

Милица М. Софинкић¹
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

АСПЕКТИ ДРУГОСТИ У РОМАНУ *ВОЉЕНА* ТОНИ МОРИСОН (ДРУГОСТ КАО ТРАУМА)

У раду се питање другости узима као наткрилни термин који обједињује многе аспекте овог феномена, наглашено присутног у читавом опусу Тони Морисон. Други се у њеном делу јавља најчешће као радикални облик социјално-политички условљеног конструкта, док је другост израз припадања сфери страног и непознатог која изобличује појединца, отуђује га од заједнице по одређеној основи, те самоспознају и поимање властитог идентитета чини проблематичним. Искazi саме списатељице, аутопоетички интонирани, издвајају феномен другости као једну од њених првостепених наративних преокупација која у романима бива представљена кроз испитивање могућих начина *писања* другости. Конкретно, полазећи у овом раду од романа *Вољена*, анализира се како је однос родне и расне дискриминисаности утицао на наративне конструкције другости. Може се приметити да се она остварује у својеврсној кулминацији – *штрауми*, која ће бити отелотворена самим ликом Вољене. Фокус анализе јесте на Сети, главној јунакињи, док су укључени и примери других наративних гласова, посебно они који се могу сматрати парадигматичним, а припадају трима генерацијама жена романа *Вољена*. Познато је да је Тони Морисон основну грађу за свој роман пронашла у фактима, па је стога и однос фикције према реалности, тачније историографији од пресудног значаја. На сплет питања о томе како је конструисана истина о расној и родној потлачености у историји и како се манифестују последице ропства на појединачном и колективном плану, ауторка одговара наративизованом траумом као изразом дехуманизоване свести, док рад полази од постулака којима је остварен овакав третман трауме, ослањајући се на теоријско-методолошку струју у истраживањима дела Тони Морисон посебно оријентисану на аспекте другости.

Кључне речи: Други, другост, идентитет, род, раса, траума, наратив, Тони Морисон, *Вољена*, Сета

Тони Морисон (*Toni Morrison*, 1931–2019) прва је Афроамериканка која је освојила Нобелову награду за књижевност (1993), и то на име, како је у званичном обавештењу стајало, визионарске и поетске моћи која је удахнула живот есенцијалним питањима америчке стварности. Дуг стваралачки век и богат опус ауторке били су концентрисани управо око сложених проблема друштвене стварности коју је она посматрала у дијахронији, настојећи да њене жаришне тачке у својим текстовима прикаже посредством лука који сеже до далеке прошлости, а и те како детерминише савремени тренутак. Њено присуство у књижевности прати континуирано интересовање светске читалачке јавности и истраживача који су указали на особено комплексну феноменолошку свест ове списатељице, чије је бављење књижевним дискурсом подразумевало деловање у више области – радила је као уредница, универзитетска предавачица, објављивала је теоријски интониране студије и есеје, док је поред романа, по којима је најпознатија, писала и у другим жанровским облицима. У говору који је одржала приликом уручивања Нобелове награде² Тони Морисон је призвала наратив

1 sofinkicmilica@gmail.com

2 У Стокхолму, 8. децембра 1993. године.

древне приче, чије варијације постоје у свим културама, о мудрој слепој старици. Она је у верзији познатој списатељици „ћерка робова, црна Американка, која живи сама у малој кући ван града”, док јој је мудрост обезбедила да у својој заједници буде „и закон и трансгресија”. Прича садржи одјек морфологије бајке, у чијем природном следу стоје и искушења, па ће се „једнога дана” пред њом наћи „неки млади људи” који ће њену мудрост испитати унапред немогућим задатком – желеће да одреди оно што не може видети: да ли се у њиховој руци налази жива или мртва птица (Морисон 1997: 267–268).³ У низу наводних неодређености крије се универзалност којој као фундаменталном карактеру приче тежи списатељица. Одговоре старице Тони Морисон узима алегоријски, док их семиотички, попут кода, преноси на принцип властитог стварања. Старица одговара: „Не знам да ли је птица коју држите жива или мртва, али знам да је она у вашим рукама. У вашим је рукама”, а ауторка (1997: 268) речено интерпретира на трагу свог позива, бирајући да „птицу чита као језик, а жену као искусног писца”. На овај начин списатељица апострофира важну одлику личног односа према језику, коју проналази код мудре старице – писати значи мислити о језику као систему у одређеној мери, потом као о живом организму над којим контролу има онај који пише и, на крају, најважније, писати значи видети језик „као средство – као чин са последицама” (Морисон 1997: 268). Увођење етичке компоненте у естетску активност и проблема одговорности, садржаног у реплици старице, значајно одређује однос ауторке према наративу, а посебно ако њиме испитује метанаративе, попут историје и у њој конструисане истине. Управо у овим оквирима списатељица формира и говор о дружности.

У књизи *The Origin of Others* Тони Морисон (2017: 22) у теоријско-есејистичком дискурсу посматра „претеран страх од странца”, пре свега расно маркираног, стижући тако до питања како се Други јавља у самом наративу. Чињеница да у студији написаној тридесет година касније читаво поглавље посвећује осврту на другост у свом роману *Вољена* (*Beloved*, 1987) наглашава основаност увида да је управо она, каткад представљена као радикална страност, важан предмет феноменолошке и херменеутичке обраде у тексту. Ауторка говори да је промењен концепт онога што се сматрало човеком и да истина подразумева „знаке навода око себе” јер је њено „одсуство (њена неухватљивост) снажније од њеног присуства” (Морисон 2017: 37–38). Будући да префикс *пост-* усмерава многа досадашња теоријска полазишта у анализи романа *Вољена*, и о истини је могуће говорити ослањајући се на њен статус у постхуманом свету, као и на њен положај у постмодерном наративу.⁴ Другост се тако јавља као тенденција друштва да је конструише, а ауторка испитује границе њене наративности. Доминантни аспект дружности у роману *Вољена* јесте принцип коренитог отуђења под механизмима деловања трауме. У поменутој књизи, када се интересује за порекло Дру-

3 Превод свих цитата референци, било дословно, било у парафразама, припада ауторки рада. Једини изузетак јесте сам роман *Вољена*, где је коришћен постојећи превод на српски језик упоредо с оригиналом.

4 Припадност романа *Вољена* постмодерној књижевности у науци је врло присутно питање. Наиме, премда текст Тони Морисон не задовољава сасвим формална начела постмодерног романа, не исцрпљује се у експерименту и жанровским мешањима, он идејно, језички и наративно одговара извесним постмодерним тенденцијама. Видети рад Рафаела Переса Тореса (*Rafael Pérez Torres*) (1997: 91–109) сугестивног наслова “Knitting and Knotting the Narrative Thread – *Beloved* as Postmodern Novel”. Такође, упутна је и студија Линде Хачион (*Linda Hutcheon*) *Поетика постмодернизма*, посебно њена друга целина која говори о историографској метафикцији и као предмет анализе узима и прозу Тони Морисон (в. Хачион 1996).

гог, ауторка сагледава могућности књижевне артикулације овог феномена. Стога се у поглављу “Narrating the Other” примарно посвећује свом најславнијем роману, у ком у текстуалној јукстапозицији стоје приче о Маргарет Гарнер и Сети, као фиктивном одговору на стварност. Тако се једна наспрам друге налазе и две истине, док је, како је ауторка више пута за живота наглашавала, она у књижевности *истинитија*, јер није централизована и искључива. Сведочења која се односе на случај чедоморства у ком је мајка видела једини спас од ропства, послужила су као предложак основном наративном току приче о Сети.⁵ Две тачке ауторка маркира као кључне: немоћ свекрве Маргарет Гарнер да се одреди, те или осуди или одобри чедоморство, и спокојност саме Маргарет.

Ауторка, како и сама тврди, узима однос ових двају жена, представница две поробљене генерације, као темељно полазиште за конструисање приче – Сетина свекрва Бејби Сагс, заједно са самом Сетом, подређује свој глас сведочењу у име читаве заједнице у којој њена улога има одређених црта из приче о мудрој старици, а наведено не чуди будући да је древна приповедачица фигурирала као носећи симбол у наведеном свечаном говору списатељице. Тони Морисон својим јунакињама, дакле, улива моћ приповедања и оснажује њихове наративне гласове који се јављају као одјечи из прошлости остварујући право на саопштавање властите истине. И код Бејби Сагс, једнако као код Сете, одиста има некаквог спокојства, оног у ком је ауторка, упознавши се са случајем Маргарет Гарнер, препознала посебну литерарност. Наративи који прате њихове животе стоје на граници ретрауматизације и коначног искупљења, као последње прилике за самоспознају која, премда болна, најзад раскрива однос насилника и жртве. Кључно је уочити да (а то постаје јасно већ у уводним страницама *Вољене*) ауторка у бинарној опозицији не замењује тезе, не премешта ранијег периферног субјекта на централну позицију, избегавајући вешто виктимизацију. Напротив, у роману су оне аутономне приповедачице окренуте проблематизовању сопственог идентитета и откривању слојева властите личности који су им били укинута. Другим речима, преиспитивање наратива о прошлости прелази сасвим у домен сазнајних и спознајних капацитета јунакиња Тони Морисон, показујући да су факти којима барата историографија конструкти које треба деконструисати. Отуда су потреба за личним идентитетом и процес суочавања са догађајима из прошлости заправо територија на којој се твори идентитет црне жене као такве.

Структурно посматрано, роман *Вољена* тежи смени приповедних токова подељених у засебна поглавља која се смењују једнако као и приповедачки гласови у њима – они говоре у садашњем времену, живо, селећи се из сећања на дане ропства у Слатком дому у актуелни тренутак и кућу на броју 124. Почетак приче већ наговештава да ће искуства из прошлости бити призивана посредством сећања и накнадног сведочења, прелиминарно обележена једним одсуством – у првих неколико редова романа представљају се све његове јунакиње и објашњава се да је Сетина свекрва Бејби Сагс умрла. Овај поступак показаше се касније врло индикативним – Тони Морисон романом *Вољена* брише границе између живих и мртвих, поробљених и слободних и, на концу, фикције и стварности,

5 У овој студији она прави исцрпан осврт на све познате детаље случаја Маргарет Гарнер, чију је биографију десетак година након објављивања *Вољене* написао Стивен Вајзенбургер (Steven Weisenburger) под насловом *Modern Medea: A Family Story of Slavery and Child-Murder from the Old South*. Тони Морисон наглашава да насупрот његовим интенцијама да пружи пун биографски оквир и сагледа услове који су довели до фаталног догађаја стоји њена списатељска намера да одмери оно појмљиво и непојмљиво у том чину посредством наратива (Морисон 2017: 81–82).

како би прелиминарно омогућила преплитање истинâ. Уз Бејби Сагс и Сету, ту су и ћерке главне јунакиње, Денвер и Вољена, те стога приче о прошлости, у виду сећања и реминисценција, стоје напоре са њиховим крајњим исходиштима у садашњости. Везивно ткиво њихових прича, али и њихове свакодневице, јесте траума која сама за себе проговара у призорима напете самозагледаности посредоване ванредним језиком и стилем списатељице. У одређеној мери би се могло тврдити да на крају овог низа с разлогом стоји Вољена, трогодишња ћерка коју је Сета убила кад им је наново запретило ропство, вративши се у годинама које би јој по природи припадале и у фигури граничне свести, анималног карактера, опстајући између духа из прошлости и сасвим карналног облика, као својеврсна отелотворена колективна траума.

Литераризација трауме, тачније њена наративизација која се удаљава од психоаналитичког приступа књижевном делу, односно јунацима који су трауматизовани, студиозно је испитана у књизи Кети Карут (*Cathy Caruth*) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996), и готово неизоставно бива консултована у истраживањима која се баве траумом у наративу. Ауторка показује како је сам појам *траума* прешао пут од старогрчке конотације „ране на телу” ка „рани ума”, те да су бројни, уједно врло сложени начини њеног транспоновања у текст који, како закључује, има аутентичан „језик трауме”, било да се ради о књижевном, теоријском или психоаналитичком дискурсу, односно свеједно да ли је индивидуална или колективна (Карут 1996: 3–4). За текстове који припадају другој половини двадесетог века, тачније периоду када су већ завладале структуралистичке и постструктуралистичке теорије, „лингвистички оријентисане”, на снази је питање да ли језик уопште може да нам обезбеди „приступ историји” (Карут 1996: 73). Код Тони Морисон, имајући у виду време када је објављена *Вољена*, присутан је сложен однос према поменутих метанаративима, међу којима је свакако историја, а који се одражава испитивањем могућности самог језика. Списатељица рехабилитује поверење у причу, личне повести својих јунакиња (и јунака), тако што је поставља насупрот цензурисаној и корумпираној оптици историјског наратива.

Идеја испитивања граница језика почива на удруженом деловању наратива са сугестивном моћи усмене афроамеричке традиције, инкорпорисане у виду предања и веровања којима обилује прича о ропству у Слатком дому, и ропству уопште. Приповедачки гласови (јер чини се да основну причу одликује својеврсно вишегласје) сугеришу замисао писања нове историје афроамеричке заједнице, како би се релативизовао наизглед неповредив и неупитан однос снага центра и периферије.⁶ На овом плану врши се и савладавање осећања радикалне другости јунакиња, које у условима крајње отуђености морају спознати себе. Суочавање са собом носи несавладив осећај преплављености, који резултира појавом трауме као видом иманентне другости. Стога теза о трауми као одговору на неочекивани насилни догађај, онај који није благовремено рационално обрађен, ауторке Кети Карут, може бити узета као рам слици трауме каква се јавља у унутрашњем свету јунакиња Тони Морисон. Она уочава и извесну правилност у механизму деловања трауме, те тврди да је у њеној сржи репетитивност (Карут 1996: 91). Ово сведоче јунакиње романа *Вољена*, чиме је остварено присуство прошлости у садашњости, односно враћање потиснутог како би оно добило адекватну артикулацију.

6 О историјском подтексту и темама условљеним културним и друштвеним превирањима на плану неколико романа Тони Морисон, видети: Ден Кубичек 1998.

Када се тридесет година касније осврће на другост у роману *Вољена*, Тони Морисон рефлектује на намеру да се средишње питање романа, убијено дете, протеже кроз читаву причу. Будући да је Други друштвена творевина, он може настати и посредством наратива – за списатељицу је прича о Вољеној „прилика да се буде и постане Други”, „странац”, док је сама Вољена онај „коначни Други”. Та коначност показује се, како је речено, као *постварена*, отелотворена прилика за суочавање са непознатим деловима властите личности. Пример главне јунакиње, Сете, Вољенине мајке, најдоследнији је и најречитији поред других жена које у пресеку родно и расно основане угњетаваности први пут сагледавају интелектуалне и духовне сфере сопства. Стога ће и овај рад примарно приказивати обресе Сетине трауматизованости, који одражавају тесну везу њене визије мајчинства и положаја робиње. Отуда је она и редак пример уопште женског говора о ропству унутар књижевног дискурса, док је још ређа тематизација мајчинства у условима ропства (Селфрид 2018: 69). Сета апсорбује и емитује и друге женске наративне гласове, тачније њихова искуства се преламају кроз њене опсервације о поменутој кључној биолошкој улози жене, на коју је бивала сведена до искључивости, до пуне репродуктивне функције каткад изједначене с анималном перцепцијом. Јунакињу затичемо као *бившу* робињу која сада, у условима стечене слободе, и даље у цикличним налетима живи трауму недалеке прошлости. Она за њу представља задати контекст, такорећи наслеђено знање у чијим оквирима је формирана њена слика света. То наслеђе и снага колективног често бивају евоцирани у сећањима на Бејби Сагс, представницу најстаријих и најсировијих облика живота у ропству: „Прошлост јој је била као и садашњост, неподношљива”⁷ (Морисон 2013: 18), рећи ће Сета. Ова два времена, тачније два јасна временска плана саме приче, попримају наглашено замућене границе у Сетиној свести како пред читаоцима одмиче процес њеног суочавања са траумом. Наравно, он не представља свесну одлуку јунакиње да сагледа психолошке последице минулог живота већ пре грчевити напор да се освести траума која прожима генерације жена њене породице, заметнута још у причама не само Бејби Сагс него и њене мајке. Сета о њој неће говорити као и трауми, заиста, али нарација ће посведочити контуре њене свести о проблему приказивањем физичких и психолошких промена, или, прецизније речено, рана, како подсећа Кети Карут.

Портрет Сете заправо је портрет онемогућеног идентитета. Она показује недвосмислену нестабилност у погледу мајчинства, што се очитује кроз однос са Денвер, потом у контакту са Полом Дијем кроз емотивни и сексуални живот, и на крају у односу према себи самој, који се најјасније открива доласком Вољене и изненадном усмереношћу Сете на самодефинисање. Њено детињство и младост познају искључиво ропство као *modus vivendi*, маркирајући прошлост коју је неопходно потиснути како би се живот уопште могао наставити. Репрезентативне фигуре прошлости јесу женске, оличене кроз Сетину мајку коју она памти по жигу и скончавању живота у ропству, и кроз Бејби Сагс, којој је син Хали, Сетин супруг, *купио* слободу, али чија је свест остала поробљена. У прошлости Сета види искључиво извор неподношљивог живота, препуног насиља и губитка вољених, што као једино *знање* које поседује покушава да пренесе на своју ћерку, представницу треће генерације црних жена у овом роману:

Место где сам била пре него што сам дошла овамо стварно је. И никад неће нестати. Све и да цела фарма [Слатки дом] пропадне, све до последњег стабла и власти траве.

7 “Her past had been like her present – intolerable.” (Морисон 1987: 4)

Та је слика и даље тамо, и не само то – одеш ли тамо – ти која никад тамо ниси била – и станеш ли на место где је фарма некад била, поново ће се све десити. Биће тамо и чекаће те. И зато, Денвер, никад тамо не смеш да одеш. Никад. Јер иако је све прошло – једном засвагда – увек ће бити тамо и чекаће те. Баш зато сам и морала децу да склоним оданде. По сваку цену.⁸ (Морисон 2013: 57)

У тексту Тони Морисон, опет, постоји императив реконструкције идентитета, и сопства и другости, те су и пред Сетом постављени окидачи суочавања са потиснутим, како би отпочео процес исцељења или макар онај наратив у који списатељица полаже поверење – искупљење посредством приче и поновно писање наратива о прошлости. Први такав импулс нужног суочавања с одбаченим садржајима прошлости, прва присећања која ће се показати фундаменталним делом процеса исцељења, подстакнута су појавом Пола Дија. С њим разговори имају ноту подразумевања, будући да се њихово искуство ропства сустиче у истом хронотопу, завршавајући махом у епизодама ретрауматизације и навраћања непријатних сећања. Узнемирујуће емоције темељно одражавају Сетин однос према стварности, језички сугестивно транспоноване кроз текст, увлачећи читаоце у фрагментарне приказе прошлости о којима нема заокружених приповедних токова. Чак и чин чедоморства, који је централна тема романа, јавља се тек на нивоу флешбекова свих сведока тог догађаја, који тек узети збирно читаоцима остављају сведочанство о суштинској немисливости и непојмљивости таквог стања свести. Даља суочавања Сете са емоцијама и епизодама из свог живота добијају извесни развојни ток и својеврсну генезу тек у конкретном сусрету са централном фигуром своје прошлости, убијеним дететом, које се враћа да говори у своје лично име, али и у име оних „шездесет милиона и више”.⁹

Премда делује противречно, Сетин процес исцељења, сада, по повратку ћерке чији се идентитет дуго само слути, праћен је аутодеструктивним импулсима. Наталожене емоције и потиснуте трауме, распоућеност субјективности у немогућству да дефинише разлику између добра и зла, милости и злочина, кулминирају жељом да изгубљено буде надокнађено, чиме Сета сасвим занемарује себе, чак и Денвер, како би се апсолутно подредила жељама Вољене.¹⁰ Она је симбол сложене семантике – одражава судбину читавог колектива, али и обликотворна искуства своје мајке, попут кривице, губитка, греха, која Сета не успева да апсорбује јер их циклично потреса уверење да је своје дете спасила ужасног живота. Принцип премештања индивидуалног удеса на колективни женски план паралелан је још једном дуализму кроз који се огледа трауматизованост јунакиња Тони Морисон, а одвија се између психолошких и телесних показатеља те трауме. Конкретно, Сетини оживљи, поред оних које се крећу од свесног до несвесног испитивања идентитета кроз емоције и сећања, имају и свој физички облик – када ју је након бекства пронашла и помогла јој да се породи, белкиња Ејми, Ејми Денвер по којој ће Сетина ћерка добити име, описујући леђа

8 “Where I was before I came here, that place is real. It’s never going away. Even if the whole farm – every tree and grass blade of it dies. 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. That’s how come I had to get all my children out. No matter what.” (Морисон 1987: 36)

9 Наведено стоји као посвета на почетку романа: “Sixty Million and more”.

10 Овај проблем у свом раду прецизније дотиче Викторија Кромбхолт (в. 2010: 47–61), интересујући се превасходно за питање трауме и психолошке последице очитане у овом роману Тони Морисон, док се у својој студији бави и другим ауторкиним књигама.

одбегле робиње мапирала је размере претрпљеног насиља. На тај начин је још један облик трауме, у овом случају опредмећен, наративизован тако што је учињен естетским, пријемчивим књижевном дискурсу, вербализован тако да савлада инертност коју пружа сваки покушај да се разуме искуство ропства:

То је дрво [...]. Видиш, ево стабла – црвено је, скроз расцепљено и пуно сока, а овде се грана. Богами, баш је разгранато. Има, чини се, и лишће, а тако ми свега ево и пулоака. Прави пупољчићи, и то бели. На леђима имаш цело-целцато дрво. У цвату. Шта ли је божји наум, да ми је знати. Добијала сам и ја бичем, али не памтим да су ме икад овако ишибали.¹¹ (Морисон 2013: 108)

Тачка која доводи до хипертрофираних преплављености страхом, чак и *post festum*, како и иначе наступа траума, огледа се у угрожености јединог стабилног упоришта у Сетином животу, а то је осећај мајчинства. У условима ускраћености елементарних људских права континуираном сведочењу губитку ближњих, Тони Морисон отвара тему мајчинства, као готово опште место своје прозе, искушавајући у контексту који је за њене јунакиње крајње неуслован. Власници фарме на којој је Сета служила обезбедили су робовима елементарно пристојан и достојанствен живот који је прекинут након смрти господина Гарнера и доласком такозваног Учитеља на имање. У њему су акумулирани најрадикалнији и најнасилнији облици поступања према робовима, сведеним сасвим на функцију рада и рађања. Сета, као жена, бива изложена интелектуалном и сексуалном угњетавању, донекле и опште биолошком, јер увиђа погубни карактер Учитељеве представе о Другом. Други, који је за њега расно проблематичан, а у случају Сете и родно, односно полно, бива деградиран на јединку нижу од људске врсте, што потврђује прављењем некаквих интерних листа и истраживања која спроводе на фарми – чему подучава и своје младе рођаке, ученике – а у којима робове класификује према њиховим људским и анималним особинама. Сећање које Сети увек изнова навире односи се на нарочито болан чин, по репетитивности његовог враћања у виду ретрауматизације, „одузимања млека”, тачније укидања њене једине преостале виталне функције – функције мајчинства и доживљаја да неко од ње суштински зависи. Џенин Селфриц (*Janeen Selfridge*), у цитираном раду, уочава одјек усмене традиције и предања у исконској вези Сете са концептом мајчинског млека, у оквиру ког је у основи пољуљан њен једини идентитетски континуитет – до те мере да јој се у читавом нападу угроженост улоге мајке чини гором од чињенице да је силована (Селфриц 2018: 78). Када при крају романа остаје са својим ћеркама, где свака у засебном наративном току монолошки савладава чињеницу о идентитету Вољене, у процесу опраштања себи и савладавања трауме прошлости, Сета се поново враћа на тај моменат, чиме потврђује темеље своје трауме:

Вољена, то ми је ћерка. Моја је. [...] Морала је да буде безбедна и ја сам је послала тамо где ће то бити. Али моја љубав је била јака и она ми се сад вратила. [...] Никад је нећу пустити од себе. И објаснићу јој иако не морам. Што сам то урадила. [...] Стараћу се о њој како се ниједна мајка никад није старала о детету, о ћерци. Нико више никад неће добити моје млеко сем моје деце. Никад никоме и нисам морала да га дам – онај једини пут кад јесам узето ми је – приковали су ме и узели ми га, Млеко које је припадало мојој беби. [...] Испричаћу Вољеној за то; разумеће. Она

11 “It’s a tree [...]. A chokecherry tree. See, here’s the trunk – it’s red and split wide open, full of sap, and this here’s the parting for the branches. You got a mighty lot of branches. Leaves, too, look like, and dern if these ain’t blossoms. Tiny little cherry blossoms, just as white. Your back got a whole tree on it. In bloom. What God have in mind, I wonder. I had me some whippings, but I don’t remember nothing like this.” (Морисон 1987: 79)

ми је ћерка. Једина за коју сам успела да сачувам млеко и донесем јој га чак и пошто су ми га украли; пошто су се према мени понели као да сам крава, не, коза [...].¹² (Морисон 2013: 253–254)

Веза физичке и психолошке изложености насиљу, која резултира траумом и потискивањем непријатних искустава, остављајући јунакиње романа у трајном грчу, непромењене свести, оваплоћена је начином на који говори и дела сама Вољена. Уколико она представља прошлост – у прошлости се ништа не може изменити. Ауторка функционализује учинковитост рада механизма трауме у самом бићу убијеног детета које, и када се врати, има неразвијене и инфантилне реакције, прилично насилне и неартикулисане. Суочене са Вољеном, представнице две генерације поробљених црних жена суочене су заправо са нужношћу да одступе од слике коју су до тада имале о себи, а коју су творила искључиво искуства из прошлости – Сета мора спознати себе као слободно биће, не само кроз улогу мајке, док Денвер мора разбити понављајући образац проживљавања детињства кроз приче своје мајке, што је, у суштини, њено једино интересовање.¹³ У култној књизи *Quiet as it's kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison* ауторка Џ. Брукс Бусон (*J. Brooks Bouison*) код јунакиња романа Вољена указује на повезаност трауме са осећањем стида који наступа услед препрека самодефинисању. Овај комплекс осећања премашује жељу главне јунакиње да остави прошлост иза себе јер се трауматизованост и пониженост увек враћају у преплављујућим налетима. Ауторка тврди да описујући „немогућу историју коју Сета носи са собом, списатељица сведочи омаловажавајућем ропству у Вољеној користећи духа како би живим одржала читаочев осећај за несхватљивост иску-

12 “Beloved, she my daughter. She mine. [...] She had to be safe and I put her where she would be. But my love was tough and she back now. [...] I won't never let her go. I'll explain to her, even though I don't have to. Why I did it. [...] I'll tend her as no mother ever tended a child, a daughter. Nobody will ever get my milk no more except my own children. I never had to give it to nobody else – and the one time I did it was took from me – they held me down and took it. Milk that belonged to my baby. [...] I'll tell Beloved about that; she'll understand. She my daughter. The one I managed to have milk for and to get it to her even after they stole it; after they handled me like I was the cow, no, the goat [...]” (Морисон 1987: 200)

13 На овом трагу врло је илустративно, али и врло потресно, како се одвија освешћивање властитог бића и идентитета Бејби Сас. Премда и након поклоњене, тачније купљене слободе она паги за сином ком је нестао сваки траг, и живи у заједници која је кући броја 124 маркирала као место страховитих дешавања, у непосредној близини Сете чији поступак не успева да одреди ни као добар ни као лош, она ипак у последњим годинама свог живота, колико је била слободна, оставља назнаке самодефинисања најмање на два нивоа. Ако се први условно може назвати унутрашњим, он подразумева интелектуалне и емотивне опсервације, те опажање стварности и појава које су јој по природи ропства биле ускраћене. Пред читаоцима се одвија постепено формирање предметног и појмовног света који се пред очима старице, оне „мудре старице”, јавља као сасвим нов – тако по први пут око себе слободно опажа боје – „[...] оно мало преостале снаге трошила је на размишљање о бојама. ‘Дај мало љубичасте, ако има. Ако не, онда ружичасте’” (Морисон 2013: 18) (“[...] she used the little energy left her for pondering color. ‘Bring a little lavender in, if you got any. Pink, if you don’t’” (Морисон 1987: 4)). Други ниво самоспознаје Бејби Сас комплементарно би се могао назвати спољашњим, у овом случају физичким. По ослобођењу, она први пут перципира своје *шело* – „Нешто се збива. Шта се то збива? Шта је, питала се. Није знала како изгледа нити ју је то занимало. Али одједном је видела своје руке и помислила, тако јасно и просто: ‘Ове руке припадају мени. Ово су моје руке.’ Потом је осетила да јој нешто лупа у грудима и открила још једну новину: срце које бије. Је ли ту било све време? Ово што удара? Осетила се као будала и почела грохотом да се смеје” (Морисон 2013: 182) (“Something's the matter. What's the matter? What's the matter? she asked herself. She didn't know what she looked like and was not curious. But suddenly she saw her hands and thought with a clarity as simple as it was dazzling, ‘These hands belong to me. These my hands.’ 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? She felt like a fool and began to laugh out loud” (Морисон 1987: 141)).

ства ропства”, док у том поетичком маневру и уопште фигури духа који уходи и прогони види замисао да се читаоцима окупира пажња током развијања наратива (Брукс 2000: 136). У постиђености пред собом самом, која је саткана од генерацијског женског бола и понижености, Сета се опредељује за злочин пре него за преношење искуства ропства. Стид, који покушава да искорени забором и несећањем, кључна је емотивна копча са трауматским доживљајем прошлости – стога се другост испољава као траума *per se*, као дух који прогони јунакињу, злоупотребљену на биолошкој основи и стигматизовану на основу расе. Дакле, оно што неопозиво твори њен идентитет узето је као повод за насиље. Како не може одбацити ни род ни расу којој припада, наступа деструктивна репетитивна заробљеност у стеге властите природе.

Посредовање идеје другости, код Тони Морисон у неколико наврата назване радикалном, путем наративизовања трауматичних догађаја прошлости који обједињују и индивидуалне и колективне судбине, у роману *Вољена* представља наративни поступак којим се испитује како се другост уопште може писати. Списатељица ово проблемско поље отвара на примеру међусобног огледања женских судбина једне у другој, у чему се опажа извесна поновљивост и претећа опасност пред истим центрима моћи – те централне позиције најчешће се темеље на непопустљивом патријархалном фалоцентричном погледу на стварност, на оптици која жену своди на пуки објекат. Сложеност писма Тони Морисон чита се и у храбром настојању да се конкретна проблемска подручја функционализују унутар широког хоризонта друштвеног деловања. *Вољена*, стога, истражује ожиљке ропства на примеру афроамеричке заједнице, одржавајући фокус на гласовима који су у званичној историографији претрпели највећу репресију – то су гласови жена и деце. Упознавши се са случајем Маргарет Гарнер, који се заиста десио, ауторка проналази потентне наративне стратегије којима се могу представити трансвокалне могућности саме приче, најзад испричане гласом другости. Сета у себи носи генезу мучне самозагледаности и потраге за одговорима о личном идентитету на територији наратива о прошлости и наратива о Другом, показујући како другост артикулишу они којима припада статус повлашћених, најчешће стечен насиљем, а како се она јавља и савладава у токовима интроспекције.

Извори

Морисон 1987: T. Morrison, *Beloved*, New York: Alfred A. Knopf.

Морисон 2013: T. Morison, *Voljena*, prev. Dijana Radinović, Beograd: Laguna.

Литература

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

Ден Кубичек 1998: M. Dehn Kubitschek, *Toni Morrison: A Critical Companion (Critical Companions to Popular Contemporary Writers)*, Westport: Greenwood Press.

Хачион 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma*, prev. Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.

Карут 1996: C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

- Кромбхолц 2010: В. Кромбхолц, *Плес по жици: Пол, род и идентитет у романима Тони Морисон*, Нови Сад: Матица српска.
- Морисон 1997: T. Morrison, Nobel Lecture 1993, in: Nancy J. Peterson (ed.), *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 267–273.
- Морисон 2017: T. Morrison, *The Origin of Others*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Перес Торес 1997: R. Pérez Torres, Knitting and Knotting the Narrative Thread – *Beloved* as Postmodern Novel, in: Nancy J. Peterson (ed.), *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 91–109.
- Селфриџ 2018: J. Selfridge, *Beloved: The Physical Embodiment of Psychological Trauma*, *Midwest Journal of Undergraduate Research*, Issue 9, 68–83.

ASPECTS OF OTHERNESS IN TONI MORRISON'S NOVEL *BELoved* (OTHERNESS AS TRAUMA)

Summary

This paper explores the theme of otherness as trauma in Toni Morrison's novel *Beloved*. Otherness is treated as an "umbrella term" that encompasses various aspects of this phenomenon, prominently in Morrison's body of work. Within her writing, the other often takes the form of a socio-politically conditioned construct, while otherness itself represents a sense of belonging to the realm of the foreign and unknown. This distortion of the individual alienates them from their community, creating difficulties in self-knowledge and understanding of their own identity. Morrison's own statements emphasize the significance of otherness as one of her primary narrative concerns, explored through different approaches to *writing* otherness in her novels. This paper specifically analyses the influence of the relationship between gender and racial discrimination on the narrative constructions of otherness in *Beloved*. The novel serves as a starting point for examining how these themes intersect. It becomes evident that this intersection reaches its culmination in the form of *trauma*, which is embodied by the character of Beloved. The analysis focuses on Sethe, the novel's central character, with additional examples from other narrative voices, particularly those deemed paradigmatic, belonging to three generations of women in *Beloved*. It is important to note that Morrison derived the foundational material for her novel from historical facts. Consequently, the relationship between fiction and reality, specifically historiography, assumes crucial significance. In response to questions regarding how the truth about racial and gender oppression is constructed in history and how the consequences of slavery manifest on both individual and collective levels, Morrison employs narrativized trauma as an expression of dehumanized consciousness. This paper explores the techniques employed to achieve this treatment of trauma, drawing from the theoretical and methodological currents within the research of Toni Morrison's oeuvre, particularly those focused on aspects of otherness.

Keywords: Other, otherness, identity, gender, race, trauma, narrative, Toni Morrison, *Beloved*, Sethe

Milica M. Sofinkić