

(A)historične perspektive afriško ameriške književnosti

Kristina Kočan Šalamon

Oddelek za prevodoslovje, Filozofska fakulteta Maribor, Koroška c. 160, SI-2000 Maribor
kristina.kocan@guest.um.si

Kulturna valorizacija afriško ameriške književnosti je bila vedno problematična zaradi političnih in socialno-kulturnih okoliščin. Članek obravnava vprašanje afriško ameriške književnosti kot zgodovinskega fenomena in oporeka drzni trditvi Kennetha W. Warrena, da se je afriško ameriška književnost zaključila z desegregacijo.

Ključne besede: literatura in družba / afroameriška književnost / afroameriška poezija / kulturno vrednotenje / literarni kanon / (a)historičnost / Warren, Kenneth W.

Ko začnemo razmišljati ali razpravljati o (a)historičnosti afriško ameriške¹ književnosti, potegne to za sabo cel plaz drugih vprašanj: o kulturni valorizaciji afriško ameriške književnosti, o kanonu in kaj sploh kanon določa, o (afriško ameriški) literarni kritiki in nenazadnje, kaj sploh afriško ameriška književnost je oziroma kakšna pričakovanja se prebudijo v potencialnem bralcu, ko je soočen s to vrsto poezije oziroma književnosti. Članek se osredotoča na položaj afriško ameriške književnosti, še zlasti poezije skozi zgodovino do danes, in nadalje postavlja pod vprašaj možnost, da bi bila afriško ameriška poezija zgodovinsko zamejena entiteta, ter oporeka drzni trditvi Kennetha W. Warrena, da se je afriško ameriška književnost zaključila z desegregacijo. Članek se ukvarja izključno s problemom njene zgodovinskosti in skuša prikazati neomajno vitalnost afriško ameriške književnosti.

Kulturna valorizacija afriško ameriške književnosti je bila vedno problematična zaradi političnih, družbenih in kulturnih okoliščin. Splošni problem obstaja že zaradi samega dejstva, da je bila afriško ameriška književnost skozi zgodovino obravnavana kot manjšinska književnost, ki si je ali pa tudi ni skušala utirati pot v večinsko (belopolto, *mainstream*) književnost, posledično v sam kanon, ki so ga v ameriškem prostoru določali pretežno belopolti književniki, uredniki in založništva.

Pomembna ločnica za afriško ameriško književnost je bilo obdobje harlemske renesanse z avtorji, kot so Langston Hughes, Sterling A. Brown, Alain Locke, James Baldwin, Zora Neale Hurston, Countee Cullen, Claude

McKay, Jean Toomer, Anne Spencer in številni drugi. Kulturno gibanje je promoviralo in govorilo o rojstvu črnskega² avtorja, novi črnski identiteti, zori jazzovskega obdobja in ne glede na to, da je bila pasivna recepcija že rasno mešana, so bili v tem času avtorji še kako odvisni od 'belopolnih' založniških hiš.

Drugi premik, ki je bil morda celo najpomembnejši, se je začel v petdesetih letih prejšnjega stoletja z Roso Parks in avtobusnim bojkotom ter s politiko Martina Luthra Kinga na eni strani in Malcolma X na drugi. Ta premik se je nadaljeval vse v šestdeseta leta prejšnjega stoletja. Vsa gibanja, tako politična kot kulturna, ki so vzniknila v tistem obdobju, so pripomogla k prestopu temnopolnih avtorjev v institucije belopolnih. Hkrati je obdobje postmoderne omogočilo, da so manjšine, ženske in vsi tisti, ki do takrat niso imeli svojega glasu, le-tega dobili. To je pomenilo, da so lahko nastale tudi založniške hiše, ki so podpirale in izdajale izključno temnopolte avtorje. Z dvema močnima političnima voditeljema, Kingom in Malcolmom X, sta nastala tudi v kontekstu afriško ameriške kulture in literature dva tokova: tok, ki je želel biti del večinskega toka in se je trudil za integracijo in enakost pred zakonom, ter tok Malcolma X in črnih panterjev, ki so zagovarjali črnsko prevlado in popolno separacijo. Amiri Baraka, Sonia Sanchez, Larry Neal, Dudley Randall in številni drugi temnopoliti so zagovarjali filozofijo črnske moči in bili del pomembnega gibanja *Black Arts Movement (BAM)*.³

Z desegregacijo in koncem obdobja zakonov Jima Crowa⁴ so se pogoji za številne temnopolte nedvomno začeli spreminjati na bolje. Posledično je prišlo tudi v literarni vedi do počasnega odmika od ameriške nove kritike, literarne teorije Cleantha Brooksa in Roberta Penna Warrena, velik del instrumentarija katere je predstavljal, morda celo povzročal manko v akademskih krogih tistega časa. Na ameriških univerzah so poznali skoraj le način branja, ki se imenuje natančno branje (*close reading*) in ne upošteva zgodovinskega konteksta, hkrati pa ne pripisuje nobenega pomena političnemu, družbenemu ali kulturnemu ozadju besedila. Takšna vrsta kritike vsekakor ni pripomogla k razvoju literarne teorije in diskurza o afriško ameriški književnosti. Nekateri kritiki so razumeli novo kritiko kot del rasizma zahodne kritiške tradicije. Henry Louis Gates, eden vidnejših afriško ameriških literarnih kritikov in akademikov, seveda takoj opozori, da to ni bil dovolj dober razlog za neuspeh teorije o afriško ameriški literaturi, in poudarja uporabnost dela obstoječe literarne teorije, če bi se ta izkazala za uporabno in primerno. Številni afriško ameriški literarni kritiki so zato Gatesu očitali elitistično držo, prilagajanje belopoltemu večinskemu toku ter zavzemanje nekega vmesnega stališča, saj je Gates istočasno ves čas spodbujal razvoj afriško ameriške literarne teorije. Gates ugotavlja, da je

posebnost te književnosti jezik (*black Vernacular*) in da je potrebno teorijo nujno prevesti v črnski idiom (2430).⁵

Podobno kot razmerje med novo kritiko in afriško ameriško književnostjo je za Joyce A. Joyce pomenljiv sprejem afriško ameriške književnosti znotraj poststrukturalizma. Joyce opozarja, da odmik teorije o afriško ameriški književnosti od polemične, biografske k poststrukturalistični teoriji pomeni, da bodo načela prve obveljala le v nekem zgodovinskem vakuumu. Afriško ameriška literarna teorija je nujna, saj lahko z analizo posebnosti afriško ameriške književnosti (še zlasti jezika) izpostavlja tudi brezčasnost teh književnih del.

Zaradi sprememb na prelomu prejšnjega stoletja smo v zadnjih petdesetih letih priča razmahu literarne produkcije. Prav tako je bilo to obdobje čas institucionalizacije afriško ameriške književnosti in literarne teorije (*black criticism*). Vzporedno s slednjo pa se je razvila tudi črnska feministična literarna teorija in kritika⁶ (*Black Feminist Theory*) ter njene različice (*Womanism, Africana Womanism* itd.). Obdobje je opogumljalo in ustvarjalo nove ženske glasove⁷ afriško ameriške književnosti, pri čemer so vsa dela teh avtoric potrebovala nove vrste literarne zgodovine, teorije in kritike. Univerza v Pensilvaniji (še zlasti pa s prihodom Houstona A. Bakerja, Jr. leta 1974) je odigrala pomembno vlogo pri institucionalizaciji črnske literarne teorije. Vzpostavili so center za črnske študije (*Center For the Study of Black Literature and Culture*), prirejali številne konference, predavanja in simpozije, kar je pripomoglo k razcvetu področja. Tudi nasploh se je povečalo število akademskih monografij s tega področja. Pisateljice in pesnice so dobile prostor v svetu založništva, saj so se pojavljale nove založbe in druge institucije izven akademskega prostora. Pisati so se začela komercialna literarna dela in nastajale so antologije afriško ameriške književnosti. Temnopolti avtorji so začeli prejemati prestižne nagrade (Toni Morrison je prejela tako Pulitzerjevo kot Nobelovo nagrado).

Kljub temu pa na področju literarnega delovanja še vedno obstajajo razlike med belopoltimi in temnopoltimi avtorji. Temnopolti avtorji se morajo še vedno bolj truditi za svoja mesta v tej industriji (manj je temnopolnih knjižnih agentov, urednikov, publicistov ...). Temnopolti avtorji oziroma predstavniki manjšinskih književnosti so tudi slabše zastopani v amerškem literarnem kanonu in ta situacija se le počasi spreminja na bolje. Leta 1992 je Barbara G. Pace naredila analizo antologij ameriške književnosti in se vprašala, katera književnost je dejansko zastopana kot ameriška književnost. Parametri njene študije so bili žanr, spol in rasna opredelitev. Izbrala je pet najbolj pogosto uporabljenih antologij v šolstvu in avtorje, ki se pojavijo vsaj v treh antologijah, nakar je 98 avtorjev, ki so ostali, razdelila v skupine. Paceova je ugotovila, da je med njimi 65 belo-

poltih moških, 16 belopoltih žensk, 10 temnopoltih moških, 4 temnopolte ženske, 2 indijanska avtorja in 1 moški predstavnik mehiškega porekla. Ni bilo niti enega samega azijsko ameriškega avtorja ali avtorice. Pomenljivo je bilo dejstvo, da v šolskem kanonu ameriške književnosti ni moč najti pretirane multikulturalnosti (Pace 33).

Ne glede na celotno dogajanje na področju afriško ameriške književnosti in literarne teorije Kenneth W. Warren, profesor angleščine na čikaški univerzi, postavlja drzno tezo, da je afriško ameriška književnost »*historična entiteta*« in ne nenehni izraz nekega določenega dela prebivalstva (*What Was* 8). To zapiše najprej v svojem članku »Ali afriško ameriška književnost obstaja?«, nato pa razpravo še poglobi v knjigi z naslovom *Kaj je bila afriško ameriška književnost?*. Warren postavi dve trditvi: da je afriško ameriška književnost nedavna, stara le malo več kot stoletje, ter da se je že končala. Warren trdi, da je bila afriško ameriška književnost le književnost nekega določenega zgodovinskega obdobja, ki se je pričelo z obdobjem zakonov Jima Crowa in končalo z desegregacijo. To književnost Warren primerja z elizabetinsko, ko pravi, da lahko o njej razpravljamo in jo analiziramo, ne moremo pa je več pisati. Afriško ameriško književnost vidi kot orodje za boj proti rasizmu, segregaciji in pravzaprav vsem zakonom Jima Crowa ter za uresničitev želje po enakosti v tistem obdobju. Nadaljuje, da so pisatelji in njihova dela služili kot glasovi za večinoma utišano črnsko populacijo. Afriško ameriška književnost tistega časa je bila po njegovem mnenju »prospektivna« in je imela smisel, saj se je trudila doseči cilj v prihodnosti, kjer zakoni Jima Crowa ne veljajo več (Warren, *What Was* 42). Vsa sodobna afriško ameriška književnost pa je tako lahko le »retrospektivna«, občasno nostalgичna in namenjena le nekemu spominu na preteklost oziroma zlorabe v preteklosti. Čeprav Warren priznava, da rasizem obstaja še danes, je prepričan, da se danes tako temnopolti kot belopolti soočajo s podobnimi ekonomskimi in političnimi težavami v družbi. Warren zaključí, da so današnji temnopolti avtorji afriško ameriški avtorji, njihova književnost pa ne. Na tem mestu se nam ponovno zastavi vprašanje o pričakovanjih, ki jih imamo kot sprejemniki, kritiki ali teoretiki afriško ameriške književnosti.

Dilema o pričakovanjih glede značilnosti afriško ameriške književnosti se pojavi že zgodaj v razvoju le-te. Če bi potegnili vzporednico med dvema (morda) najpomembnejšima pesnikoma iz obdobja harlemske renesanse, Langstonom Hughesem in Sterlingom A. Brownom, bi našli na določene razlike. Kot nas opomni Steven C. Tracy v svoji razpravi o blues idiomu v pisanju Langstona Hughesa, je slednji urbani pesnik iz Harlema, kar se odraža v njegovi poeziji. Hughes postavi svojo pesem v bar na Lenox aveniji, ki je glavna avenija skozi Harlem, ter odsliska trenutek

med koncertom temnopoltega pianista. Pri tem pesnik uporabi tipično prvo afriško ameriško poezije, namreč v pesem vplete element bluesa. V pesmi sicer ni uporabljena klasična blues struktura, temveč se pesnik posluži svobodnejše rabe tehnike »call-and-response«:⁸

Droning a drowsy syncopated tune,
 Rocking back and forth to a mellow croon,
 I heard a Negro play.
 Down on Lenox Avenue the other night
 By the pale dull pallor of an old gas light
 He did a lazy sway . . .
 He did a lazy sway . . .
 To the tune o' those Weary Blues.
 With his ebony hands on each ivory key
 He made that poor piano moan with melody.
 O Blues!
 (Hughes, »The Weary Blues«, v. 1–11)

Za razliko od Hughesa se Sterling A. Brown, tudi sicer človek s temnejšo preteklostjo suženjskih prednikov, pogosto zateče k veliko bolj klasični obliki bluesa, kar je vidno v značilni AAB strukturi, izrazitejši rabi južnjaškega narečja ter razpoloženju, ki je veliko bolj temačno kot v primeru Hughesa.⁹ V Brownovi poeziji je tako moč zaslediti trpljenje izkoriščanih temnopoltih, kar pesnik izrazi z uporabo izrazitega blues idioma (»hard time blues«), močnega ritmičnega zapisa in črnškega narečja. Sasha Feinstein doda: »Brownova izbira oblike bluesa priključuje v spomin neizprosne mučne razmere sužnjev in vklenjenih zapornikov« (50):

Swing dat hammer--hunh--
 Steady, bo';
 Swing dat hammer--hunh--
 Steady, bo';
 Ain't no rush, bebbby,
 Long ways to go.

 Burner tore his--hunh--
 Black heart away;
 Burner tore his--hunh--
 Black heart away;
 Got me life, bebbby,
 An' a day.
 (Brown, »Southern Road«, v. 1–12)

Oba pesnika kljub razlikam nedvomno pišeta »afriško ameriško« in spadata v vsako najosnovnejšo definicijo afriško ameriške književnosti.

Martin Japtok skuša v svojem članku »Whiteness in African American Literature« določiti, kaj je afriško ameriška književnost. Zapiše, da je to tista književnost, ki nastane pod peresom avtorja afriškega porekla, ki že dlje časa živi na ameriških tleh, hkrati pa dodaja, da je pomembna značilnost afriško ameriške književnosti tudi sama tematika (486). Gates vidi afriško ameriško pisanje podobno kot Warren kot dolg politični boj oziroma polemičen odziv na vse krivice, ki so bile storjene afriško ameriški skupnosti skozi zgodovino. Japtok povzame, da je po mnenju mnogih kritikov in teoretikov afriško ameriška književnost napisana za, o in s strani afriško ameriških avtorjev (488). Takšno določanje te književnosti stoji na trhljih tleh, kar priznava tudi Japtok. Navsezadnje bi lahko potem govorili o nadzoru tematike in želji po neki družbeno angažirani književnosti, medtem ko se dobro zavedamo, da vsa afriško ameriška književnost ne sodi v ta okvir. Na težavo naletimo še zlasti pri sodobni afriško ameriški književnosti, saj velik del le-te ne obravnava zgolj »tipičnih« tem. Tako se že nekaj časa med teoretiki poraja vprašanje, kaj šteje kot afriško ameriška književnost. Ali dela afriško ameriških avtorjev, napisana po letu 1965, ki ne obravnavajo tematike suženjstva, rasizma, krivic in/ali segregacije, niso afriško ameriška književna dela? Ali pisanje, ki ne vsebuje črnškega idiomata, kulturnih specifik Afroameričanov in/ali posebnosti njihovega jezika, kot je napačno črkovanje, opuščanje delov besed, nestandardna sintaksa ipd., ni afriško ameriško pisanje? Torej je pesem »Stoletnica Alabame«, ki jo je pesnica Naomi Long Madgett objavila sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja, še afriško ameriška pesem, ker obravnava družbeno problematiko afriško ameriške skupnosti od suženjstva naprej?

They said, "Wait." Well, I waited.
 For a hundred years I waited
 In cotton fields, kitchens, balconies,
 In bread lines, at back doors, on chain gangs,
 In stinking "colored" toilets
 And crowded ghettos,
 Outside of schools and voting booths.
 And some said, "Later."
 And some said, "Never!"
 (Madgett, »Alabama Centennial«, v. 1–9)

In potemtakem pesem »Za Arl v šestem mesecu« pesnika Ala Younga ni, ker pesnik opisuje le nosečnost?

Perhaps if I placed
 my hungry ear up next to a cantaloupe or coconut
 (for hours at a time & enough),

I'd hear a fluttering or maybe a music almost like
the story I've heard with my ear to your belly,
a sea-shell history of evolution personified

Your womb is a room where it's always afternoon
(Young, »For Arl in Her Sixth Month«, v. 11–17)

Warren odgovarja, da ko ne gre več za zakonsko uredbo segregacije, mora to postati spomin ali zgodovina. To pomeni, da ponazarja to, kar so ti ljudje nekoč bili in danes niso več, ali pa ponazarja to, kar so bili in jih to še vedno določa. Vsekakor bi se strinjali z Warrenom, da gre pri afriško ameriški književnosti za nek historični fenomen, ki je ves čas predmet modifikacij in spremenljivosti, a ne za entiteto v filozofskem smislu. Ko sprejememo dejstvo, da gre pri afriško ameriški književnosti za spremenljivost in za razlike znotraj nje, lahko doženemo, da je ne gre obsoditi na konec, saj bi s tem zanikali celoto afriško ameriške književnosti, ki je nastala po koncu Jima Crowa oziroma po letu 1965, kar je skoraj že preveč kontroveržno. Tudi Gates dojema afriško ameriško književnost oziroma kanon kot zgodovinski fenomen, ki lahko obstaja, dokler jo bodo temnopolti avtorji sprejemali in izvajali (2429). Članek dokazuje, da jo sodobni (mladi) avtorji še kako sprejemajo in izvajajo in da je ne glede na tematiko prisotna in obstaja.

V svojem odzivu na Warrenovo tezo se Erica Edwards strinja, da ne gre enačiti trenutnih rasnih delitev s kruto realnostjo Jima Crowa, vendar pa Warren s svojimi trditvami nedvomno ignorira marsikatero vidike afriško ameriško književnosti in teorije. Edwardsova vidi problem zlasti v trenutnem neoliberalnem vzgibu, ki skuša ustvarjati neke vrste tabu glede rasne hierarhije. Potrebno bi bilo govoriti o »novi« afriško ameriški književnosti, o koncu nedolžnosti ali celo naivnosti črnega subjekta,¹⁰ kar razloži Stuart Hall v svoji razpravi »What is This Black in Black Popular Culture?«, ko govori o post-naivnem obdobju po Gibanju za državljanske pravice. Vprašanje je, ali je afriško ameriška književnost odraz preteklosti ali, kot se sprašuje tudi Edwardsova, nek nestabilen pokazatelj tako možnosti kot problema ali, kot zapiše Evie Shockley, »sidro« in »nemirno morje« v pesmi »ode to my blackness«, objavljeni v zbirki *The New Black* iz leta 2011. Kot trdi Edwardsova, se je afriško ameriška književnost nedvomno kalila v času Jima Crowa, a že tudi pred tem obdobjem, kar je še nekaj, kar Warren zanemara. V času po Jimu Crowu pa se ta književnost nedvomno (do(končno)) vzpostavlja. Edwardsova govori o ponovni iznajdbi afriško ameriške književnosti in da jo lahko razumemo celo kot produkt omenjenega zgodovinskega stičišča od leta 1964 naprej.

V ameriškem literarnem prostoru je poleg Evie Shockley še cela vrsta mladih afriško ameriških pesnikov in pisateljev, ki predstavljajo novo

afriško ameriško književnost, o kateri govori Edwardsova. Shockleyina zadnja pesniška zbirka *The New Black* je nadvse zgodovinsko pogojena, saj se podrobno dotakne zgodovine s pomočjo cele palete nekaterih pomembnih osebnosti, kot so Frederick Douglass, Anne Spencer, Shirley Chisholm, Jesse Jackson in drugi. Pesnica doseže univerzalno razsežnost, saj se istočasno zasidra v sedanjosti z ameriškim predsednikom Barackom Obamo, ki je prisoten skozi celo knjigo. Z različnimi figurami skuša pesnica prikazati, kaj naj bi bila črna estetika, in zastopa idejo »re-re-birth of a nation«.¹¹

i dreamed i told frederick douglass
barack obama isn't black. not yet
the gray elder statesman, in the shape
he assumes for oneiric work, he gave
me the look that covey surely took
with him to his grave: direct metal
to match the channel carved between
his brows, the cheekbones driving
up toward decision-making. *the child*
follows the condition of the mother? don't
mix up servitude with race. i would think
the president of the united states could
not be slave to anyone or anything
except his own desires. but black? [...]
in our blood. race is not biology; it is
the way the wind blows when you enter
a room, how your weather storms,
how you handle being becalmed ...
(Shockley, »(mis)takes one to know one«, v. 1–22)

Pričujoča pesem s svojimi družbeno-političnimi cilji ponudi možnost za razumevanje pesničine zamisli o »the new black«. Barack Obama kot prvi temnopolti predsednik ZDA, pravi pesnica, še ni temnopolt (»not yet«), saj do takrat, ko je bila pesem napisana, še ni uspel spremeniti razmer za temnopolte v Ameriki na bolje. V dialogu s Frederickom Douglasom, ki v pesmi služi kot medij za pesničine ideje, pesnica poudarja, da temnopoliti ne potrebujejo le sprememb, temveč napredek: »don't mix up change with progress«. Shockleyeva sledi zgledu svojih afriško ameriških pesniških predhodnikov prav s tematiko, aluzijami, nenazadnje pa pesnica v zbirki ne uporabi niti ene same velike začetnice, kar je sicer ena izmed slogovnih značilnosti sodobne afriško ameriške poezije.

Podobne ideje skuša izraziti tudi Terrance Hayes (rojen leta 1971) v svoji zadnji pesniški zbirki *Who are the Tribes* (2011), kjer postavlja vprašanja o črnski identiteti in položaju, hkrati pa v pesmi vpleta jezik, ki je

ukoreninjen v afriško ameriški jezikovni tradiciji, in sledi z mestoma ne-
navadno tipografijo vzoru svojih predhodnikov, kot sta Sonia Sanchez in
Amiri Baraka:

Someone in the third tribe says: »The day I got burned I wanted to be burned.«
Someone in the second tribe says: »The good thing about evil is it gets old too.«
Someone in the fourth tribe says: »Seems there's a lot of money in just being black
these days.«
(Hayes, »Plausible Mottos«, v. 3–5)

Shockleyeva in Hayes seveda nista edina predstavnika nove generacije,
ki v svoje pisanje na tak ali drugačen način uspešno tketa črnski idiom in
tradicijo.¹² Seveda pa se v svoji poeziji sodobni pesniki poslužujejo tudi
drugih tem.

Morda bi bilo bolje, kot nakaže tudi Warren v svoji knjigi, če bi jo
poimenoval »What Was Negro Literature?«. Vendar pa smo lahko prepri-
čani, da knjiga s takim naslovom ne bi bila deležna tolikšnih odzivov in
polemik. »Negro« ali črnska književnost bi zajemala književnost do dese-
gregacije, od tiste točke naprej pa zagotovo lahko govorimo o afriško ame-
riški književnosti in celo o njenem razvoju oziroma evoluciji. Z manjšo
polemičnostjo hipotetičnega naslova se v svojem članku »Wasness« strinja
tudi Aldon Lynn Nielsen, ki je posvetil svoje življenje afriško ameriškim
študijam. Če bi sklepali po analogiji, bi naleteli na težavo pri vsaki manjšin-
ski književnosti. Potem bi bilo moč trditi, da lahko indijanska književnost
(*Native American*) obstaja le, dokler bodo Indijanci živeli v rezervatih in se
v svojem pisanju odzivali na težke situacije, s katerimi se soočajo. Nadalje
bi bilo podobno težko določiti ali začrtati meje azijsko ameriške književ-
nosti. Negotovost opredelitve velja vsekakor tudi za nekatere nemanjšin-
ske književnosti, kot npr. judovsko ali pa celo kanadsko. Zdi se, da je
nemogoče enačiti celotno književnost določenega (dela) prebivalstva le s
samimi odzivi na krute dogodke, ki so afriško ameriško skupnost nedvom-
no deloma označevali. Vendarle jih niso označevali ali določali izključno
ti, tako da ne smemo zanemarjati kompleksnosti njihove književnosti, ki
jo določajo tudi jezik (*black Vernacular*), kulturna dediščina, glasbeni žanri,
kot so blues, jazz in soul, ter druge posebnosti.

Walter Benn Michaels razume Warrenovo razmišljanje o tem, kaj je
bila afriško ameriška književnost, kot neke vrste napad na to, kaj je afriško
ameriška književnost danes. V svoji kritiki zapiše, da skuša Warren s svojo
tezo vzpostaviti idejo, da svet ne bo boljši, če se pretvarjamo, da rasna ne-
enakost ni pomembna, temveč da je najslabše, ko poudarjamo rasne delitve
kot nekaj najpomembnejšega. S tem bi se vsekakor strinjali, vendar bi bilo
glede na ves trud, ki so ga afriško ameriški umetniki z različnih področij (ne

le književniki) vložili v to, da so dobili močnejši glas v ameriškem prostoru in da so dosegli neko stopnjo enakosti, krivično trditi, da afriško ameriška književnost zdaj ne obstaja več. Evie Shockley ponudi odgovor Michaelsu in posledično Warrenu na vprašanje rase in položaja afriško ameriške družbe danes v pesmi »my last modernist poem, #4 (or, re-re-birth of a nation)«, kjer se posluži besedne igre in uporabi »race« namesto »racism«:

a clean-cut man brings a brown blackness
to a dream-carved, unprecedented
place. some see in this the end of race,

like the end of a race that begins
with a gun: a finish(ed) line we might
finally limp across. for others,

this miracle marks an end like year's
end, the kind that whips around again
and again: an end that is chilling,
with a lethal spring coiled in the snow.

ask lazarus about miracles:
the hard part comes afterwards. he stepped
into reconstruction of his
life, knowing what would come, but not how.
(Shockley "my last modernist poem, #4 (or, re-re-birth of a nation)", v. 1–14)

Pesnica deli mnenje s Hallom, ko govori o koncih in ponovnih začetkih »rase«, saj je ta antagonizem v srži zajet v verzu: »like the end of a race that begins«. Shockleyeva daje priložnost brezčasnosti, s tem ko govori o istočasnosti konca in začetka. Uporabi pa tudi simbol Lazarja, ki nakazuje ponovno vstajenje, celo novo življenje oziroma nove možnosti za afriško ameriško skupnost, kar je razvidno v vrstici: »ask lazarus about miracles«.

Če povzamemo, lahko ugotovimo, da imajo številni kritiki in teoretiki različna mnenja in veliko vprašanj ostaja odprtih tudi v tem članku. Kot nakaže Shockleyeva, se zdi, kot da vsi vedo, kaj sledi, vendar nihče ne ve, kako (»knowing what would come, but not how«). Članek prikazuje, kako večplastna in kompleksna je razprava o položaju in funkciji afriško ameriške književnosti ter pripadajoče literarne teorije v današnjem ameriškem prostoru. Vsekakor pa je preveč zapleteno tako poenostaviti vprašanje afriško ameriške književnosti, kot skuša to storiti Warren, ki se sam izmuzne trdnemu odgovoru. Miran Štuhec je zapisal, da »umetnost ne more biti nekaj končnega in zamejenega, ampak je nasprotno ahistorična kategorija« (311). To ugotovitev bi lahko delno aplicirali na afriško ameriško književnost, ki se vsekakor ni končala z desegregacijo. Glede na celoten opus

afriško ameriške književnosti, ki je nastal po desegregaciji, ter upoštevajoč celoten proces institucionalizacije črnskih študij in literarne teorije lahko z gotovostjo trdimo, da je afriško ameriška književnost več kot le odziv na družbene in politične razmere nekega obdobja. Hkrati pa nam nova generacija afriško ameriških avtorjev uspešno dokazuje, da je afriško ameriška književnost še kako živa in prisotna ter da je (zaenkrat) težko govoriti o njenem koncu.

OPOMBE

¹ Uporaba termina 'afriško ameriška' književnost brez vezaja se mi zdi ključna zaradi politične korektnosti, kot že razložim v spremni besedi antologije afriško ameriške poezije po letu 1950 z naslovom *Govoreči boben* (13) (Murska Sobota: Zveza kulturnih društev, 2006). Slovenski prostor še vedno zastarelo in okorelo uporablja izraz 'afro-ameriško' (iz angleške različice *Afro-American*, ki pa se v ameriškem prostoru ne uporablja že od osemdesetih let prejšnjega stoletja).

² V članku ne gre razumeti pojma »črnsko« oziroma »negro« kot termina s pejorativnim pomenom. Navsezadnje se je potrebno zavedati celotnega razvoja terminologije za temnopolte v ZDA skozi zgodovino: »Since the 1800s blacks in America have moved through myriad names and identifiers such as colored, mixed, black, mulatto, quadroon, octoroon, nigger, Negro, people of color, Afro-American and African-American, including a host of pejorative slurs. These changes in identity have happened within a person's lifetime« (Robinson). Termin »African American« je določil leta 1988 Jesse Jackson, dolgoletni politični aktivist. V kontekstu članka enačimo »Negro« književnost s književnostjo temnopoltih v okviru harlemske renesanse oziroma »The New Negro Movement« in harlemsko renesanso: »Some critics prefer to call the cultural and artistic activity the New Negro Movement because the influence extended far beyond Harlem« (Liggins Hill 773). »The New Negro« zajema predstavo nekoliko bolj urbanega temnopoltega človeka, ki je raso ozaveščen in ki želi svojo identiteto jasno ubesediti. Vsekakor pa je s sodobno rabo termina »African American« le-tudi postal tudi nadpomenka za različna zgodovinska obdobja in okoliščine, ko je govor o vprašanju temnopoltih v ZDA.

³ Umetniško gibanje *BAM* je ustanovil Amiri Baraka (1934 – 2014), pesnik, pisatelj, dramatik in aktivist.

⁴ Zakoni Jimi Crowa zajemajo obdobje rasne segregacije v ZDA med leti 1876 in 1965.

⁵ Najznačilnejša specifičnost črnske estetike afriško ameriške poezije je izdatna raba ustnega izročila in ljudskega jezika, ki je ukoreninjen na ameriškem jugu in narečju tistega območja, kamor so bili sprva pripeljani sužnji. Posledično se avtorji pri rabi jezika zatekajo k tej tradiciji in pogosto ne upoštevajo slovničnih pravil standardnega angleškega jezika, pri čemer je poljubna uporaba velikih začetnic kot tudi interpunkcije in drugih jezikovnih prvin. Poleg tega afriško ameriški avtorji tkejo v svoje pisanje tudi elemente (kulturne) dediščine svojih prednikov, česar ne smemo zamenjevati izključno z afriško tradicijo, temveč moramo upoštevati dejstvo, da je bila hrana na ameriških tleh drugačna, da so se razvile drugačne navade in da je prišlo do modifikacije tudi v njihovi glasbi (blues, jazz, soul), ki jo avtorji prav tako vnašajo v svoje pisanje. To je le kratek oris specifik te poezije, namreč če bi to želeli natančno povzeti, bi to zahtevalo samostojen članek.

⁶ Pri vzpostavitvi črnske feministične misli so igrale pomembno vlogo Barbara Smith (avtorica eseja »*Toward a Black Feminist Criticism*«, pravzaprav osrednjega dela tega gibanja), Barbara Christian, Audre Lorde, Alice Walker, Angela Davis in druge.

⁷ Toni Morrison, Alice Walker, Maya Angleou, Rita Dove, Audre Lorde, Gwendolyn Brooks, Ntozake Shange, Octavia E. Butler, Terry McMillan in številne druge.

⁸ »Oblika bluesa je zelo preprosta: običajno ima strukturo AAB, pri čemer vsaki vrstici ali misli sledi ponovitev le-te in nato odgovor...« (Palmer 42). »Po nekaterih študijah izvira omenjena tehnika klica-in-odziva ali odziva solist-zbor iz Afrike« (Kočan, *Sadness, Supersition* 43).

⁹ Glasbeni žanr bluesa znotraj afriško ameriške poezije natančneje obdelam v članku z naslovom »Sadness, supersition and sexuality in blues poetry (42–49).

¹⁰ Pri tem Hall poudarja, da gre pri danih definicijah za številne antagonizme in da je prav ta konec, o katerem govori, istočasno tudi začetek in to daje afriško ameriški poeziji neko univerzalno vrednost. »Našo nedeljeno ustvarjalno pozornost moramo dandanes posvečati raznolikosti in ne homogenosti črnske izkušnje. To ne pomeni samo upoštevanja zgodovinskih in izkustvenih razlik znotraj in med skupnostmi, regijami, državami in mesti v različnih kulturah in diasporah, temveč tudi prepoznavanja drugih vrst razlik, ki postavljajo in umeščajo pripadnike črnske skupnosti« (Hall 109). Podobna problematika omenjenih antagonizmov bo videna v nadaljevanju v primeru mlajših pesnikov, kot sta Shockleyeva in Hayes.

¹¹ Z dvojno predpono 're' v skovanki »re-re-birth« pesnica izraža nujnost nadaljevanja dejanj, ki vodijo v svobodo, saj po mnenju pesnice le-ta še ni dosežena. Beseda je tudi del naslova prve pesmi v že omenjeni zbirki: »my last modernist poem #4 (or, re-re-birth of a nation)« Odlomek iz pesmi, ki hkrati služi kot odgovor na glavno vprašanje članka, sledi v nadaljevanju članka.

¹² Kevin Young, Elizabeth Alexander, John Keene, Philippe Wamba, Randall Kenan, Edwidge Danticat, Hilton Als in številni drugi.

LITERATURA

Brown, Sterling. *Southern Road*. Boston: Beacon Press, 1974.

Edwards, Erica. "The Formidable Work of the Present." *Los Angeles Review of Books*. Splet 12. 6. 2014 <<http://lareviewofbooks.org/review/the-formidable-work-of-the-present>>
Feinstein, Sascha. *Jazz Poetry: From the 1920s to the Present*. Westport: Praeger Publishers, 1997.

Gates Jr., Henry Louis. "Talking Black: Critical Signs of the Times." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ur. Vincent B. Leitch. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001. 2424–2432.

Griffin, Farah Jasmine. "Thirty Years of Black American Literature and Literary Studies: A Review." *Journal of Black Studies* 35.2 (2004): 165–174.

Hall, Stuart. "What Is This "Black" in Black Popular Culture?" *Social Justice* 20.1–2 (1993): 104–11.

Hayes, Terrance. *Who are the Tribes*. Seattle: Pilot Books, 2011.

Hughes, Langston. *The Collected Poems of Langston Hughes*. New York: Random House, Inc., 1994.

Japtok, Martin. "'The Gospel of Whiteness': Whiteness in African American Literature." *Amerikastudien / American Studies* 49.4 (2004): 483–498.

Joyce, Joyce A. "The Black Canon: Reconstructing Black American Literary Criticism." Splet 12. 6. 2014 <<http://xroads.virginia.edu/~DRBR/joyce.html>>

Kočan, Kristina. "Iz zvokov večne vode, od stare reke naprej." *Govoreči bobeni: Antologija afriško ameriške poezije po letu 1950*. Murska Sobota: Zveza kulturnih društev, Edicije revije Separatio, 2006. 5–16.

- Kočan, Kristina. »Sadness, Supersition and Sexuality in Blues Poetry.« *Words and Music*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. 42–49.
- Liggins Hill, Patricia, ur. *Call and Response: The Riverside Anthology of the African American Literary Tradition*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1998.
- Michaels, Walter Benn. "Black and White." *Los Angeles Review of Books*. Splet 12. 6. 2014 <<https://lareviewofbooks.org/review/black-and-white>>
- Nielsen, Aldon Lynn. "Wasness." *Los Angeles Review of Books*. Splet 12. 6. 2014 <<https://lareviewofbooks.org/review/wasness>>
- Pace, Barbara G. "The Textbook Canon: Genre, Gender, and Race in US Literature Anthologies." *The English Journal*. 81.5 (1992): 33–38.
- Palmer, Robert. *Deep Blues: A Musical and Cultural History of the Mississippi Delta*. New York: Penguin Books, 1981.
- Robinson, Desi K. "Nigger, Negro, Black, African American." *Ricenpeas.com*. Splet 17. 5. 2014 <<http://www.ricenpeas.com/docs/nigger.html>>
- Shockley, Evie. *The New Black*. Middletown, CT: Wesleyen University Press, 2011.
- Štuhec, Miran. "Esej in književnost v drugi polovici dvajsetega stoletja." *Slavistična revija*. 3 (2003): 301–315.
- Tracy, Steven C. *Langston Hughes and the Blues*. Illinois: Board of Trustees of the University of Illinois, 2001.
- Warren, Kenneth W. "Does African-American Literature Exist?" *The Chronicle of Higher Education*. Splet 13. 6. 2014 <<http://chronicle.com/article/Does-African-American/126483/>>
- Warren, Kenneth W. *What was African American Literature?* Cambridge: Harvard University Press, 2011.

(A)historical Perspectives on African American Literature

Keywords: literature and society / African American literature / African American poetry / cultural valorization / literary canon / (a)historical perspective / Warren, Kenneth W.

Cultural valorization of African American literature has always been problematic because of political and socio-cultural issues. Nevertheless, it is arguable that the wide acceptance of the American New Criticism before and after 1945 additionally contributed to the exclusion of African American literature from the American canon. The paper focuses, however, on African American poetry and discusses the inapplicability of Cleanth Brooks's and Robert Penn Warren's literary theory, which ignores historical context, neglects writings by minorities as well as the voiceless and moreover, fails to assign any meaning to the political, social, and cultural background of a text. However, African American literature has been the most successful minority literature at infiltrating the mainstream

canon, as well as at asserting an independent canon with a concomitant body of literary criticism. African American Criticism has struggled to negotiate the parameters between textual and sociological, political, ideological and cultural meanings. The paper also raises the question of African American poetry being an (a)historical entity and challenges the daring claim by Kenneth W. Warren that African American literature ended with desegregation. The attempt of the paper is to affirm the abiding vitality of African American literature considering it as an ahistorical category.

April 2015