

## ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА *ВОЉЕНА* ТОНИ МОРИСОН И *АВЕСАЛОМЕ, АВЕСАЛОМЕ!* ВИЛИЈАМА ФОКНЕРА

Иако их раздваја више од педесет година, романи *Вољена* Тони Морисон и *Авесаломе, Авесаломе!* Вилијама Фокнера имају пуно тога заједничког и спаја их мноштво мотива. Оба аутора везана су за амерички Југ и њему својствену испреплетеност садашњости и прошлости, за утицај и последице робовласничког система, као и за заједницу и токове културе и историје који су тај простор дефинисали.

Један од централних мотива у оба романа, који истовремено повезује и све до сада поменуто, јесте питање идентитета њихових главних протагониста. Највише пажње ће стога бити посвећено управо овом мотиву: препознавању бројних сегмената од којих је сачињен идентитет у овим романима, као и сасвим посебан ауторски потпис писаца, односно специфичан начин на који су ти мотиви приказани кроз карактеризацију ликова, али и кроз карактеризацију простора. Повезаност карактеризације и мотива идентитета заузима посебно место у овом раду. Сам мотив идентитета сачињен је од обиља њему подређених мотива о којима ће бити највише речи.

*Кључне речи:* идентитет, карактеризација, простор, робовласништво, Вилијам Фокнер, Тони Морисон, Југ, изолација, заједница

### Идентитет и карактеризација простора код Фокнера

Није реткост да се у америчкој књижевности идентитет и порекло протагониста везују за конкретан простор или локалитет као што је кућа, па тако ни ова два романа не само што нису изузетак у том погледу, већ представљају одличан пример дефинисања идентитета главних јунака путем просторних одредница. Кућа је у ова два романа приказана као посебан ентитет, као један од протагониста:

„... и опет је изгледало као да то није она говорила, него као да је сама кућа изрекла те речи – кућа коју је саградио он, коју је некакво гнојно излучивање из њега самог створило око њега...” (ФОКНЕР 1961: 103).

<sup>1</sup> milosars@mts.rs

Томас Сатпен као централна личност романа *Авесаломе*, *Авесаломе!* израња из магли прошлости и настањује се у мочварама „безгласног Ништа“ (1961: 4), Фокнеровог измишљеног округа Јокнапатофа у Мисисипију. Његов идентитет је у том тренутку подједнако недефинисан као и простор из којег се први пут помаља. Оно што ће уследити је неодојивост идентитета који Сатпен жели да изгради и оног који стиче, то јест начина на који га тумачи збуњена заједница чији део он тако одлучно жели да постане. Као што се у бајкама и популарним филмовима после смрти негативних јунака руше замкови чврсто везани за њихове судбине, тако и Сатпенову кућу у мочвари гута пожар у завршном поглављу неуспешности његове животне мисије и на тај начин, према речима Едуара Глисана (Eddouard Glissant) „кроз апокалиптично уништење, представља крај приче“<sup>2</sup> (1999: 63). Кућа је сасвим директно везана за идентитет јер она и настаје, развија се, опада и коначно нестаје упоредо и са Сатпеном и са оном репутацијом коју је он за себе саградио, „као да је дрво од којег је била саграђена било месо“ (Фокнер 1961: 285–286). Као што кућа остаје недовршена, тако и Сатпенов идентитет остаје недоречен. Удаљења је од града као што је и власник издвојен од заједнице, „у сеновитој, маларичној области“ (1961: 50). Издвојеност се препознаје и код Сете, јер је и њена кућа на осами.

Фокнер је циљано недоречен, ретко се опредељује и још ређе преућује. Мочваре Мисисипија не морају нужно да представљају ни самог Сатпена, већ нешто много више. Фокнеров наратив заправо не разјашњава нити сугерише, већ увлачи читаоца дубље у причу а да му при томе отежа да открије додатне детаље, да одложи спознају о важним сегментима фабуле или, по речима П. Тобин (Patricia Tobin): „и стил и структура скривају значење и одлажу откривање довољно дуго да читалац постане као хипнотисан“<sup>3</sup> (1978: 107). Проблему идентитета на сличан начин приступа и Т. Морисон. У роману *Вољена кућа* је такође важан чинилац у карактеризацији главних ликова.

Борба за стицање идентитета је основно Сатпеново обележје и све што он чини усмерено је ка формирању друштвеног статуса. Сатпена и Сету везује то што се обоје у новој средини боре за идентитет. За Сатпена је статус све – он долази у Мисисипи као незнаца који уз то говори још и непознатим језиком и чији углед тек треба да се формира. За неке је он недокучив, а за друге, као на пример за Розу Колдфилд, он је демон: „Из спокојног праска грома он би се изненада појавио (човек-коњ-демон)... у чијем се оделу, коси и бради још увек осећао слаб задах сумпора...“

<sup>2</sup> Through the apocalyptic destruction, ordains the end of the story

<sup>3</sup> Both structure and style serve to withhold meaning and delay revelation long enough for the reader to become hypnotized.

(ФОКНЕР 1961: 4). На недореченост Сатпеновог идентитета и недостатак имена указали су и други критичари: „Када се годинама касније појављује у Џеферсону, он је и даље безимен“<sup>4</sup> (ТОБИН 1978: 109–110).

Идентитет је на тај начин не само једна од најважнијих тема у оба романа, већ је и уско везан за мотив конкретног простора, то јест куће у овом случају, која тај идентитет продубљује. Дефинисање простора је неодојиво од карактеризације ликова. Тако и Розу, „госпођицу Колдфилд, у вечној црнини“ (ФОКНЕР 1961: 3) одређује и простор, соба у којој је затичемо на самом почетку:

„И кућа је изгледала нешто мања него што је стварно била... мало оронула, ипак са атмосфером јаросне издржљивости која је слично госпођици Колдфилд била створена да употпуни и да се уклопи у свет у сваком погледу мањи од оног у ком се нашла.“ (ФОКНЕР 1961: 6).

Још једна целина која повезује ова два романа јесте и начин на који је приказана деградација кључних појмова који учествују у формирању идентитета, као што су брак и родитељство, који су важна средства карактеризације. Они су кључни за Сету и за Сатпена. Брак је код робова лишен човечности јер их власници упарују као животиње – тако не само што нема венчања, које је фарса, већ нема ни праве заједнице: деца и родитељи се продају или беже. То се посебно добро види на примеру Сетиног брака са Халијем. Потом, ни Сета ни Ејми не знају ко су им очеви. Иста деградација постоји и код Сатпена, који је „дошао у град да нађе супругу исто онако као што би дошао у Мемфис на пијацу да купи стоку или робове“ (ФОКНЕР 1961: 30). Очинство којем Сатпен стреми је сасвим специфично и несвакидашње. Оно је део потраге за друштвеним статусом и потпуно је подређено тој потрази. Сатпен до те мере жели мушког потомка чисте крви да је томе спреман да жртвује било шта, па чак и саму породицу, што је парадокс који пред собом руши све, а на крају и самог Сатпена. Последице оваквих Сатпенових стремљења су наравно несагледиве: „једна жена је одбачена, један син је изгубио оца, један брат је убијен, а једна сестра је постала удовица“<sup>5</sup> (ТОБИН 1978: 123). Као што се црни робови код Т. Морисон везују неком врстом неформалног брака само да би произвели потомство, и Сатпен „проси“ Розу Колдфилд тако што јој „предложи да роде дете проба ради па ако буде дечак онда ће се венчати“ (ФОКНЕР 1961: 137). Венчање Сатпена и Елене Колдфилд такође је својеврсна деградација брака и то већ од самог почетка, од скандала којим је почело. Пропадање Југа код Фокнера и Т. Морисон тече упоредо са пропадањем породица: кроз насиље, алкохоли-

<sup>4</sup> When years later he appears in Jefferson, he is yet nameless.

<sup>5</sup> ...a wife is discarded, a son orphaned, a brother murdered, and a sister widowed...

зам и родоскрвнуће. Потрага за родитељством и код Сатпена и код Сете неодвојива је од борбе за стицање идентитета.

Жеља за идентитетом и статусом посебно је наглашена у сцени у којој Сатпен чак и у хаосу грађанског рата предузима огроман ризик и успева по цену великих напора да пребаци до свог имања надгробне споменике за себе и своју жену, кроз ратом опустошену земљу. Он дакле жели да стекне идентитет који би га надживео. Слично томе, Сета ће својим телом платити да се на надгробни споменик њеног детета уклеше једино име које у том тренутку одговара идентитету убијене девојчице, која је непозната колико и вољена, и у том се имену препознају обе помануте особине. На тај начин и Сатпен и Сета жртвују и ризикују пуно да би идентитет дали нечему што није живо, што не постоји.

Када се идентитет дотакне расе, Фокнер је за разлику од Т. Морисон непристрасан, мада се код појединих аутора ставови по овом питању разликују. Тако на пример тврдњама да је „тешко проценити да ли он (Фокнер) осуђује овакав расизам или га отворено прихвата и аплаудира му“ (1999: 65), које је овим поводом изнео Е. Глисан, треба прићи са дозом обазривости. Фокнерова прича о Југу превазилази тај исти Југ. У роману *Авесаломе, Авесаломе!* расе су измешане јер писац доследно умањује дистанцу између њих, док се са друге стране у роману *Вољена* инсистира на тој дистанци, а две расе дели чак и река као физичка препрека. Иако белци желе подвојеност и чистоту крви, они је не остварују, а то стремљење и јесте један од основних узрока њиховог пораза, као што се на примеру Сатпена добро види. Чак и када оствари престиж којем је стремио, у периоду непосредно пред избијање грађанског рата, када приређује балове и пријеме, Сатпен је спреман да све то стави на коцку да би решио питање мушког потомка и личног идентитета: и наравно губи обоје. Код Т. Морисон афроамеричка заједница је издвојена и дословно и у преносном смислу. Белци су у роману *Вољена* људи без коже којима се подједнако плаше и деца и одрасли, демони од којих се треба клонити, јер „на свету нема веће несреће од белаца“ (МОРИСОН 2013: 138). Две расе су тако подвојене и простором и културама, а идентитет сваке од њих представља једну од тачки раздвајања ова два романа.

У средишту приче о идентитету налази се робовласништво. Код Фокнера је то систем у којем један човек поседује другог и на њега полаже право власништва; код Т. Морисон једна раса поседује другу: „Да сваки белац може да ти узме цело биће и ради с њим шта му падне на памет“ (МОРИСОН 2013: 314). Фокнер се овим проблемом бави посредно јер у ширем смислу анализира поседничке везе међу људима. Фокнеров однос према робовласништву је стога са једне стране приметно другачији од оног који затичемо код Т. Морисон, али са друге их спаја третман

мотива поседовања друге особе. Јер Сета поред осталог убија своје дете и да би робовласнику доказала да је њено право власништва старије и јаче од његовог.

Фокнер не поставља робовласнички систем у први план нити јасно показује свој став према њему, као што је то случај са Т. Морисон. Напротив, он је по том питању вишеструко недоречен. Док је за Т. Морисон робовласништво конкретан поредак који почива на оштрој подели на починитеље и жртве, у роману *Авесаломе, Авесаломе!* робовласништво превазилази расне поделе, јер су, поред осталог, и жене подређене мушкарцима готово у истој мери у којој су црни робови подређени белцима. Сатпен се опходи према женама беле расе готово исто као и према робовима. Његов однос према Клитемнестри, која је црна робиња, скоро да се и не разликује од његовог односа према Мили Џонс или Рози Колдфилд, које, иако обе белкиње, представљају два супротна краја друштвене лествице. Одбеглог архитекту Сатпен гони псима, на исти начин на који се гоне робови. Док је за Морисонову робовласнички систем епицентар приче из које потом производе све остале теме, па самим тим и питање идентитета, код Фокнера је очигледно да се ради само о једном делу укупне слике. За Фокнера је читав Југ порозан, а робовласништво је део целине која пропада, али не и сама целина. Деградација идентитета и људскости потиче из робовласничког система и он јесте један од узрока, али није једини. Југ је за Фокнера нешто више од географског простора – то је, баш као и куће које у оба романа дефинишу главне јунаке, један сасвим конкретан ентитет који белци делимично уништавају преко нарушавања природе, а делом преко робовласништва и непримерених друштвених подела.

Важан сегмент приче о идентитету јесу и мотиви готског романа. Готске мотиве приметио је и Е. Сандквист (Eric Sundquist) који их је препознао као део приче о идентитету, јер је готика по овом аутору „кошмар у којем црно и бело застрашујуће личе једно на друго“<sup>6</sup> (1983: 99). Прва сцена романа *Авесаломе, Авесаломе!* према Сандквисту је „ритуална иницијација Квентина у готске конвулзије“<sup>7</sup> (1983: 112). Роза Колдфилд гледа на Сатпена и његову кућу подигнуту робовским радом, као на демона и његову јазбину: „Има нешто у тој кући... Нешто што живи у њој. Сакривено у њој“ (Фокнер 1961: 134). Готских мотива има и у *Вољеној*, где дух походи кућу. Готски роман и почива на односу „наше“ стварности наспрам другости, коју Сатпен свакако представља и која је приказана у форми готског романа: демон се помаља из јужњачких магли и настањује

<sup>6</sup> ... the nightmare in which black and white begin all to hauntingly to look alike.

<sup>7</sup> ... a ritual immersion of Quentin into the gothic convulsions...

се у мочварама округа Јокнапатофа, а „’кућа’ је симбол и личног и националног сна“<sup>8</sup> (САНДКВИСТ 1983: 105). Роза Колдфилд редефинише и своју и Сатпенову индивидуалност када га назива демоном. Духови тако директно зависе од заједнице из које су потекли. Демона је формирала сама Роза, док су поједина обележја која поседује дух у роману Т. Морисон сасвим специфична за афрички фолклор, дакле и идентитет му је, као уосталом и већина мотива роману *Вољена*, оријентисан ка црној раси. У Фокнеровом роману се види до које мере су белци деструктивни и према природи и према црним робовима, али и сами према себи (ВЕСТЛИНГ 1999: 128). Код Морисонове тога нема: белци су скоро без изузетка деструктивни само према робовима. Т. Морисон се расном поделом не бави ни изблиза на исти начин као Фокнер.

Фокнерови протагонисти су разапети између прошлости и садашњости, баш као и код Т. Морисон, а духови и демони који их походе заправо су прошлост која прогања. У појединим сценама чак је и Роза Колдфилд приказана као да је дух, „у непробојној самоћи малене суморне куће“ (ФОКНЕР 1961: 64). Оба романа обилују осећањима клаустрофобије и изолације, која спадају у основна обележја готског жанра. Мотив изолације посебно је јак у случају Розе Колдфилд, која живи „у потпуној неприступачности и издвојености од стварног живота готово као у физичкој глувоћи“ (ФОКНЕР 1961: 50). Југ је изолован, јер у дубинама кућа, као да су и сами духови, заточени су и Хенри Сатпен и Елена и Гудхју и Роза Колдфилд, „заборављена у устајалом рукавцу катастрофе“ (ФОКНЕР 1961: 99). Пропадање Југа не препознаје се дакле само на примеру Сатпена, већ, према тврдњама Л. Вестлинг (Louise Westling), и на примеру Розе Колдфилд, „чије тело је хладно и стерилно баш као и истрошени предели који су могли процветати уз правилну негу“<sup>9</sup> (1999: 139).

## Кућа у Блустоун роуду, бр. 124

*Вољена* је пети роман Тони Морисон, који јој је донео и Пулицерову награду 1988. Писан је према истинитом догађају. У питању је случај одбегле робиње Маргарет Гарнер. Радња романа дешава се у времену у којем је робовласнички систем тек укинут. Док Фокнер кроз Сатпена заправо обухвата целокупан идентитет и Југа и његових становника, Т.

<sup>8</sup> ...a 'house' symbolic of his national and personal dream.

<sup>9</sup> Rosa Coldfield, whose body is as cold and sterile as the battered landscape that could have blossomed with proper care.

Морисон је усредсређена на афроамеричку заједницу. Њен приказ мотива идентитета и карактеризација ликова нису ништа мање слојевити него код Фокнера, мада им се приступа другачије.

Као што се ни код Фокнера радња не одвија линеарно, тако и у роману *Вољена* прича почиње из средине, када Сету и њену ћерку Денвер затичемо у кући са бројем 124, у предграђу Синсинатија. Већ ту наилазимо на први важан детаљ, везан за симболизам броја 124: низ није комплетан, а број који недостаје указује на то да је Сета имала четворо деце, да је једно убила када је бивши власник дошао да их врати на плантажу. Треће дете представља број који недостаје. Сета је из друштва изолована управо због убиства детета, али и због своје поноситости: „Тежак мирис њиховог неодобравања висео је у ваздуху“ (МОРИСОН 2013: 178). То њу, у одређеном смислу, поготово као изгнаника, донекле везује за Сатпена, који је такође изгнаник на свој начин.

Као што и прича о Сатпену и Мисисипију почиње и завршава се од простора и куће, тако је исто и код Т. Морисон све уско везано за „сивобелу кућу на Блустоун роуду“ (МОРИСОН 2013: 17). Простор је и овде важан чинилац у формирању идентитета – Сета је у сваком погледу у некаквом међупростору. Као прво, радња се дешава у временском периоду непосредно после укидања робовласништва када ни слобода, баш као ни идентитет расе која је ослобођена, нису потпуно дефинисани. Тако Сета није ни робиња, нити је слободна жена. И слобода и неслобода су дакле ту, надхват руке: „Једно је ослободити се, а сасвим друго преузети власт над тим слободним собом“ (МОРИСОН 2013: 127). И по мотиву материнства, односно родитељства, који чини идентитет, Сета је негде између: и јесте и није мајка. Потом, Охајо представља међупростор који није до краја одређен: нити је на Југу, нити је на Северу. Граничи се са Кентакијем, из којег је Сета побегла. Независност је стекао непосредно пре доласка Сете, која тај исти статус независности сада жели за себе. Црни робови лишени су и просторног идентитета: „И при сваком бекству није могао а да се не диви лепоти те земље која није била његова“ (МОРИСОН 2013: 334). Охајо је и у погледу времена неодређен јер се налази између прошлости и садашњости. На граници је и две религије, два концепта: хришћанско свето мушко тројство прелази код Т. Морисон у свој женски еквивалент: уместо Оца, Сина и Светог Духа, ту су сада Мајка, Ћерка и нечиста сила или, према речима Г. Гревал (Gurleen Grewal), „мајка, ћерка и тужан дух“<sup>10</sup> (1998: 107). Охајо је и на граници две културе, тако да дух убијеног детета садржи у себи карактеристике и афричког и хришћанског. Наравно, у складу с тим, на исти начин описана је и кућа у Блустоун роуду: „Ни тамо

<sup>10</sup> ... mother, daughter and sad ghost.



ни 'вамо, између гадости живота и злобе мртвих“ (МОРИСОН 2013: 18). Стога није случајно што се и о кући и о духу наизменично говори као да су исти идентитет. Кућа додатно учествује у дефинисању идентитета, исто као и дух убијене девојчице који је настањује: „Денвер пође ка кући тресући се и гледајући је, као и увек, као биће а не грађевину. Биће које плаче, уздише, дрхти и има изливе беса“ (МОРИСОН 2013: 49).

Мртва девојчица походи кућу у броју 124 у облику девојке која има онолико година колико би Вољена имала да је преживела – историја се дакле преплиће са афричком верзијом готике или прецизније са причом о утварама, а делом је и историјска фикција. Осамнаест година након убиства детета, и то дете и главна јунакиња у извесном смислу стичу пунолетство у односу на догађаје који су им обележили животе. Теме овог романа уско су везане за стицање идентитета: то су љубав, родитељство и породица, али и утицај робовласништва, како на појединце, тако и на токове културе и историје.

Међутим, код поменутих утвара најважније је то што оне не успевају да изазову страх, већ пре евоцирају бол и понижења из прошлости: „Док је пролазио кроз светлост, заплуснуо га је тако силан талас туге да му је дошло да заплаче... Није зло, само је тужно. Дођи. Само прођи кроз њега“ (МОРИСОН 2013: 24–25). У том погледу дух убијеног детета се не разликује много од демона каквим Роза Колдфилд види Сатпена у роману *Авесаломе, Авесаломе!*, јер тај демон не изазива страх нити томе служи: он је демон прошлости. Духови прошлости су многобројни и дух из броја 124 само је њихов заједнички именитељ, „успомена која очајнички жели да остане жива“ (МОРИСОН 2013: 13). Дух је тесно везан за кућу, а два Сетина сина „побегли су сместа, оног часа кад им је кућа нанела увреду коју нису могли да истрпе нити да је наново доживе...од те живе злобе коју је кућа гајила према њима“ (МОРИСОН 2013: 17, 18). Успомене из прошлости на тај начин походе укућане исто као и дух убијене девојчице: „Нема у земљи куће која није дупке пуна бола неког мртвог црнца“ (МОРИСОН 2013: 20). Бол је тако део идентитета и људи и простора јер „Када се мртво враћа у живот, то боли“ (МОРИСОН 2013: 56). Два Сетина сина, Хауард и Бјуглар, наводно одлазе од куће након што су имали застрашујуће сусрете са духом, али они заправо беже од тог страшног тренутка у прошлости који их прогања, од чињенице да је Сета убила властито дете. Дух убијене девојчице стога поседује све особине детета, баш као што их поседује и Вољена, као материјализовани дух прошлости: она је необична, не уме да говори као одрасли, воли слаткише и да слуша приче.

Као систем у којем једна особа поседује другу, робовласништво се у случају Т. Морисон надовезује и на идентитет и на питање борбе за личну слободу. Робовласништво деперсонализује човека, лишава га идентитета и људскости. Важна тема јесте и како се односити према онима чији су нам



животи поверени, као што су деца. Роман *Вољена* заправо описује почетке афроамеричке заједнице у Америци. Страхоте ропства су несагледиве, оне доносе насиље колико и бесмисао, бол колико и губитак себе. Горчина губитка идентитета и деградација материнства јављају се свом силином у сцени убиства детета, јер Сета није затворена као убица, већ као одбегли роб. Наиме, одбеглим робовима није се приписивало право власништва над сопственом децом. Тако у самом статусу родитељства има пуно ироније: Сета је са једне стране изопштена због убиства детета, док јој се са друге пред законом оспорава право да се о њему стара. Зато јој се и не суди због убиства, јер се она не сматра одговорном као мајка. Сета је у очима заједнице родитељ, али пред законом није. За разлику од Сатпена чији је неуспех као оца сасвим личне природе, Сетино мајчинство оспоравају обе заједнице, и црна и бела. Сета учи да буде мајка упоредо са стицањем личног идентитета. У сличном положају била је и Бејби Сагс, чија се прича надовезује на Сетину. Када сазнаје за убиство девојчице, Бејби Сагс се повлачи у самоћу и умире скрхана, слично многобројним Фокнеровим протагонистима који живе и умиру у потпуној изолацији. Бејби Сагс је важан део приче о идентитету, поготово у сцени у којој је ослобађају, када она, иако у позним годинама, тек почиње да учи како се живи на слободи, шта значи могућност избора и како се за рад добија новац. Иако је имала осморо деце, Бејби Сагс се сећа само да је најмлађе волело загорелу страну кришке хлеба:

„Свако кога је Бејби Сагс знала, а камоли волела, ако није побегао или био обешен, био је изнајмљен или унајмљен, купљен или откупљен, стављен са стране, дат као полож, добијен на коцки, украден или отет. Осморо деце добила је са шест различитих очева.“ (МОРИСОН 2013: 42).

Као што је Сета принуђена да се прода да би платила надгробни споменик за Вољену, тако је и Бејби Сагс покушала да сачува од продаје барем једно од своје осморо деце:

„Четири месеца је спавала са надгледником да би задржала треће дете, сина. Њега су наредног пролећа трампили за дрва, а она је затруднела са човеком који јој је обећао да јој неће продати сина, а ипак јесте.“ (МОРИСОН 2013: 42).

Када убија своје дете, Сета се у ствари „дрзнула да покаже робовласнику да је она та која има власништво над дететом, а не он“<sup>11</sup> (ГРЕВАЛ 1998: 97). Власништво је тако једно од кључних питања овог романа. Проблем власништва треба посматрати и дословно и у преносном смислу. Сета није једини лик у овом роману који убија своје дете. Ела, која ради на илегалним каналима за пребег робова, родила је бело дете које су јој сило-

<sup>11</sup> Seta is the slave mother who dares to claim her children as her own property instead of the slaveowner's.

вањем направили њен власник и његов син. Она је одбила да доји то дете и оно је после пет дана умрло. Чак није ни крила мржњу према њему. Сетина мајка је такође одбијала од себе децу коју је рађала после силовања, чак се каже да их је једноставно побацала. Дух убијене девојчице је тако једна од поенти романа, јер све поменуте мајке имају право на отпор, али их због тога што су учиниле истовремено прогањају авети прошлости.

Изолација је важан део приче о идентитету у оба романа: „То је усамљеност унутрашње врсте, која те чврсто обавије као кожа“ (МОРИСОН 2013: 341). Изолована је и Сета, али и њена ћерка Денвер која дванаест година није прекорачила кућни праг, потом Роза Колдфилд, Елена Сатпен и њен отац Гудхју, који проводи време закључан на тавану и Хенри Сатпен који се крије у подруму своје куће. Све су то идентитети у изолацији.

Заједница поново долази у први план када дух мртве девојчице почиње да прогања укућане у броју 124. Духа на одређени начин најпре изгони Пол Д. Сета и Денвер живе веома изоловано од заједнице, поготово Денвер, и то им додатно отежава стицање и формирање идентитета, јер се он ствара у контакту са другим људима, а не у изолацији, у наслагама „победоносне прашине“ (ФОКНЕР 1961: 4). Иако не воли самоћу, Денвер нема храбрости да напусти кућу, па чак ни да прекорачи праг дворишта, осим да оде до једног шумарка, у своје скровиште у зеленом растињу. Тиме се мотив изолације, један од најдоминантнијих мотива у овом роману, додатно појачава.

Исте године у којој радња почиње у кућу у Блустоун роуду долазе два посетиоца који ће обележити и Сету и даљи ток овог романа. Они су важни јер употпуњују причу о идентитету. Први је Пол Д, којег такође прогањају духови прошлости, мада не дословно. Начело којег се он придржава јесте да себи не дозволи снажне емоције о било коме или било чему: „Најбоље је, знао је то, волети само малчице; сваког без разлике, само малчице...“ (МОРИСОН 2013: 68). Посебно га муче сећања на време проведено у затвору за робове, у којем је преко дана злостављан и понижаван, а преко ноћи закључаван у рупи у земљи. На тај начин његова подземна тамница постаје онај део просторног идентитета који је у самом средишту његових сећања. У тринаестом поглављу описан је још један сегмент приче о идентитету, а то је мужевност. Пол Д размишља о мужевности какву му је приписивао његов власник, Гарнер, али такав идентитет је наравно у супротности са оним који Пол Д жели за себе. То је део његове борбе за стицање идентитета. Гарнеров став по том питању јасно се види из следећег разговора са другим робовласником:

„Све моје црње су прави мушкарци. Купио их такве, узгојио такве. Мушкарци до једног.

Не слажем се Гарнере. Међу црњама нема мушкараца.“ (МОРИСОН 2013: 27).

Насиље у овом роману поприма и оне конкретне, експлицитне форме: робови се спаљују живи, линчују их, њихова тела плутају рекама, али без обзира на ове страхоте, Т. Морисон ипак естетизује насиље и тако га премешта у други план. Ово се постиже мотивима какав је на пример ожилјак у облику дрвета који Сета има на леђима. То је један сасвим посебан ожилјак – она не може нити да га види нити је он боли, али је ту, као траг прошлости – упућује на естетско преобликовање бола које Т. Морисон остварује тако што природу, а посебно дрвеће, приказује као извор спокоја и средство којим се бол ублажава:

„У гају протканом сунцем, дечаци висе са најлепших платана на свету. Би је стид што се сећала дрвећа које прекрасно шумори, а не дечака. Ма колико да се упињала да то промени, успомена на платане сваки пут је надјачавала успомену на децу...“ (МОРИСОН 2013: 21).

И овде је реч о простору који је, слично кући, ту да одреди идентитет. Када Вољена израња из воде, она легне испод дрвета да се одмори: „једва се попела уз обалу реке, па је села и наслонила се на дуд“ (МОРИСОН 2013: 74). Денвер такође има свој кутак, „обавијен смарагдним светлом“ (2013: 48). Потом, Сета се на сличан начин сећа двојице одбеглих синова: „Када би јој снови одлутали ван броја 124 куд год желе, понекад их је виђала у прекрасном дрвећу, ножице им вире из лишћа“ (2013: 61); и Бејби Сагс држи своје проповеди на једном пропланку у шуми. А када Пол Д пита Чирокије како да стигне до севера, они му кажу да прати „процвало дрвеће“ (2013: 148): дакле пут до слободе и новог идентитета обележен је дрвећем. Пол Д једном приликом каже како „његова мала љубав беше једно дрво“ (2013: 278).

Насиље није експлицитно приказано да не би својом силином надјачало друге мотиве. Ожилјак је извор сећања, али и знак личног идентитета. То је онај осиромашени идентитет од којег се почиње са изградњом новог. Сетина мајка има свој ожилјак и она га показује Сети да би Сета могла, ако се мајци нешто деси, по том ожилјку да је препозна – ожилјак представља оно мало идентитета који мајка поседује. И то се показује као недовољно, јер је мајчино тело толико унакажено да Сета не успева да препозна чак ни ожилјак. Када препричава и сећа се сцене у којој је Учитељеви синовци излажу страховитим мучењима и понижењима иако је у другом стању, Сета увек у први план истиче како су јој узели млеко јер тај губитак идентитета и људскости, то порицање материнства, пеку више него физички бол.

Преплитањем прошлости и садашњости, кроз различите приче бивших робова и бројне перспективе, Морисонова даје целовиту слику робовласничког система. То је такође проза коју одликују кружно приповедање и брисање граница између прошлости и садашњости. Прошлост се

меша и углавном спутава и нарушава садашњост на више од једног начина: „за Сету је будућност значила потиснути прошлост“ (МОРИСОН 2013: 65). Када је реч о задовољствима, сећање које Сета има на Халија и Пол Дијево сећање на фантазије које је имао о Сети заједно им сметају да уживају када су заједно. Прошлост се тако редовно меша у садашњост. Тони Морисон смењује садашњост са епизодама из прошлости и тиме остварује утисак јединствености и повезаности два времена. Постоје наговештаји да је Сетина навика да мисли о прошлости лоша и да ће се рђаво завршити. „Поседовање прошлости“ креће се у распону од општег до појединачног и тиче се интерпретације прошлих догађаја. Сета и јесте изгнаник из друштва управо због тога јер се њихова схватања власништва и историје не поклапају. Када жели да јој се два сина врате, Сета размишља о будућности, али то је размишљање утемељено у прошлости, као и све остало код ње. Борба за еманципацију и стицање идентитета црне расе тече упоредо са суочавањем са прошлошћу и кривицом. Према Т. Морисон ова борба била би најнефикаснија као заједнички подухват, дакле црна раса треба да се избори за заједнички идентитет. Зато се роман и завршава тако што је заједница та која изгони Вољену из куће, заједница решава проблеме прошлости.

Питање идентитета уочава се и у именима протагониста, односно пре у изостанку правих имена. То заправо и нису имена, него сурогати. Реч је о мотиву који дотиче готово све чланове афроамеричке заједнице. Име немају ни Сетина мајка, ни Жиг Плаћено, који је „рођен као Џошуа, али се прекрстио када је жену дао господаревом сину“ (МОРИСОН 2013: 234), ни Бејби Сагс, ни Шести, чије име у ствари представља попуно обезличење, јер је назван по броју.

Идентитет је и код Фокнера и код Т. Морисон употпуњен променама перспективе. Посебно упечатљива сцена је она у којој је долазак робовласника и његове тројице пратилаца по Сету описан из њиховог угла. Сета за њих и није људско биће, јер је „бар још десет година била добра за расплод“ (МОРИСОН 2013: 192). Посебно је горак начин на који су приказани разлози због којих робовласник тада одустаје од свега јер по његовој логици ту за њега више нема посла. Он пред собом не види мајку која убија своје дете, већ робинју која га лишава његовог власништва. Приказивањем једног истог догађаја из перспективе различитих актера и сведока, који том догађају додају колорит сопствене личности, сопствен угао гледања, постиже се не само то да догађаји сваки пут делују као нови, већ се и мотив идентитета додатно продубљује.

Тони Морисон у овом роману промовише заједништво, и то оно заједништво у којем се негује афроамеричка култура. Проповеди које Бејби Сагс држи на пропланку у шуми директно говоре о идентитету заједнице. И Денвер је присиљена да помоћ потражи од заједнице, јер је

Морисонова приказала заједницу као једини излаз (ПИЧ 2000: 16). Када је Сета као појединац потпуно немоћна и већ озбиљно уздрмана, група жена коју предводи Ела долази да изгони духа и у томе успева.

## Закључак

Иако идентитету приступају са различитих полазних тачака и са другачијим циљевима, и код Фокнера и код Тони Морисон у питању је веома снажан мотив који се у обе теме романа уклапа у оној истој мери у којој их и превазилази. Карактеризација ликова представља важан сегмент у дефинисању идентитета, али упоредо са њим постоји и подједнако значајна карактеризација простора, којом се идентитет протагониста у овим романима заокружује. Честе промене перспективе омогућавају да се идентитети појединаца и простора сагледају на другачији начин. Било да се ради о Сатпеновој Стотини или Денверином зеленом скровишту, у питању су простори којима се приписују људске карактеристике. Сами протагонисти су неретко чак и физички спутани и ограничени простором као што је кућа, а неки од њих тај простор или не напуштају или то чине веома ретко.

Било да је у центру пажње идентитет расе, као код Т. Морисон, или читавог Југа, као код Фокнера, овај мотив раздељен је на обиље целина које тај идентитет додатно дефинишу. У овом првом случају најозбиљнија препрека у стицању идентитета јесте робовласништво. У питању је систем који човека до те мере лишава најелементарније људскости, да је Сета спремна да своју децу лиши чак и живота да би их поштедела овакве деперсонализације. Код Фокнера читав Југ почива на погрешним вредностима. На тај начин и свако нарушавање или деградација идентитета потичу управо из система, односно простора. На злокобну ћуд ових простора упућује и обиље мотива из готских романа, у којима је повезаност атмосфере и самих протагониста са простором још јаче изражена.

Измешаност прошлости и садашњости препознаје се у оба романа и то да би пре свега указала на универзалност питања идентитета које није везано за неко конкретан време, већ је непролазно.

## Цитирана литература

- ВЕСТЛИНГ 1999: Westling, Louise. "Thomas Sutpen's Marriage to the Dark Body of the Land". In Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie, (eds.). *Faulkner and the Natural World: Faulkner and Yoknapatawpha*, pp. 126–142. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

- ГЛИСАН 1999: Glissant, Eddouard. *Faulkner; Mississippi*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999
- ГРЕВАЛ 1998: Grewal, Gurleen. *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Tony Morrison*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1998.
- ПИЧ 2000: Peach, Linden. *Tony Morrison*. 2nd edition. New York: Palgrave Mcmillan, 2000.
- САНДКВИСТ 1983: Sundquist, Eric J. *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.
- ТОБИН 1978: Tobin, Patricia Drechsel. *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*. New Jersey: Princeton University Press, 1978.

## Извори

- МОРИСОН 2013: Морисон, Тони. *Вољена*. Превела Дијана Радиновић. Београд: Лагуна, 2013.
- ФОКНЕР 1961: Фокнер, Вилијам. *Авесаломе, Авесаломе!* Превела Љубица Бауер Протић. Београд: Младо покољење, 1961.

Miloš S. Arsić

### IDENTITY IN TONY MORRISON'S *THE BELOVED* AND WILLIAM FAULKNER'S *ABSALOM, ABSALOM!*

Although separated by a period of some fifty years, Tony Morrison's *The Beloved* and William Faulkner's *Absalom, Absalom!* share a number of common motifs. Both authors write primarily about the South and the immeasurable extent to which the present and the past of the region are intertwined, about the impact and aftermath of slavery, and the community, culture and history that had defined it. One of the central motifs in both novels, which at the same time connects all of the above, is the matter of identity of their protagonists. This paper will therefore focus predominantly on this motif, together with numerous segments of which the concept of identity consists, as well as on the quite recognizable style of their authors, i.e. the specific way in which the motif is depicted through the characterization of the main characters, but also through the characterization of landscapes. The connection between characterization and the motif of identity takes a special place in this paper. It is for this reason that the descriptions of numerous lesser motifs out of which identity consists will therefore be at the center of attention.

*Key words:* identity, characterization, landscape, slavery, William Faulkner, Tony Morrison, the South, isolation, community