Violetine matere Rose Dear (Morrison 1993a, 101):

»Had the last washing split the shirtwaist so bad it could not take another mend and changed its name to rag? Perhaps word had reached her about the four-day hangings in Rocky Mount: the men on Tuesday, the women two days later. Or had it been the news of the young tenor in the choir mutilated and tied to a log, his grandmother refusing to give up his waste-filled trousers, washing them over and over although the stain had disappeared at the third rinse. They burried him in his brother's pants and the old woman pumped another bucket of clear water. Might it have been the morning after the night when craving (which used to be hope) got out of hand? /.../ Or was it that chair they tipped her out of? Did she fall on the floor and lie there deciding right then that she would

²¹⁴ Stara mati mi je pripovedovala zgodbice o majhnem plavolasem otroku. Bil je deček, toda meni se je včasih zdel kot deklica, kot brat, včasih kot fant. Živel je v moji glavi. Tih kot miška. Ampak tega nisem vedela, dokler nisem prišla sem. Bila sva on in jaz. Znebiti sem se ga morala.

²¹⁵ Jaz jim pravim razpoke, saj so bile točno to. Ne odprtine ali počti, ampak temne reže v svetlobi dneva.

²¹⁶ Mama. Mama? Si prišla do sem in nisi več mogla naprej? Do kraja s senco brez dreves, kjer veš, da nisi in nikoli več ne boš ljubljena od kogarkoli, ki lahko izbira ljubezen? Kjer je konec vsega razen govorjenja?

do it? Someday. Delaying it for four years while True Belle came and took over but remembering the floorboards as door, closed and locked.«²¹⁷

Bouson (2000, 166–167) opaza, da avtorica z namernimi pari nižjerazrednih in srednjerazrednih likov, kot so Sula in Nel v romanu *Sula*, Ruth in Pilate v romanu *Song of Solomon* in Son in Jadine v romanu *Tar Baby*, nadaljuje raziskovanje vprašanj razreda in sramu v afroameriški skupnosti; v romanu *Jazz* tako predstavi nasprotujoča si lika Violet in Dorcasine tete Alice. Roman opisuje smrt Dorcasinega očeta v rasnih nemirih v East St. Louisu, v katerih jo je skupilo 200 Afroameričanov, Dorcas pa po dogodku izgubi tudi mater (Morrison 1993a, 57): »He was pulled off a streetcar and stomped to death, and Alice's sister had just got the news and had gone back home to try and forget the color of his entrails, when her house was torched and she burned crispy in its flame.«²¹⁸ Roman z opisom nemirov nakazuje na pogubne travme Afroameričanov zaradi belskih rasističnih izbruhov nasilja in nadlegovanja Afroameričanov (Bouson 2000, 170). Tudi Dorcasina teta Alice Manfred spozna, da ji zunaj Harlema preti belsko nadlegovanje ter poniževanje, namreč Alice (Morrison 1993a, 54) »had been frightened for a long time – first she was frightened of Illinois, then of Springfield, Massachusetts, then Eleventh Avenue, Third Avenue, Park Avenue. Recently she had begun to feel safe nowhere south of 110th Street, and Fifth Avenue was for her the most fearful of all.«²¹⁹ Ko Alice prevzame skrb za osirotelo nečakinjo Dorcas, jo pouči o moralnih vrednotah in pomembnosti nevidnosti v družbi belcev (Morrison 1993a, 55) »Taught her how to crawl along the walls of buildings, disappear into doorways, cut across corners in choked traffic – how to do anything, move anywhere to avoid a whiteboy over the age of eleven.«²²⁰ Alice ji skuša posredovati to, kar doživlja, ko si vendarle upa podati v belski predel mesta, kjer bode v oči belcem in se počuti izprijeno in umazano (Morrison 1993a, 54):

²¹⁷ *Je zadnje pranje razcefralo srajco tako močno, da je ni bilo več mogoče zakrpati in se je spremenila v cunjo? Morda jo je dosegla vest o štiridnevnem obešanju v Rocky Mountu: moške so v torek, ženske dva dneva pozneje. Ali pa je izvedela novico o mladem tenorju v zboru, ki so ga pohabili in privezali k hlodu, njegova stara mati ni hotela dati njegovih z blatom onečedenih hlač, vedno znova jih je prala, čeprav je madež izginil po tretjem pranju. Pokopali so ga v bratovih hlačah, starka pa je načrpala še eno vedro bistre vode. Je bilo jutro po noči, ko je hrepenenje (ki je bilo nekdanje upanje) ušlo iz rok? Ali pa je bil tisti stol, iz katerega so jo obrnili? Je padla na tla in ležala na podu in se v tistem trenutku odločila, da bo to storila? Nekoč. To je odlašala štiri leta, dokler ni prišla True Belle in prevzela vajeti, pa se je spominjala podnih desk kot vrat, zaprtih in zaklenjenih.*

²¹⁸ *Potegnili so ga dol s tramvaja in poteptali do smrti, Alicina sestra pa je to pravkar izvedela in je šla domov, da bi pozabila barvo njegovega drobovja, ko so požgali njeno hišo in je ona hrustljivo zgorela v tem ognju.*

²¹⁹ *Že lep čas je živela s strahom – najprej se je bala Illinoisa, nato Springfielda v Massachusettsu, potem Enajste avenije, Tretje avenije, Parkovne avenije. Od nedavnega se ni počutila varno nikjer južno od 110. ulice in Peta avenija je bila zanjo najstrahotnejša.*

²²⁰ *Naučila jo je, kako se potuhniti ob zidovih zgradb, kako izginiti v vežne odprtine, kako sekati vogale v zamašenem prometu – kako storiti karkoli, kako se umakniti kamorkoli, da bi se izognila belcu, starejšemu od enajst let.*

»It was where salesmen touched her and only her as though she were part of the goods they had condescended to sell her; it was the tissue required if the management was generous enough to let you try on a blouse (but no hat) in the store. It was where she, a woman of fifty and independent means, had no surname. Where women who spoke English said, 'Don't sit there, honey, you never know what they have.' And women who knew no English at all and would never own a pair of silk stockings moved away from her if she sat next to them on the trolley.«²²¹

Bouson (2000, 168) ugotavlja, da je Alice iz srednjega sloja ponotranjila rasistične domneve hegemonске družbe, zato zanjo Joe in Violet Trace posebljata pridanič črnca, pred kakršnimi je svarila Dorcas, ter črnski sram in nasilje. Ko se izkaže, da je Dorcas umoril prijeten in soški mož Joe, se Alicin strah še stopnjuje »because the brutalizing men and their brutal women were not just out there, they were in her block, her house«²²² (Morrison 1993a, 74). Alice, ki spominja na srednjerazredne like iz prejšnjih romanov, denimo Geraldine v romanu *The Bluest Eye*, Helene v romanu *Sula*, Ruth Dead v romanu *Song of Solomon* ali Jadine v romanu *Tar Baby*, je prepričana, da je za nizkotnost črncev kriva glasba (Morrison 1993a, 58): »It wasn't the War and the disgruntled veterans; it wasn't the droves and droves of colored people flocking to paychecks and streets full of themselves. It was the music. The dirty, get-on-down music the women sang and the man played and both danced to, close and shameless or apart and wild. /.../ It made you do unwise disorderly things. Just hearing it was like violating the law.«²²³ Dorcas privlači harlemska kultura in se upira Alicini srednjerazredni vzgoji, ki ji želi vcepiti »to keep the heart ignorant of the hips and the head in charge of both«²²⁴ (Morrison 1993a, 60). Nespametna Dorcas plača svojo lahkomišelnost z življenjem, saj jo Joe ustrelil iz ljubosumja in sramu zaradi Dorcasine in poprejšnje materine zavrnitve, ki ga je zapustila kot otroka.

Kot v poprejšnjih romanih je iskanje družinskih in kulturnih korenin povezano z obujanjem sramotilnih spominov na rasno nadvlado. Ko sirota Joe kot otrok izve, da sta

²²¹ Tam so se prodajalci dotikali nje in zgolj nje, kot bi bila del blaga, katerega so ji blagovolili prodati; tam je potrebovala ruto, če je bil poslovodja dovolj velikodušen, da ji je dovolil pomeriti bluzo (ne pa klobuka) v prodajalni. Tam ona, ženska stara petdeset let in denarno neodvisna, ni imela priimka. Kjer so ženske, ki so govorile angleško, rekle: »Ne sedi tam, dragica, nikoli ne veš, kaj imajo.« In kjer so se ženske, ki sploh niso znale angleško in nikoli ne bi imele para svilenih hlačnih nogavic, umaknile stran od nje, če je sedela ob njih na tramvaju.

²²² Saj surovi moški in njihove brezobzirne ženske niso bili samo tam zunaj, ampak v njenem bloku, v njeni hiši.

²²³ Ni bila kriva vojna niti nezadovoljni veterani; ne trume in trume temnopoltih, ki so se zgrinjali k plačilnim listam in z njimi polne ulice. Bila je glasba. Nizkotna, prostaška glasba, ki so jo ženske pele, moški igrali, oboji pa plesali, tesno in brez sramu ali narazen in divje. /.../ Zaradi tega so počeli nespametne razuzdane stvari. Že samo poslušanje tega je bilo kot kršenje zakona.

²²⁴ Naj se srce ne zmeni za boke in naj ima glava oboje pod nadzorom.

njegova starša »disappeared without a trace«²²⁵ (Morrison 1993a, 124), misli, da sta izginila brez njega, zato pove učitelju, da je Joseph Trace. V romanih Toni Morrison so vedno prisotne sirote, bodisi simbolne bodisi resnične, saj naj bi bili vsi Afroameričani sirote, ker so bili predniki ugrabljeni iz domovine in prodani v suženjstvo v tuji deželi (Rubenstein 1998, 156). Čeprav Joe nikoli ne najde svojih družinskih korenin, pa pripovedovalec namiguje na to, da je sin krajevne nore ženske Wild, ki ji je Golden Gray pomagal pri porodu. Bouson (2000, 171) osvetli, da je njegovo iskanje matere prežeto s sramom, mati je opisana s sramotilnimi rasističnimi stereotipnimi predstavami in posebljenim primitivizmom ter neciviliziranostjo, saj je (Morrison 1993a, 178) »a woman who frightened children, made men sharpen knives, for whom brides left food out (might as well – otherwise she stole it). Leaving traces of her sloven unhousebroken self all over the country.«²²⁶ Čeprav odrasel Joe meni, da je »a new Negro all my life«²²⁷ (Morrison 1993a, 129), pa ima kot Violet težave pri soočanju s svojo identiteto, saj ga je premočno izoblikovalo rasistično zatiranje, zato skuša po korakih zgraditi identiteto novega Afroameričana. Prvi korak stori, ko se poimenuje Joe Trace, naslednji mejnik je spoprijateljitev s Hunter's Hunterjem, ki mu pomaga pri iskanju matere in ga nauči loviti za preživetje. Druga sprememba v njegovem življenju je, ko njegov rodni kraj Vienna v Virginiji leta 1893 pogori do tal in izbriše dosežke Afroameričanov (Morrison 1993a, 126): »Red fire doing fast what white sheets took to long to finish: canceling every deed; vacating each and every field; emptying us out of our places so fast we went running from one part of the country to another – or nowhere.«²²⁸ Po poroki se Joe in Violet v času črnske rekonstrukcije s težavo prebijata na Jugu, obdelujeta najslabšo zemljo in odplačujeta svoj dolg. Leto 1901 je tretji mejnik v njegovem življenju (Morrison 1993a, 126): »Then I got a job laying rail for the Southern Sky. I was twenty-eight years old and used to changing now, so in 1901, when Booker T. has a sandwich in the President's house, I was bold enough to do it again: decided to buy me a piece of land. Like a fool I thought they'd let me keep it. They ran us off with two slips of paper I never saw nor signed.«²²⁹ Četrta sprememba se zgodi leta 1906, ko se z ženo vkrcata na vlak za Sever, saj želita pobegniti iz pomanjkanja in nasilja. Na

²²⁵ *Izginila brez sledu.*

²²⁶ *Ženska, ki je strašila otroke, zaradi katere so moški brusili nože, zanjo so neveste puščale zunaj hrano (še bolje tako – sicer bi jo bila ukradla). Po vsej deželi je puščala sledi svoje umazane neudomačenosti.*

²²⁷ *Že vse življenje nov črnc.*

²²⁸ *Rdeči zublji so hitro uničili vse, za kar so bele plahte potrebovale preveč časa: izbrisali so vsako kupčijo; izpraznili prav vsako polje; nas nagnali iz naših domov tako hitro, da smo zbežali z enega dela države v drug del – ali nikamor.*

²²⁹ *Potem sem dobil delo, polagal sem tračnice za Southern Sky. Star sem bil osemindvajset let in že vajej sprememb, zato sem bil leta 1901, ko je Booker T. jedel sendvič v predsednikovi hiši, dovolj drzen, da to spet storim: sklenil sem kupiti kos zemlje. Kot bedak sem verjel, da mi jo bodo pustili obdržati. Spodili so nas z dvema listoma papirja, ki ju nisem nikoli videl niti podpisal.*

Severu na začetku opravljata najnižkotnejša dela za preživetje in živita v nadvse skromni sobici, vendar se počutita kot del neke skupnosti, ki je živela in govorila na enak način kot onadva. Nato se zgodi peta preobrazba (Morrison 1993a, 127): »And I thought I had settled into my permanent self, the fifth one, when we left the stink of Mulberry Street and Little Africa, then the flesh-eating rats on West Fifty-third and moved uptown.«²³⁰ Naposled se nekoliko povzpne in dela v hotelu ter postrani prodaja kozmetične izdelke, žena Violet pa je frizerka. Preselita se v predel mesta, kjer so zgradbe »like castles in pictures and we who had cleaned up everybody's mess since the beginning knew better than anybody how to keep them nice«²³¹ (Morrison 1993a, 127). Vendar se tukaj spopadata z znotrajrasno diskriminacijo, saj naletita na »light-skinned renters who tried to keep us out«²³² (Morrison 1993a, 127). Ne doživita pozitivnega preobrata, ki sta ga pričakovala, kajti na površje vedno znova privreta travmatična preteklost in rasistični izbruhi nasilja. Ko ga leta 1917 v nemirih belci skorajda pokončajo, doživi že šesto preobrazbo, ki ji sledi sedma, ko se poda na ulice z afroameriški vojaki, ki so se borili v 1. svetovni vojni. In roman dopušča še več preobraz ter daje slutiti, da morajo Afroameričani nenehno spreminjati svojo identiteto, da bi naposled našli pristno afroameriško identiteto in utrdili mesto v družbi. Na simbolni ravni sta njegovi raznobarni očesi odsev nenehnih sprememb in prisposodba razklanosti Afroameričanov med dominantno belo in podrejeno črno družbo.

Avtorica z vmesno zgodbo o Goldenu Grayu, ki se dojema za belca, vendar ima afroameriškega očeta Hunter's Hunterja, nadaljuje raziskovanje stigmatiziranosti afroameriške identitete v belski kulturi. Hkrati se vrača v roman *The Bluest Eye*, kajti plavolasi deček Golden Gray, ki je obsedel Violet s podobami lažne identitete, obuja Pecolino ponotranjenje belskega ideala plavolase in modrooke deklice Shirley Temple. Golden Gray kot otrok ne razume, zakaj njegova mati in črna služkinja True Belle, ki je Violetina babica, pri kopanju tako podrobno gledata njegovo kožo. Pri 18 letih pa naposled izve, da je bil njegov oče »a black-skinned nigger«²³³ (Morrison 1993a, 145), zato se poda v Vienno, da bi našel očeta in ga »kill, if he was lucky«²³⁴ (Morrison 1993a, 143). Golden Gray, razklan med črno in belo identiteto, najde očeta Hunter's Hunterja, vendar mu le-ta naloži, da mora izbrati, ali je črnc ali belec (Morrison 1993a, 173): »But if you choose black, you got to act black, meaning draw

²³⁰ *Mislil sem, da sem se ustalil s svojim trajnim jazom, s petim, ko sva zapustila smrad Mulberryjeve ulice in Male Afrike, nato mesojedih podgan na Zahodni 53. ulici in se preselila v zgornji del mesta.*

²³¹ *Kot gradovi na slikah in mi, ki smo od začetka čistili tujo nesnago, smo jih znali bolje kot kdorkoli ohranjati lepe.*

²³² *Svetlokožne najemnike, ki so se naju skušali znebiti.*

²³³ *Črnokožni črnih.*

²³⁴ *Umoril, če bo imel srečo.*

your manhood up – quicklike, and don't bring me no whiteboy sass.«²³⁵ Golden Gray ne more izbrati, saj nikoli ne bo ne črn ne bel niti ni mogoče, da bi bil oboje. Ta razklanost se kaže že v imenu Golden Gray, njegova koža se zdi zlata, toda zaradi rasnega porekla ne more zasenčiti pepelnate polti. Soočen s to nemogočo odločitvijo izgine, od njega pa ostanejo samo oblačila v Wildini jami, ki je edini kraj brez rasnih družbenih omejitev.

Če povzamemo, vidimo, da so liki romana nenavadno prepleteni in vsi zaznamovani s travmo afroameriške identitete. Joeva ljubica Dorcas je mestna različica divje ženske Wild, matere, ki je zapustila novorojenega Joea, ne da bi ga pogledala ali pestovala. Mladi Joe je zaman iskal mater, nato pa jo našel v liku Dorcas v mestu. Njegova žena Violet mu je pomagala iz praznine, ko je padel z drevesa naravnost v njeno življenje, Joe pa jo je osvobodil temačnih misli na njeno mater Rose Dear, ki je skočila v vodnjak. Violetina babica True Belle je vzgajala Golden Graya, ki je pomagal Wild pri porodu Joea in o katerem sanja Violet kot o idealnem otroku. Dorcas je hči, ki je Violet ni imela, zato na nenavaden način Dorcasina smrt ponovno poveže Joea in Violet. Pripovedovalec v epilogu romana razodene, da je opisovanje afroameriške zgodovine brez pomena, če vsiljuje belsko interpretacijo zgodovine in ne priznava afroameriškega doprinosa in afroameriške identitete, ki jo je naposled mogoče na novo ustvariti (Morrison 1993a, 229): »But I can't say that aloud; I can't tell anyone that I have been waiting for this all my life and that being chosen to wait is the reason I can. If I were able I'd say it. Say make me, remake me.«²³⁶ Z romanom je avtorica skušala predstaviti obdobje v afroameriški zgodovini, ki je veliko obljubljal, vendar zgolj malo obrodilo. Zajela je obsežno obdobje od rekonstrukcije po državljanski vojni do harlemske renesanse. To je bilo obdobje, ko so se zvrstile najskrajnejše spremembe v afroameriški družbi, sprva v demografiji in pozneje v zakonodaji, ki je postopoma vendarle prinesla ureditev družbenih ter državljanskih pravic Afroameričanov (glej poglavji 2.3 in 2.4). Avtorica želi z romanom zaključiti obravnavanje travmatične identitete in skleniti krog, ki ga je začela v prvencu *The Bluest Eye* ter nadaljevala v naslednjih romanih, in hoče spodbuditi razmišljanje o tem, kaj je in še bi kolektivna rekonstrukcija afroameriške izkušnje doprinesla afroameriški in posledično ameriški družbi.

4.9 Ugotovitve

²³⁵ Ampak če izbereš črno, se moraš vesti kot črnc, to pomeni, da moraš zbrati svojo moškost – pa hitro, in ne jezikaj kot belec.

²³⁶ Toda tega ne morem reči naglas; nikomur ne morem povedati, da sem vse življenje čakal na to in da lahko čakam zato, ker sem izbran za čakanje. Če bi bilo to mogoče, bi to rekel. Rekel bi: Ustvari me, na novo me ustvari.

Osrednje vprašanje magistrskega dela je, kako Toni Morrison v analiziranih romanih predstavlja afroameriško identiteto. V središču ni neposredno obtoževanje belcev zaradi zgodovinskega zatiranja afroameriške družbe in zanikanja afroameriške identitete, temveč je osvetljena identiteta, ki jo razvijajo Afroameričani pod vplivom dominantne belske družbe in znotraj same afroameriške skupnosti. Romani prikazujejo like v marginalnem razmerju do belskega kulturnega konteksta, ki ob vstopu v dominantno kulturo bodisi skušajo ohraniti svojo identiteto in se zoperstavijo vplivom dominantne družbe bodisi žrtvujejo del svoje identitete ali pa se ji skušajo popolnoma odreči in prevzeti identiteto prevladujoče družbe; Toni Morrison pa predstavi te nasprotujoče si pole in posledice za individualno ter kolektivno afroameriško identiteto.

Pri številnih likih je prisotna identifikacijska asimilacija in ti liki skušajo potlačiti vse, kar odstopa od norm in vrednot belske kulture, zato zavračajo svoje afroameriške korenine in skušajo najti svoje družbeno-ekonomsko mesto ter morebiti enako(pravno) obravnavo v prevladujoči belski družbi. Trepetajo pred tem, da bi na dan prišle lastnosti, ki so jih kolonizatorji pripisali nemoralni, nekultivirani in necivilizirani afroameriški družbi, od katere se želijo čim bolj oddaljiti, saj stremijo po priznanju in spoštovanju v večinskem družbenem okolju. Svoje domove ustvarjajo po vzoru dominantne družbene skupine, nosijo oblačila, ki so po godu belski kulturi, in želijo prevzeti ugledne ter spoštovane vloge v družbeni večini; zgovorni primeri za to so Geraldine v romanu *The Bluest Eye*, Helene Wright v romanu *Sula*, Macon Dead v romanu *Song of Solomon*, Jadine ter zakonca Sydney in Ondine v romanu *Tar Baby* kot tudi Alice v romanu *Jazz*. Ti pripadniki afroameriške družbe so ponotranjili medgeneracijsko posredovano travmo zavračanja svoje rase in svojega porekla, zato tudi sami zaradi prevzetih belskih prepričanj prezirajo in zaničujejo manj premožne Afroameričane iz nižjega sloja. Kajti vsi ti liki so od dominantne kulture prevzeli dojemanje, da je afroameriška družba povezana z nasiljem, revščino, neciviliziranostjo, nekultiviranostjo ter grdoto, belska omikanost, uglednost, civiliziranost, kultiviranost in lepota pa so posledično predstavljene kot cilj njihovih naprezanj po preseganju rasnih in družbenih omejitev. Njihovo dojemanje Afroameričanov, še zlasti tistih iz nižjega razreda, za necivilizirane in moralno izprijene je odraz belskega zgodovinskega kolonialističnega prepričanja o duhovni pokvarjenosti rase, ki je na ta način utemeljevala primernost črne rase za suženjstvo.

Razkrit je škodljiv učinek podedovanih ter ponotranjenih rasističnih stereotipov na afroameriško identiteto in izpostavljene so razredne napetosti v afroameriški družbi, zlasti predsodki bolj situiranih Afroameričanov in domnevne afroameriške buržoazije do črncev iz nižjega razreda. To se v romanu *The Bluest Eye* odraža v Geraldine, ki skuša zakriti svojo

afroameriškost in želi pripadati ugledni beli skupnosti, zato Pecolo spodi iz hiše kot črnuharsko mrho, ne dovoljuje sinu stikov s črnimi otroki in ga maže z mlekom, da bi prikrila njegovo temno polt; prisotno je v zaničevalnem odnosu afroameriških otrok, ki so sami deležni rasističnega sramotenja, do Pecole in v povelečevanju svetlopolte Maureen Peal; nenazadnje je tudi Pecolina mati Pauline žrtev ponotranjenih stereotipnih predstav o grdoti Afroameričanov iz nižjega razreda. V *Suli* je to avtorica najnazorneje prikazala z likom Helene Wright, ki nenehno pazi na to, da pri njej ne bi prišla na dan divja kri njene kreolske vlačugarske matere, želi postati del belske katoliške cerkve in se trudi vzgajati hčer Nel v skladu s pričakovanji dominantne družbe, naposled pa odrasla Nel posnema materino vedenje. V romanu *Song of Solomon* je Macon Dead značilen predstavnik povzpnetega Afroameričana, ki želi uspeti v dominantni družbi in zavrača svoje afroameriške korenine ter zaničuje svojo afroameriško družino; to pa je prenesel tudi na svojega sina Milkmana, ki ga roman na začetku načrtno prikaže kot privilegiranega srednjerazrednega Afroameričana, zato da lahko izniči njegov lažni razredni ponos, ko pride v stik s preprostimi Afroameričani, kot so njegova teta Pilate in revni črnci z Juga, ki jih zaradi ponotranjenega rasizma sprva zaničuje, naposled pa se le osvobodi teh prepričanj in spozna svojo pristno afroameriško identiteto. Torej Toni Morrison z osvetljevanjem mitov o afroameriški dediščini preoblikuje poniževanje, stigmo podrejenosti, manjvrednosti in rasnega zatiranja v rasni ponos ter ponosno zavedanje afroameriških korenin in afroameriške identitete. Roman *Tar Baby* je osnovan na nasprotjih med željo Afroameričanov po uspehu v dominantni družbi na eni strani in oklepanjem zaničevanega afroameriškega porekla na drugi strani z nasprotujočimi si liki Jadine in Sona ter zakoncev Sydney in Ondine nasproti Gideonu ter Therese. V romanu *Jazz* je Alice ponotranjila rasistične domneve o izprijenosti in nevarnosti Afroameričanov iz nižjega sloja, vendar prav ona naleti na enako zaničevalno obravnavo, ko se upa podati v beli predel mesta. Vsem tem likom je skupno, da kljub zanikanju afroameriške dediščine in identitete ter asimilacijskim naporom v dominantni družbi vseeno ne uživajo močno zelenega priznanja, spoštovanja ali kakršnekoli opaženosti, ki ne bi odsevala v izrazitem občutku neenakosti, podrejenosti in ničvrednosti.

Predstavili smo, kako ponotranjene rasistične domneve o manjvrednosti afroameriške rase in znotrajrasno zaničevanje vplivajo na oblikovanje identitete znotraj afroameriške skupnosti: nekateri skušajo prevzeti vedenjske vzorce dominantne družbe in potlačiti svoje poreklo, drugi pa se temu upirajo in povelečujejo svojo afroameriško naravo. Izpostaviti moramo, da nekateri liki, na primer Pecola in Pauline v romanu *The Bluest Eye*, s preziranjem svoje črne polti omogočajo rasne žalitve in so deloma sami krivi za zaničevanje, saj se temu ne

zoperstavijo niti v afroameriški skupnosti. Njihovo dojetje zaničevane afroameriškosti je rezultat zgodovinskih družbenih razmerij, ki črno raso povezujejo z nasiljem, revščino, umazanostjo, neciviliziranostjo, nekultiviranostjo ter grdoto. Nasprotno pa drugi liki, denimo Eva, Shadrack in del afroameriške skupnosti Bottom v romanu *Sula*, Pilate in Guitar v romanu *Song of Solomon* in najizraziteje Son v romanu *Tar Baby*, nasprotujejo rasnemu poniževanju in zavračajo prevzemanje belskih vrednot omikanosti, spoštovanja in uglednosti ter ponosno izražajo svojo afroameriškost in pozitivno prevrednotijo zaničevano drugačnost ter vsiljevano sramotnost. Od izrazitega rasnega sramu in zasramovanja preide avtorica k močnemu občutku rasnega ponosa ter povečevanju afroameriškega porekla in identitete. Kakor so belci v preteklosti tradicionalno zaničevali Afroameričane, tako ti liki zaničujejo in zasramujejo belce. Slednje velja tudi za Sethe, Ello in Baby Suggs v romanu *Beloved*, ki vidijo belce kot najnižkotnejša in prezirana vredna bitja ter menijo, da bi morali lastnosti belcev primerjati z živalskimi, ne pa karakteristike Afroameričanov, kot to počnejo učitelj in njegova nečaka. Ta manifestirani odpor do vsiljene podrejenosti in manjvrednosti je posledica individualnega in kolektivnega doživljanja nasilja ter travm v dominantni družbi. Zato roman *Song of Solomon* z likom Guitara, pripadnika teroristične organizacije Seven Days, ki iz maščevanja za smrti Afroameričanov pobija belce, sprevrže belski rasistični diskurz o družbeni nemoralnosti in patološkosti tako, da predstavi belce kot nenaravno, nasilno, nekultivirano in necivilizirano raso.

Z zgodovinskega vidika so liki nemalokrat razpeti med dvema svetovoma, kajti dom ni ne Afrika ne Amerika, kot odkriva Milkman v romanu *Song of Solomon* z mitom o junaškem afriškem letalcu Salomonu, ki je razprl krila in poletel nazaj v Afriko, vendar v Ameriki zapustil svojo družino. Tudi v romanu *Beloved* Baby Suggs razkriva, da kljub temu, da je svobodna sužnja, ne najde svojega mesta v ameriški družbi, in ugotavlja, da so tudi osvobojeni sužnji še vedno predmeti drugega lastnika in jim manjka očiščujoča izkušnja afroameriške identitete, ki bi jim omogočila preseganje boleče preteklosti ter pozabo travmatičnih doživetij. Afroameriška skupnost v ohajskem mestu doživi katarzo s pobeglo sužnjo in detomorilko Sethe, saj nanjo skupnost prenese vse travme in grozote suženjstva ter se očisti živalskih in nečloveških suženjskih oznak. V romanu *The Bluest Eye* se afroameriška družba očisti s Pecolo, kot se v romanu *Sula* skupnost v Bottomu osvobodi rasnega zasramovanja s smrtjo Sule, ki je služila za izživljanje nezadovoljstva in nastrojenosti, ki jo je afroameriška skupnost čutila do dominantne družbe, zaradi nemoči v prevladujoči družbi pa usmerila v pripadnika svoje skupnosti. Katarzičen dogodek v romanu *Jazz* je spoznanje Violet, da se mora odrešiti utopičnih sanj o svetlolasem otroku Goldenu Grayu, ki ni ne bel ne

črn ter je na simbolni ravni opomnik za večno razklanost Afroameričanov, saj ti niso ne Afričani ne Američani, zato je z zanikanjem dela svoje afroameriške identitete in s prevzemanjem tujih vedenjskih vzorcev ne bodo našli svojega mesta v družbi. Tudi Joe spozna svojo identiteto, ko doživi domnevno zadnjo preobrazbo in sprejme svoje mesto v afroameriški skupnosti. Njegove preobrazbe avtorica primerja z nenehnim zgodovinskim spreminjanjem afroameriške identitete in želi to povezati s prvo selitvijo pred več stoletji, ko so Afričane s suženjskimi ladjami pripeljali v Novi svet, in drugo selitvijo s kmetijskega Juga na industrijski Sever. Čeprav je bila druga selitev manj travmatična, je imela prav tako globoke razsežnosti in je za vedno spremenila afroameriško identiteto. S selitvijo na Sever so mnogi Afroameričani menili, da bodo za seboj pustili vso travmatično preteklost, vendar avtorica v romanu *Beloved* nazorno izpostavi, da travmatični preteklosti ni mogoče ulti niti je ni moč izbrisati ali pozabiti, temveč jo je treba predelati, preboleti in se z njo spraviti, da bi lahko afroameriška družba na individualni in kolektivni ravni zaživela novo prihodnost. Z likom izredno rasno ponosnega Sona v romanu *Tar Baby*, ki se poistoveti samo s koreninami svojih prednikov, pa avtorica poudari, da zgolj življenje v idealizirani preteklosti in pretirano povečevanje porekla brez sprejemanja družbenih sprememb, ki jih prinašata sedanost in prihodnost, pomeni postopen propad identitete in kulturni ter družbeni samomor. Roman *Tar Baby* nakazuje zgolj dve možnosti brez srednje poti: popolno pretrganje vezi s poreklom, tradicijo in zgodovino kot pri Jadine ali pa predajanje preteklosti ter postopno propadanje kot pri Sonu zaradi nezmožnosti prilagajanja novim družbenim danostim. Zatorej roman sporoča, da je tisti, ki ne pozna svojih prednikov in preteklosti prav tako nepopoln kot tisti, ki ne sprejema neizogibnih družbenih sprememb. Nasprotno pa so v romanu *Song of Solomon* afroameriško poreklo, tradicija in zgodovina nekaj, kar da pomen brezciljnemu življenju Milkmana Deada.

Romani osvetljujejo travmatično individualno in kolektivno afroameriško identiteto zaradi strahotnih zgodovinskih izkušenj, prevzetega ter ponotranjenega rasnega (samo)zaničevanja in nedosegljivosti enakosti in enakopravnosti v dominantni družbi ter posredujejo, da za travmatizacijo afroameriške identitete ni kriva zgolj zgodovinska rasistična bela družba, temveč je ključen dejavnik sama afroameriška skupnost. Liki romanov so predstavljeni v svetu, ki je izoblikovan na izrazitih rasnih ločnicah z nemara pogubnim vplivom na posameznikovo in skupinsko afroameriško identiteto. Uničujoč učinek dominantne družbe se redkeje manifestira v telesnem nasilju, pač pa gre za izrazito duhovno nasilje z zatiranjem in zaničevanjem. Romani izpostavljajo zgolj peščico belih likov, saj avtorice neposredno ne zanimajo beli liki, temveč hoče predstaviti sistematično travmatiziranje, ki izvira iz časov

sužnjelastništva in poznejšega rasističnega in segregacijskega obdobja ter se nadaljuje vse do uresničenja vsaj formalne enakosti in enakopravnosti črne rase v gibanju za državljanske pravice. Namen Toni Morrison je preobrazba afroameriške prihodnosti s spravo z vsemi zgodovinskimi, družbenimi in političnimi travmami ter z usmerjenostjo v prihodnost, zato zagovarja kolektiven pristop, ki bo združil afroameriško skupnost pri preseganju (še danes prisotne) diskriminacije in pri omogočanju razvoja heterogene družbe z različnimi etničnimi gradniki, ki jo bodo bogatili in se v njej ne bodo utopili kot v talilnem loncu.

5 ZAKLJUČEK

Mejnik afroameriške zgodovine je cvetoča atlantska trgovina s sužnji, ki je bila mogočen dejavnik s skrajno enoličnim značajem in je naslednji dve stoletji vplivala na oblikovanje zaničevane identitete Afroameričanov z obravnavanjem, kot bi bili ničvredno potrošno blago. Konec 18. in na začetku 19. stoletja so predvsem gospodarski dejavniki, ki so temeljili na sužnjelastništvu in ohranjanju le-tega, privedli do razdelitve Združenih držav Amerike v dve raznoliki deželi: Sever se je začel bliskovito industrializirati, Jug pa je še naprej gojil nazadnjaško agrarno plantažno ekonomijo, temelječo na suženjski delovni sili. Po odpravi suženjstva v drugi polovici 19. stoletja so večino Afroameričanov še vedno obravnavali kot ničvredne državljane brez političnih in državljskih pravic ter brez ekonomskega nadzora nad svojimi življenji. Čas črnske rekonstrukcije je predstavljal novo poglavje afroameriške zgodovine, vendar se je to obdobje omejenih državljskih pravic kmalu klavarno končalo z odvzemom pridobljenih pravic. Od odprave suženjstva leta 1865 do sredine 20. stoletja, še posebej na prehodu v novo stoletje, sta moralna panika in strah pred enakopravnostjo

Afroameričanov podpihovala rasistično in segregacijsko vedenje, ki je povzročilo grozovito nasilje ter strahovlado. Šele z gibanjem za državljanske pravice sredi 20. stoletja so Afroameričani naposled pridobili državljanske in volilne pravice, za katere so se borili vse od odprave suženjstva, niso pa se povsem otresli položaja manjvrednih državljanov v domnevno največji svetovni demokraciji, v kateri je danes približno 12 odstotkov temnopoltega prebivalstva.

Afroameriška književnost naj bi veljala za svojevrstno entiteto, ki je bila v ameriški književni tradiciji več desetletij spregledana. Kot se je v stoletjih spreminjal položaj Afroameričanov v dominantni ameriški družbi, tako se je izoblikovalo tudi novo žarišče afroameriške književnosti, ki je prešlo od avtobiografskih suženjskih pripovedi iz obdobja pred državljansko vojno k politično angažirani literaturi, ki je zahtevala priznanje enakosti, enakopravnosti in državljanskih pravic ter je stremela k preseganju rasnega, rasističnega in segregacijskega diskurza. To je bilo najizrazitejše v književnih delih harlemske renesanse, ki je uspevala z rasno, etnično ter kulturno zavedno skupino ustvarjalcev, katera je s prozo, poezijo in dramatiko povzdignila glas proti družbenim, političnim ter ekonomskim krivicam, segregaciji in neenakopravnemu obravnavanju. Tudi s književnimi deli so si Afroameričani skušali izboriti priznanje pravic in so dokazovali, kar so skušale že številne generacije pred njimi, in sicer, da so kljub drugačni polti ljudje s svojimi kulturnimi koreninami ter s svojo identiteto.

Analitična obravnava romanov je pokazala, da Toni Morrison izpostavlja položaj Afroameričanov vse od prihoda v Novi svet do sredine 20. stoletja s posebnim poudarkom na bodisi ponosnem izražanju bodisi sramotnem potlačevanju svoje individualne in kolektivne afroameriške identitete v dominantni beli družbi, ki je Afroameričane v preteklosti obravnavala kot ničvredne množice, katere so izkoriščali za delovno silo. Lahko povzamemo, da imajo romani tri skupne lastnosti: zasidrani so v zgodovinski preteklosti, prikazana so življenja zaničevanih ter marginaliziranih likov na robu družbenega obstoja in individualne preteklosti so prepletene v travmatično družbeno mrežo. V žarišču je vprašanje, kako ohraniti sprva afriško nato pa afroameriško identiteto po izgubi stika z domovino, doživljanju travm v suženjstvu, soočanju s sistematično segregacijo, diskriminacijo in rasističnim nasiljem, preseknanju vezi s podeželskim črnskim Jugom zaradi selitev na Sever in po dramatičnih družbenih ter političnih spremembah – preobrazba južnega kmečkega prebivalstva v severne mezdne delavce, razvoj afroameriške buržoazije in gibanja za državljanske pravice ter enakopravnost, oblikovanje novega Afroameričana v sredini 20. stoletja in razmah množične potrošniške družbe, ki homogenizira družbo ter hkrati zabrisuje kulturne in etnične razlike.

Posledično so liki romanov razdvojeni med privlačnimi silami ene kulture in odbijalnimi silami druge kulture, niso zaslužnjeni niti povsem svobodni, razpeti so med preteklostjo in sedanostjo, kajti sedanost je vedno izoblikovana pod vplivom preteklosti, ki je ni mogoče izbrisati niti spremeniti, zato jo je treba predelati in se z njo spraviti. Po eni strani je potlačevanje travmatičnih izkušenj nuja, saj omogoča preživetje, vendar to po drugi strani močno zavira proces soočanja s travmami in njihovega razreševanja, ki je ključnega pomena za oblikovanje identitete. Liki se, soočeni z neizogibnimi družbenimi, političnimi in kulturnimi spremembami, bodisi oklepajo afroameriškega porekla in afroameriške identitete bodisi skušajo identiteto oblikovati v skladu z normami in vrednotami dominantne bele družbe ter se posledično skušajo oddaljiti od afroameriške skupnosti in jo zaničujejo, saj so ponotranjili rasistične predstave o manjvrednosti afroameriške rase. Izpostavljeno je, da z utopično zasidranostjo v preteklosti ni mogoče ohranjati in razvijati afroameriške identitete, po drugi strani pa pozabljanje preteklosti ter potlačevanje afroameriške identitete ne prinese zelenega priznanja in spoštovanja v dominantni družbi, zato mora sodobna afroameriška družba najti način, kako z ohranjanjem svoje identitete bogatiti multikulturno družbo.

Nobelova nagrajenka Toni Morrison zavrača teorije talilnega lonca in tako kot zagovorniki kulturnega pluralizma sporoča, da bi morale različne etnične skupine ohranjati svojo identiteto, zato izpostavlja, da ameriška zgodovina, književnost in vloga te mogočne demokracije v svetu ne smejo zanikati afroameriškega doprinosa. Avtoričin pogled na pomembnost afroameriške književnosti se odraža v tem, da tega ne dojema kot zgolj knjig, ki so jih napisali Afroameričani, ali književnih del o Afroameričanih, pač pa je to zanjo nekaj edinstvenega, zato dojema književnost za politično delo in pisatelje za politike, zase pa pravi, da piše vaško literaturo za svoje pleme, ki v urbanem svetu izgublja sebe in svoje korenine. Prav zato vidi svoje pisateljsko poslanstvo in političnost književnosti v tem, da oživlja tradicionalne afroameriške vrednote in pomen afroameriškega porekla kot tudi afroameriške identitete ter zajame posebnosti afroameriškega književnega kanona, za katerega pravi, da presega vse družbene omejitve in Afroameričanom posreduje nemara izgubljeno ali pozabljeno bogastvo njihove afroameriške identitete.

6 LITERATURA

Abramova, S. U.. 1979. Ideological, Doctrinal, Philosophical and Political Aspects of the African Slave Trade. V *The African Slave Trade from the Fifteenth to the Nineteenth Century: Reports and Papers of the Meeting of Experts Organized by Unesco at Port-au-Prince, Haiti, 31 January to 4 February 1978*. 16–30. Pariz: Unesco.

Andrews, William L., Frances S. Foster in Trudier Harris (ur.). 1997. *The Oxford Companion to African American Literature*. New York in Oxford: Oxford University Press.

Baker, Houston A., Jr.. 1998. Knowing Our Place: Psychoanalysis and Sula. V *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, ur. Linden Peach. 103–109. Basingstoke in London: MacMillan Press.

Banerjee, Mita. 2003. Beredtes Schweigen: Die Aporie des Traumatischen in Toni Morrisons *Beloved* und der Architektur des Holocaust Memorial Museum in Washington D.C.. *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse/Akademie der Wissenschaften und der Literatur* 6: 5–22.

Basseler, Michael. 2003. Rendering African American Memory: Die Inszenierung von Erinnerung und kollektivem Gedächtnis in Toni Morrisons *Beloved* und Alice Walkers *By the Light of my Father's Smile*. V *Literatur, Erinnerung, Identität – Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, ur. Astrid Erll, Marion Gymnich in Ansgar Nünning. 159–175. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

Bell, Bernard W.. 2004. *The Contemporary African American Novel: Its Folk Roots and Modern Literary Branches*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Bennett, Lerone, Jr.. 1966. *Martin Luther King, Jr. (What Manner of a Man)*. New York: Bantam Books.

Berger, Peter L. in Thomas Luckmann. 1988. *Družbena konstrukcija realnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Birch, Eva Lennox. 1994. *Black American Women's Writing: A Quilt of Many Colours*. New York: Harvester Wheatsheaf.

Bjork, Patrick Bryce. 1996. *The Novels of Toni Morrison: the Search for Self and Place within the Community*. New York: Peter Lang Publishing.

Bouson, J. Brooks. 2000. *Quiet as it's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*. Albany: State University of New York Press.

Burton, Angela. 1998. Signifyin(g) Abjection: Narrative Strategies in Toni Morrison's *Jazz*. V *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, ur. Linden Peach. 170–193. Basingstoke in London: MacMillan Press.

Chapman, Abraham (ur.). 1972. *New Black Voices: An Anthology of Contemporary Afro-American Literature*. New York: Penguin Books.

Christy, David. 1963. Cotton is King. V *Slavery Defended: the Views of the Old South*, ur. Eric L. McKittrick. 111–120. Združene države Amerike: Prentice Hall, Inc./Englewood Cliffs.

Cobb, Martha K.. 1982. The Slave Narrative and the Black Literary Tradition. V *The Art of Slave Narrative: Original Essays in Criticism and Theory*, ur. John Sekora in Darwin T. Turner. 36–44. Macomb: Western Illinois University.

Dickson, D. Bruce, Jr.. 2007. Politics and Political Philosophy in the Slave Narrative. V *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*, ur. Audrey Fisch. 28–43. Cambridge: Cambridge University Press.

Divine, Robert A., T. H. Breen, George M. Frederickson in R. Hal Williams. 1999. *America: Past and Present*. New York: Longman.

Du Bois, William Edward Burghardt. 1982. *The Souls of Black Folk*. New York in Scarborough: New American Library.

Dubey, Madhu. 1998. »No Bottom and no Top«: Oppositions in Sula. V *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, ur. Linden Peach. 70–88. Basingstoke in London: MacMillan Press.

Duvall, John Noel. 2000. *The Identifying Fictions of Toni Morrison: Modernist Authenticity and Postmodern Blackness*. New York: Palgrave.

Early, Gerald. 2005. Black Voices: Themes in African-American Literature. V *Essays on African-American History, Culture and Society*, ur. William R. Scott in William G. Shade. 214–233. Washington: U. S. Department of State, Branch for the Study of the United States.

Embree, Edwin Rogers. 1946. *Brown Americans: the Story of a Tenth of the Nation*. New York: The Viking Press.

Edkins, Jenny. 2003. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Erikson, Kai. 1994. *A New Species of Trouble: The Human Experience of Modern Disasters*. London in New York: W. W. Norton & Company.

Ervin, Arnett Hazel. 2004. *The Handbook of African American Literature*. Gainesville: University Press of Florida.

Fitzhugh, George. 1963. Sociology for the South. V *Slavery Defended: the Views of the Old South*, ur. Eric L. McKittrick. 34–51. Združene države Amerike: Prentice Hall, Inc./Englewood Cliffs.

Franklin, John Hope. 1960. *From Slavery to Freedom: a History of American Negroes*. New York: Alfred A. Knopf.

Frederickson, George M. in Christopher Lasch. 1973. Resistance to Slavery. V *American Negro slavery*, ur. Allen Weinstein in Frank Otto Gatell. 118–133. London: Oxford University Press.

Freehling, William W.. 1973. The Founding Fathers and Slavery. V *American Negro slavery*, ur. Allen Weinstein in Frank Otto Gatell. 207–223. London: Oxford University Press.

Furman, Jan. 1996. *Toni Morrison's Fiction*. Columbia: University of South Carolina Press.

Gates, Henry Louis, Jr.. 1987. *Figures in Black: Words, Signs and the »Racial« Self*. New York in Oxford: Oxford University Press.

Gates, Henry Louis, Jr.. 1992. *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. New York in Oxford: Oxford University Press.

Gates, Henry Louis, Jr. in Nellie Y. McKay (ur.). 1997. *The Norton Anthology of African American Literature*. New York: W. W. Norton & Company.

Genovese, Eugene D.. 1973. American Slaves and Their History. V *American Negro Slavery*, ur. Allen Weinstein in Frank Otto Gatell. 183–204. London: Oxford University Press.

Grewal, Gurleen. 1996. Memory and the Matrix of History: The Poetics of Loss and Recovery in Joy Kogawa's *Obasan* and Toni Morrison's *Beloved*. V *Memory & Cultural Politics: New Approaches to American Ethnic Literatures*, ur. Amritjit Singh, Joseph T. Skerrett Jr. in Robert E. Hogan. 140–174. Boston: Northeastern University Press.

Hall, Stuart. 1997. Old and New Identities, Old and New Ethnicities. V *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, ur. Anthony D. King. 41–68. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hicks, John D.. 1941. *The American Nation: a History of the United States from 1865 to the Present*. Boston: Houghton Mifflin Company.

High, Peter B.. 1990. *An Outline of American Literature*. London in New York: Longman.

Hooks, Bell. 1990. *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press.

Hooks, Bell. 2000. *Where We Stand: Class Matters*. New York in London: Routledge.

Hrastnik, Nataša (prev.). 1993. Vse knjige so zame vprašanje: Pogovor Billa Moyersa s Toni Morrison. *Literatura* 29: 72–77.

Huggins, Nathan Irvin. 1979. *Black Odyssey: the Afro-American Ordeal in Slavery*. New York: Vintage Books.

Jaklič, Klemen in Jurij Toplak. 2005. *Ustava Združenih držav Amerike s pojasnili*. Ljubljana: Nova obzorja.

Jordan, Elaine. 1993. »Not my People«: Toni Morrison and Identity. V *Black Women's Writing*, ur. Gina Wisker. 111–126. Basingstoke in London: Macmillan.

Jordan, Glenn in Chris Weedon. 1995. *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World*. Oxford, Cambridge in Združene države Amerike: Blackwell.

Jordan, Winthrop D.. 1973. »Unthinking Decision«: The Enslavement of Negroes in America to 1700. V *American Negro Slavery*, ur. Allen Weinstein in Frank Otto Gatell. 15–51. London: Oxford University Press.

Južnič, Stane. 1977. Ideologija antikolonijalne revolucije. *Socijalizam u svetu*. 1 (2): 63–79.

Južnič, Stane. 1987. *Antropologija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Južnič, Stane. 1993. *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Klinar, Peter. 1976. *Mednarodne migracije*. Maribor: Obzorja.

Kolchin, Peter. 1993. *American Slavery 1619–1877*. New York: Hill and Wang.

LeClair, Thomas. 1994. The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison. V *Conversations with Toni Morrison*, ur. Danille Taylor-Guthrie. 119–128. Združene države Amerike: University Press of Mississippi.

Leiler, Boštjan (prev.). 1993. Toni Morrison – Dediščina: Prednik kot načelo. *Literatura* 29: 67–71.

Lincoln, Eric C.. 1966. The American Protest Movement for Negro Rights. V *The American Negro Reference Book*, ur. John P. Davis. 458–483. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.

Lindsey, Howard O.. 1994. *A History of Black America*. New Jersey: Chartwell Books.

Lukšič-Hacin, Marina. 1995. *Ko tujina postane dom*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Majstorović, Stevan. 1979. *U traganju za identitetom*. Beograd: Prosveta.

Morrison, Toni. 1982. *Sula*. New York in Scarborough: Plume.

Morrison, Toni. 1983. *Tar Baby*. New York: New American Library.

Morrison, Toni. 1987. *Song of Solomon*. New York: Plume.

Morrison, Toni. 1988. *Beloved*. New York: Plume.

Morrison, Toni. 1993a. *Jazz*. New York: Plume.

Morrison Toni. 1993b. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books.

Morrison, Toni. 1994a. *The Bluest Eye*. New York: Plume.

Morrison, Toni. 1994b. On the Backs of Blacks. V *Arguing Immigration: Are New Immigrants a Wealth of Diversity or a Crushing Burden?*, ur. Nicolaus Mills. 97–100. New York: Simon & Schuster.

Nastran Ule, Mirjana. 1999. *Predsodki in diskriminacije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Nastran Ule, Mirjana. 2000. *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Nieman, Donald G.. 2005. After the Movement: African Americans and Civil Rights since 1970. V *Essays on African-American History, Culture and Society*, ur. William R. Scott in William G. Shade. 311–323. Washington: U. S. Department of State, Branch for the Study of the United States.

Oliver, Roland in Caroline Oliver (ur.). 1965. *Africa in the Days of Exploration*. Združene države Amerike: Prentice Hall, Inc./Englewood Cliffs.

Ostendorf, Berndt. 1982. *Black Literature in White America*. Brighton, Sussex: Harvester Press, Totowa, New Jersey: Barnes & Noble Books.

Otten, Terry. 1998. The Crime of Innocence: Tar Baby and the Fall Myth. V *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, ur. Linden Peach. 43–50. Basingstoke in London: MacMillan Press.

Peach, Linden. 1995. *Toni Morrison*. Basingstoke in London: MacMillan.

Perez-Torres, Rafael. 1998. Knitting and Knotting the Narrative Thread – *Beloved* as Postmodern Novel. V *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, ur. Linden Peach. 129–139. Basingstoke in London: MacMillan Press.

Petrič, Jerneja. 2001. Starodavno izročilo v zgodnjih romanih Toni Morrison: Sula in Song of Solomon. V *Ameriška proza: od realizma do postmodernizma*, ur. Mirko Jurak in Jerneja Petrič. 109–116. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Redding, Arthur. 2001. »Haints«: American Ghosts, Ethnic Memory and Contemporary Fiction. *Mosaic* 34 (4): 163–182.

Redding, Saunders. 1970. The Alien Land of Richard Wright. V *Five Black Writers: Essays on Wright, Ellison, Baldwin, Hughes and LeRoi Jones*, ur. Donald B. Gibson. 3–11. New York: New York University Press, London: University of London Press.

Rigney, Barbara. 1998. Hagar's Mirror: Self and Identity in Morrison's Fiction. V *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays*, ur. Linden Peach. 52–69. Basingstoke in London: MacMillan Press.

Rubenstein, Roberta. 1998. Singing the Blues/Reclaiming Jazz: Toni Morrison and Cultural Mourning. *Mosaic* 31 (2): 147–163.

Samuels, Wilfred D. in Clenora Hudson-Weems. 1990. *Toni Morrison*. Boston: Twayne Publishers.

Scott, Helen. 2002. Was There a Time before Race? Capitalist Modernity and the Origins of Racism. V *Marxism Modernity and Postcolonial Studies*, ur. Crystal Bartolovich in Neil Lazarus. 167–184. Cambridge: Cambridge University Press.

Smedley, Audrey. 1993. *Race in North America: Origin and Evolution of a Worldview*. Boulder: Westview Press.

Smith, Jeanne Rosier. 1997. *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literature*. Berkeley: University of California Press.

Spargo, R. Clifton. 2002. Trauma and the Specters of Enslavement in Morrison's *Beloved*. *Mosaic* 35 (1): 113–131.

Starman, Hannah. 2006. Travma, ideologije pripadnosti, nacija: Nastavki za teoretski model kulturotvornega prenosa posledic množičnega nasilja. *Razprave in gradivo* 50–51: 132–159.

Storing, Herbert J.. 1970. *What Country have I? Political Writings by Black Americans*. New York: St. Martin's Press.

Streitmatter, Rodger. 2001. *Voices of Revolution: the Dissident Press in America*. New York: Columbia University Press.

Tota, Anna Lisa. 2006. Public Memory and Cultural Trauma. *Javnost* 13 (3): 81–93.

Turner, Frederick Jackson. 1950. *The United States 1830–1850: the Nation and its Sections*. New York: Peter Smith.

Washington, Booker T.. 1956. *Up from Slavery: an Autobiography*. New York: Bantam Books.

West, Cornel. 1993. *Race Matters*. Boston: Beacon Press.

Willis, Susan. 1984. Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison. V *Black Literature and Literary Theory*, ur. Henry Louis Gates, Jr.. 263–283. New York in London: Routledge.

Wisker, Gina. 1993. Disremembered and Unaccounted For: Reading Toni Morrison's *Beloved* and Alice Walker's *The Temple of My Familiar*. V *Black Women's Writing*, ur. Gina Wisker. 78–95. Basingstoke in London: Macmillan.

Young, Al (ur.). 1996. *African American Literature: A Brief Introduction and Anthology*. New York: HarperCollins College Publishers.