

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ДРАГАНА Р. РАДОШЕВИЋ

**СЛИКЕ АМЕРИЧКОГ ЈУГА У
ДЕЛИМА ВИЛИЈАМА ФОКНЕРА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Београд, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

DRAGANA R. RADOSEVIC

**THE IMAGES OF AMERICAN SOUTH
IN THE WORKS OF WILLIAM
FAULKNER**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ДРАГАНА Р. РАДОШЕВИЧ

**ОБРАЗЫ АМЕРИКАНСКОГО ЮГА В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УИЛЬЯМА
ФОЛКНЕР**

Кандидатская диссертация

Белград, 2016.

Чланови комисије за одбрану:

Ментор: Проф. др Радојка Вукчевић, редовни професор, наука о књижевности, америчка књижевност, 28. 09. 2005, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Проф. др Весна Лопичић, редовни професор, наука о књижевности, англоамеричка књижевност и култура, 2. 3. 2009, Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Проф. Др Биљана Дојчиновић, вандредни професор, наука о књижевности, 1. 11. 2011, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Датум одбране:

Изјаве захвалности

Најпре желим да се захвалим својим родитељима, изузетним људима и високим интелектуалцима, који су ми усадили жељу за образовањем и љубав према књизи. Са њима све почиње.

Мајка Радмила, која и сама негује љубав према писаној и усменој речи, научила ме је највећим животним лекцијама: да се човек не мери оним што носи на себи, већ оним што има у себи; да није срећан онај ко много има, већ онај ко је на малом захвалан; да су здравље и слога највеће богатство; и најважније- сопственим примером ме је подучила колико је лепо и лако волети друге. Без те велике љубави осетне у свему што ме окружује, не бих истрајала у много чему, па и у писању овог рада.

Отац Ратибор, по много чему особена појава у Србији, стоматолог и теолог, заљубљеник у књигу, човек који живи у свету великих идеала, предводио је градњу једне од најлепших цркава у Србији, цркве Свете Марије Магдалене у селу Роанди.

Неизмерно хвала мојим родитељима на даривању овоземаљског живота и указивању на постојање и значај духовног живота, без чега, верујем, ниједна књига не би постојала.

Такође желим да се захвалим својој сестри, Анђелки, која ми је увек пружала несебичну помоћ и подршку. Била је спремна да одложи све своје обавезе да би ми диктирала цитате из књига. Била ми је највећа морална подршка у писању овог рада.

Желим да се захвалим својој петогодишњој кћерки, принцези Нини, на стрпљењу и разумевању које ми је указала, када би ми (у ретким тренуцима) дозволила да куцам на рачунару, уместо да се играм са њом.

Речи захвалности дугујем својој менторки проф. др Радојки Вукчевић за време и труд које је уложила да би ми помогла у писању овог рада. Њени савети били су од непроцењиве помоћи, као и њени објављени радови. Обећање дато оцу и радост да ће ми професорка Радојка (која ми је била ментор приликом писања магистарског рада) бити ментор током писања овог научног истраживања главни су разлози који су ме мотивисали да се прихватим једног овако исцрпног рада.

Резиме

У овој докторској дисертацији анализирају се слике америчког Југа у делима Вилијама Фокнера. Ове слике су у Фокнеровим прозним делима посматране кроз призму новог историзма и културног материјализма. Методом помног читања у овом раду истражује се Фокнерова историјска свест, исказана у његовим прозним делима, сагледана из перспективе ових двају књижевно-теоријских правца.

Не постоји ниједно Фокнерово прозно дело које се не може, на неки начин, тумачити кроз призму америчког Југа. С друге стране, слика америчког Југа често је толико присутна у Фокнеровој прози, да је исто тако тешко разазнати границе између реалног и измаштаног света. Посматрајући нераскидивост Фокнерове прозе са америчким Југом, то јест Фокнерову приврженост округу Лафајет и градићу Оксфорду - који су у његовим делима постали Јокнапатофа и варошица Џеферсон - истражен је начин на који је Фокнер представио аспекте јужњачке културе и друштва, обухватајући дуги низ година, од Грађанског рата до модерног доба.

Комплексност Фокнеровог дела омогућила је детаљније истраживање слика политичке и друштвене историје америчког Југа, те његових покушаја да докучи суштину расне подељености, да уђе у срж расизма, да проблематизује шта значи бити Афроамериканац на америчком Југу, да опише, између осталог, тежак живот сељака и сиромашних слојева друштва, не само на страницама своје митолошке Јокнапатофе, већ и у осталим делима.

Са становишта културног материјализма, испитане су улоге женских ликова, робова и других маргинализованих групе Фокнерове прозе.

Стављањем акцента на место и улогу америчког Југа у Фокнеровом делу, уз примену новоисторијских тумачења књижевности и тумачања књижевности са становишта културног материјализма, дошли смо до нових сазнања о Фокнеровом комплексном књижевном делу.

Кључне речи: робовласништво, расизам, екологија, прошлост, промене, нови историзам, културни материјализам.

Abstract

This doctoral dissertation analyzes the images of the American South in the works of William Faulkner. These images in Faulkner's prose works are scrutinized through the prism of the New Historicism and Cultural Materialism. Using the method of close reading this paper explores the Faulkner's historical consciousness, expressed in his prose works, viewed from the perspective of these two literary-theoretical methods.

There is no Faulkner's prose work that cannot be, in some way, interpreted through the prism of the American South. On the other hand, the image of the American South is so often present in Faulkner's prose, that it is also difficult to distinguish the boundaries between the real and the fictional world. Looking at the attachment of Faulkner's prose to the American South, that is, Faulkner's commitment to the district Lafayette, Oxford - which in his works became Yoknapatawpha and town Jefferson, is analyzed in the way in which Faulkner presented the aspects of Southern culture and society, including long time frame- from the Civil War to modern times.

The complexity of Faulkner's work allowed us to do the detailed research of the political and social history of the American South, his attempt to grasp the essence of the racial divisions that went to the core of racism that shows the problem of what it means to be an African-American in the American South, to describe, among other things, the hard life of farmers and the poor not only in the pages of its mythological Yoknapatawpha, but in his other works as well.

From the aspect of Cultural Materialism this work examines the stories of female characters, slaves and other marginalized groups in Faulkner's prose. Emphasis on the place and role of the American South in Faulkner's work using New Historicist interpretation of literature and literary interpretation from the aspect of Cultural Materialism we have come to new knowledge about the complexity of Faulkner's literary work.

Key words: slavery, racism, ecology, past, change, New Historicism, Cultural Materialism,

Резюме

В докторской диссертации анализируется изображение Американского Юга в произведениях Уильяма Фолкнера. Это изображение в прозаических произведениях Фолкнера наблюдается через призму нового историзма и культурного материализма. Метод Внимательное прочтение данной статьи исследует Фолкнер историческое сознание, выраженное в его прозаических произведениях, рассматривается с точки зрения двух литературно-теоретических направлений.

Там нет прозаические произведения Фолкнера, что не может быть, в некотором роде, можно интерпретироваться через призму американского Юга. С другой стороны, образ американского Юга так часто присутствует в прозе Фолкнера, также трудно различить границы между реальным и воображаемым мирами. Глядя на постоянство прозы Фаулкнера с американского Юга, то есть Фолкнер приверженность района и города Оксфорд, Lafayette - которые в своих работах стали Локнапатофа Джефферсона и города - исследовал путь, в котором Фолкнер представил аспекты южной культуры и общества, в том числе обширный период времени - начиная с Гражданской Войны до наших времён.

Сложность работы Фолкнера позволила детально изучить картину политической и социальной истории американского Юга, и его попытки понять сущность расовых подразделений, которые пошли к ядру расизма, которая показывают проблему, что значит быть афро-американцем на американском Юге, чтобы описать, помимо всего прочего, тяжелую жизнь фермеров и бедные слои общества, а не только на страницах своего мифологического Локнапатофа, но и в других работах.

С точки зрения культурного материализма были рассмотрены роли женских персонажей, рабов и других маргинальных групп прозы Фолкнера. Ставя акцент на место и роль американского Юга в Фолкнера работать с интерпретацией приложения новый историзм литературы и литературной интерпретации как с точки зрения культурного материализма, мы пришли к новому пониманию сложной литературной работы Фолкнера.

Ключевые слова: рабство, расизм, экология, история, изменение, новый историзм, культурный материализм.

Садржај

1.	Увод	
1.1.	Вилијам Фокнер – „најјужњачкији” од свих писаца.....	1
1.2.	Нови историзам и културни материјализам.....	21
2.	Слика прва: Амерички Југ и робовласнички систем.....	29
2.1.	Фокнер: Критичар-револуционар или идејни критичар?.....	34
3.	Слика друга: Амерички Југ и расизам.....	52
3.1.	Фокнеров одговор на расизам у очима књижевне критике ...	57
3.2.	Југ у доба када је Фокнер писао о расизму.....	60
3.3.	Афроамериканац дефинисан насиљем, полом и расом.....	86
3.4.	Мешање раса и проклетство мулата.....	92
3.4 а.	Мешање раса у Фокнеровим романима.....	97
3.4.б.	Лик мулата у Фокнеровим делима.....	102
3.4.в.	Фокнеров став према проблему расног мешања.....	110
4.	Слика трећа: Рат у делима Вилијама Фокнера.....	113
4.1.	Рат сагледан из необичне перспективе: Рат без бојишта.....	118
4.2.	Улога робова у исходу Грађанског рата.....	124
4.3.	Фокнерови женски ликови у Грађанском рату.....	127
5.	Слика четврта: Екологија у делима Вилијама Фокнера - Место трауме.....	132
6.	Слика пета: Прошлост која се понавља и никад не пролази.....	149
7.	Слика шеста: Бол промена - Борба сенки старог Југа и вредностимодерног доба.....	159
8.	Закључак.....	170
9.	Литература.....	179

Увод

1.1. Вилијам Фокнер - „најјужњачкији” од свих писаца

Вилијам Фокнер највећи је амерички романописац и један од највећих светских писаца. Рођен је 25. септембра 1897. године у граду Њу Албани, 40 миља североисточно од градића Оксфорда, у америчкој држави Мисисипи. Када је имао пет година, Фокнер се са породицом преселио у Оксфорд. Богата историја овог краја и људи са којима је Фокнер живео оставили су неизбрисив траг у његовим потоњим књижевним делима. Иако читан и слављен у целом свету, Фокнер је остао нераскидивно везан за своју завичајну државу, Мисисипи, а нарочито за округ Лафајет и градић Оксфорд – који су у његовим делима постали Јокнапатофа и варошица Џеферсон. Ова провинцијска средина Фокнеровог одрастања постала је местом фабуле готово свих његових романа и кратких прича.

Осим неколико путовања по Европи и Азији, те краћих периода рада у Холивуду, Њујорку и Њу Орлеансу, Фокнер је цео живот провео у градићу Оксфорду, у држави Мисисипи. Више од било ког писца двадесетог века, Фокнер је истраживао своју регију - пре свега, историју и културу Јужњака. Вилијам Фокнер „најјужњачки” је од свих јужњачких писаца; он пише прозу нераскидиво везану за област у којој је живео. Креирао је величанствени свет Јокнапатофе. Уједно, тај митски свет Фокнеру је омогућио стварање прозе која ће га учинити најзначајнијим писцем 20. века. Сложеност и софистицираност романа о Јокнапатофи измениле су слику коју су Американци имали о Југу. Захваљујући Фокнеру, овај крај Америке постао је познат свуда у свету. Уједно, захваљујући јединствености Југа, из ког је црпео снагу и креативну енергију, Фокнер је створио дела која су њега прославила у свету.

Реч Јокнапатофа изведена је од две индијанске речи, које су указивале на реке: реку Јокну (Yokna) и реку Патофу (Patawpha). Сама реч Јокнапатофа означавале је земљиште које се налазило између ове две реке. Како је ова стара индијанска реч имала само изговор, а не и писану форму, збуњивала је белце,

који су земљу били отели индијанском племену Чиксоу¹, 1836. године (Doyle 24).

У Фокнерово доба ова реч носила је значење „подељена земља.”² У речнику Чикасоу језика који је био доступан Фокнеру стоји записано да *јокна* означава „земљу, свет, нацију, империју, краљевство, државу, континент, област, прашину, територију”³, а да је именица *патофа* изведена од глагола „разделити, расцепати”⁴ (Doyle 25).

Фокнер је преузео ову вишезначну реч – она је у потпуности одговарала опису земље и људи којима ће испунити свој митски свет. Измаштани свет Јокнапатофе Фокнер је настанио протагонистима који су неодољиво подсећали на становнике америчког Југа. Стварао је ликове на разне начине, а некада је један лик стварао комбинујући физичке и карактерне особине неколико људи које је познавао, са циљем да створи ликове који су на карактеристичан начин осликавали Југ.

Као дечак, Фокнер је био повучен и надарен за писану реч. Још у детињству са великим је интересовањем слушао приче и легенде о Индијанцима, о „старим“ данима робовласничког система, о изгубљеним биткама током Америчког грађанског рата и о осталим догађајима који су обележили амерички Југ. Читао је записе и дневнике преминулих робовласника. Легенде и митове које је слушао од своје дадиље и осталих Афроамериканаца помешао је са стварним догађајима (Doyle 1-130).

Већ је у основној школи Фокнер је био одлучио да жели да постане писац, попут свог прадеде, пуковника Вилијама Кларка Фокнера, познатог официра конфедерацијске армије и аутора популарне романсе *Бела ружа Мемфиса* (*The White Rose of Memphis*). Од свих чланова породице, једино је Вилијам Фокнер успео да надмаши славу свог прадеде.

Објашњавајући зашто је додао слово свом презимену, Фокнер каже: „Можда сам, када сам почињао да пишем – иако сам мислио да пишем из забаве

¹ Chikasaws

² Land devided

³ the earh, the world, , nation, empire, kingdom, state, continent, district, dust, territory.

⁴ Split, split open.

– потајно био амбициозан, те нисам желео да јашем на репу капута свог деде”⁵ (Meriwether и Millgate 239).

Истраживање Фокнерове митолошке земље показује да је Јокнапатофа расла и развијала се док је Фокнер писао своја књижевна дела. Радње и ликови романа често су повезани; неретко се прича о Фокнеровом Југу из једног романа наставља у другом. Тако лик који се на тренутак појављује, или има незнатну улогу у једном роману, постаје значајан лик у другом роману. Исто тако, многи од Фокнерових ликова појављују се у многим његовим романима у различитим улогама. Што више Фокнерових романа и кратких прича читалац прочита, то више сазнаје о људима и догађајима у овом замишљеном свету, то јест све више спознаје Јокнапатофу. Да бисмо подробно испитали слике америчког Југа у Фокнеровим делима, неопходно је изучити његов целокупан књижевни корпус.

Почетак књижевног стваралашта није био лак за Фокнера. Писао је марљиво, преправљао, остављао своје рукописе, па им се поново враћао, некад и годинама касније. Након песама и краћих прича, Вилијам Фокнер је написао свој први роман, *Војникова плата* (Soldiers' Pay), и објавио га 1926. године. Попут многих других романа издатих у то време, укључујући први роман Ернеста Хемингвеја *Сунце се поново рађа* (The Sun Also Rises), и овај покушава да опише живот „изгубљене генерације”⁶ у Америци, у периоду након Првог светског рата. Премда роман није привукао значајну пажњу читалачке публике, важан је јер наговештава наративне технике које ће Фокнер до савршенства довести у роману *Бука и бес*.

Фокнер проблем изгубљене генерације описује на њему најбоље познатом тлу – америчком Југу. Описујући повратак и смрт пилота који се унакажен враћа из Првог светског рата у мали град на Југу, Фокнер описује разочарање и незнађе којим је била обележена атмосфера америчког Југа након завршетка Првог светског рата.

Године 1927. бива објављен његов други роман, *Комарци* (Mosquitoes), који је прошао још мање запажено од првог и који се, обично, сматра Фокнеровим најмање успешним романом. У овом роману културно наслеђе америчког Југа може се пратити дуж целог романа, а најочигледније је у двома

⁵ "Maybe when I began to write, even though I thought I was writing for fun, I secretly was ambitious and did not want to ride on grandfather's coat-tails."

⁶"lost generation"

темама: сексуалности и улози уметника у друштву. У доба када Фокнер пише овај роман патријархално јужњачко друштву доживљава низ промена, међу којима је и налет морала модерног доба. Тема сексуалности, као и тема хомосексуалности, игра значајну улогу у овом роману, чиме Фокнер читаоцима представља слику модерног Југа супротстављену слици предратног патријархалног Југа.

Почетак Фокнеровог „великог, трагичног доба“ и саге о Јокнапатофи означио је његов трећи роман, *Заставе у прашини* (Flags in the Dust). Написан је 1929. године, али је издат тек након Фокнерове смрти, 1973. године, пошто су издавачке куће раније одбијале да га објаве. Радња романа се одвија непосредно након Првог светског рата и фокусира се на крах некада угледне аристократске породице Сарторис. Уместо целог романа, у штампи се 1929. године појавила много краћа и измењена верзија, под насловом *Сарторис* (Sartoris). У роману први пут срећемо симболички и митски свет Јокнапатофе, који је, како смо навели, Фокнер створио по узору на стваран свет округа Лафајет у држави Мисисипи. Овај први роман из циклуса о Јокнапатофи указује на значајне теме о историји америчког Југа којима ће се Фокнер бавити у својим зрелим романима.

Јокнапатофа је плод Фокнерове маште; она личи на стварну област општине Лафајет у држави Мисисипи. Фокнер је чак направио детаљно осликану мапу ове замишљене земље, коју је населио Индијанцима, робовима, Афроамериканцима, белцима, породицама изумируће аристократије. Многи догађаји и ликови у Фокнеровим делима воде порекло од догађаја и ликова из Фокнеровог окружења и историје тог краја. Тако Џеферсон подсећа на Оксфорд, породица Сарторис на породицу Фокнер, пуковник Сарторис на Фокнеровог деду, Старог Пуковника.⁷

Радојка Вукчевић у вези са романом *Сарторис* изјављује:

...навестиће теме и свјетове који ће бити предмет будућих великих Фокнерових романа. Понијеће материјал у коме ће Фокнерова креативност доћи до пуног изражаја. Оцртаће контуре двају супротних

⁷ Ове интертекстуалне реализације говоре у корист тврдње новоисторичара да су књижевни текстови покушаји не само да се чују преци, већ и да се са њима успостави дијалог. Гринблат је говорио да је све почело „чежњом да разговара са мртвима“ (Лешић 26). У начину на који Фокнер користи своју породичну историју, као и историју свог завичаја, осетна је управо та чежња да се разговара са мртвима.

свјетова: света Сарторисових, Компсонових и Макслинових, који ће представљати јуначку прошлост „дубоког“ Југа, краја који у то време Фокнер још увек назива Јакона, и олоши, који ће отјелотворити вулгарни, материјалистички дух (Вукчевић 79-80).

Исте године издат је Фокнеров роман *Бука и бес* (The Sound and the Fury), који ће постати један од најзначајнијих романа двадесетог века и који ће аутору донети међународну славу и признања. У роману *Сарторис* Фокнер ствара митски свет Јокнапатофе и тиме проналази тему која најбоље одговара његовом менталитету и књижевним аспирацијама. У роману *Бука и бес* Фокнер налази стил који најбоље одговара његовом књижевном изражавању.

То потврђују речи Радојке Вукчевић. У одговору на питање шта се збило у Фокнеровом стварању између раних романа и ремек дела *Бука и бес* она каже:

Рани Фокнер је, свакако, тражио израз, организациони принцип, предмет помоћу кога може да испита свој списатељски дар. Тражио је прилику да плодно употреби свој неизмјерни таленат. Прилика му се пружила оног тренутка када је схватио да су његово родно тле, Југ, јужњачко сјећање, јужњачки мит, јужњачка стварност, неисцрпни извор, будући предмјет његовог дјела. Задржаће се на јединствен начин на овом предмету и он ће наградити његове сопствене умјетничке изазове, непоновљиве дамаре. Помоћи ће му да створи потпуно завршени имагинарни свијет, свијет спектакла, драма и догађаја који ће му пружити основ за велелепну моралну хронику у којој су популарни мит и готово легендарна прошлост створили контраст за садашњост (Вукчевић, 80).

Фабула романа *Бука и бес* описује пропаст старе јужњачке породице Компсон, уклопљене у историју америчког Југа. Тумачења овог романа су неисцрпна, а једно јесте и кроз алегорију Југа: осликавајући умове четворо наратора, Фокнер осликава ум Југа, парадоксалан на много различитих нивоа.

У свом есеју *Борба против времена* (A Struggle Against Time) Џорџи Злобин (Georghy Zlobin) каже:

Ако је Јокнапатофа модел америчког Југа, *Бука и бес* је модел Фокнеровог рада. Сви састојци Фокнеровог контроверзног уметничког стваралаштва укључени су у овај роман... Када читалац превазиђе блатњаву збрку фокнеријанских речи и докучи реторичке карактеристике јужњачке прозе, он удара у златну вену правог талента, који се креће од

готских дубина до стварних истина о животу и уметности⁸ (Zlobin 286-287).

Почетком двадесетог века модернисти су експериментисали наративним техникама које истражују ток индивидуалне свести, уместо описа конкретног догађаја. Џејмс Џојс са романом *Уликс* и Марсел Пруст са романом *У потрази за изгубљеним временом* најрепрезентативнији су примери ових модернистичких тенденција. Роман *Бука и бес* представља почетак наративних техника које ће Фокнеру донети признање једног од највећих модерниста. Реч је о експерименталном, иновативном роману тока свести, налик роману *Уликс* Џејмса Џојса.

Након роман *Бука и бес* уследило је још једно дело изузетне књижевне вредности. То је роман *Док лежах на смрти* (As I Lay Dying), издат 1930. године. Овај роман се тематски супротставља роману *Бука и бес* – с обзиром на то да у центру пажње није аристократска породица, већ крајње сиромашна сељачка породици Бандренових.

Основни заплет се одвија кроз митско-гротескно, али примитивно и тврдоглаво настојање породице Бандрен да, у доба велике поплаве, тело преминуле госпође Бандрен превезе на место где је желела да буде сахрањена. Едгар Лоренс Доктороу (Edgar Lawrence Doctorow) тврди да је овај роман „прича библијских и шекспировских пропорција, округла у свим својим величанственим и мајушним детаљима”⁹ (Doctorow 4).

Многи аспекти јужњачке културе и друштва присутни су и у овом роману. Осим што осликава период Велике депресије на Југу, Фокнер нам у роману *Док лежах на смрти* описује свет „беле олоши”¹⁰ на Југу Америке, модернизацију и промене које доноси ново доба, као и начин на који Јужњаци реагују на ове промене. Такође су присутне еколошке слике Југа.

Наредне, 1931. године, у штампи се појавио Фокнеров најконтроверзнији роман, *Светилиште* (Sanctuary). Изазвао је бурне реакције Јужњака, не само зато што се у њему обрађују деликатне теме, већ и зато што су у њему

⁸ If Yoknapatawpha is a model of the American South, *The Sound and the Fury* is a model of Faulkner's work. All the ingredients of Faulkner's controversial art are included in this thin volume. . . . Once [the reader] overcomes the muddy jumble of Faulknerian worlds and the mannered rhetoric characteristic of Southern prose, he strikes a golden vein of genuine talent moving from gothic depths to the actual truth of life and art."

⁹ a story of biblical and Shakespearean proportions, cruel in its magnificent and petty details.

¹⁰ White trash

Фокнерови суграђани препознали изобличену слику своје провинције. Приказана је морална пропаст Темпле Дрејк, девојке из старе угледне јужњачке породице. Роман обилује сликама декадентног понашања, криминалних радњи, бордела, гангстера, и ставља акценат на последице уништавања моралних вредности. Посебно је шокантна слика у којој импотентни гангстер Попај кукурузним клипом силује Темпле. Чак су три филма снимљена по узору на фабулу овог романа.

Радојка Вукчевић објашњава зашто је овај роман изазвао тако бурне реакције Фокнерових суграђана: „Овај роман је ... изазвао бијес америчког Југа због разоткривања покварености старе јужњачке аристократије причом о кријумчарењу алкохола, јавним кућама, хипокризији, причом којом их је „осрамио“ (Вукчевић, 85).

Следећи роман био је *Светлост у августу* (Light in August), објављен 1932. године. Бавио се једном од тада актуелних тема Југа – проблемом расног мешања белаца и Афроамериканаца. Централни лик романа је Џо Кристмас, човек опседнут расном свешћу и самопрезиром, због сумње да у себи има црначке крви. Фокнер у овом роману осуђује расизам и указује на опасност од бујања верског фанатизма. Посебно је значајан револуционарни начин на који Фокнер сагледава расизам као друштвено, а не биолошки условљену категорију. Овом теоријом Фокнер се супротставио владајућем расистичком духу америчког Југа.

На питање да ли мешање раса сматра апсолутним злом или само грешком, с обзиром на тренутну друштвену ситуацију, Фокнер одговара:

То није-није зло. То је грешка једино у садашњој друштвеној ситуацији. Нема-не постоји закон које ће спречити Ромеа и Јулију, без обзира на њихову боју коже. Нема зла у томе. То је једноставно грешка и забуна, с обзиром на то какви су услови сада. И појединац пати због тога. У томе је трагедија¹¹ (Railton 54).

На пољу наративних техника, и овај је роман иновативан. Вишегласовна наратија ствара различите верзије стварности, које, посматране из различитих перспектива, допуњују једне друге. Интеракција ових верзија стварности,

¹¹ It's—no, not wrong. It's a mistake only in the current social scheme. There's—there's no law that is going to—to prevent Romeo and Juliet no matter what color they are. There's no wrong in it. It's simply a mistake and an error as conditions are now, and an individual suffers because of it. That's the tragedy of it.

посматрано из различитих перспектива, у роману ствара унутрашњу динамику. Историја америчког Југа и Фокнерова измишљена историја митске области Локнапатофе испреплетане су и у овом роману. Таунер каже: „Роман обилује везама између религије, сексуалности, расе и пола, тако што сви утичу једни на друге, често на узнемирујуће начине”¹² (Towner 35).

У роману *Светлост у августу* Кристмасова криза идентитета, као и Хајтауерова заточеност у мит о хероизму свог деде, аналогне су историји старог америчког Југа. Кристмас и Хајтауер су појединци који егзистирају у друштву сукобљених вредности: части и срамоте, победе и пораза, белачке и афроамеричке расе. У овом роману је историја Југа премештена у историју унутар појединих ликова. Дело се фокусира на ликове који покушавају да дефинишу свој идентитет, или су у процесу поновног дефинисања, или су у конфузији својих идентитета. Трагање протагониста за својим идентитетом, нарочито кад је реч о Џоу Кристмасу, условљено је нормама и правилима јужњачког друштва, о којима пуно сазнајемо кроз ток фабуле овог романа.

Вејн Нол (Wayne Knoll), професор на Џорџтаун Универзитету¹³, као предавач предмета Књижевност о Фокнеру, каже: „Више од било ког писца кога ја познајем, он понире у дубине људске подсвести. Експериментише са невероватним опсегом наративних техника, да би рефлектовао ове дубине”¹⁴ (Knoll 37). Дубине људске подсвести о којима Нол говори осетне су и у овом роману. Фокнер их је вешто испитивао анализом психе својих суграђана који су били оптерећени исходом Грађанског рата и болом многобројних друштвених промена на Југу Америке.

Године 1936. објављен је роман *Авесаломе, Авесаломе!* Фокнер је овај роман сматрао својим највећим остварењем, а часопис *Окфорд Американ* назвао га је „највећим јужњачким романом икада написаним”¹⁵ (Oxford American 1936). Фокнер у овом роману осуђује многе аспекте јужњачке историје и наслеђа. Роман *Авесаломе, Авесаломе!* јесте највећа осуда морала, етике и обичаја предратног Југа. Радња дела обухвата дуг период у доба пре, током и после Америчког грађанског рата. Прича о успону и паду Томаса Сатпена аналогна је

¹² “Connections abound in this novel between religion, sexuality, race, and gender, with each influencing the other in often unsettling ways.”

¹³ Georgetown University

¹⁴ “More than any other writer I know, he plumbs the depths of the human subconscious. He experiments with an incredible range of narrative technique to reflect those depths.”

¹⁵ the “greatest Southern novel ever written,”

причи о успону и паду Југа, чији је просперитет био изграђен на нехуманом робовласничком систему. У причи о инцесту, братоубиству и ропству, Фокнер описује човеков пораз узрокован страстима, пожудама и амбицијама које прелазе границе етичког.

Историјски контекст у роману *Авесаломе, Авесаломе!* од изузетне је важности и он представља оквир и за остале Фокнерове романе. Фокнер не заснива роман на прецизним датумима, местима и догађајима, већ представља фиктивну емотивну историју Југа.

У погледу наративних техника, роман *Авесаломе, Авесаломе!!* представља технички неразмрсив сплет опсесивног унутрашњег монолога младог Квентина Компсона и троструког наративног преношења верзија приче о успону и паду Томаса Сатпена, односно успону и паду америчког Југа.

Године 1939. појављује се Фокнеров роман *Дивље палме* (The Wild Palms), који је Фокнер првобитно био насловио *Ако Те заборавим, Јерусалиме* (If I Forget Thee, Jerusalem). Овај се роман састоји од две засебне приче. Прва, под називом *Дивље палме* (The Wild Palms), описује трагичну љубавну причу Харија и Шарлоте. Друга прича, *Старац* (Old Man), слика стоичко настојање осуђеног робијаша да спаси трудницу од набујале реке. Радња романа није смештена у Јокнапатофи, али су слике америчког Југа, свакако, присутане на страницама овог романа. Кроз ове две приче, које допуњују једна другу, изражен је специфичан начин на који Јужњаци доживљавају пријатељство, љубав, као и начин на који реагују на губитак и несрећу. У њему су такође представљене еколошке слике америчког Југа, нарочито река Мисисипи, која плави и утиче на судбине протагониста.

Три године касније, 1942, у штампи се појављује Фокнерово дело *Сиђи, Мојсије* (Go Down, Moses). Неки књижевни теоретичари називају га романом, а неки збирком кратких прича; изгледа да он није ни једно ни друго, или пак помало и једно и друго. Ово дело састоји се од седам међусобно повезаних прича, смештених у област Јокнапатофе. Кроз ликове Мекаслина и његових потомака Фокнер је изнео особине које је сматрао неопходним за разумевање Југа у целини, са нагласком на расну подељеност између белаца и Афроамериканаца, што је дефинисало јужњачку историју у деценијама пре и после Грађанског рата.

Романи *Сићи Мојсије* и *Авесаломе, Авесаломе!* представљају најснажније изнету осуду робовласничког система у Фокнеровим делима.

Како се осуда робовласничког система захуктавала међу писцима на Северу у првој половини деветнаестог века, јужњачки писци су одговарали на неколико различитих „књижевно-одбрамбених” начина.

Први начин одговора створили су јужњачки песници попут Филипа Пенделтона Кука (Philip Pendleton Cooke) и Томаса Холија Чиверса (Thomas Holley Chivers), који су своје креативно стваралаштво вешто изоловали од политике и економије бекством у идеализовани свет лепоте. Овај ескапистички свет лепоте није припадао времену и месту. Фокнерова рана поезија, која се не може поставити у оквир одређене локације (свакако не Југа) и која обрађује универзалне теме као што су љубав и смрт, уклапа се у ову традицију.

Други начин одговора на осуду робовласништва био је специфичан стари јужњачки хумор, који су у својим делима отелотворили јужњачки писци попут Џозефа Гловера Балдина (Joseph Glover Baldwin), Џорџа Вашингтона Хариса (George Washington Harris) и Џонсона Џоунса Хупера (Johnson Jones Hooper). Њихов следбеник је, наравно, био и Марк Твен (Mark Twain). Једно од Фокнерових дела које се уклапа у ову традицију и које се често наводи као најфинији пример старог јужњачког хумора, јесте његова кратка прича *Пегави коњи* (Spotted Horses).

Трећи начин на који се јужњачка књижевност бранила од осуде северњака по питању ропства били су такозвани плантажерски романи¹⁶, попут романа Џона Пенделтона Кенедија (John Pendleton Kennedy) *Амбар Сволоу* (Swallow Barn), издатог 1832. године. У романима овог типа описиван је очински настројен господар, који брине о срећи и благостању свог роба.

Ослобођени робови попут Фредерика Дагласа (Frederick Douglass)¹⁷ и Хариет Ен Џејкобс (Harriett Ann Jacobs)¹⁸ жустро су оспоравали опис робовласништва у плантажерским романима. Фредерик Даглас је одговор на овакву врсту књижевности дао у својим делима *Нарација о животу Фредерика Дагласа, америчког роба* (Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American

¹⁶ “plantation novel”

¹⁷ Фредерик Даглас је био друштвени реформатор, писац и говорник, који је говорио о ропству и залагао се за расну једнакост у Сједињеним Америчким Државама. (Прим. Аут.)

¹⁸ Хариет Џејкобс је била одбегли, касније ослобођени роб, писац, говорник и реформатор. (Прим. Аут.)

Slave), *Моје ропство и моја слобода* (My Bondage and My Freedom), као и у својој аутобиографији, *Живот и времена Фредерика Дагласа* (Life and Times of Frederick Douglass). Хариет Ен Џејкобс је као одговор на сентименталне платанжерске романе написала аутобиографски роман *Инциденти у животу девојчице робинје* (Incidents in the Life of a Slave Girl). Овај роман био је један од првих романа који описује сексуално злостављање робинја и њихову борбу за слободу.

У Фокнеровом стваралаштву, истина, ретко наилазимо на елементе плантажерског романа, мада су уочљивији они елементи који се јављају као реакција на ову врсту романа. Роман *Авесаломе, Авесаломе!* може се, на пример, читати као пародија на плантажерски роман, због зверског начина на који Томас Сатпен третира своје робове.

Коначно, потпуно другачији одговор на осуду ропства представљала је литература која је одбацивала нехумане слике ропства, те је осликавала носталгију за идиличним плантажерским животом предратног Југа, а која заправо није имала реалне историјске основе. Ову литературу, познату под називом књижевност „локалних боја” налазимо у делима јужњачких писаца Томаса Нелсона Пејца (Thomas Nelson Page), Џоела Чендлера Хариса (Joel Chandler Harris) и Рут Мекенери Стјуарт (Ruth McEnery Stuart). Између осталог, ови књижевници „локалних боја”¹⁹ супротстављали су се урбаним северњачким писцима истичући црте јужњачког дијалекта и сеоског шарма. Фокнер се у ову традицију уклапа употребом разних јужњачких дијалеката и присуством описа препознатљиве лепоте природе у области Мисисипија. Са друге стране, ликови попут госпођице Роуз у роману *Авесаломе, Авесаломе!*, те госпођице Џени ду Пре у роману *Сарторис* и господина Хајтауера у роману *Светлост у августу*, могу се тумачити као пародија на ову носталгију, с обзиром на то да кроз ове ликове Фокнер осликава неспособност појединца да остави носталгичне мисли о прошлости и да смело закорачи у будућност.

Премда се Фокнер, како смо споменули, на моменте уклапа у сваку од ових традиција, он уједно развија специфичан одговор на питање робовласништва, којим се издваја из устаљене шеме одговора на ову тему како

¹⁹ “Local color”

јужњачких, тако и северњачких писаца тог доба, што ћемо видети у даљем току овог истраживања.

Упркос чињеници да је Фокнер написао нека од најзначајних књижевних остварења 20. века, његови први романи нису били комерцијални успеси. Имао је финансијских тешкоћа све до 1948. године, када је објављен његов роман *Уљез у прашину* (*Intruder in the Dust*). Радња романа пренета је и на филмско платно. Снимано је у Оксфорду; то је била прекретница и за однос Фокнерових суграђана према књижевнику: почели су да га посматрају с наклоношћу (Doyle 52-53).

Овај роман ставља у центар интересовања једно од најактуелнијих питања америчког Југа - питање расизма. Главни лик романа *Уљез у прашину* је Афроамериканец Лукас Бочамп, читаоцима добро познат лик из романа *Сиђи, Мојсије*, који је неправично осумњичен за убиство. Фабула, представљена у виду детективске приче, заправо је поука против расизма и линчовања Афроамериканца, чиме је обилувала историја америчког Југа. Ово је један од Фокнерових романа који сведочи да је робовласништво наставило своје нехумано деловање у виду расизма на америчком Југу.

Следећа година, 1949, била је нарочито важна за Фокнера: додељена му је Нобелова награда за књижевност. Опште признање, заслужено, коначно стиже, и Фокнер постаје глобално прихваћен и уважаван од стране писаца, књижевних критичара, новинара, својих суграђана.

Приликом примања Нобелове награде Фокнер је одржао можда најчувенији говор у историји ове манифестације. Тада је изразио оптимизам и веру у напредак човека и човечанства, што је било знатно другачије од трагичког положаја човека у свету, на начин како су одисала његова рана прозна дела:

Ја верујем да човек неће само опстати: он ће превладати. Он је бесмртан, не зато што он једини од свих бића има неутрошив глас, већ зато што он има душу, дух способан за сажаљење и жртвовање и опстајање²⁰, рекао је Фокнер овом приликом²¹

²⁰ I believe that man will not merely endure: he will prevail. He is immortal, not because he alone among creatures has an inexhaustible voice, but because he has a soul, a spirit capable of compassion and sacrifice and endurance.

²¹ Интернет. Доступно на http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1949/faulkner-speech.html

Блотнер тумачи овај нови Фокнеров тон: „Како је старио, његови су се погледи мењали. Видео је да човечанство опстаје. То више није био онај исти млади писац, страствен како то млади писци знају да буду, и веома опсесивно свестан трагичног аспекта људског искуства”²² (Blotner 215).

Године 1951. Фокнер пише наставак романа *Светилиште* и назива га *Реквијем за калуђерицу* (Requiem for a Nun). Овај роман, чија је радња фокусирана на суђење црнкињи, Ненси, због убиства Темлиног и Гавиновог детета, истражује утицај и моћ коју прошлост има на садашњост, што се може тумачити аналогijом са историјом америчког Југа, која на себи носи грех робовласништва. На почетку овог дела Фокнер прати историју Џеферсона, од његовог оснивања па до, готово, почетка деветнаестог века. Фиктивна историја Локнапатофе и историја америчког Југа преплићу се и у овом роману, јер је приметна сличност измишљене историје Џеферсона са историјом града Оксфорда.

Недуго затим, 1954. године, појављује се роман *Бајка* (A Fable), ремек-дело за које му је наредне, 1955. године, додељена Пулицерова награда²³, као и Награда националне књиге²⁴. Овај роман представља алегоријску причу, која реконструише хришћански мит. Радња је смештена у ровове Првог светског рата, у Француској. Фокнер је провео више од десет година дорађујући овај веома сложен роман.

Од осталих романа, значајно је још поменути „трилогију,“ писану пуних двадесет година – од 1940. до 1960. године. Још 1940. године Фокнер је објавио *Заселак* (The Hamlet), први од три романа који се баве породицом Сноупс. Уследио је роман *Град* (The Town), објављен 1957. године, те роман *Палата* (The Mansion), објављен 1959. Ова три романа прате стицање богатства и друштвеног положаја морално корумпираних чланова породице Сноупс. У сва три дела су, на гротескан и пренаглашен начин, приказане особине друштвеног слоја који се у Америци назива „бели шљам.”²⁵ Премда ови романи одступају од уобичајеног Фокнеровог приповедања митске величине, они су значајни за разумевање атмосфере јужњачког друшта у коме након Грађанског рата

²² "As time went on, as he grew older, his view changed. He had seen mankind endure. He was not the same young writer, intense as young writers tend to be and very keenly aware of the tragic aspects of the human experience."

²³ Pulitzer Prize

²⁴ National Book Award

²⁵ White trash

аристократске породице попут Сарторисових и Компсонових доживљавају крах, док породице искривљених моралних вредности као попут породице Сноупс доживљавају процват. Трилогија садржи политичку сатиру и критику оног слоја јужњачког друштва које материјалне вредности ставља изнад моралних.

Фокнеров последњи роман, *Лупежи* (The Reivers), објављен је 1962. године. За њега је, по други пут, добио признање Пулицерове награде. Ова лагана хумористичка прича, проткана носталгијом за прошлим временима, умногоме подсећа на познато дела Марка Твена (Mark Twain), роман *Хаклбери Фин* (Huckleberry Finn). Фокнер нам у овом роману нуди фасцинантне приказе првих аутомобила у јужњачком друштву и описује са коликом су страшћу први власници аутомобила на Југу водили рачуна о свом драгоценом поседу. Роман указује на снажан утицај који је модернизација имала на становнике Југа у првој деценији двадесетог века.

Поред романа, којима је стекао светску славу, Фокнер је писао и поезију, есеје, говоре и кратке приче, које је такође настанио протагонистима који су неодољиво личили на Јужњаке, те догађајима који су личили на догађаје из јужњачке прошлости.

Фокнерове кратке приче су значајне за разумевање слике Југа коју је Фокнер имао на уму стварајући свет Јокнапатофе. Многи ликови и догађаји које срећемо у Фокнеровим романима присутни су и у његовим кратким причама.

Неке од ових прича имају изузетну књижевну вредност. Међу многобројним, издвајају се приче: *Медвед* (Bear), *Црвено лишће* (Red Leaves) и, свакако, *Ружа за Емилију* (A Rose for Emily), која је једно од ремек-дела те врсте.

У свом делу *Фокнер и мит: митолошки мотиви у Фокнеровом приповиједању* Радојка Вукчевић описују везу између Фокнера и његових измишљених прича:

Заљубљеник у причу, митоман, изузетно бујне маште, и сам је стално измишљао приче, приче у којима је он играо улоге о којима је сањао. Био је потпуно непоуздан у њиховом препричавању тако да је чак и од своје биографије направио мит (Вукчевић 68).

Доналд Картигамер (Donald Kartigamer) сматра да Фокнерова величина извире из комбинације двају елемената, веома ретких у књижевности XX века: Фокнеровог поседовања „сјајног осећаја за прошлост, и утицаја који је

прошлост имала на садашњост. Истовремено, он је један од великих иноватора. Он је револуционар”²⁶, каже Картигамер (Kartigamer 59).

Сложићемо се са овом Картигамеровом тврдњом и додати да је Фокнеров „сјајан осећај за прошлост“ нашао најплодоносније тло у богатој историји америчког Југа, у „сопственој поштанској маркици која се зове родно тло,”²⁷ како је то сам Фокнер говорио (Blotner 192).

На питање да ли је у својим делима осликавао Југ, Фокнер је побуњенички одговорио: „Покушавао сам да говорим о људима... Нисам писао социолошки уопште”²⁸ (Meriwether и Millgate 10). Када говори о јужњачкој књижевности и о својим читаоцима, уочљива је идеја о регионалним разликама: „Северњак, странац, имао је чудну и погрешну идеју о томе ко су били Јужњаци. Може бити да је то била инстинктивна жеља Јужњака да кажемо странцу управо оно што јесмо”²⁹ (Meriwether и Millgate 54).

Кроз мит о Јокнапатофи, Фокнер је на иврло успешан начин успео да пренесе срж живота дубоког Југа, обухватајући дуги низ година, од Грађанског рата до модерног доба. У том смислу, Фокнер је регионални писац, али, уједно, он је много више од тога. Његова дела говоре о универзалним темама: вери, традицији, коренима, моралу, части, пријатељству, друштвеној свести итд. То потврђују и амерички књижевни критичари као Малком Каули (Malcom Cowly), који каже: „Крајња тема нису били Југ или његова судбина... већ људска ситуација откривена у јужњачком смислу”³⁰ (Cowley VII).

Каули каже да је Фокнерова проза „заснована на ономе што је видео у Оксфорду или што је запамтио у детињству; на остацима породичне традиције... на дијалогу у кухињи између куварице црнкиње и њеног љубазног мужа; на оговарањима на тргу суднице у суботњим поподневима; на причама које су причали мушкарци у трегерицама док су, чућећи, додавали теглу пуну

²⁶ a great sense of the past and the influence the past has on the present. At the same time, he is one of the great innovators. He is a revolutionary."

²⁷ My own little postage stamp of native soil

²⁸ "I was trying to talk about people. . . . I wasn't . . . writing sociologically at all

²⁹ "The Northerner, the outlander, had a queer and erroneous idea of what Southern people were. It may be that that was an instinctive desire in Southerners to tell the outlander just what we were . . . "

³⁰ "The ultimate subject was not the south or its destiny ... but rather the human situation as revealed in Southern terms."

пића од белог кукуруза једни другима; на свим изворима који су били познати једном дечаку у малом граду у Мисисипију”³¹ (Cowly viii)

Уместо идиличне слике Југа, коју срећемо у плантажерским романима, Фокнеров Југ, његова Јокнапатофа, земља је „буке и беса“, пораза и пропадања, инцеста и насиља, убистава, самоубистава и братоубиства. У свим својим делима Фокнер на специфичан начин износи критику морала јужњачког друштва. Теме које у њима најчешће обрађује односе се на декаденцију Југа – описану кроз пропаст старих јужњачких породица, какве су породице Сарторис и породице Компсон, те ступање на сцену скоројевића, као што је породица Сноупс; еколошки проблеми тог доба; расизам; мешање раса, терет прошлости и мноштво других.

Фокнерова везаност за амерички Југ и његова приврженост овом, по много чему специфичном, региону, писцу даје јединствену тачку гледишта, са које посматра и испитује модеран свет.

Едвард Глисан (Edouard Glissant) каже: „Не само да је Фокнер описао и побркао реалан свет који га окружује, већ је и убедио и своју реалност да врисне од вишег (или скривеног) значења и осећаја припадности”³² (Glissant 37).

Комплексност Фокнеровог дела оумугућава нам да детаљније истражимо и још једну димензију његовог дела: слику политичке и друштвене историје америчког Југа, његов покушај да докучи суштину расне подељености, да уђе у срж расизма, да проблематизује шта значи бити Афроамериканац на америчком Југу, да опише, између осталог, тежак живот сељака и сиромашних слојева друштва не само на страницама своје митолошке Јокнапатофе, већ и у осталим делима.

Фокнер је одговорио на корпус одабраних тема исто тако често тешко докучивим сликама, због чега су многи тумачи његовог дела, а и многи други, имали отпор. Један од њих је и Ернест Гејн (Ernest Gaines), који каже:

У почетку нисам волео Фокнеров рад, зато што је Фокнер писао о стварима које многи људи желе да забораве, али онда сам почео да

³¹ “was based on what he saw in Oxford or remembered from his childhood; on scraps of family tradition... on kitchen dialog between the black cook and her amiable husband; on Saturday-afternoon gossip in Courthouse Square; on stories told by men in overalls squatting on their heels while they passed around a fruit jar full of white corn liquor; on all the sources familiar to a small town Mississippi boy.

³² Not only did he describe reality given to him and refashioned it; but he persuaded this reality to yield to a higher (or more hidden) meaning and sense of becoming.

схватам шта је он радио. Он ме је подсетио на ствари које сам видео. Ја сам одрастао на селу (руралне Лујзијане) и такве ствари су ми познате: прехранбене продавнице о којима он пише, такве врсте фарми, сиромашни сељаци, покварени вагони и споре мазге. Никада ни у чијем писању нисам то видео тако јасно као код Фокнера³³ (Gaines 48).

Имали отпор или не, једно је сигурно: не постоји ниједно Фокнерово прозно дело које се не може, на неки начин, тумачити кроз призму америчког Југа. С друге стране, слика америчког Југа често је толико присутна у Фокнеровој прози, да је исто тако тешко разазнати границе између реалног и измишљеног света. То се може видети на примеру породица Сарторис, Мекаслин, Сноупс и Компсон, које понекад изгледају као да су закорачиле право из Мисисипија у Фокнерову прозу.

Верујемо да ћемо управо због стављања акцента на место и улогу америчког Југа у Фокнеровом делу, уз примену новоисторијских тумачења књижевности и тумачања књижевности са становишта културног материјализма - којима ћемо се позабавити у наредном поглављу овог рада - доћи до нових сазнања о Фокнеровом комплексном књижевном делу.

Изузимајући Шекспира, Фокнер је писац о коме се писало више од него о било ком другом писцу. Критичке студије, биографије, есеји и чланци о Фокнеру и његовим делима броје се хиљадама. У овом научном раду служићемо се средствима новог историзма и културног материјализма, како бисмо проучили слике америчког Југа у делима Вилијама Фокнера. Стога ћемо се у овом научном истраживању позивати на историјска и књижевна дела која се баве Фокнеровим животом и друштвеним превирањима у доба када је Фокнер писао, као и оним делима која бележе историју америчког Југа коју је Фокнер унео у своје романе и кратке приче.

Једно од значајнијих извора којим ћемо се служити у овом истраживању јесте дело под називом *Фокнер: Биографија* (Faulkner: A Biography) Џозефа Блотнера (Joseph Blotner). Дело је првобитно било објављено 1974. године, у два тома, а затим је, накнадно, допуњено и издато 1991. године. Ова исцрпна

³³ "At first I didn't like Faulkner's work because Faulkner wrote about the kinds of things that many people would want to forget, but I began to realize what he was doing. He reminded me of things that I saw. I come from the country (rural Louisiana) and I come from the same kind of situation: the grocery store he writes about, the kinds of farms, the poor peasants, the broken-down wagons and slow mules. I had never seen that in anybody's writing as plainly as I saw it in his."

студија од непроцењиве је вредности за разумевање живота највећег савременог писца. Блотнер, који је био Фокнеров пријатељ, користи разне изворе, укључујући писма и сећања, како би створио детаљну слику о Фокнеру, од рођења до смрти.

Блотнер, који се искрено дивио Фокнеру, каже: „За мене је он врхунски писац двадесетог века”³⁴ (Blotner 82). Он, даље, објашњава Фокнеров значај на пољу књижевности: „Користио је и митове, као и Џејмс Џојс, али не на тако очигледан начин, и он је охрабрио остале да то чине. Многи сјајни латиноамерички писци – нарочито Габријел Гарсија Маркес, признали су свој дуг Фокнеру”³⁵ (Blotner 214).

У делу *Вилијам Фокнер и јужњачка историја* (William Faulkner and Southern History), један од најистакнутијих америчких историчара, Џоел Вилијамсон (Joel Williamson), истражује како Фокнерову биографију, тако и биографију његове породице и његових предака, те и јужњачку културу. Ово дело је значајно, између осталог, зато што Вилијамсон пружа проницљив поглед на Фокнере претке који, како сазнајемо из овог дела, по својој необичности, јединствености и бизарности, понекад надмашују ликове које је Фокнер по њиховим узорима створио.

Једно од најобимног истраживања о Вилијаму Фокнеру и његовом књижевном раду, којим ћемо су служити, изнели су Роберт Хамблин (Robert W. Hamblin) и Чарлс Пек (Charles A. Peek) у свом делу *Енциклопедија Вилијама Фокнера* (A William Faulkner Encyclopedia). Ова књига је водич кроз Фокнерово наслеђе, живот и књижевни рад. По азбучном реду анализирани су главни ликови и теме Фокнерових дела, као и културне контексти у којима су његови текстови били писани и објављивани. У овом делу, такође, постоје подаци о Фокнеровим рођацима, пријатељима и другим личностима важним за Фокнера, затим подаци о историјским догађајима, људима и местима; друштвеним и културним збивањима која су пратила Фокнеров живот и рад.

За овај научни рад значајна су и истраживања Клиента Брукса (Cleanth Brooks) и Мајкла Милгејта (Michael Millgate), као и дело *Историја*

³⁴ "Certainly in my mind, he's the top 20th-century novelist."

³⁵ "He also has made use of myth," he says, "as [James] Joyce did, though in not so obvious a way, and he has encouraged others to do so, too. Many of the great South American writers - particularly [Gabriel] Garcia Marquez - have acknowledged their indebtedness to him."

Афроамериканца (A History of African Americans) коју су написали Робин Кели (Robin D. G. Kelley) и Ерл Луис (Earl Lewis).

Осим Блотнера, једну од значајнијих биографија Вилијама Фокнера, новијег датума, написао је Џеј Парини (Jay Parini), истакнути песник, као и биограф Роберта Фроста и Џона Стајнбека. Он је предавао Фокнерову прозу дуги низ година, на Мидлбери колеџу, пре него што је написао Фокнерову биографију. Парини у свом делу не додаје неке важније информације о Фокнеровом животу. Блотнер је исцрпео велики део детаља о Фокнеровом животу, тако је било тешко нешто значајније на том пољу додати. Значај Паринијеве аутобиографије о Фокнеру лежи у новом начину разумевања Фокнеровог стваралачког процеса.

У овој биографији, Парини се фокусира на период постреконструкције на Југу – што представља период у ком је Фокнер одрастао – те на расну нетрпељивост која је била нарочито изражена у том периоду, на ужурбану индустријализацију, уништавање природе, губитак дивљине и осећај губитка у целости.

Паринијево тумачење Фокнерових дела значајно се разликује од тумачења Клиента Брукса. Брукс је у својим тумачењима одвајао Фокнерову прозу и поезију од Фокнерове аутобиографије, док Парини чини управо супротно. Парини проналази повезаност између дешавања у Фокнеровом животу и оне о чему пише.

У овом истраживању такође смо се ослањали на дело *Историјски корени Јокнапатофе* (The Historical Roots of Yoknapatawpha) аутора Дона Дојла (Don H. Doyle), који је на сликовит начин представио историју америчког Југа, почевши од историје индијанских племена, па све до модерног доба – уједно истражујући Фокнерову породичну историју и историју његових предака.

На просторима бивше Југославије, најобухватнију студију о Фокнеру пружила је Радојка Вукчевић, истакнути професор и управница Катедре за англистику Филолошког факултета Универзитета у Београду. У својој књизи *Фокнер и мит: митолошки мотиви у Фокнеровом приповиједању* Радојка Вукчевић превасходно испитује улогу мита у Фокнеровим делима. Ова студија такође садржи податке биографског карактера о Фокнеру, као и тумачења односа Фокнеровог књижевног стваралаштва и његовог ослањања на јужњачку

историју и културу. Стога нам је ова студија Радојке Вукчевић послужила као драгоцен извор података у овом научном истраживању.

У својој аутобиографији Радојка Вукчевић указује на значај који је Фокнерова проза одиграла у њеним академских настојањима, који су резултирали истраживањем америчке књижевне критике, али, исто тако, и богаћењем наше књижевне традиције тумачењем наших песника, од Његоша до наше савремене сцене. Вукчевићева каже да јој је Фокнер „указао на апсурдност многих прича, али и на потребу да се упорно и стално прича прича о човјеку ако желимо да опстанемо у свијету, који нажалост константно урушавамо на разне начине“ и наставља:

Причом о човјековим трагањима Фокнер ми је истовремено отворио и простор наде и предао ме даље: модернистима и постмодернистима. Показао ми је и да коначног одговора на моје питање нема: трагање без краја. Подсјетио ме је на важност женског писма, многих до скоро прећутаних гласова, гурнутих на америчку књижевну маргину. Широм ми је отворио врата ка историји америчке књижевности“ (Вукчевић, fil.bg.ac.rs).

Између осталог, Вукчевићева овде износи елемент који ћемо детаљно изучавати у склопу овог научног рада, а то занемарени гласови оних група у јужњачком друштву којима је Фокнер први, од свих јужњачких писаца, доделио улоге наратора и дозволио им да испричају причу посматрану са свог становишта. То су, пре свега, гласови Јужњакиња и гласови робова.

1.2 . Нови историзам и културни материјализам

Током већег дела XX века историја је била посматрана као јединствен феномен, чије је место било изван књижевности. Историја је, као таква, функционисала као основа за читање књижевног дела. Осамдесетих година XX века у америчкој теорији књижевности јавља се нов теоријски приступ – ка историји и књижевности, који постаје познат под називом нови историзам.

Нови историзам је књижевно-теоријски приступ тумачењу књижевних дела, који је настао, углавном, као реакција на формалистичку нову критику седамдесетих година двадесетог века, усмеравану искључиво ка тексту.

Појава новог историзма везује се за америчког критичара Стивена Гринблата (Stephen Greenblatt), проучаваоца ренесансних дела у контексту књижевне праксе која је обликовала енглеско друштво и културу XVI и XVII века.

У свом интервјуу са Стивеном Гринблатом Радојка Вукчевић поставља низ питања значајних за разумевање сржи настанка и праксе новог историзма. Како нам преноси Радојка Вукчевић, Гринблат каже:

Поријекло новог историзма заиста лежи у оруђу реакције на формалистички приступ књижевности на коме смо се одгајили моја генерација и ја. То је заправо оно што је познато као формализам који је доминирао у мом образовању, и на чему сам му, у ствари, захвалан. Али у одређеном тренутку у мени се, као и код свих студената, јавила фанатичка побуна. Та побуна, прецизно речено, била је усмјерена против књижевног формализма који је ускочио на америчке универзитете мало иза половине двадесетог вијека, када су потпали под јак утицај источно европског формализма, и руског и чешког формализма.И, ја, који сигурно нисам био у томе усамљен, пожелио сам да обрнем поредак ствари, да оповргнем формализам, иако никада нисам пожелио да се одрекнем обучености, на коју сам веома захвалан, оне обучености која је фундаментална за блиско читање. Али, хтио сам да примијеним блискост читања на текстове који, строго узевши, нијесу књижевни текстови, и заиста да се одрекнем идеје да је циљ цијелог овог подухвата потрага за чистим књижевним језиком. (Вукчевић 131).

У обраћању Стивену Гринблату Радојка Вукчевић сажима суштину новог историзма када каже:

Изазвали сте аисторичност методологија деконструкције, нову критику и митску критику... Проблематизовали сте разлику између књижевног и политичког, следбеник сте Фукоове концепције историје по којој је историја текст о коме се преговара чиме сте проблематизовали њен миметички модел и показали да историја није стабилан темељ књижевности. Међутим, исто тако сте показали како некњижевни текстови нису просто неутралне транскрипције реалности, већ да су нам историјска факта и искуство доступни само преко 'текстуалних трагова,' са свим пратећим реторичким стратегијама које карактеришу текстуалност. Поново сте оцртали границе између књижевног и некњижевног... Отворили сте поље преговарања у теорији (Вукчевић 131-133).

У аргументима и пракси различитих представника овог правца постоје значајне разлике, те се, због хетерогености правца, не може говорити о постојању обједињене системске парадигме за тумачење књижевног дела. Иако је општеприхваћено уверење да нови историзам није критичка школа, он има јасно препознатљиве одлике и заједничко језгро које повезује радове сврставане под окриље овог књижевног правца.

Новоисторичари, попут формалиста, признају значај књижевног текста, но, они и анализирају текст, са погледом на историју. У том смислу, нови историзам није „нов”. Многобројна књижевна критика у годинама између 1920. и 1950. заснивала је интерпретацију књижевних дела на преклапању текста и историјског концепта. Тако се књижевни текст тумачио проучавањем пишчевог живота или утицајима којима је писац био изложен. Постоје, међутим, значајне разлике које нови историзам одвајају од историјског критике тридесетих и четрдесетих година двадесетог века. То су утицаји теорије помног читања и постструктурализма, који се појавио седамдесетих година двадесетог века, као и феминизма и Марксистичке критике, који су се појавили у осамдесетим годинама 20. века. Нови историзам се од старог разликује по недостатку вере у објективност историјског проучавања, наглашавајући начин на који се прошлост конструише или креира у садашњости.

У средишту овог приступа обновљено је интересовање за проучавање књижевних дела у светлу историјских и политичких околности у којима су настајала. У својим делима *Ренесансно самообликовање од Мора до Шекспира* (Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare; 1980) и *Шекспировска преговарања* (Shakespearean Negotiations; 1988) Гринблат се ослањао на Фукоова дела *Надзирати и кажњавати* и први том *Историје сексуалности*.

Фуко је охрабривао читаоце да почну да премештају књижевне текстове и да их повезују са дискурсима и репрезентацијама које нису књижевне, као и да испитују социолошке аспекте текстова, како би узели удела у социјалним борбама садашњице. Проучавање књижевних дела применом новоисторијске критике јесте проучавање политике, историје, културе и других околности у којима су та дела настајала. С обзиром на једну од главних чињеница која се налази у средишту ове критике – да историју не можемо посматрати објективно и да се реалност може разумети само кроз културни контекст који дело открива – поновно читање и тумачење књижевности не само да представља поновно читање текстова који су већ свима добро познати, већ и читање на један нов начин.

Основна претпоставка новог историзма би могла да се сажме у две реченице: *Текст је историјска компонента. Историја је текстуална компонента.*

Текстуалност историје подразумева, најпре, да ми немамо приступ пуној и аутентичној прошлости, живој материјалној егзистенцији, непосредованој опсталим текстуалним траговима друштва о којем је реч. Друго, да су ти текстуални трагови и сами подложни накнадним текстуалним посредовањима, када се и стварају као документи на којима историчари заснивају своје властите текстове, зване историје.

Ако нам је историја доступна једино као наратив створен на основи „текстуалних трагова“ прошлости, онда нам сваки сачувани запис из прошлости може помоћи да схватимо како се покреће и како функционише наратив звани историја.

У свом делу *Појава новог историзма* Владислава Фелбабов каже:

Гринблат и његове колеге нису могли да прихвате да књижевна дела постоје у естетском вакууму, као да немају никакве везе са историјским контекстом у коме су настала. Нису сматрали да су књижевна дела

аутономна естетска област, нити да књижевна дела енглеске ренесансе постоје одвојено од других облика културног стваралаштва тог историјског периода (Фелбабов 7).

Нови историзам, дакле, дели уверење постструктуралиста да прошлост за нас постоји једино у сачуваним текстовима, да је она текстуално посредована и да је зато можемо истраживати једино тумачењем њених – како Гринблант каже – „текстуалних трагова”. Тај почетни став новог историзма свакако се подудара са сазнањима до којих је иначе дошла модерна књижевна историја, која је одавно одбацила концепцију историјског субјекта, и која је текст прихватила као једино поље на којем се тај субјекат може срести: свет прошлости сачуван је само у текстовима из прошлости. Међутим, за разлику од оних историчара књижевности који текст виде као рефлекс историје, дакле, као читање нечег што је изван њега, нови историзам тумачи текст не само као продукт историје, већ и као продуктивну снагу која делује истовремено са другим силама историје и која својим деловањем често мења силе које су јој првобитно дале облик. Другим речима, по мишљењу новоисторичара, књижевна дела су конститутивни делови историјских процеса, а не њихов рефлекс или пука сила.

Новоисторичари су, свакако, мање окренути чињеницама, из разлога што су они почели да сумњају да се истина о прошлим догађајима заиста може да се икада објективно и веродостојно представи. Новоисторичари нас подсећају да је реконструисање прошлости у циљу објективног представљања варљиво, јер је прошлост условљена нашим временом и местом. Они су мање склони да историју сагледају као линеарну и прогресивну; радије је сагледају као појаву која се развија ка садашњости. Стога су невољни да се сложе са чињеницом да књижевни текст може да има јединствен и једноставно утврђен историјски концепт.

Таква дела увек у себе укључују мноштво различитих интереса, без обзира колико да су добро организована, и то из једног пресудног разлога: уметност је друштвена делатност и стога подразумева више него једну свест. У рецепцији уметничких дела прошлости ми неизбегно региструјемо, свесно или несвесно, нагле промене вредности и интереса, које настају у биткама вођеним у друштвеном и политичком животу.

Нови историзам је одбио да верује да је књижевност аутономна естетска делатност којој се може прићи специјалним методама естетске анализе. За разлику од већине историчара књижевности, који свесно ограничавају своја истраживања, стављајући у први план књижевни текст као једини легитимни предмет науке о књижевности, новоисторичари дају себи слободу да зађу у туђа подручја, игноришући замишљене границе које деле историју, антропологију, уметност, политику, економију. Придајући исту важност свим сачуваним текстовима из једног времена, они читају, упоредо и подједнако помно, и књижевне и некњижевне текстове. При томе, они не сматрају да су књижевни текстови примарни а некњижевни секундарни, већ и једне и друге третирају на исти начин, као равноправне и подједнако релевантне текстуалне трагове.

„Људске активности, институције и односи, иако засигурно чврсте чињенице, нису чврсте чињенице различите од језика. Они су симболичке представе, мада то не значи, као што би многи стари историчари могли закључити, да они нису стварни”³⁶ (Warner 5). Хаурд Фелперин (Howard Felperin) каже:

Историја је увек у пракси читање прошлости. Ми креирамо наратив из доступних докумената, писаних текстова, тумачећи их да бисмо произвели знање о свету који више не постоји. Па ипак, ми увек, управо из садашњости, производимо то знање: из садашњости у смислу да је она једини ентитет који још увек постоји и још увек је доступна, и из садашњости у смислу да прошлост бива оформљена из разумевања стеченог у садашњости. Ми уносимо оно што знамо сада, да даље понесемо оно што остаје из прошлости, да бисмо произвели разумљиву историју³⁷ (Felperin 159).

³⁶ Human actions and institutions and relations, while certainly hard facts, are not hard facts as distinguished from language. They are themselves symbolic representations, though this is not to say, as many old historians might conclude, that they are not real”

³⁷ History is always in practice a reading of the past. We make a narrative out of the available 'documents', the written texts (and maps and buildings and suits of armour) we interpret in order to produce knowledge of a world which is no longer present. And yet it is always from the present that we produce this knowledge: from the present in the sense that it is only from what is still extant, still available that we make it; and from the present in the sense that we make it out of an understanding formed by the present. We bring what we know now to bear on what remains from the past to produce an intelligible history.

Нови историзам је донекле сличан културном материјализму, јер оба правца тумаче књижевно дело са историјске тачке гледишта. У предговору првог издања књиге *Политички Шекспир* Алан Сингфил и Џонатон Долимур (Alan Sinfield и Johnathan Dollimore 1985). године описали су главне карактеристике културног материјализма. Објашњавајући назив школе, Сингфил и Долимур напомињу да постоје два значења речи *култура*. Прво је аналитичко значење у друштвеним наукама и антропологији, а друго је вредносно значење у уметности и књижевности, где култура подразумева високе вредности и префињене осећаје повезане са високом књижевношћу, музиком, уметношћу итд. Културни материјализам подразумева оба значења, јер се бави маргинализованим друштвеним групама и популарном културом, са једне стране, као и „високом културом“, са друге стране (Лешић 49).

Нови историзам и културни материјализам деле основне погледе на књижевност и историју. Међу њима, ипак, постоје и значајне разлике. У свом делу *Нови историзам, културни материјализам, историја, марксизам и феминизам* Владислава Фелбабов као најважнију од тих разлика издваја то што се „нови историзам усредсређује на оне које су на врху друштвене хијерархије (то јест, на цркву, монархију, више класе), док се културни материјализам обично концентрише на оне који се налазе на дну друштвене лествице (на жене и друге маргинализоване групе)“ (Фелбабов 33). Владислава Фелбабов на врло јасан и сажет начин даље износи низ значајних разлика измеђи ова два правца:

1. Ова два правца се „фокусирају на различите врсте проучавања историје. Нови историзам се ослања на дисциплине политичке науке и антропологије, док се културни материјализам ослања на економију, социологију и студије културе. Културни материјализам се углавном бави питањима класе, економије и потрошње.
2. И новоисторичаре, као и културне материјалисте, интересују питања као што су оптицај, преговарање, профит и размена, односно – оне активности које, наводно, говоре о тржишту (укључујући књижевност), а у ствари су и саме прожете вредностима тог тржишта.

3. Новоисторичари, међутим, иду корак даље и тврде да су културне активности исто тако важни текстови за анализу историје.
 4. Нови историзам се више бави питањима моћи и културе (прожимања друштва и културе, или, наводно, аутономним *ја* и политичким и културним институцијама које заправо обликују то *ја*).
- (Фелбабов 33)

У својој докторској дисертацији *Митолошки мотиви у животу и стваралаштву Маргарет Етвуд* Маја Ћук каже: „Нешто необично“ или нешто што не привлачи пажњу одмах, а заправо је веома значајно за објашњење дела, главни је предмет проучавања новоисторичара и културних материјалиста.“ У даљем току освртања на новоисторизам, она објашњава: „Стога, новоисторичари Шекспировим комадима, који представљају главни предмет интересовања њихових критика, не прилазе као делима са универзалном поруком о људској природи за сва времена, већ као књижевноуметничким творевинама које носе печат свог времена.“

Прозна дела Вилијама Фокнера могуће је посматрати са становишта новог историзма и културног материјализма. На нашим просторима ова тема није довољно испитана. У овом научном истраживању методом помног читања покушаћемо да испитамо Фокнерову историјску свест, исказану у његовим прозним делима, сагледану из перспективе ова два књижевно-теоријска правца.

Испитаћемо повезаност Фокнере прозе и културно-историјских догађања у периоду у коме је Фокнер стварао своја књижевна дела. Проучићемо на који су начин јужњачко културно наслеђе робовласништва и расизма, убрзани технолошки развој, модернизација, индустријализација и остала значајна друштвена догађања, утицали на формирање слика америчког Југа у делима овог истакнутог писца.

Анализом Фокнере историјске свести у реконструисању Југа у Фокновим прозним делима испитаћемо у којој се мери Фокнер уклапа у став новоисторичара да је књижевност функционална компонента историјских формација, ослањајући се на скривене и изгубљене делове историје.

У овом раду ћемо анализирати оне елементе који најтипичније представљају амерички Југ Фокнеревог доба и начин на који Фокнер даје свој

књижевни одговор на њих. Међу темама којима се Фокнер бави у својим прозним делима налазе се: робовласништво, расизам, мешање раса, еколошки проблеми, утицај ратова, промене које доноси модерно доба и тако даље.

Упоредићемо историјске чињенице, стварне догађаја и ликове са догађајима и ликовима које је Фокнер представљао у својим прозним делима. Обратићемо пажњу на начин на који је Фокнер употребио историјску грађу, као и на начин на који Фокнер меша границе између стварности и прозе. У којој је мери опис Фокнеровог Југа историјски инспирисан, а колико је плод књижевне маште, испитаћемо упоређивањем историјских чињеница са Фокнеровим рукописима.

Са становишта културног материјализма, испитаћемо слике жене, робова и других маргинализованих група Фокнерове прозе.

2. Слика прва: Амерички Југ и робовласнички систем

„Човек је једино живо биће које може да поцрвени
и једино које за то има разлога.”

Вилијам Фокнер

Међу првим трима најчешћим асоцијацијама на Сједињене Америчке Државе вероватно бивају: амерички сан, земља огромних могућности, те расна подељеност на Афроамериканце и белце. Вилијам Фокнер је књижевним стваралаштвом све три теме повезао. У многим се делима освртао управо на период када су се поменуте велике могућности остваривале у новој земљи – земљи у којој је једна етничка група служила као тле, по ком је друга етничка група газила и на тај се начин успињала.

У једној од најчитанијих књига о историји Сједињених Америчких Држава, Историја народа САД (*A People's History of the United States*), аутор, историчар Хауард Зин (*Howard Zinn*) прати почетак настанка робовласничког друштва на америчком континенту.³⁸ Сазнајемо да се тамо робовласништво појавило још у раном седамнаестом веку, тачније 1619. године, када је норвешки брод искрцао двадесет робова у тадашњу Британску колонију, Вирџинију. Одатле се робовласништво ширило јужним колонијама и опстајало као друштвени систем у дугом периоду од преко две стотине година, све док није било укинута Тринаестим амандманом, 1865. године. Иако је тешко дати прецизнији број, неки историчари процењују да је – само током осамнаестог века – чак шест до седам милиона људи било поробљено и силом доведено из Африке на амерички континент, чиме је афрички континент остао без својих физички најздравијих и најјачих мушкараца и жена (*Zinn 48*).

Из опширног проучавања Фокнерева области коју нам износи Дон Дојл у делу *Историјски корени Јокнапатофе* сазнајемо да се Фокнерова држава Мисисипи, која се налази на самом Југу САД-а, на рад поробљених Афроамериканаца ослањала као на свој главни извор зараде, дуги низ година. У периоду пре Америчког грађанског рата, о коме Фокнер тако радо пише, више

³⁸ С обзиром на то да нови историчари истичу нераздвојну циркулацију књижевних и некњижевних текстова, у овом научном истраживању ослањаћемо се на Зинову *Историја народа САД* како бисмо упоредили у којој мери се званична историја америчког Југа уклапа у фиктивну историјом америчког Југа описану у Фокнеровим делима (Прим. Аут.).

од половине становништва ове државе чинили су робови. Премда је на северу Мисисипија, у брдским крајевима са мање плодним земљиштем, постојао већи број белаца који нису поседовали робове, у Фокнеровом округу Лафајет године 1860. више су од четрдесет процената становништва представљали робови из Африке, а близу половине свих белих породица које су живе у овом крају биле су робовласници. Осим што су бивали основном радном снагом, робови су кроз систем робовласништва обликовали готово све аспекте друштвене организације, политике, религије и културе света о ком је писао Вилијам Фокнер (Doyle 121-122).

У периоду пре Америчког грађанског рата, робовласништво је на Југу било у пуном цвату. Власници плантажа стицали су богатство изабљивањем расе коју су сматрали инфериорном. Боја коже чинила је основну разлику друштвене подељености. Белци су посматрали Афроамериканце као бића ниже вредности – као тела за изабљивање, односно за обављање физичких послова. Иако до крајњих граница експлоатисани и дехуманизовани, они су чинили неопходну карику у развоју јужњачког друштва.

Премда је у доба Фокнеровог живота робовласништво било прошлост, његови трагови су и даље обликовали расистичко јужњачко друштво. Фокнер је био окружен не само причама о некадашњим робовима и робовласницима, већ и присуством тих истих људи који су некада били у једном од та два статуса.

У Фокнеровом свету Јокнапатофе робови су присутни од почетка: зидајући прву судницу, исправљајући реку поред Френчменс Бенда, подижући плантажу и зидајући Сатпенову Стотину. Заправо, Афроамериканци су закорачили у свет Јокнапатофе као робови Индијанаца још пре него што су белци ступили у овај Фокнеров замишљени свет.

Два најзначајнија романа за проучавање контекста Фокнеровог одговора на робовласништво свакако јесу романи *Авесаломе*, *Авесаломе!* (*Absalom, Absalom*) и *Сиђи*, *Мојсије* (*Go Down, Moses*), у којима главну тему заузима управо робовласништво. Осим у наведеним романима, Фокнер се озбиљније бави овим питањем и у романима: *Непобеђени*, *Дивље Палме* и *Заселак*.

За осликавање ликова робова у својим делима Фокнер се служио различитим изворима.³⁹ Један од најпоузданијих извора свакако је била Фокнерова дадилља Каролина Бар Кларк (Caroline Barr Clark), односно Мама Кали (Mammy Callie), како су је деца у Фокнеровом дому звала. Каролина Бар је рођена у Северној Каролини и била је слуга пуковника Бара (Colonel Bar); његово име и њихова држава указују на могуће порекло дадиљиног имена и презимена. Каролина Бар је у Фокнеровој породици служила од 1902. године до своје смрти 1940. године. Веома је снажно утицала на Фокнерово сагледавање робовласништва и на обликовање ликова робова у његовим делима (Doyle 122). Како Дојл каже:

Можда никада нећемо сазнати све што је Мама Кали причала младом Билу Фокнеру током оних бескрајних сати разговора у кухињи или шта је Вилијаму Фокнеру испричала када је одрастао. Али можемо да реконструишемо неке од оквира света у коме су она и људи попут ње (бивши робови) обитавали⁴⁰ (Doyle, 123).

Радојка Вукчевић такође указује на чињеницу да је Мама Кали имала значајан утицај на формирање Фокнерових књижевних дела:

Непроцењивим богарством даривала га је и Каролина Бар, црначка слушкиња, која је неговала златни мајдан прича и митова о старим временима и која му их је преносила са љубављу и жаром. Иако неписмена, у мајдану њених сећања сачувале су се многе приче о времену прије и после Грађанског рата, а нарочито о дивљањима Кју Клукс Клана (Вукчевић 71).

Током тридесетих година двадесетог века многи бивши робови Каролинине генерације давали су интервјуе Администрацији за прогрес рада.⁴¹ Њихове приче објављиване су у локалним новинама. Врло је вероватно да је сличне приче о робовима Фокнер слушао од Маме Кали, јер се слике

³⁹ Како се у овом научном раду, да бисмо истражили Фокнеров одговор на тада актуелна питања Југа, служимо средствима новог историзма, кренимо од претпоставке новоисторичара да је истина променљива и субјективна категорија и да из тог разлога треба проучавати не само посматрани појам, већ и посматрача. Стога је оправдано проучити не само историјске „чињенице”, већ и утицаје који су обликовали Фокнеров одговор на робовласнички систем (Прим. Аут.)

⁴⁰ We may never know all that Mammy Callie told young Bill Falkner in those endless hours of kitchen conversations or what she shared with William Faulkner as a grown man. But we can reconstruct some of those outlines of the worlds she and her people inhabited from the sources that survived.

⁴¹ Works Progress Administration – или, скраћено: WPA.

робовласништва које је он описивао често поклапају са сликама које су бивши робови износили у својим интервјуима (Doyle 130).

Дневник који је водио савременик Фокнеровог деде, господин Лик⁴² (Leak), а који је Фокнер као дете радо читао, представља писани извор информација о робовима у коме је Фокнер проналазио инспирацију за имена и ликове робова у својим делима.⁴³

Тако наилазимо на сличности између робова у роману *Авесаломе*, *Авесаломе!* и записа о робовима на Ликовој плантажи. За изградњу своје велелепне куће (која и сама подсећа на Сатпенову Стотину) Лик је, као и Томас Сатпен, користио своје робове. У Ликовом дневнику пише: „Запослио сам господина Тејблера да направи 40000 цигала и да обави зидарске радове са циглама, за 100 долара. То ће укључити четири димњака, неходне стубове и подрум”⁴⁴ (Leak 80).

Ликови робови направили су десет хиљада цигала. У припреми за изградњу цигала Лик узима мере и припрема пећ за печење цигала како би његови радници могли да праве цигле. „Пећ је”, пише Лик, „дужине једнаке дужини 120 цигала и има четири лука на пећницама, а висока је седам и по стопа”⁴⁵ (Leak 71).

Слично томе, Томас Сатпен гради пећ за печење опеке како би робови могли да направе цигле за његову кућу. Сатпен и његови људи мажу своја тела блатом, да би се, док граде кућу од цигала и дасака, одбранили од уједа комараца.

Лик детаљно пише о роби коју је куповао за своје робове. Он купује:

ципеле и одећу за Сема, Мојсија, Мили, Хенрија, Тома и Стару Роуз:
један пар ципела за Мојсија за један и по долар... Хенри – један пар

⁴² За више информација, погледати: Leak, Francis Terry. ["Diary," 1839-1862. Unpublished Manuscript (MS).] In the Southern Historical Collection, Manuscript Department, Library of the University of North Carolina at Chapel Hill (Прим. Аут.).

⁴³ Како Гринблат тврди да је најбољи начин за тумачење књижевности њен историјски контекст, у овом истраживању ћемо се, између осталог, бавити и историјским контекстом у коме су настајали Фокнерови одговори на робовласништво. Поређењем историјских текстова (дневника власника плантажа, интервјуа бивших робова) са сликом робовласништва представљеном у Фокнеровом књижевном свету истражићемо новоисторијски став о варљивости реконструисања прошлости, а у циљу објективног представљања. Испитаћемо да ли је прошлост коју Фокнер осликава била условљена временом у ком је живео и местом где је живео (Прим. Аут.).

⁴⁴ "Employed Mr Tabler to make 40,000 brick and do my brick work for \$100 The work will embrace four chimney, the necessary pillars and a cellar."

⁴⁵ The kiln, Leak writes, "is in length equal to the length of the thickness of 120 brick & has 4 arches or fire places and is about 7 1/2 feet high"

ципела један и по, поручено од Мекдоналда пет долара... Аделина – један пар ципела један и по, поручено од Мекдоналда... Мили – један пар ципела један и по ... Стара Роуз – један пар ципела један и по ... Сем 12 ½”⁴⁶ (Leak, 81).

Мноштво имена у роману *Авесаломе, Авесаломе!* такође води порекло из Ликовог дневника. Стара Роуз (Old Rose), Хенри (Henry), Чарлс (Charls), Елена (Elana) и Мили (Milly) били су робови на Ликовој плантажи (Leak 80). У роману су Хенри и Чарлс синови Томаса Сатпена. На Ликовој плантажи Хенри и Чарлс су робови чија се имена на листи робова константно понављају заједно.

⁴⁶ "1 pr Shoes for Moses \$1.50.... Henry 1 pr shoes 1 50 order to McDonald \$5.... Adeline 1 pr shoes 1 50 order to McDonald.... Milly 1 pr shoes 1.50.... Old Rose D. 1 pr shoes \$1.50.... Sam 12 1/2"

2.1. Фокнер: Критичар-револуционар или идејни критичар?

По питању робова и робовласништва у делима Вилијама Фокнера, критичка тумачења различита су и често супротстављена једна другима. На једној страни стоје многобројни Фокнерови проучаваоци, који сматрају да је Фокнер одиграо пионирску улогу у осуди и одбацивању ропства као нехуманог и искривљеног система. На другој страни налазе се теоретичари који сматрају да је осуда робовласништва изнета кроз Фокнерово књижевно стваралаштво више идејна, као и то да Фокнер није изнео јасно изражен став према робовласништву.

Прва група критичара – међу којима се налазе Ирвинг Малин (Irvin Malin), Петар Свигард (Peter Swiggart), Ричард Греј (Richard Gray), Ирвинг Хоу (Irving Howe) и Харолд Блум (Harold Bloom) – у Фокнерим делима види снажну осуду робовласништва. Они Фокнера описују као револуционара који се издиже изнад времена и места, те, упркос својим јужњачким коренима, осуђује историју и наслеђе Јужњачког друштва заснованом на систему робовласништва.⁴⁷ Ови критичари своје најјаче аргументе заснивају на анализи робовласништва описаног у роману *Авесаломе*, *Авесаломе!*, као и у роману *Сиђи*, *Мојсије*, у којима виде највећу осуду морала и етике робовласништва предратног Југа.

Истини за вољу, бројне примере у корист става да је Фокнер био противник робовласничког система можемо наћи у његовим делима. Његов став, више пута понављан, а најјасније изражен у роману *Сиђи*, *Мојсије* – да робовласништво представља проклетство Југа – највећа је потврда ове тезе. То је уједно најупечатљиви пример Фокнерове контемплације о ропству, дате кроз лик Исака Мекаслина:

„Зар не видите?“, узвикну он. „Зар не видите? Цела је земља, цео Југ проклет, и сви ми који са њега потичемо, које је он икада отхранио, и црнци и белци, обухваћени смо тим проклетством? Узевши да је мој народ донео проклетство овој земљи: можда због тога једино његови

⁴⁷ За више информација о начину на који су ови критичари посматрали Фокнеров одговор на робовласништво, погледати: Irving Malin, *William Faulkner: An Interpretation* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1957); Peter Swiggart, *The Art of Faulkner's Novels* (Austin, TX: University of Texas Press, 1962); Richard Gray, *The Life of William Faulkner* (Oxford: Blackwell, 1994); Harold Bloom, *Modern Critical Views: William Faulkner*, Chelsea House Publisher New York: Philadelphia, 1986 i Irving Howe, *William Faulkner: A Critical Study* (New York: Random House, 1952) (Прим. Аут.)

потомци могу – не одолети му, не савладати га - можда само издржати и надживети га све док то проклетство не буде скинуто⁴⁸ (Сиђи, Мојсије 215).

Исак сагледава ропство као проклетство не само у метафоричком, већ и у буквалном значењу. За њега је оно стварна неман, која их све може прогутати.

Раније у истом роману његови отац и ујак, познати као ујак Бади и ујак Бак, такође осећају грижу савести и због тог осећаја одбацују ропство и усвајају бизарни план, по којем њихови робови раде да би купили себи слободу.

Код Едмондсових се знало с оца на сина, све док није дошао ред на Каротерса, да је, када су на почетку педесетих година синови-близанци старога Каротерса Мекаслина, Амасдеус и Теофилус, почели проводити у живот свој план о ослобођењу очевих робова, сачињена посебна одредба (дакле, формално признање) о очеву сину-црнцу⁴⁹ (Сиђи, Мојсије 86).

У роману *Сиђи, Мојсије* наилазимо такође на став да је робовласништво наслеђе које носи проклетство. Разлог зашто Хенри као дечак прекида пријатељство са Лукасом, који му је до тада био готово као брат, највероватније је потреба да докаже своју супериорност белца над црнцем, а Фокнер и овом приликом напомиње да је реч о проклетству:

А онда се једнога дана старо проклетство његових очева, стари бахати прадедовски понос, заснован ни на каквој другој вредности доли на земљописној случајности, израстао не из храбрости и части већ из неправде и срамоте, обори и на њега⁵⁰ (Сиђи, Мојсије 90).

У роману *Авесаломе, Авесаломе!* аналогија живота Томаса Сатпена са историјом Југа један је од примера јасне осуде робовласничког система. Томас Сатпен поседује снагу и одлучност да оствари свој животни план – свој дизајн,

⁴⁸ "Don't you see?" he cried. "Don't you see? This whole land, the whole South, is cursed, and all of us who derive from it, whom it ever suckled, white and black both, lie under the curse? Granted that my people brought the curse onto the land: maybe for that reason their descendants alone can—not resist it, not combat it—maybe just endure and outlast it until the curse is lifted."

⁴⁹ It was known father to son to son among the Edmondses until it came to Carothers in his turn, how when in the early fifties old Carothers McCaslin's twin sons, Amodeus and Theophilus, first put into operation their scheme for the manumission of their father's slaves, there was made an especial provision (hence a formal acknowledgment, even though only by inference and only from his white half-brothers) for their father's negro son.

⁵⁰ Then one day the old curse of his fathers, the old haught ancestral pride based not on any value but on an accident of geography, stemmed not from courage and honor but from wrong and shame, descended to him.

како га он назива. Стога се намеће питање трагичке грешке која је довела до пада његовог животног остварења. Део кривице се може приписати неспособности Томаса Сатпена да појми да се не може све остварити силом. Томасов крах је резултат његовог искривљеног осећаја за правду и морал. Његово веровање да може да изгради морални систем на исти начин на који може изградити било шта друго, навело га је да превиди одређене моралне вредности. Поражен, Томас Сатпен се жали осподину Компсону на несрећу своје судбине:

...Видите, имао сам замисао пред собом. Да ли је то била добра или лоша замисао није важно; питање је где сам погрешио у томе, шта сам урадио или промашио у томе, кога или шта сам оштетити тиме у којој мери да је овако испало. Имао сам замисао да бих је остварио требало ми је да имам новца, кућу, плантажу, робове, породицу-разуме се, узгредно и жену⁵¹ (Авесаломе, Авесаломе! 217).

Богатство Томаса Сатпена, као и богатство Југа, изграђени су на мукама и раду поробљене расе. Томасов грандиозни животни план, као и његови успон и пад, аналогани су успону и паду предратног Југа који је створио благостање, изузимајући моралне импликације ропства. Крах старог Југа био је неминован из разлога што је Југ био сачињен и од људи попут Томаса Сатпена, који су имали вољу и снагу, али нису имали нимало сажаљења ни разумевања за друге људе. Како Фокнер у овом роману каже: "... и тако неће бити присутан оног дана кад Југ буде схватио да сада плаћа цену стога што је подигао своју економску зграду не на стени строгог морала него на живом песку опортунизма и моралног разбојништва" (Авесаломе, Авесаломе! 214).

Наведимо даље да се у Фокнеровим романима налазе бројни примери деградације и дехуманизације робова. Издвојићемо само неке од тих примера.

У роману *Сићи, Мојсије* уведен је лик Томиног Турла кога називају "црнчугом"⁵², упркос чињеници да је он полубрат ујака Бака и ујака Бадија. Тако већ на самом почетку постаје јасно да се и Турл и његова мајка Томи третирају као посед, а не као људска бића. У наставку се деградација Турла продубљује, те се о њему говори као да је реч о некој одбеглој животињи, пре

⁵¹ You see, I had a design in mind. Whether it was a good or bad design is beside the point, the question is, where did I make the mistake in it, whom or what injure by it to the extent which this would indicate. I had a design.

⁵² nigger

него о човеку. У тренутку када Турл успева да побегне својим прогонитељима, наилазимо на опис који неодољиво подсећа на опис лова на дивљач: „После је ујак Бак признао да је то била његова грешка, да је заборавио оно што би чак и мало дете знало: да никад не смеш стајати равно испред или иза црнца кад га плашиш, већ му увек мораш стајати са стране”⁵³ (Сиђи, Мојсије 20). Овај опис, који се уклапа у стереотипни опис Афроамериканца, казује нам да су у очима белаца Афроамериканци ирационала, сујеверна бића, која је, попут каквих бојажљивих животиња, лако уплашити.

У даљем току приче Херберт и Бак полажу опкладе на то где ће се Турл појавити и на концу њих двојица, Херберт и Бак, играју партију карата која ће одлучити о Турловој судбини.

„Само једну партију“, рекао је. „Придигни. Ти мешаш, ја сечем, овај дечко дели. Петсто долара за Сиби. А решићемо уједно и питање оног црнчуге једном заувек. Ако ти добијеш, купујеш Тени, ако ја добијем купујем тога вашег момка. Цена ће за обоје бити једнака“⁵⁴ (Сиђи, Мојсије 13).

Осим што говори о обичајима предратног Југа да су Афроамериканце стављали као улог на коцки, овај Фокнеров запис о новчаној вредности робова и економији тога доба поклапа се са реалном економском сликом тог доба. Наиме, триста долара, колико господин Хуберт ставља као улог, била је у то време цена за роба, а то је био висок износ, који би данас износио око седам хиљада долара (Doyle 124). Овај реалистичан приказ нам говори да је економија јужњачких држава са порастом узгајања памука све више зависила од рада робова, док се коначно није сасвим сручила на плећа бесплатне радне снаге и док богатство и благостање Југа нису постали незамисливи без робова. Зато је цена једног роба била толико висока. Након грађанског рата и укидања ропства, економија Југа је доживела тотални колапс.

Ова дешавања указују читаоцу до које мере су робови дехуманизовани у очима својих власника. Касније откриће у роману – да је Турл полубрат Бака и Бадија, син њиховог оца Лукаса Квантуса Мекаслина и његове робиње Томи –

⁵³ Afterward, Uncle Buck admitted that it was his own mistake, that he had forgotten when even a little child should have known: not to ever stand right in front of or right behind a nigger when you scare him; but to always stand to one side of him. Uncle Buck forgot that.

⁵⁴ "One hand," he said. "Draw. You shuffle, I cut, this boy deals. Five hundred dollars against Sibbey. And we'll settle this nigger business once and for all too. If you win, you buy Tennie; if I win, I buy that boy of yours. The price will be the same for each one: three hundred dollars."

још више продубљује осећај неправде који је наметнут робовима. Фокнер, дакле, верује да идеја робовласништва постаје доминантна на Југу зато што власници плантажа попут Томаса Сатпена нису кадри да разумеју, нити да узму у разматрање нехуманост ропства, чак и након завршетка Америчког грађанског рата. Чини се да Сатпен не схвата значење победе Северне армије. Након рата, он покушава да поново сагради своју империју на исти начин на који је то раније чинио и да принципе робовласничког друштвеног система пренесе на свог сина, белца. Он очекује да његов син прихвати и настави традицију која је заправо одговорна за настанак грађанског рата и материјалну пропаст Југа. Ова симболичка слика преноса с оца на сина говори о континуитету моралног пада Југа – о дискриминацији као развојној парадигми северноамеричког континента.

Премда су у свет Јакнапафе закорачили нечујни и потчињени, робови имају значајну улогу у поруци коју нам Фокнер шаље не само о Југу, већ и о човечанству. Они су живи сведоци човековог првобитног греха, ослобођени одговорности која је проузроковала клетву.

Упркос изнетим ставовима у корист Фокнера као критичара робовласништва на Југу, поједини књижевни критичари сматрају да су похвале на рачун Фокнерове критике робовласништва мало пренагљене. У Сједињеним Америчким Државама ови књижевни критичари – међу којима се налазе: Клиент Брукс (Cleanth Brooks), Олга Викери (Olga Vickery) и Дарвин Тарнер (Darwin T. Turner) – изнели су своје мишљење које се супротставља са хвалоспевом о Фокнеровој револуционарној осуди робовласништва. Оно што је заједничко овим књижевним критичарима јесте тврдња да Фокнер осуђује идеју робовласништва као нехуману и злу, али не и праксу робовласништва на Југу. Иако малобројнији, ови књижевни критичари износе далеко интересантнију, савременом читаоцу ближу теорију да је Фокнерово противљење појму робовласништва апстрактно, интелектуализовано, реторичко и амбивалентно.⁵⁵

Премда се књижевна критика, која Фокнеров одговор на ропство види као идејни, јавила у Сједињеним Америчким Државама крајем двадесетог века, ово тумачење Фокнеровог одговора на робовласништво можемо наћи и међу критичким тумачењима ван америчког поднебља. Поједини руски књижевни

⁵⁵ Оваква тумачења су разумљива и оправдана са становишта новог историзма који тврди да „аутори нису секуларни свеци и да, мада осетљивији и свеснији друштва свог времена него ли просечни грађани, ипак живе у свом времену“ (Фелбабов, 8) (Прим. Аут.)

критичари такође сматрају да Фокнеров приступ проблему робовласништва није превасходно друштвени, већ естетски, морални, и филозофски.

Међу њима се истиче Татјана Комарова (Tatyana E. Komarova) која тврди да Фокнер види извор јужњачке несреће у институцији ропства, која је изобличила судбине робова, корумпирала душе робовласника, и створила терет историјске кривице, који и данас обележава животе људи на Југу. „Фокнер види црнце и белце заробљене заједно иронијом историје, која се налази у испреплетаној мрежи срама, кривице и зла, кварећи их подједнако”, тврди Комарова⁵⁶ (Komarova 339).

Истини за вољу, Фокнер никада није спознао понижења и угњетавање робова. Тринаестим амандманом, 8. априла 1964. године ропство је званично, законом, укинато у Сједињеним Америчким Државама. Како је Фокнер рођен 25. септембра 1897. године, тридесет година након овог најзначајнијег датума у историји афроамеричке културе, он никада није директно искусио живот у оном периоду о којем је тако радо писао, то јест у време предратног Југа. Његова сазнања о робовима и робовласницима су, како бисмо их назвали, сазнања „из друге руке“. Премда је Фокнер саосећао са поробљеним Афроамериканцима у прошлости и са њиховом репресијом у садашњости тема робовласништва – за разлику од теме расизма и других значајних тема које Фокнер обрађује – за њега је представљала прошлост. Фокнер је, дакле, реконструисао прошлост, што је, подсетимо мишљења новоисторичара, варљива категорија, условљена нашим временом и местом.

У делу *Фокнер и робовласништво* (Faulkner and Slavery) Дарвин Тарнер (Darwin T. Turner) се смело усудио да каже: „Зато што је био мушкарац, белац, одгојен на Мисисипију, потомак легендарног аристократе робовласника, Фокнер је посматрао ропство очима астигматизованим расним и регионалним ставовима“⁵⁷ (Turner 23). У даљем излагању Тарнер заузима став да Фокнерово представљање робовласништа пати од двојне савести која му, са једне стране, омогућава да сагледа неправду и нехуманост робовласништва, док му, са друге стране, та иста савест налаже да поштује друштво које је ту неправду спроводило, из разлога што је он сам припадник тог друштва. Сlike

⁵⁶ “Faulkner sees blacks and whites bound together by the irony of history, involved in an inextricable web of shame, guilt, and evil, corrupting both.”

⁵⁷ “Because Faulkner was male, white, Mississippi-reared descendent of a legendary, aristocratic slave-owner, Faulkner viewed slavery through eyes astigmatized by racial and regional attitudes.”

робовласништва које нам Фокнер даје у својим делима понекад се не разликују од традиционалне слике плантажерских романа, који су били сачињени од слика безбрижног роба и очински настројеног господара, тврди Тарнер (Turner 25).

Истина је да у Фокнеровим делима наилазимо на ублажену слику робовласничког система. Тако, на пример, у причи *Медвед* (Bear) Фокнер говори како су господари „хранили и облачили и чак давали нешто новца за Божић (робовима) као узврат раду којим су (робови) садили, узгајали и брали памук”⁵⁸ (Сиђи, Мојсије 169).

У роману *Сиђи, Мојсије* Исак говори како су „жене и деца бар кували супе и желатин за њих (робове) и носили послужавнике кроз блато и зиму такође до њихових смрдљивих колиба и ложили ватру... и када су они (робови) били болесни они су наређивали да буду однесени у велику кућу...и неговали их”⁵⁹ (Сиђи, Мојсије 170).

Очинску љубав према робовима у Фокнеровим делима потврђује чињеница да већина робова одбија да напусти своје господаре након укидања ропства. Робови које су браћа Мекаслин, ујак Бак и ујак Бади, ослободили, одбијају да напусте плантажу, тако да њихови власници не знају шта ће са њима. У роману *Непобеђени*, роб Луцијус се враћа на плантажу, чак и пошто је Јенкијима открио где се налази сребро које је припадало Сарторису.

У неколико наврата наилазимо на идиличну везу младог господара и његовог слуге црнца. У роману *Сиђи, Мојсије* Фокнер овако описује детињство Лукаса и Хенрија:

... јер су он и његов брат по млеку спавали на истој сламарици у белчевој кући или у истоме кревету у црнчевој и јели иста јела с истог стола у било којој од њих, али је заправо више од властите волео црначку кућу... Он и његов брат по млеку јахали су коње и мазге с плантаже, имали су чопор малих ловачких паса и обећање да ће за годину две добити пушку; били су сами себи довољни, потпуни, желећи као и сва деца, не да их разумеју јер су се заједнички супротстављали сваком угрожавању своје

⁵⁸ Fed and clothed and even paid a little cash money at Christmas-time in return for the labor which planted and raised and ginned the cotton.

⁵⁹ Wives and daughter who at least made soups and jellies for them (slaves) when they were sick and carried the trays through the mud and the winter too into the stinking cabins and kept fires going... and when they were sick had them carried into the big house itself ... and nursed them there.

независности, већ једино да воле, да по милој вољи испитују и истражују, и да их оставе на миру (Сиђи, Мојсије 35).

У истом роману госпођа Воршам се присећа како су она и њена робиња Моли Бочамп „одрасле заједно као сестре“⁶⁰ (Сиђи, Мојсије 113). У роману *Авесаломе, Авесаломе!* Клити љубоморно чува Сатпенову кућу да нико не би могао да уђе у њу и годинама у њој скрива Хенрија и брине се о њему. У роману *Непобеђени* млади Бајард Сарторис говори о Рингу:

Ми смо били готово истог годишта... И отац је увек говорио да је Ринго мало паметнији од мене, али то се није рачунало код нас као што се није рачунала ни боја наше коже⁶¹ (Непобеђени 38).

У овом идилично описаном пријатељству они се играју заједно, нападају Јенкије заједно и чак се заједно крију под сукњом баке Роуз, када их Јенкији траже због постављене заседе и убијеног коња.

Значајно је нагласити да је Ричард Рајт (Richard Wright), афроамерички песник и писац контроверзних романа и кратких прича, Јужњак из Мисисипија, чија су дела почела да се објављују само десетак година након Фокнерових, одбацио помисао да је таква врста пријатељства у предратном Југу икада била могућа (Fabre 77). Такође, ниједан писани историјски запис не сведочи о идиличном пријатељству младих господара и робова (Fabre 120).

Фокнер признаје да је робовласништво грех који је Југу донело проклетство – како смо могли видети из анализе цитата у роману *Сиђи, Мосије*. Ипак, Фокнерова најоштрија осуда робовласништва изнета кроз речи Исака Мекаслина је, како каже Тарнер, „тешко разумљива, тешка да се интерпретира, тешка чак и за одвајање индивидуалних гласова неспособног идеалисте Исака Мекаслина од гласа старог прагматичног Каротерса Мекаслина Едмондса и од гласа наметљивог наратора Вилијама Фокнера“⁶² (Turner 29).

Оваква Тарнерова тврдња делује оправдано, јер Исак заиста у овој осуди робовласништва износи прилично конфузну причу која прати зачетак проклетства не само робовласништва, већ и појма поседовања, од библијских алегија преко европске историје до робовласничког система и, коначно,

⁶⁰ Grew up together as sisters would.

⁶¹ "We were almost the same age... and father always said that Ringo was a little smarter than I was, but that didn't count with us, anymore than the color of our skin counted."

⁶² Difficult to follow, difficult to interpret, difficult even to separate into the individual voices of the idealistic and ineffectual Isaac McCaslin, the older and more pragmatic Carothers McCaslin Edmonds, and the intrusive narrator William Faulkner.

пораза Југа у Грађанском рату. Слици греха предака додатно се придружује и ствара аргумент још конфузнијим Стари Бен, који израња из Исаковог сећања не само као симбол неукроћене природе, већ и као симбол слободе и независности људског духа.

Сам Фокнер је свима онима који су причу *Медвед* објављивали, не унутар романа *Сиђи Мојсије*, већ као засебну причу, сугерисао да слободно могу изоставити овај дијалог Исака и његовог ујака, који је, заправо, више монолог на тему осуде робовласништва (Bloom 277). Није извесно да ли је тиме Фокнер желео рећи да сама тема није од велике важности или да ни сам није сигуран какав би став требало заузети.

Проклетство ропства изнето у Исаковом монологу Фокнер умањује тиме што га не издваја од осталих проклетстава као што су: похлепа, лењост, гордост и посебно жеља за поседовањем земље и преношењем исте с колена на колена.

Могуће је да Фокнер умањује осуду ропства тиме што је износи кроз лик Исака Мекаслина, а не неког другог позитивнијег и уверљивијег лика.⁶³ Док је у почетку романа Исаак допадљив лик, представљен као дечак који прве лекције о лову и дивљини учи од Сема Фадерса, са развојем фабуле Исаков лик губи и уверљивост и допадљивост. Између двадесет прве и седамдесете године њему се ништа не догађа. Исаак се одриче наследства, одбија да прихвати било коју обавезу, својим неделовањем унесређује своју супругу и остаје „ујак многим а отац никоме“ (Сиђи, Мојсије 9). Он не само да одбацује материјално наслеђе већ и могућност да са било ким подели свакодневне људске радости и патње.

Критичари Фокнерове прозе који су се позабавили тумачењем Исаковог лика дуж целог романа, а не само у причи *Медвед* сложили су се да, упркос својим напредним ставовима о еколошкој свести, Ајк не представља позитиван лик. Године 1959. Олга Викери (Olga Vickery) запазила је да је „изван дивљине, Исаак пун врлина, али неефективан“⁶⁴ (Vickery 127).

Клиент Брукс каже: „Чињеница да су Ајкова моћ и утицај ограничени можда је директно у вези са одрицањем од наследства, које је он починио много

⁶³ Имајмо на уму тврдњу новог историзма да сваки чин демаскирања, критике и супротстављања користи оруђа која оспорава и тиме ризикује да постане заточеник праксе коју разоткрива (Прим. Аут.)

⁶⁴ “outside the wilderness Isaak is virtuous but unaffective.”

година раније. Одричући се свог наследства – из најбољих разлога, рецимо – он је тиме смањио своју моћ делања... Исак је губитник”⁶⁵ (Brooks 273).

У свом делу *Достигнуће Вилијама Фокнера* (The Achievement of William Faulkner) издатом 1966. године Мајкл Милгејт (Michael Millgate) запажа: „На неки начин има смисла да је оно што Ајк говори добро, али оно што он чини је погрешно”,⁶⁶ и додаје: „Ајкова достигнућа су само квазислобода повлачења и бежања”⁶⁷ (Millgate 210).

Ове карактеристике Фокнеровог јунака доводе у питање кредибилитет најелоквентнијег противника ропства у читавом Фокнеровом опусу, а самим тим и кредибилитет његовог говора. Сложивши се са књижевном критиком по питању Исаковог лика, са правом можемо да питамо да ли човеку као што је Исак Мекаслин треба да верујемо, то јест да ли је Фокнер желео да његова осуда робовласништва делује уверљиво.

Супротно историјским подацима да је цена издржавања робова била незнатна у односу на профит који су робови доносили робовласницима, Фокнер у неколико наврата намеће став да су робови били терет својим господарима. Тако у причи *Беше* Мекаслин одбија да купи Тени а господин Хуберт одбија да купи Турла и због тога играју партију карата која ће одлучити ко од њих двојице мора да купи роба.

Сличан пример наилазимо у причи *Црвено лишће* у којој индијански поглавица Дум, копирајући белце, купује себи робове, али убрзо спознаје да сада мора обезбетити смештај и храну робовима, те да му је живот био лакши док их није поседовао.

Фокнер нам ретко у својим делима описује искуство ропства из перспективе робова. Он је више сконцентрисан на перцепцију робовласништва и ропства из угла белаца.

Најупечатљивија од свих карактеристика ублажавања ропства јесте уочљиво изостављање слика физичке бруталности над робовима. У целокупном Фокнеровом књижевном стваралаштву не наилазимо ни на једну слику бичевања или силовања робова, изгладњивања, раздвајања од породице,

⁶⁵ “the fact that Ikes power and influence are limited is perhaps directly related to the renunciation that he had made many years ago. In divesting himself of his legacy-for the best of motives, let us say-he has therefore reduced his power to act.... Isak is a failure.”

⁶⁶ There is a sence in which it is true of Ike that what he says is right, but what he does is wrong.

⁶⁷ Ikes achievements are only quasifredoom of withdrawal and escape.

одузимање деце мајкама и других прозора нељудског понашања, којима је обилавала историја предратног Југа.

То засигурно није стога што Фокнер није био упознат са овим подацима или зато што се област Лафајет разликовала по бруталности према робовима у односу на друге јужњачке области. Шта више, како нас историчар Дон Дојл уверава у својој исцрпној студији *Историјски корени Јонкапатафе*: „Робовласништво у Мисисипију још је од почетка стекло репутацију веће окрутности, него што је то био случај са његовим источним партнерима“⁶⁸ (Doyle 127).

Писани записи⁶⁹ одбеглих или касније ослобођених робова, чак и оних који су живели, или боље речи робовали, на горњем, севернијем делу Југа (где је робовласништво имало блажу форму) обилују детаљним описима физичког злостављања. Мисисипи на дубоком Југу био је место толико познато по бруталности према робовима, да су робовласници у горњим областима Југа од својих робова изнуђивали послушност претећи им да ће их у случају непослушности послати тамо. Наиме, пре Америчког грађанског рата, Мисисипи је био земља у развоју, са зачецима узгајања памука. Робови су сносили терет исцрпљујућег рада рашчишћавања шума, узгајања памука, зидања плантажа и фарми. Рад на пољима памука у Мисисипију захтевао је већи напор и дужи радни дан него што је то захтевао рад на пољима дувана у суседним источнијим земљама (Doyle 131). Међу многим историчарима који то запажају налази се и историчар Фредерик Лоу Омстед (Frederick Law Omsted), који каже да су у новим државама памука на севроистоку робови били терани да раде теже и били су третирани окрутније (Omsted 72).

⁷⁰У својим касним осамдесетим годинама бивша робиња Лусинди Хол Шоу (Lucindy Hall Shaw) дала је интервју који је, заједно са интервјуима других бивших робова, издат у делу *Амерички робови: Комплетна аутобиографија*

⁶⁸ Mississippi slavery earned a reputation early on for being harsher than its eastern counterpart.”

⁶⁹ С обзиром на то да нам новоисторијски приступ анализе текста не само дозвољава, већ нас и охрабрује да придодемо важност свим сачуваним текстовима из једног времена, упоредо са Фокнеровим сликама робовласништва проучићемо и друге записе Фокнеровог доба (Прим. Аут.).

⁷⁰ Изјаве бивших робова значајне су јер нам опсују историју „из прве руке“, оно што су сами доживели у прошлости. Они су сведоци да се историја није нешто завршено и да „посезањем за прошлошћу потврђујемо свој хуманитет“ (Фелбабов 13).

(The American Slave: an Composite Autobiography). Током овог интервјуа Лусинда се присећа исцрпљујућег рада на пољима памука у Мисисипију:

Ја не знам ништа сем рад... Морала сам да радим итекако тешко, морала сам да орем дан и ноћ кад сам била тол'ко уморна да сам једва могла да стојим на ноге, морала сам да вртим памук шта сам била набрала, пре но што би могла да одем на спавање; морали смо да стављамо, вртимо и намотавамо по ноћи...⁷¹ (Doyle 133).

Лусиндини господари нису имали посебне одаје за робове, па је Лусинда спавала на поду у кухињи. Она, као и остали робови на тој плантажи, били су, како она тврди, изложени свакодневним тортурама: „они су ме били ко да сам куче”⁷² (Doyle 133). Као што сведоче многи други робови који су робовали у Мисисипију, мукотрпан физички рад, нехумани животни услови, бичевање, сексуално злостављање у својим најгорим облицима, па чак и убиства, били су саставни део њиховог живота.

Лусинда такође сведочи о стравичном убиству трудне робинје (Doyle 134). Она није једина која је присуствовала немилосрдном убиству робова у Лајфајету. Богати плантажер Џорџ Оливер је у марту 1859, без икаквог повода, убио свог роба Џона. Како сазнајемо из *Мисисипи извештаја* (Mississippi Reports), у држави Мисисипи убиство роба је било законски оправдано у случају да се роб супротставља господару. Овај закон је дозвољавао да „господар може користити толику силу колико буде потребно, да би се роб довео у стање покорности, чак до смрти ако то постане неопходно, да би се сачувао живот господара или очувао његов законски ауторитет”⁷³ (Mississippi Reports 540-20). Нехуманост наведеног закона говори за себе, те га није потребно дубље тумачити. Ипак, у наведеном случају нехуменост иде корак даље јер је Оливер, по сведочењу једног суграђанина по имену Брамвел, убио свог роба ни због чега, напосто зато што га је Оливер терао да ради брже, а сироти роб то није могао. Фокнер је вероватно и сам био упознат са овим случајем, јер је случај Џорџ В. Оливер против државе (George W. Oliver verses The State) доспео на

⁷¹ “I don’t kno’ nuthin’ but work... I had to work mitty har; I had to plow in de fiel’s de day an’ den at nite when I wuz so tired I cu’hardly stan’ I had to spin my cut of cotton befo’ I cu’d go to sleep; we had to card, spin, an’ reel at nite.”

⁷² dey ust to beat me lak I wuz a dog.”

⁷³ „Master may use just such forse as may be requisite to reduce his slave to obedience, even to death of the slave, if that become necessary to preserve the master’s life, or to maintain his lawful authority.”

Врховни Суд у Мисисипију 1860. године, када су тужбе против Оливера, наравно, биле одбачене (Mississippi Reports 526-40).

Робови су највише стрепели од надзорника који су били познати по окрутности. Један ослобођени роб сведочио је историчару Чарлсу Синдору (Charles S. Sydnor) о окрутности које је над робовима вршио Роберт Стоверс (Robert Stowers), надзорник на плантажи Џејкоба Томсона (Jacob Thompson). Роб, чије нам име није познато, говорио је историчару Чарлсу како је надзорник Роберт након бичевања црнаца стављао на њихове ране со и бибер како би им појачао бол и како је са собом носио лопату „да би си закопо црњу након што га убије“⁷⁴ (Doyle 134).

Фокнерова прича о Турлу у роману *Сиђи, Мојсије* описује како роб Турл упорно бежи са плантаже да би се видео са својом девојком Тени, која је роб на суседној плантажи, чиме коначно наводи своје власнике да купе Тени и доведу је на своју плантажу.

Томин је Турл одлазио онамо да се врти око служавке г. Хиберта, Тени, све док неко не би дошао по јега и ухватио га. Нису га могли задржати код куће тако да купе Тени од господина Хуберта, јер је ујак Бак говорио да он и ујак Бади већ ионако имају толико црнаца да се од њих једва могу и кретати по властитој земљи, а Томина пак Турла нису могли продати господину Хуберту јер је господин Хуберт говорио да не само да неће купити Томина Турла, него да не би код себе држао тога проклетог белог полу Мекаслина ни да му га дарују, па чак ни да ујак Бак и ујак Бади плаћају за њега стан и издржавање.⁷⁵

Ова комична прича заснована је на стварним догађајима који су описани у студији Џона Спенсера Басета (John Spencer Bassett) под називом *Плантажа Надзорника* (The Plantation Overseer), а коју је Фокнер позајмио и прочитао пре него што је започео писање романа *Сиђи, Мојсије*. Ова књига је веома значајна зато што представља један од ретких записа о робовласништву, написаних у периоду пре грађанског рата (Doyle 135).

⁷⁴ “To bury de niggers after he kill em.”

⁷⁵ Tomey's Turl would go to hang around Mr Hubert's girl, Tennie, until somebody came and got him. They couldn't keep him at home by buying Tennie from Mr Hubert because Uncle Buck said he and Uncle Buddy had so many niggers already that they could hardly walk around on their own land for them, and they couldn't sell Tomey's Turl to Mr Hubert because Mr Hubert said he not only wouldn't buy Tomey's Turl, he wouldn't have that damn white half-McCaslin on his place even as a free gift, not even if Uncle Buck and Uncle Buddy were to pay board and keep for him. 11

Догађаји описани у студији Џона Басета нису нимало комични. Бежање је за робове био један од најзначајнијих видова отпора. Одбегли робови су се налазили широм Југа, али је држава Мисисипи предњачила у броју одбеглих робова – како због изузетно тешког живота, тако и због одвајања од породице.

Плантажа која је у овој књизи у центру пажње налазила се у Мисисипију и била је у власништву Џејмса К. Полака (James K. Polk). Како је Џејмс живео у Тенесију, где је поседовао још једну плантажу, он у Мисисипију није боравио па су дотичну плантажу водили надзорници. Робови су на овој плантажи били готово искључиво мушкарци који су ту доведени из Тенесија, док су супруге тих робова остајале у Тенесију. Књига је пуна поражавајућих записа о робовима који су, упркос суровим казнама, упорно бежали са плантажа, како би могли да буду са својим супругама. Један од надзорника пише Џејмсу: Џек и Бен су побегли са твоје плантаже. Џека су стварно добро избичовали, да га је Бинленд (надзорник) солио четири или пет пута током бичевања. Бена су исто избичовали али не тако пуно”⁷⁶ (Doyle 135).

Ниједну од ових стравичних слика нећемо наћи у Фокнеровим делима. Одговор на питање зашто код Фокнера не наилазимо на слике бруталности према робовима, у чије је постајање несумњиво био упућен, такође не можемо наћи у претпоставци да је Фокнер одбијао да описује појам бруталности или пак да опише Јокнапатофу, то јест Лафајет, као област ослобођену од насиља. Фокнерова дела обилују насиљем: сценама силовања, освете, линчовања, убистава и братоубистава. Зашто онда ових језивих слика бруталности према робовима, које су препунила филмска платна и књижевност писану од стране Афроамериканаца, нема у Фокнеровим делима?

Одговор који нам се намеће јесте да је Фокнер свесно ове слике изоставио из свог књижевног стваралаштва како би ублажио осуду робовласништва не као система (јер је сам систем јасно идејно осудио), већ робовласништва у пракси на Југу. Даље следи питање зашто би Вилијам Фокнер, познат по томе да се није устручавао да изнесе критику било које врсте, умањио критику робовласништа на Југу? Овим комплексним питањем које захтева комплексан одговор позабавићемо се у слици о посвећености Југу.

⁷⁶ Jack and Ben had runaway from your plantation. Jack was very badly wipp'd indeed, that Beanland (overseer) salted him four or five times during the whipping, Ban was also whip'd but no so badly. Ibid 55-56.

Приметићемо да је Фокнерова морална осуда робовласништа најоштрија када се она поставља ван контекста старог јужњачког друштва.⁷⁷ Најснажнију осуду робовласничког система налазимо у причи *Црвено лишће* у којој неименовани роб треба да буде сахрањен са својим господарем, индијанским поглавицом. Ова прича је инспирисана истинитом причом о поглавици који је пре смрти захтевао да буде сахрањен са својим робом, мада то није био индијански обичај.

Дехуманизација одређене групе људи по расном припадању најбоље је средство којим се савест брани од својих недела. То је онај процес који су Јужњаци користили да би мирне савести могли да беру плодове туђег зноја, туђе туге и патње. То је онај исти процес који ће нацисти много касније користити да би извршили један од најстрашнијих злочина над Јеврејима. Процес је веома једноставан: човеку се одузимају људске особине и своди се на нижи ниво, готово ниво животиње, јер опходити се према животињи нехумано није неки грех.

Као што је у сржи робовласништва свођење људи на ниво животиња, тако је и Фокнер у роману *Авесаломе, Авесаломе!* дехуманизовао Сатпенове робове. Сатпенових двадесет робова су описани као „дивљи црнци”⁷⁸ или „крдо дивљих звери”⁷⁹ који леже склупчани под његовим колима и „миришу као вучјаци”⁸⁰. Ти полуљуди, које је Сатпен стекао на Хаитију, не говоре енглески. Тачније, они не говоре ниједан језик које било које људско биће у Јоканпатофи може да разуме или чак идентификује. Како Фокнер пише, они нису налик било ком људском створу, црном или белом, већ више налик „зверима, полуприпитомљеним да ходају усправно као човек, по понашању дивљи.”⁸¹ Томас Сатпен користи своје робове за лов у коме они попут „чопора дивљих паса”⁸² прогоне јелена кроз шуму, док га Сатпен не нанишани. Ови дивљаци не спавају на кревету нити се покривају ћебетом, већ ноћу „попут алигатора”⁸³ покривају своја нага тела блатом. Када је заробљеник, француски архитекта,

⁷⁷У овом контексту реконструкција историје није условљена местом на ком се писац налази (Прим. Аут.)

⁷⁸wild niggers

⁷⁹herd of wild beasts

⁸⁰smelling like a wolf den

⁸¹like beasts half tamed to walk upright like men, in attitudes wild and reposed

⁸²pack of wild hounds

⁸³like a sleeping alligator

покушао да побегне, Томас Сатпен поново користи своје робове као псе, овог пута за праћење и заробљавање претрашеног људског плена.

Закључићемо да је Вилијам Фокнер препознао проблем робовласничког система, као и расизма, у већој мери у односу на многе јужњачке писце, политичаре и историчаре његовог доба. Фокнер није пресликавао стварност, већ је стварао свој мит о стварности, у коме је дао специфичан одговор на ствари које су га дотичале.

Можда је Фокнер и сам веровао да је верно реконструисао историју робовласничког ситема на Југу и да ју је на одговарајући начин осудио. Једном приликом, када је био упитан да објасни робовласништво као јужњачку клетву у својим делима, као и то да ли сматра да Југ има икакве шансе да се ослободи ове клетве, Фокнер је одговорио:

Клетва је робовласништво – које је једно неподношљиво стање. Ниједан човек не треба бити поробљен и Југ мора да ради на томе – да се труди да избаци ту клетву, и он ће у томе успети, ако га пустимо на миру. Он – он не може бити натеран да то учини. Он – он то мора учинити својом вољом и – и жељом, што ја верујем да ће учинити, ако га оставимо на миру⁸⁴ (Blotner и Classes 2).

Овакво виђење Фокнеровог одговора на робовласништво сјајан је пример новоисторијског става да је историју немогуће објективно и непристрасно представити. Док се, са једне стране, Фокнер супротставља идеји робовласништва, његов одговор на институцију робовласништва на Југу илуструје време и атмосферу периода у којем је живео и стварао, а то је атмосфера послератног Југа.

У свој својој величини једног од најзначајнијег писца свих времена, писца о којем се писало толико пуно да је једино о Шекспиру писано више, а кога понекад и називају „америчким Шекспиром”, писца који је од једног малог географског поднебља, микрокосмоса, створио макрокосмос, ова анализа

⁸⁴ William Faulkner: The—the curse is slavery, which is a—a—an intolerable condition. No man shall be enslaved, and the South has got to work—work that curse out, and it will, if it's let alone. It—it can't be compelled to do it. It—it must do it of its own will and—and desire, which I believe it will do, if it's let alone.

доказује да је Фокнер писао унутар историјског контекста у коме је живео и стварао.⁸⁵

Истовремено, имајућу у виду аспект времена и место са ког је Фокнер дао свој одговор на питање робовласништва, у проучаваоцу Фокнерове књижевности буди се осећај изразитог поштовања према овом великану. Иако су неки поменути проучаваоци његових дела Фокнеру замерили начин на који је осликао поједине ликове Афроамериканаца у својим делима, остаје чињеница да је Фокнер, за разлику од својих савременика, указао на нехуманост ропства и расизма.

Артур Кинеј (Arthur Kinney) с правом каже:

Сасвим необорива чињеница о раду Вилијама Фокнера јесте његово упорно концентрисање на посматрање и снимање културе и земље у којој је рођен; оно што је сада најупечатљивије, док на његово наслеђе гледамо уназад из нашег сопственог, јесу огромна храброст и цена тог задатка. Фокнерова област Лафајет, у североисточном Мисисипију... још увек је на својим градским трговима обележена статуама војника конфедерацијске војске Сједињених Држава, у пуној борбеној опреми, лицима окренутих јужно према домовини коју су намеравали да заштите, по цену својих живота⁸⁶ (Kinney 273).

Фокнерова храброст у суочавању са историјом своје домовине исто је оно што је привукло списатељицу Тони Морисон његовом делу. Морисонова је тврдила да је Фокнер био један од првих људи који су јој помогли да види могућност „уметничке артикулације прошлости, које нису биле доступне у историји”⁸⁷ (Morrison 321).

Да бисмо разумели Фокнерову храброст у суочавању са проблемом робовласништва, указаћемо на једну чињеницу из историје Мисисипија, земље у којој је он провео готово цео живот: Тринаести Амандман на Устав, којим је

⁸⁵ Анализом Фокнерових слика робовласништва потврђујемо тврдњу новоисторичара да књижевна дела не постоје у естетском вакууму, независна од историјског контекста у коме су настала, већ да књижевни текстови представљају изворе разумевања времена и атмосфере периода у којем је текст настао. (Прим. Аут.)

⁸⁶ "The single most indelible fact about William Faulkner's work is his persistent concentration on observing and recording the culture and country in which he was born; what is most striking now, as we look back on his legacy from our own, is the enormous courage and cost of that task. Faulkner's Lafayette County, in northeastern Mississippi,... is still marked in its town squares with statues of soldiers of the Confederate Army of the United States, in full battle dress and, facing South towards the homeland they mean to protect with their lives."

⁸⁷ "that artistic articulation of [the] past that was not available in history"

укинуто ропство, донесен је у 1865. У децембру 1865. године, изузев четири земље, све земље у Сједињеним Америчким Државама су усвојиле овај амандман. У наредним годинама постепено су и остале три земље усвајале овај Амандман, изузев Мисисипија. Посланици у Мисисипију су званично усвојили Амандман тек сто четрдесет година касније, односно 2005. године (CNN 2005).

Ова чињеница нам говори колико је смелости имао Фокнер да се суочи са проблемом робовласништва и да се уздигне изнад времена и простора. На питање каква осећања он гаји према свом јунаку Томасу Сатпену, Фокнер даје одговор за који бисмо могли рећи да сажима његов став о робовласништву:

Сматрам да њега треба жалити. Он није био искварен. Био је неморалан. Био је немилосрдан, потпуно егоистичан. По мом мишљењу, њега треба жалити, јер сваког ко игнорише човека треба сажаљевати, ко не верује да припада као члан – људској заједници, треба га жалити. Сатпен није веровао у то. То је био Сатпен. Он је хтео да узме оно што је желео, зато што је био довољно велик и довољно јак, и мислим да људи попут њега бивају уништени пре или касније, јер човек мора припадати људској заједници и узети своје учешће у одговорности за људску заједницу”⁸⁸ (Meriwether и Millgate 230).

⁸⁸ ”To me, he is to be pitied. He was not—depraved. He was—was amoral. He was ruthless, completely self-centered. To me he is to be pitied, as anyone who ignores man is to be pitied, who does not believe that he belongs as a member of—of a human family, of the human family, is to be pitied. Sutpen didn't believe that. He was Sutpen. He was going to take what he wanted because he was big enough and strong enough, and I think that people like that are destroyed sooner or later, because one has got to belong to the human family, and to take a responsible part in the human family.”

3. Слика друга: Амерички Југ и расизам

“Особа која следи светину обично неће стићи даље од те светине.

Особа која хода сама вероватно ће се наћи на местима

које нико раније није видео.”⁸⁹

Алберт Ајнштајн⁹⁰

Проблем расизма један је од највећих проблема са којим су се Американци суочавали од доба укидања робовласништва – преко расне сегрегације, борбе за једнака права Афроамериканаца, доношења закона о истим, па све до XXI века у коме је, иако правно решен, проблем расизма у Сједињеним Америчким Државама, а нарочито на Југу, осетан на сваком кораку. Овај проблем, подстицан вишевековном мржњом, презиром, незаборавом и непраштањем, изузетно је комплексан и дубоко усађен у менталитет Американаца. Нација која поносно свој правни систем назива најразвијенијим демократским системом на свету и данас не налази начин да преброди проблем расизма.

Робовласништво и расизам нераскидиво су повезани. Укидање робовласничког система није значило и укидање расизма на Југу. Робовласништво на Југу није уистину нестало са победом Севера. Напротив, расна нетрпељивост је у периоду након Америчког грађанског рата ескалирала, јер су и белци и Афроамериканци морали да се навикавају на потпуно нове друштвене улоге. Да је тај цео процес био много тежи него што се могло замислити, говори чињеница о формирању Кју Клуks Клана, те период расне сегрегације на Југу. Критичар Артур Кинеј (Arthur Kinney) овим речима тумачи смрт једног од Фокнерових јунака, Самуела Бочампа:

Гавин не увиђа оно што госпођа Воршам и Моли Бочамп знају, а то је да ропство никада није заиста напустило Јокнапатофу; већ се само преселило у подземље⁹¹ (Kinney 78).

⁸⁹ “The person who follows the crowd will usually go no further than the crowd. The person who walks alone is likely to find himself in places no one has ever seen before.”

⁹⁰ Преузето са: <http://www.goodreads.com/quotes/tag/pioneer>

⁹¹ “Gavin does not see what Miss Worsham and Mollie Beauchamp both know: that slavery has never really left Yoktapanawpha; it has just gone underground.”

Подсетимо се да Север није кренуо у рат да би ослободио робове, како нам то популарни медији представљају. Историја Сједињених Америчких Држава коју Американци уче у својим школама бележи чињеницу да је рат између Севера и Југа био класни рат, заснован на разликама у клими, земљишту, индустрији и систему рада, а не на идеји праведности и слободе.

Убрзо након Америчког грађанског рата Афроамериканцима на Југу постало је јасно да је робовласништво добило други облик и у виду расизма наставило своје нехумано деловање. Можда је највећа разлика између робовласништва и расизма била у томе што је робовласништво делило Север и Југ, сиромашне и богате, док је расизам постао начин који их је спајао.⁹²

У делу *Вилијам Фокенер и јужњачка историја* аутора Џоела Вилијамсона налазимо податак да је број Афроамериканаца у области Лафајет у Фокнерово доба заузимао четрдест и пет процената становништва (Williamson 50). Ова исцрпна студија о јужњачкој историји у области Лафајет, између осталог, описује живот афроамеричког становништва након Америчког грађанског рата. Тако сазнајемо да су већину афроамеричког становништва чинили земљорадници, такозвани „закупци”. То су углавном били сиромашни фармери који су изнајмљивали око четрдесет ари земље од белаца, плаћајући тако што су земљопоседницима давали трећину рода житарица. У годинама када сетва није дала плодобе, земљопоседници су показивали одсуство моралних вредности, узимајући понекад од закупаца и последње зрно житарица. У афроамеричкој фолклорној традицији овај феномен је описан у стиховима: „Ништа је ништа а пет је свашта, све је за белца а за црњу ништа“⁹³ (Williamson 50-56).

Недуго након Америчког грађанског рата, у потоњим годинама економске кризе, број белаца који су узимали земљиште у закуп драстично се повећавао. Сиромашни Афроамериканци и белци на Југу су тако дошли у ситуацију да се такмиче за закуп бољег земљишта. Земљопоседници су често као закупце уместо белаца радије узимали Афроамериканце, па су сиромашни белци у неплодним годинама на Југу неретко организовали истеривање

⁹² За више информација о животу Афроамериканаца након Америчког грађанског рата, погледати: Robin D. G. Kelley and Earl Lewis, eds., *To Make Our World Anew: A History of African Americans* (New York: Oxford University Press, 2000)

⁹³ Naught's a naught And five's a figger All for the white man And none for the nigger.

Афроамериканаца са земљишта, применом силе. Да би сакрили идентитет, они су од чаршава правили огртач, а од јастучнице капе које би стављали преко главе, са отворима за очи. Тако су добили назив „белокапци” – од којих порекло води Кју Клукс Клан (Williamson 57).

Године 1960. проблем расизма се захуктао под вођством неколико Афроамериканаца, од којих је, свакако, најзначајнији Мартин Лутер Кинг. Вође афроамеричких покрета против расне сегрегације захтевале су једнакост и приступ свим јавним институцијама. Године 1964, неколико година након што су Афроамериканци истрајавали у својим захтевима, уз подршку тадашњег председника Сједињених Америчких Држава, председника Кенедија, а затим и председника Џонсона, донет је закон по коме је свим људима у Сједињеним Америчким Државама гарантован слободан приступ свим јавним институцијама (Kelley и Lewis 119).

Имајући у виду да је Фокнер стварао у овом периоду великих друштвених превирања, разумљиво је да он, у својим књижевним делима упоредо са проблемом робовласништва, даје свој одговор на питање расизма. Тешко је замислити да је одговор на ово питање за Фокнера био ствар избора. Његово јужњачко порекло га је подстицало да пише и говори о дугогодишњим расним проблемима на Југу. Проблем расизма је централна тема романа: *Авесаломе, Авесаломе!*, *Сиђи, Мојсије, Светилиште, Улез у прашину, Светлост у аугусту*, а јавља се и у многим другим делима овог истакнутог писца.

У јавним говорима Фокнер није изнео јасан став о проблему расизма на Југу. Иако је добро позната чињеница да су расна питања дефинисала основну разлику између Севера и Југа, на питање да ли су његови ликови изведени из Мисисипија, Фокнер каже: „Мислим да није велика разлика између Јужњака и Северњака...”⁹⁴ (Meriwether и Millgate 87). У одговору на питање о регионалним поделама, пак, Фокнер одговара: „Нећемо се ујединити око проблема сегрегације, то је једино питање око кога се не слажемо али....у свим другим аспектима, Американци су уједињени”⁹⁵ (Meriwether и Millgate 227).

Када, пак, разговор крене у смеру друштвених промена, Фокнер осуђује расизам, али истовремено наглашава регионални идентитет и аутономију: „Југ

⁹⁴ "I think there is not a great deal of difference between Southerners and Northerners . . . "

⁹⁵ "we are not going to confederate on the problem of segregation, that's the only issue that we balk at, but ...in other respects, Americans are united."

мора да ради на томе да преброди проклетство робовласништва и он ће то и учинити, ако га оставе на миру”⁹⁶ (Meriwether и Millgate 216).

У новембру 1955. године Вилијам Фокнер је одржао говор о расном проблему на скупу који је организовало Јужњачко историјско друштво у Мемфису. Између осталог, рекао је: „Живети било где у свету 1955. године и супротстављати се једнакости због боје коже, исто је као живети на Аљасци и противити се снегу”⁹⁷ (Singal, 268).

У приватном животу, Фокнер је помогао локалном учитељу, Афроамериканцу Џоу Брауну (Joe Brown), у напорима да пише поезију. Такође је у стваралачком напору охрабривао афроамеричког писца Ричарда Рајта (Richard Wright), рођеног у Мисисипију (Williamson 98).

Да бисмо разумели Фокнеров став по питању расизма, потребно је разумети друштвену атмосферу доба у коме је Фокнер живео и стварао. У сврху осликавања атмосфере доба у којем је Фокнер стварао осврнимо се на једну анегдоту. Једном приликом, неко је сугерисао Фокнеровом ујаку Џону да је управо он послужио као модел за лик Гавина Стивенса у роману *Уљез у прашини*. Џон је доследно пренео расположење белаца на Југу када је одговорио: “Ја, тај Стивенс, љубитељ црнаца? Не, ја не читам пуно Билијеве књиге. Али он их може писати ако то жели. Претпостављам да зарађује на томе – пишући те прљаве књиге за Јенкије”⁹⁸ (Williamson 56).

На забави одржаној у част Фокнера у Принстону 1958. године, недуго након говора који је одржао у Вирџинији а у коме је изразио неопходност да се Афроамериканцима омогуће једнака права, Роберт Опенхајмер (J. Robert Oppenheimer) покушао је да започне пријатељски разговор на ту тему. Фокнер је очајнички желео да избегне овај разговор. Опенхајмер је прокоментарисао да је недавно видео једну од његових прича драматизованих на телевизији и упитао га је шта мисли о том медију. Фокнер је успео да прекине разговор на карактеристичан начин: „Телевизија је за црнце” рекао је⁹⁹ (Blotner 156).

Вилијам Фокнер је рођен око две стотине година након формирања јужњачке расне идеологије. Штавише, рођен је на дубоком Југу, у месту где је

⁹⁶ "the South has got to work that curse [of slavery] out and it will, if it's let alone"

⁹⁷ "To live anywhere in the world of AD 1955 and be against equality because of race and color , is like living in Alaska and being against snow."

⁹⁸ "Me, that nigger lovin' Stevens? Naw, I don't read Billy's books much. But he can write them if he wants to. I guess he makes money at it -- writing those dirty books for Yankees."

⁹⁹ "Television," he declared, "is for niggers."

та идеологија имала посебан значај. Разлика између црне и беле боје коже представљала је уједно и биолошку, генетску, моралну и интелектуалну различитост. Ова идеологија је одражавала идеју да белачко порекло може бити умрљано мешањем са пореклом Афроамериканаца. Расна идеологија је такође подразумевала да припадници једне расне групе имају одређене заједничке карактерне особине. У овом случају класне разлике су се поништавале под поделом далеко моћније дискриминације. У време Фокнеровог живота, та идеологија, са две стотине година старим коренима, била је толико широко распрострањена и утврђена на Југу, да је нико није доводио у питање (Williamson 68).

У многим случајевима када је бивала отворена могућност за сиромашне белце и Афроамериканце да се уједине против експлоатације богатих и моћних белаца, сиромашни белци су радије бирали савез са онима који су им били слични по боји коже, а не са онима са којима су делили сличне економске интересе (Klarman 185). Имајмо у виду још и то да је Фокнер преминуо 1962. године, када је сегрегација на Југу остала углавном непромењена.

Фокнер није био равнодушан према расној идеологији Југа, али сама чињеница да је почео да испитује најјачу идеологију свог друштва чини га јединственом књижевном појавом.

3.1. Фокнеров одговор на расизам у очима књижевне критике

Имајући у виду атмосферу америчког Југа у то доба, као и актуелност овог проблема, разумљиво је и интересовање књижевне критике за тумачење одговора које је Фокнер дао на питање расизма у својим књижевним делима. Упркос чињеници да је Фокнер у многим књижевним делима, као и у јавним говорима, осудио расизам, књижевна критика Фокнеров одговор на расизам није увек поздрављала благонаклоно.

Тако Блајден Џексон (Blyden Jackson) сматра да Фокнер представља Афроамериканце на врло неприкладан начин. По Џексоновом схватању, код Фокнера постоје две врсте карактера Афроамериканаца: „црнци” пре Јокнапатофе и „црнци” које је створио након што је присвојио свет Јокнапатофе. Како он примећује, Фокнерови фиктивни Афроамериканци су представљени или као „непоправљиво детињастии”¹⁰⁰ или као “деградирани... брутални... опасни по друштвени ред у Америци и...смрад у ноздрвама сваком моралном људском бићу”¹⁰¹ (Jackson, 59).

Констатујући да је мит о раси нешто на чему је Фокнер одрастао, слушајући о томе и верујући у то, да је у питању нешто са чим је срастао и што се укоренило у њему, Маргарет Вокер (Margaret Walker) налази да „код Фокнера први пут видимо јужњачког белог писца који се уздиже изнад времена и места, борећи се са расистичким границама које је његово друштво поставило”¹⁰² (Валкер 119). Вокерова даље запажа да Фокнер одбацује идеју да су сви Афроамериканци лењи, крадљивци, гадни и они који увек силују беле жене, али, истовремено, сматра Вокерова, Фокнер у свом опису Афроамериканаца „задржава већину сексуалних стереотипа... држи се плантажерских идеја ...и не познаје образованог црнца или нема поштовања према њему”¹⁰³ (Валкер, 117). Вокерова налази да је Фокнер расиста, али напомиње да је расизам дотакао цело

¹⁰⁰ incorrigibly childlike

¹⁰¹ „degraded . . . brutal . . . danger to the social order of America and . . . stench in the nostrils of every right-thinking human being”

¹⁰² "In Faulkner we see for the first time the southern white writer rising above time and place, struggling beyond the racist limitations of his society."

¹⁰³ "He maintains most of the sexual stereotypes . . . clings to the plantation ideas . . . and . . . either knows no educated blacks or has no respect for them."

америчко друштво и да је Фокнер бар био свестан себе као расисте и да никада није тражио оправдање за то (Валкер, 126).

Бавећи се питањем да ли су Фокнерови естетски циљеви довољно јаки да превазиђу патологију расизма, Дарвин Турнер (Darwin T. Turner) са сигурношћу тврди да Фокнер „није био конвенционални преносилац плантажерског мита који романтизује белце”¹⁰⁴ и да је Фокнер такође схватио да он не познаје Афроамериканце како је то некад мислио (Turner 64). Турнер сматра да је Фокнеров највећи грех не оно што је унео у своју прозу, већ оно што је из ње изоставио: слике физичке бруталности према робовима. Он запажа да чак и кад Фокнер стаје у одбрану Афроамериканаца, његова одбрана није она коју би образовани Афроамериканац изнео. Турнер такође верује да би за Афроамериканце био проблем поделити оптимизам који Фокнер износи кроз лик Гавина Стивенса (Turner 97).

У свом делу *Фокнеров опис Црнца* (Faulkner's Depiction of the Negro) Блајден Џексон (Blyden Jackson) наводи низ критика на рачун карактеристика које је Фокнер доделио ликовима афроамеричког порекла у својим делима. Блајден такође замера Фокнеру да, упркос разноврсности у опису Афроамериканаца, ниједан од његових ликова није члан најомраженије и највише оспораване класе у Америци: црначке буржоазије. У овом делу Блајден Џексон открива како идеолошка теорија (или материјални критика) могу да буду продуктивна средства, па истражује корелације између Фокнеровог текста и историјског контекста, а даље га користи као средство разумевања тврдње да је Фокнер био подједнако подложен утицајима историјско-друштвених гласова и да им се, истовремено, одупирао.

Премда у Фокнеровом књижевном стваралаштву можемо пратити корене портретисања Афроамериканаца кроз музику блуза и цеза, Тадијус Дејвис примећује да ниједан од ових корена не отклања Фокнерове расно пристрасне погледе (Davis 77).

Ли Џенкинс (Lee Jenkins) оптужује Фокнера да у стварању Дилсиног портрета није одао почаст Каролини Барн, као знак поштовања за њене заслуге,

¹⁰⁴ "was no conventional conveyer of that plantation myth which romanticizes whites"

већ сматра да „читалац у томе може видети арогантан Фокнеров хедонизам његових личних опсесија”¹⁰⁵ (Jenkins 165).

Још оштрији су ставови Џејмса Болдвина (James Baldwin), који Фокнере јавне говоре проглашава “кривим за велику емоционалну и интелектуалну неискреност”¹⁰⁶ (Baldwin 121). То је, тврди Болдвин, не зато што Фокнер не мисли оно што говори, већ управо зато што он чврсто верује у све што говори. Болдвина забрињава утицај који би Фокнерова лична митологија о раси, а коју он изражава у својим јавним говорима, могла попримити у свести људи (Baldwin 122). По Болдвиновом мишљењу, Фокнер „признаје лудило и моралну грешку Југа, али у исто време их подиже на ниво мистике, што чини некако неправедним расправљати о јужњачком друштву са исте полазне тачке са које би расправљали о било ком другом друштву”¹⁰⁷ (Baldwin 118).

Међу Фокнеровим најватренијим браниоцима налазе и неки афроамерички књижевни критичари, укључујући Џејмса Снида (James Snead). Премда у једном тренутку Снид тврди да се „Фокнер не бави првенствено патњама црнаца”¹⁰⁸ он наставља: „Фокнерова нарација изговара истину о стапању изван друштвених граница, коју његови савременици сматрају ужасном”¹⁰⁹ (Snead 152). Снид Фокнера види као опозиционара „великим идеолошким концептима кодираним у облику реторичке нарације”¹¹⁰ (Snead 152). Заснивајући своју анализу на Фокнеровом увиду у то како расистички нормативни рецепт захтева пропусте и прикривање, Снид нуди иронију као средство за тумачење Фокнере слике расизма, нарочито у роману *Светлост у августу*. Он закључује да Фокнерова нарација нарушава доминантност беле расе у њеној најосетљивијој тачки, а то је идеја „чистоће” (Snead 178).

Џол Вилијамсон тумачи роман *Уљез у прабини* као позив белцима на Југу да се правично односе према Афроамериканцима, те да овај роман чини Фокнера пиониром Покрета за права грађана на Југу¹¹¹ (Williamson 122).

¹⁰⁵ "sees the arrogant self-indulgence of Faulkner's application of the dicta of his private obsessions"

¹⁰⁶ "guilty of great emotional and intellectual dishonesty."

¹⁰⁷ "concedes the madness and moral wrongness of the South but at the same time . . . raises it to the level of a mystique which makes it somehow unjust to discuss Southern society in the same terms in which one would discuss any other society."

¹⁰⁸ "Faulkner [is not] primarily concerned with the suffering of blacks"

¹⁰⁹ "Faulkner's narratives utter a truth of merging across social boundaries that his contemporaries found unspeakable."

¹¹⁰ "large-scale ideological concepts encoded in the form of rhetorical narratives,"

¹¹¹ Civil Rights Movement

3.2. Југ у доба када је Фокнер писао о расизму

Чињеница је да је Фокнеров одговор на проблем расизма био условљен друштвеним превирањима у његовом окружењу. На који начин су Фокнерова књижевна дела била продукт овог културно-историјског контекста, а на који начин је Фокнер успевао да му се одупре, покушаћемо да одговоримо у даљем току овог проучавања. Позабавићемо се истраживањем оних елемената у Фокнеровом књижевном стваралаштву који говоре у корист тврдње да је Фокнер осудио расизам, али исто тако и оних елемената који под утицајем друштва и традиције, свесно или несвесно, удаљавају Фокнера од самоувереног критичара расизма.

Из *Енциклопедије Вилијама Фокнера* писаца Роберта Хамблина и Чарлса Пика сазнајемо о могућности да су књижевна дела Афроамериканца утицала на формирање Фокнеровог књижевног одговора на проблем расизма. Хамблин и Пик тврде да је тешко утврдити да ли је Фокнер прочитао дела афроамеричких аутора као што су Пол Лоренс Данбар (Paul Laurence Dunbar), Чарлс Вадел Чеснат (Charles Waddell Chestnutt) и Џејмс Велдон Џонсон (James Weldon Johnson), али да је Фокнер сам признао да је читао неке од оних писаца које су за њега били савремени афроамерички писци, истакавши посебно Ричарда Рајта (Richard Wright), са којим се дописивао у вези са Рајтовим романом *Рођени син и црни дечак* (Native Son and Black Boy)¹¹² (Hamblin и Peek 164).

Извесно је да је Вилијам Фокнер створио јединствен одговор на проблем расизма, што га издваја од осталих писаца свог времена. Како ћемо видети у даљем току истраживања, књижевни елементи који Фокнера разликују од његових савременика и који говоре у корист тврдње да је Фокнер изразио неслагање са расизмом свог доба јесу следећи: пре свега, покушај да се сагледа проблем расизма на Југу; атипично осликавање Афроамериканаца у односу на лик Афроамериканца осликан у дотадашњој књижевности; инсистирање на постојању афроамеричке културе: богате, лепе и независне од културе белаца на Југу; уношење елемената афроамеричке музике у своје рукописе и томе слично.

¹¹² За више информација, погледати: Robert W. Hamblin and Charles A. Peek, eds., *A William Faulkner Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press, 1999.

а. Покушај сагледавања проблема расизма

Први у низу аргумената у корист Фокнеровог антирасизма јесте чињеница да Фокнер, за разлику од већине својих савременика, није избегавао да се суочи са проблемом расизма. Он се није скривао иза идиличних плантажерских романа, већ је у романима *Авесаломе*, *Авесаломе!*, *Сићи*, *Мојсије*, *Улез у прашину* и *Светлост у августу* смело ушао у дијалог са највећим друштвеним проблемом и покушао да докучи његов узрок.

Роман *Авесаломе*, *Авесаломе!* би се свакако могао посматрати као покушај сагледавања проблема расизма. Задирањем по времену, а са циљем да докучи историју Томаса Сатпена, Фокнер такође има за циљ да испита и преиспита историју америчког Југа када је робовласнички систем био у пуној снази, непосредно пре Америчког грађанског рата. Истовремено откривање природе пропасти Томаса Сатпена и рушења робовласничког система није случајност. Трагични догађаји у Сатпеновом животу одраз су јужњачке трагедије. Историја пропасти Томаса Сатпена и трагедија Југа узајемно су повезане, и истраживање ових двеју историја доводи до закључка да обе имају заједничку трагичку грешку: игнорисање расистичких предрасуда. Фокнер користи сложену наративну структуру и Сатпенов дизајн да би осликао прошлост и нагласио неочекивани утицај, знање и перспективу коју историја нуди садашњости.

Готово сви ликови беле расе у роману су расистички настројени, не само у причи о Томасу Сатпену, већ и у Квентиново доба. Расне предрасуде у Сатпеновом животу достижу врхунац када он оставља своју прву супругу и сина, након спознаје да они имају део афричке крви. Иако сада поседује богатство и сина наследника, Тоамс Сатпен то не сматра срећом већ „промашеним годинама”¹¹³, и са лакоћом се одриче супруге и сина јер се не уклапају у његов животни план. Овај чин одбацивања и самог наговештаја расе која није стопроцентно бела јесте Сатпенова круцијална грешка, трагичка кривица која доводи до краха његове империје. Тоамс Сатпен жртвује породицу, плантажу, наследника, економско благостање – све у име неодговарајуће расне припадности. Његов животни план, као и јужњачки менталитет, засновани су на личном интересу, без имало обзира за друге. У

¹¹³ These wasted years, 212

тренутку када остварује свој сан, Сатпенова прошлост долази да га прогања у лику његовог првог сина, Чарлса Бона. Када Бон одлучује да венча Џудита, Томас Сатпен преузима драстичне мере да уништи свог сина, метафорично покушавајући да избрише своју прошлост. Иако у томе успева, јер Хенри убија Бона, ово убиство не брише прошлост, већ као бумеранг уништава цео Сатпенов животни план. Чини се да нам овим Фокнер поручује да историја не може бити избрисана, већ служи као подсетник садашњости.

Роман *Сићи, Мојсије* такође истражује однос између Афроамериканаца и белаца на Југу, између осталог, и кроз лик Исака Мекаслина и његову унутрашњу борбу и настојања да се искупи за грех који је његова породица учинила узевши учешће у робовласништву. Мекаслинова плантажа, која симболише амерички Југ у целости, у расном смислу подсећа на слагалицу чије су боје измешане и где је потпуно немогуће докучити лик једне од њих, а да се, при том, не сагледа слагалица у целости. Сам текст представља мешавину прошлости, садашњости и будућности, и, као такав, читаоцу представља озбиљан задатак да докучи односе између генерација. Ова историјска премештања пуна су освртања на откриће Кристофера Колумба, на робовласнички систем, период Реконструкције и Други светски рат.

Роман *Сићи, Мојсије* бави се великим бројем комплексних тема: односом човека и природе, идејом поседовања земље и људских бића, породичним односима. У центру свих ових тема налази се расни конфликт, који је срж јужњачког начина живота. Ове теме су испреплетане и понављају се у многим причама, кроз велики број књижевних ликова. На крају романа постаје јасно да су све ове теме део једне веће приче, испричане кроз живот Мекаслина и његових потомака. То су приче о специфичном начину живота и догађајима који су обележили Југ у дугом периоду од неколико деценија, и које обухватају предратну историју, као и послератну историју америчког Југа. Њих све спаја централна тема расизма.

Већим делом, радња романа је смештена у послератни Југ, унеколико се осврћући на период предратног Југа. Оно што сазнајемо из романа *Сићи, Мојсије* јесте да, иако наводно слободни, Афроамериканци на Југу нису уистину слободни. Њима је, као и белцима, тешко да се ослободе старих навика и односа које су имали током робовласничког система.

Могли бисмо рећи да је овој роман тужна прича о расизму, о људском поносу, деградацији жена и злоупотреби моћи. То је болно и дирљиво откривање америчког Југа.

У овим романима са темом расизма Фокнер најпре сведочи о већ наведеној чињеници да је расизам деловао као продужена рука робовласништва. Дуго након укидања робовласништва на Југу Афроамериканци неће бити уистину слободни. Њихов пут до слободе биће дуг и мукотрпан. У роману *Сиђи, Мојсије* Фокнер пише:

Некад их је било троје: Џејмс, па сестра именом Фонсиба, па Лукас – деца Турла тетка Томиног, сина старог Каротерса Мекаслина и Тени Бочам, коју је Едмонсов праујак Амадаеус Мекаслин добио од једног суседа на покеру 1859. године... Али је Џејмс, најстарији, побегао пре пунолетства и није се зауставио све док није прешао реку Охајо и више им се никада није јавио, нити су ишта о њему чули – то јест, колико је било познато његовим белим рођацима.... Стресавши заувек са стопала и саму прашину земље где га је његов бели предак могао из дана у дан признавати или га се одрицати, како би му се већ прохтело, али где се он није усуђивао одрећи се свог белог претка, осим кад би то одговарало белчевом тренутном расположењу¹¹⁴ (*Сиђи, Мојсије* 85).

Ако проучимо Мекаслиново породично стабло, видећемо да је Џејмс рођен непосредно пре укидања ропства. Међутим, иако званично слободан човек, Џејмс осећа да је његова слобода само формална, те да га друштво у коме живи, друштво америчког Југа – укључујући ту и чланове сопствене фамилије – и даље спутава и третира као роба. Зато се одлучује да уништи сваки траг између себе и земље на којој је рођен, земље која никада није била наклоњена њему и његовим прецима.

¹¹⁴ There had been three of them once: children of Aunt Tomey's Turl, old Carothers McCaslin's son, and Tennie Beauchamp, whom Edmonds's great-uncle Amodeus McCaslin won from a neighbor in a poker game in 1859. [...] But James, the eldest, ran away before he became of age and didn't stop until he had crossed the Ohio River and then never heard from or of him again at all--that is, his white kindred ever knew. [...] shaking from his feet forever the very dust of the land where his white ancestor could acknowledge or repudiate him from one day to another, according to his whim, but where he dared not even repudiate the white ancestor save when it met the white man's humor of the moment. 85

Роман *Сићи, Мојсије* обилује изванредним цитатима о ропству које се претворило у расизам. Узмимо за пример сцену у којој Исак, након дугог тражења, налази Фонсибу и њеног супруга у страховитој беди.

„Фонсиба”, рекао је. „Фонсиба, да ли си добро?”

„Слободна сам”, рече она¹¹⁵ (Сићи, Мојсије 98).

С обзиром на то је Фонсиба рођена након Америчког грађанског рата, то јест након што је робовласништво законом укинато, ова се њена изјава може тумачити на два начина. Могуће је да су страхоте робовласничког система надживеле, као и сам систем, и наставиле да живе у мислима и осећајима потомака робова. Стога Фонсиба, иако рођена на слободи, није заборавила чињеницу да је могла бити рођена онако како је њена мајка рођена – као роб. Стога је захвала што је имала среће да се роди као слободно људско биће.

Друго тумачење, које звучи убедљивије, јесте да се Фонсиба, иако рођена слободна, сада, по први пут у животу заиста осећа слободном, упкос тешком животу и изразитом сиромаштву у којем она и њен супруг живе. Ако се приклонимо овом другом тумачењу, Фонсиба, попут свог брата Џејмса, морала је да напусти Мекаслинову плантажу, да би са себе скинула трагове робовласништва, што говори у корист чињеници да Афроамериканци и након Америчког грађанског рата нису уистину били слободни.

Исак описује зграду у којој се чувају подаци о робовима на Мекаслиновој плантажи. Премда је робовласнички систем укинут, Исак осећа нужну потребу да одбије наследство, зато што је свестан да робови још увек нису заиста слободни. Систем који је наследио робовласнички, а који се састојао од рада за напојницу, или пољопривредни рад, Афроамериканце је, док би живели у изнајмљеним кућицама на плантажи белаца, још увек угњетавао, готово у истој мери као и робовласнички систем.

У оној четвороугластој дрвеној згради са тремовима, што је као зла коб чучала над пољима чије је тежаке још увек држала у ропству, без обзира на '65, облепљеној рекламама за ... и напитеке што их производе и продају белци за побељење црначких пигмената и изравњање њихове косе, да буде слична оној истој раси која их је двеста година држала у

¹¹⁵"Fonsiba," he said. "Fonsiba. Are you all right?"
"I'm free," she said.

ропству, од којег их чак ни један крвави грађански рат није потпуно ослободио за још стотину година¹¹⁶ (Сиђи, Мојсије 197).

Прича *Ватра и огњиште* потврда је да су, иако законски промењени, робовласнички односи у суштини настављени и након званичног укидања робовласништва.

„Ти, црнче. Скини шешир!“

„Јеси ли ти муж?“

„Јесам“, рече Лукас.

„Суца ословљавај са *господине!*“, рече писар.

„Што? Нећу ја никаква суда. Ја сам се предо...“

„Слушај, ти, безобразниче...“, заусте писар.¹¹⁷ (Сиђи, Мојсије 104)

Очито, стари робовласнички односи нису избледели након укидања робовласништва. Иако потомак Мекаслина у очима писара, Лукас је само један „црња“, који не зна где припада.

Потврду да стари робовласнички односи нису избледели налазимо и у роману *Бука и бес*. Када се Квентин возом враћа кући за Божић, воз стаје у Вирџинији. Квентин кроз прозор види приказ који му говори да је код куће:

А ту, усред стврднутих трагова од кола, налазио се неки црнац на мазги, који је чекао да воз прође... Он је на мазги седео размакнутих ногу, главе увијене комадом прекривача, као да су обоје били саздани ту, заједно са оградом и путем, или с брегом, исклесани из самог брега, као белег ту постављен, који каже: Вратио си се у родни крај¹¹⁸ (*Бука и бес* 77).

Једноставан приказ Афроамериканца у јужњачком пејзажу у Квентину буди мисли о Џеферсону и дому, као ниједан други лик или приказ. Афроамериканец који јаше мазгу традиционалан је приказ јужњачке

¹¹⁶ the square, galleried, wooden building squatting like a portent above the fields whose laborers it still held in thrall '65 or no and placarded over with advertisements forpotions manufactured and sold by white men to bleach the pigment and straighten the hair of Negroes that they might resemble the very race which for two hundred years had held them in bondage and from which for another hundred years not even a bloody civil war would have set them completely free. 197

¹¹⁷ "You, nigger! Take off your hat!

"Are you the husband?"

"That's right," Lucas said.

"Say sir to the court!" the clerk said. Lucas glanced at the clerk.

"What?" he said. "I don't want no court. I done changed my—"

"Why, the uppity--" the clerk said. 104

¹¹⁸ "a nigger on a mule in the middle of the stiff ruts, waiting for the train to move.... he sat straddle of the mule his head wrapped in a piece of blanket, as if they had been built there with the fence and the road, or with the hill, carved of the hill itself, like a sign put there saying You are home again."

прошлости, од давнина, и сталан је мотив у Фокнеровим делима; јавља се већ у његовом првом роману. Инстинктивно, Квентин започиње шаливи разговор, који потврђује однос белца и Афроамериканаца на Југу:

„Божихни поклон”, рекох.

„Биће, газда. Ухватили сте ме, је ли?”

„Овог пута ти опраштам.” Извукао сам чакшире из мале мреже и узео из њих двадесет пет центи. „Али, пази идући пут. Враћам се овуда два дана после Нове године, и држи се онда!” Бацио сам двадесет и пет центи кроз прозор. „Купи себи нешто за Божић!”

„Хоћу, газда!”, рекао је. Сјахао је и подигао тих двадесет и пет центи и протрљао их о ногу. „Хвала, млади господару. Хвала!”¹¹⁹ (Бука и бес 104)

Овај догађај јесте потврда традиционалних односа белаца и Афроамериканаца на Југу. Квентин осећа потребу да се поиграва са Афроамериканцем који рефлексно прихвата своју улогу како би забавио Квентина. Овај инцидент се може поредити са причом госпође Бленд „како је Џералд бацио свог црнца низ степенице и како је тај црначки простак молио да му се допусти да се упише у богословију, да би био што ближе свом младом и драгом господару Џералду, и како је трчао целим путем до станице поред кола са сузама у очима, кад је млади господар Џералд полазио”¹²⁰ (Бука и бес 122).

Суштина оба догађаја је искаркирано понашање једног Афроамериканца према свом господару, са циљем да докаже своју преувеличану оданост. Квентин себе види као аристократу са Југа а Афроамериканец се понаша у складу са очекивањима. Прича госпође Бленд о Џералдовом црнцу представља исти феномен, у још екстремнијој карикатури. Квентин и госпођа Бленд не виде Афроамериканца као људско биће.

¹¹⁹ ¹¹⁹ "Christmas gift."

'Sho comin, boss. You done caught me, aint you?" asserts what is for Quentin the natural order of things. Both know from habit, and perhaps instinct, what the ritual entails:

"I'll let you off this time." I dragged my pants out of the little hammock and got a quarter out. "But look out next time. I'll be coming back through here two days after New Year, and look out then." I threw the quarter out the window. "Buy yourself some Santy Claus."

"Yes, suh," he said. He got down and picked up the quarter and rubbed it on his leg. "Thanky, young marster. Thanky." 104

¹²⁰ "how Gerald throws his nigger downstairs and how the nigger plead to be allowed to matriculate in the divinity school to be near marster marse gerald and How he ran all the way to the station beside the carriage with tears in his eyes when marse gerald rid away." 122

6. Ликови

Начин на који је Фокер осликао поједине ликове афроамеричког порекла један је од главних показатеља да јесте устао против друштвених правила, која су се одразила на књижевна правила у то доба. Наиме, лик Афроамериканца који се појављивао у дотадашњој литератури углавном је био приказан као стереотипни лик, који је говорио тешким вештачким дијалектом, карактеристичним за Афроамериканце. Године 1929. Фокнер је створио лик Дилси Гибсон. Из њеног говора Фокнер је избацио тежак афроамерички дијалект и тиме створио први нестереотипан, уверљив лик Афроамериканке. Дodelио јој је особине вредне дивљења.

Дилсин лик је несумњиво инспирисан Фокнеровом дадиљом Каролином Бар. Најснажнији утицај на формирање ликова Афроамериканаца у Фокнеровим романима и причама свакако су имали управо Мами Кали и остале слуге у Фокнеровом дому, као и Афроамериканци са којима је Фокнер свакодневно долазио у сусрет. Фокнер је, као и сви остали имућни белци на Југу, одрастао окружен слугама Афроамериканцима. Оно што га је издвајало од већине белаца на Југу, а у чему је свакако Мами Кали одиграла пресудну улогу, јесте Фокнерово откриће да су Афроамериканци такође људи (Doyle 22).

Мами Кали је одиграла толико важну улогу у Фокнеровом животу, да јој је он посветио роман *Сићи, Мојсије*. У посвети Фокнер каже:

Мами
Каролини Бар,
Мисисипи (1840-1940)

Која је рођена у ропству и која је мојој породици поклонила бескрајну и
несебичну верност,

а мом детињству неизмерну оданост и љубав.¹²¹

Када су били деца, Фокнера и његову браћу, као и већину деце на Југу, буквално су одгајале њихове дадиље, Афроамериканке. Фокнер и његова браћа су искрено волели своју дадиљу. Мами Кали је чистила, кувала, бринула се о деци, али оно због чега су је деца у Фокнеровом дому највише волела јесу њене

¹²¹ To Mammy/ Caroline Bar/ Mississippi (1840- 1940) Who was born in slavery and who gave to my family a fidelity without stint or calculation of recompense and to my childhood an immeasurable devotion and love.

приче. Она им је причала о животињама у шуми, о духовима, о „старим данима” ропства, што је несумњиво оставило трага у машти младог Вилијама (Doyle, 23).

Пошто је Фокнер одрастао и оженио се другарицом из детињства, Мами Кали је дошла да живи са њима. Када је већ остарила и била готово немоћна да обавља кућне послове, Фокнер није ни помишљао да је замени неком млађом служавком. Она је била његова мами када је био дете и он то није заборавио. Након што је постао истакнути писац, Фокнер је својој Кали изградио засебну собу у дворишту. Мами Кали је била привилегован члан његове породице (Doyle 25). Многе карактеристике своје вољене дадиље Фокнер је доделио лику Дилси у роману *Бука и бес*.

Фокнер се према Мами Кали опходио са оним поштовањем и љубављу коју људи гаје према својим родитељима. Фокнеров пријатељ се присећа како би, приликом клања свиње на фарми, Фокнер најпре дао инструкције раднику да исече месо и поређа га на сто, а затим довезао Маму Кали да прва одабере комаде најбољег меса (Doyle 68). Када је у својој стотој години живота Каролина умрла, 1940. године, опело је одржано у Фокнеровој дневној соби, а сам Фокнер је одржао посмртни говор. Мами Кели је сахрањена на гробљу Светог Петра у Оксфорду. На њеном надгробном споменику пише: “Кали Бар Кларк. Рођена 1840. Умрла 1940. Вољена од своје беле деце”¹²² (Cullen 79).

У причи *Ватра и огњиште* (The Fire on the Hearth) портрет Лукасове супруге Моли такође је инспирисан ликом Каролине Бар. Молина приврженост Едмонду била је налик Каролининој привржености Фокнеру.

Физички ситна Каролина Бар није, пак, нимало подсећала на Дилси. Дилси је описана као високо морална и религиозна особа, док је Каролина Бар имала многобројне љубавнике и служила се погрдним речником (Doyle, 23). Често код Фокнера наилазимо на бројне ликове из његовог личног окружења, сливене у јединствен и убедљив лик у књижевном делу.

Двадесет година касније, у време почетка стварања Покрета за права грађана, Фокнер је створио веома занимљив лик Афроамериканца Лукаса Бочампа, који је по речима Џоела Вилијамсона (Joel Williamson) „особа великог личног морала и честитости, коју је истанчани осећај властитог човечства

¹²² "Callie Barr Clark. Born 1840. Died 1940. Beloved by her white children."

натерао да одбије да буде “црња” и доведе свој живот у опасност”¹²³ (Williamson, 37).

Фредерик Хофман (Frederick J. Hoffman) и Олга Викери (Olga W. Vickery) у свом делу *Вилијам Фокнер: Две деценије критике* (William Faulkner: Two Decades of Criticism) описују две различите врсте улога које Афроамериканци имају у Фокнеровим делима: улогу патоса или улогу херојства. Хофман и Викеријева разликују, на једној страни, улогу доброг и послушног слуге – као што је Дилси, а, на другој страни, храбре Афроамериканце, који су далеко импресивнији од послушних ликова. Међу храбрим и одважним Фокнеровим Афроамериканцима Хофман и Викеријева издвајају: неименованог Афроамериканца у причи *Црвено лишће*, Сема Фадерса у причи *Медвед*, па чак и Кристмаса у роману *Светлост у августу* (Hoffman и Vickery 97).

У роману *Бука и бес* кроз описе ликова Фокнер уводи једну нову проблематику, која нам приближава одговор на питање: на који начин Афроамериканци стварају унутрашњи конфликт у уму белаца? Ова проблематика добиће вечи значај у Фокнеровим каснијим делима, романима *Авесаломе*, *Авесаломе!* и *Сиђи, Мојсије*.

Пошто се Квентинов монолог одвија током његове прве године на факултету, ван куће, он се не ослања на породицу Гибсон. Премда ова породица игра значајну улогу у Квентиновим сећањима на Југ, један нови Афроамериканац, по имену Дикон, појављује се у Квентиновом животу. Да Дикон има улогу сличну оној коју имају Гибсонови јасно је на први поглед, али постоји још једна, мање очигледна улога коју овај Афроамериканац игра. То је улога Квентиновог двојника. Док Гибсонови носе обележје породичне историје Компсонових, Дикон означава Квентинову психолошку историју.

Логично је да Квентин тражи Дикона последњег дана у животу. Дикон израња директно из Квентинових туробних мисли о свом оцу („Отац иза мене, изван шкрипаве таме”). Овај Афроамериканац се појављује у војној униформи и поздравља Квентина „по војнички, на начин којим поздрављају виши официри

¹²³ “an individual of great personal morality and rectitude whose superb sense of his own humanity caused him to "refuse to be a nigger" and put his life in jeopardy.

далеко ниже од себе”¹²⁴, што га повезује са генералом Компсоном, Квентиновим дедом. У Дикону Квентин види пројекцију своје прошлости; он представља носталгију за идеализованом прошлошћу у Квентиновом животу, услед немогућности да оствари било какав смисаони контакт са садашњошћу.

Квентин је фигуративно везан за Дикона, како и сам примећује: „Ти и ја, ми смо иста сорта”¹²⁵ (Бука и бес 112). Дикон је манифестација Квентинове подсвести коју истовремено и привлачи и одбија друштво белих младића. Сусрет ових двају младића у Квентину подстиче тамну страну његове личности и ствара основу терета његове личне и културолошке прошлости.

Квентин с правом назива Дикона „рођеним психологом”¹²⁶ (Бука и бес 113). Као и остали Афроамериканци с Југа, Дикон разуме потребу белаца да буду окружени Афроамериканцима. Пошто се свет Јужњака у Фокнеровим делима ослања на снагу Афроамериканаца, Квентин у Дикону тражи остатке дома и познатих ствари из свог јужњачког краја у овом, за њега чудном, новом свету који се назива Север. Дикон, разумејући ову потребу карактеристичну не само за Квентина, већ за све Јужњаке на северу, извлачи максимум користи из новонастале ситуације: „Кажу... и да је у стању да на први поглед позна Јужњака. Никад се није преварио, и чим би чуо неког да говори, одмах је могао да каже из које је државе”¹²⁷ (Бука и бес 113). Он вешто глуми јужњачку претпоставку реалности и сачекује возове са Југа „у прописној униформи, некој врсти Чика Томине колибе, са свим припадностима”¹²⁸ (Бука и бес 115). Такође, користи одговарајући нагласак: „Да, господине. Прво овуда, млади господару, ту смо”¹²⁹ (Бука и бес 113).

Дикон вешто препознаје потребу Јужњака и задовољава је без устручавања и без гриже савести. Један од знакова упозорења да све није као што изгледа у вези са Диконом јесте чињеница да би он читаво брдо пртљага сваљивао на белог дечака од петнаестак година, али јужњаци то не би приметили, из простог разлога што нису навикли да дубље загледају и тумаче

¹²⁴ "salute, a very superior-officerish kind," 113

¹²⁵ "You and me's the same folks."

¹²⁶ Natural psychologist

¹²⁷ "he could pick out a Southerner with one glance . . . never missed and once he had heard you speak he could name your state."

¹²⁸ "a sort of Uncle Tom's cabin outfit, patches and all,"

¹²⁹ "Yes, suh. Right dis way, young marster, hyer we is."

понашање једног Афроамериканца. Тако он већ четрдесет година сачекује возове и нову групу Јужњака, коју ће обманути својим перформансом.

Од тог тренутка, па све док вас није потпуно подјармио, непрестано би улазио у вашу собу или излазио из ње, свуда присутан и брбљив, иако му је понашање постепено постајало све више северњачко уколико се боље одевао, док вас најзад, кад вас је натерао да боље учите, није почео звати по мену, Квентин, или било како, а кад бисте га видели идући пут, носио би неко старо одело од Брукса¹³⁰ (Бука и бес 113).

Упркос запажањима о постепеној промени у Диконовом изгледу и понашању, Квентин га не одбацује, јер он за Квентина представља упорну, тврдоглаву нереалност Квентиновог света и његовог приступа животу.

У Квентину Дикон призива „реалност” Југа, ону исту „реалност” која ће допринети његовој одлуци да изврши самоубиство. Дикон је празан и без суштине, као и та реалност у којој Квентин живи. Он није само илузоран, већ и успешан извођач „превара”¹³¹ и „лицемерја”¹³², како га Квентин назива.

Као што богаташи из Кентакија, Џералд Бланд и његова мајка, упорно призивају стари Југ својим анегдотама о „Џералдовим коњима и Џералдовим црњама и Џералдовим женама”, то чини и Дикон својим триковима, разноразним костимима и прерушавањима. По речима Дејвиса Тадиуса, „Дикон изгледа као продужетак црног одбеглог роба у роману, који се противи ропству и који испод разних прерушавања крије „прави идентитет”, да би побегао Југу и тако преживео”¹³³ (Davis 38). Дикон нам шаље поруку да се треба навикнути и прихватити компромис, узети све корисно из оног што је старо и искористити га да би се адаптирао на оно што је ново.

За Квентина, Дикон је несхватљив – као и остатак Севера – делом зато што је Квентинов ментални склоп навикнут на класификацију Афроамериканаца који су као остали *црнци* и белаца који су као остали белци.

¹³⁰ "From that moment until he had you completely subjugated he was always in or out of your room, ubiquitous and garrulous, though his manner gradually moved northward as his raiment improved, until at last when he had bled you until you began to learn better he was calling you Quentin or whatever, and when you saw him next he'd be wearing a cast-off Brooks suit." 113

¹³¹ „chicanery”

¹³² "hypocrisy

¹³³ Deacon seems to be an extension of the black fugitive slave in antislavery fiction who, under various disguises, hides his "true identity" in order to escape the South and survive.

То је разлог због којег Квентин чини грешку у процени, јер кад погледа Дикона, Квентин не види себе већ Роскаса.

Очи су му биле благе и без сјаја и тамне, и ја одједном угледах Роскаса како ме посматра иза свих тих његових белачких заврзлама с униформама и политичким смицалицама и харвардским извештаченостима, неповерљив, повучен у себе, загонетан и тужан¹³⁴ (Бука и бес 85).

Квентин не увиђа своју сличност са Диконом; не запажа да је и сам „неповерљив, повучен у себе, загонетан и тужан.” Измиче му суштина јер њему, једном Јужњаку, изгледа сасвим немогуће поистоветити се са Афроамериканцем, на било који начин. Премда је сличност очигледна: обојица живе у лажима и самообмани; обојица носе маске и играју апсурдне улоге; повезује их Југ: обојица најпре кроје свет својим варкама, а затим у њему живе слепо верујући у постојање тог света, упркос свему и упркос себи.

Нагнуо сам се кроз прозор... гледајући уназад. Он је стајао тамо крај своје мршаве мазге сличне питомом зецу, обоје јадни и жалосни и непомични и стрпљиви... И они су тако лагано ишчезли из вида, обавијени жалосним и бескрајним стрпљењем, смиреношћу и ведрином: оном мешавином детиње и војне незрелости и невероватне поверљивости која их чува и штити и воли без икаквог разлога, постојано их пљачка и ослобађа одговорности и обавеза средствима исувише отвореним и неприкосновеним да би се назвала чак и препреденошћу, а кад се ухвати у крађи или извлачењу, изражава се само оним искреним и непосредним дивљењем према победнику, које центлмен осећа према свакоме ко га победи у часној борби, а уз то и једна срчана и неисцрпна трпељивост према ћудљивости белаца слична оној коју дедови и бабе имају за своју несташну унучад, што сам био заборавио¹³⁵ (Бука и бес 104).

¹³⁴ "His eyes were soft and irisless and brown, suddenly I saw Roskus watching me from behind all his whitefolks' claptrap of uniforms and politics and Harvard manner; diffident, secret, inarticulate and sad."

¹³⁵ I leaned out the window ... looking back. He stood there beside the gaunt rabbit of a mule, the two of them shabby and motionless and unimpatient.... they passed smoothly from sight that way, with that quality about them of shabby and timeless patience, of static serenity: that blending of childlike and ready incompetence and paradoxical reliability that tends and protects them it loves out of all reason and robs them steadily and evades responsibility and obligations by means too barefaced to be called subterfuge even and is taken in theft or evasion with only that frank and spontaneous admiration for the victor which a gentleman feels for anyone who beats him in a fair contest, and withal a fond and

На први поглед се чини да Квентин хвали „црнца“, упркос његовим манама. Ипак, реч је о манама које величају различитост белаца и омогућују им посебно место у јужњачком свету. У Квентиновом монологу Фокнер експериментише са комплексним методама увођења карактера једног Афроамериканца у своју прозу. У овом тренутку. Квентинове мисли о „црнцу“ омогућавају му да заборави на своју породичну ситуацију.

Ова књижевна стратегија даје Афроамериканцу већу метафоричку вредност. Фокнер у овом случају користи Дикона и остале Афроамериканце, буквално и фигуративно, да би описао привидну стварност. Методом симболичног проширивања односа између Гибсона и Компсона проширује се јуксапозиција Афроамериканаца и белаца, да би се укључили антагонистички психолошки односи.

Иако у овом монологу, као и у целом роману *Бука и бес*, Фокнер наговештава – али не развија дубље – антагонизам двеју раса, чини се да Фокнер све више постаје свестан књижевног потенцијала ове појаве. Узмимо на пример Дикона, чији лик заправо оцртава Квентинову културолошку позадину, као узрок менталног стреса и психичке борбе.

Могло би се рећи да је начин на који Фокнер користи карактер Афроамериканца у овом роману сличан Квентиновим мислима о „црнцима“, који „продире у живот белаца у изненадним оштрим црним капуљачама, које чињенице из живота белих људи за тренутак осветле и издвоје у непобитне истине као под микроскопом; иначе само гласови који се смеју кад ми не видимо ништа чему се треба смејати, сузе кад нема никаквог разлога сузама”¹³⁶ (Бука и бес180).

Квентин опажа две различите стварности белаца и Афроамериканаца. Квентин опажа да „црнци” продиру у свест белаца само на тренутак те стога немају приметан значај за белце. Ипак, Фокнер користи Афроамериканце да осветли и увелича аспекте својих ликова белаца.

Корнел Вест (Cornwall West) је истакао: „Без присуства црнаца у Америци, Евроамериканци не би били белци. Они би били само Ирци,

unflagging tolerance for white folks' vagaries like that of a grandparent for unpredictable and troublesome children, which I had forgotten.

¹³⁶ into white people's lives ... in sudden sharp black trickles that isolate white facts for an instant in unarguable truth like under a microscope; the rest of the time [blacks are] just voices that laugh when you see nothing to laugh at, tears when no reason for tears."

Италијани, Пољаци, Велшани и други, ангажовани у класној, етничкој, полној борби за идентитет”¹³⁷ (West, 87).

Како сазнајемо из дела *Историја Афроамериканаца* (A History of African Americans) коју су написали Робин Кели (Robin D. G. Kelley) и Ерл Луис (Earl Lewis) у периоду пре Америчког грађанског рата, јужњаци су разликовали Афроамериканце углавном по карактеристикама етичке групе којој су црнци припадали. Мандингос (Mandingoes) су, на пример, били крупни људи које су одликовали понос и храброст. Они су били непожељни као робови док робовласник не би сломио њихов дух и док њихова ментална снага не би била преокренута у корист господара. Тада су сматрани најбољим међу робовима. Јаруба (Yarubas) црнци су, као пример, распознавани по трагу жуте боје у очима и тенденцији ка смеху. Касније, у последњим деценијама робовласништва, јужњаци су покушавали да избришу све границе међу црнцима. Сви „црнци“ били су Самбо и они који су се противили, или на било који начин искакали из ове наметнуте улоге, били би уништени (Kelley и Lewis 34-37).

Након Америчког грађанског рата, Самбо је доживео трансформацију у уму Јужњака, израставши у нови стереотипни лик. По новим узусима, Самбо је могао да живи са својом породицом, одвојено од белаца, по правилима које су белци осмисли. Све док су се уклапали у стереотипе, то јест поштовали наметнута деградирајућа правила, белци на Југу нису имали проблем да прихвате Афроамериканце. Правила су била следећа: Афроамериканци су могли да изнајмљују земљиште, да тргују, а појединци, чијим је венама текла и бела крв, могли су уз то да буду учитељи и свештеници (Kelley и Lewis 41).

Након Америчког грађанског рата и укидања робовласништва, јужњаци су изградили нови однос са Афроамериканцима. Више него икад раније, јужњаци су били спремни да поверују да су Богом изабран народ, чије је улога да преваспита и брине о Афроамериканцима, који су тада на Југу представљали деведест процента укупног становништва (Doyle 86).

У својим делима Фокнер ће изазвати ову јужњачку традицију. Фокнерови ликови Афроамериканци одбијају да буду Самбо и супротстављају се стереотипном односу белаца и Афроамериканца на Југу.

¹³⁷ Without the presence of black people in America, European-Americans would not be 'white'—they would be only Irish, Italian, Poles, Welsh, and others engaged in class, ethnic, and gender struggles over resources and identity.

Први пут у америчкој историји књижевности појављу се ликови као што су Лука Бочамп, Сем Фадерс и Џо Кристмас, који, у потрази за својим идентитетом, одбијају да се приклоне крутим расним дефиницијама Југа. Фокенерова књижевна дела нуде значајно поимање да расни идентитет није унапред задат. Уместо тога, Фокнер нам сведочи: расни идентитет је друштвена конструкција, формулисана као свесно опредељење владајуће класе, са сврхом да одржава посебне класне односе.

ц. Афроамеричка култура

Осим покушаја да сагледа проблем расизма и описа Афроамериканаца, оно што Фокнера даље издваја из традиције јужњачких писаца јесте његово инсистирање на постојању афроамеричке културе: богате, лепе и независне од културе беле јужњачке расе.

Овим ставом Фокнер је ишао двадесет година испред свог времена, јер се покрет Црна Душа појавио касних шездесетих година двадесетог века, са мотом *Црно је лепо*.¹³⁸ У књизи *Душе белих људи* (The Souls of Black Folk) Ду Боис је 1903. године изразио сличан став – да Афроамериканци поседују различиту врсту лепоте од белаца, али да та лепота, нипошто, није мања од лепоте белаца (Du Bois 23-24).

Историја и култура Афроамериканаца имале су снажан утицај како на Фокнеров приватан живот, тако и на његово књижевно стваралаштво. Фокнер је, као и сваки други Јужњак, целог живота био окружен афроамеричком културом.

Како сазнајемо из дела *Недовршена посла: Расна једнакост у америчкој историји* (Unfinished Business: Racial Equality in American History) писаца Мајкла Клармана (Michael J. Klarman), Афроамериканци су на Југу, још у периоду пре Америчког грађанског рата, стварали културу која се непрестано мењала. Понекад су елементе те културе свесно позајмљивани из културе белаца, али чешће су ти елементи предствљали отпор, свесно одбацивање културе белаца. Најчешће су Афроамериканци на Југу, као и сви остали људи ма где друго, једноставно настојали да створе живот који је имао неког смисла. Сматрајући Афроамериканце инфериорним, белци на Југу су одувек сматрали

¹³⁸ Black is beautiful

културу Афроамериканаца имитацијом њихове културе. Белци на Југу нису могли замислити да Афроамериканци могу имати било који аспект живота који на неки начин није био комплементаран њиховом животу. Они су ласкали себи да знају све што се може знати о Афроамериканцима и њиховом начину живота (Klarman 125-144).

Упаво се по томе Фокнер разликовао од својих савременика. По речима његовог биографа, Џозефа Блотнера, Фокнер је био свестан да он као белац има ограничено схватање свести Афроамериканаца. „Чак и пред крај живота, Фокнер би причао о тешкоћама разумевања црначких мисли и осећања. Изгледало је као да осећа да су они, не само из нужде, развили начине да себе сакрију од белаца, већ су и њихове мисли и осећања често другачија и стога тешка за разумевање белцима“¹³⁹, тврди Блотнер (Blotner 120).

Ово неразумевање свакако не потиче од недостатка интересовања. Књижевно стваралаштво Вилијама Фокнера доказ је да је он био високо мотивисан жељом да докучи свет Афроамериканаца. Тони Морисон сматра да је Фокнер једини писац-белац који је Афроамериканце озбиљно схватао. Морисонова брани Фокнеров књижевни интергитет, премда оставља отвореним питање његовог личног и политичког интегритета (Morrison 93).

Фокнер је у својим делима признао постојање независне Афроамеричке културе у коју белци не могу да продру. Истовремено је указао на различитост ових двеју култура и непремостиви јаз између њих.

Фокнерови ликови, белци и Афроамериканци, развијају способност да заједнички егзистирају у једном свету, а својим одвојеним животима, са свешћу о међусобном постојању, али без уважавања моралних и интелектуалних вредности оног другог света. Иако њихови одвојени светови понекад показују знаке сарадње изван површног контакта, на крају се испоставља да су такви знаци навели на погрешан закључак и да они управо потврђују немогућност хармоничног живљења ових двају светова.

Прича *Лакрдијаш у црном* ставља акценат на различитост светова који заједнички егзистирају на Југу: света Афроамериканаца и света белаца, и, нарочито, на немогућност узајамног разумевања осећања и размишљања ова два

¹³⁹ Even toward the end of his life, Faulkner would talk of the difficulty of understanding Negroes' thoughts and feelings. He seemed to feel that not only had they perforce developed a pattern of concealment from white people, but their modes of thought and feeling were often different and therefore difficult for a white person to understand.

различита света. Последњи део приче, у коме заменик шерифа објашњава својој незаинтересованој супрузи понашање „лудог црнца“, типичан је пример неразумевања, расне мржње и прихватања, односно оправдавања насиља над Афроамериканцима. Ове теме представљају централно питање расних односа у Фокнеровим делима. Заменик шерифа тумачи Рајдерово понашања као доказ да Рајдер нимало не хаје што му је супруга преминула, док је истина управо супротна томе. Рајдер је до те мере скрхан болом и патњом због смрти супруге, да не налази начин да настави свој живот без ње. Страховиту унутрашњу борбу кроз коју Рајдер пролази у првом делу приче заменик шерифа своди на баналност. Услед немогућности разумевања начина живота Афроамериканаца, заменик шерифа заправо је неспособан да увиди праве разлоге Рајдеровог понашања. Уместо очаја, патње и бола неутешног човека који је, изгубивши супругу, изгубио велики део себе, заменик шерифа види „проблематичног црнца“ који пије и туче се, не хајући за смрт своје супруге.

Ти проклети црнци“, рече. „Тако ми Бога, још је право чудо да с њима имамо тако мало муке. А зашто то? Зато јер они нису људи. Они изгледају к’о људи и ходају на стражњим ногама к’о људи, и знаду говорити и можеш их разумет’ и мислиш да и оно тебе разумеју, барем понекад. Али кад се ради о нормалним људским осећањима и осећањима људских створења, онда ти је то исто к’о да имаш посла са каквим вражјим крдом дивљих бизона... (Сиђи, Мојсије 122).

Остале приче у роману *Сиђи, Мојсије* такође указују на немогућност разумевања, непремостиву баријеру која је описана у причи *Лакрдијаш у црном* и која и даље егзистира, упркос чињеници да су бела и црна грана Мекаслина уједињене у претходној причи *Јесен на делти*.

Његов рођак, његов отац готово, који је био рођен сувише касно у стара времена и прерано за ново, њих двојица супротстављена и отуђена, сада један другом против своје опустошене баштине, мрачне и опустошене отаџбине, још увек уздигнути и задихани од свог земаљског рада¹⁴⁰ (Сиђи, Мојсије 160).

¹⁴⁰ ... his kinsman, his father almost, who had been born too late into the old time and too soon for the new, the two of them juxtaposed and alien now to each other against their ravaged patrimony, the dark and ravaged fatherland still prone and panting from its etherless operation. Strana 160.

Ове се речи наратора односе на Исаковог старијег рођака Мекаслина, који је рођен негде око 1850. године, дакле – који је и рођен и одрастао у доба робовласништва. Чињеница да је Мекаслин рођен у доба робовласништва, а Исак у доба када је робовласништво укинато, чини јаз између ова два блиска рођака. Јаз остаје непремостив, премда се обојица носе са недаћама земље разорене ратом и опустошеном до те мере, да се двадест и пет година након Америчког грађанског рата земља још увек није опоравила.

Роман *Бука и бес* обилује примерима подељености двају светова у роману. Приликом сахране, Дилси је била нарикача. Деца нису била сигурна шта то значи и зашто она то чини. Кеди објашњава: „Тако раде црнци. Белци немају потребе“ (Бука и бес 53). Такође: црнци кажу да сенка утопљеног човека непрестано бди над водом за њим (Бука и бес 106).

Квентин још говори о Афроамериканцима са чуђењем и подсмехом: „Једна јавна кућа у Мемфису пуна њих пала је у верски занос и све су оне наге истрчале на улицу. Била су потребна три полицајаца да би савладале једну од њих“ (Бука и бес 180).

У роману *Бука и бес* даље наилазимо на доказе о јазу између ова два света: „Човек је збир искустава о поднебљу – казао је отац. Човек је збир онога што има“ (Бука и бес 137).

Однос између Квентине и Дилси можда је најдраматичнији приказ подељености ова два света. Квентин осећа велику потребу за мајчинском љубављу, али њена опречна осећања према дадиљи Афроамериканки спречавају је да прихвати нежност која јој је толико потребна. У Бенџијевој причи Дилси упорно брани Квентину.

„Престани, Џејсоне“, казала је Дилси. Пришла је и загрлила Квентин. „Седи, чедо моје“, рекла је Дилси. „Треба да га је срамота што ти пребацује оно за шта ниси ти крива“¹⁴¹ (Бука и бес 88).

Али Квентина на овај излив нежности реагује тако што одгурне Дилси.

У Џејсоновом монологу такође наилазимо на сличан пример. Џејсон вређа и малтретира Квентин и она тражи помоћ:

„Дилси“, рекла је, „Дилси, хоћу маму“.

¹⁴¹ "Hush your mouth, Jason, Dilsey said. She went and put her arm around Quentin. Sit down, honey, Dilsey said. He ought to be shamed of himself, throwing what aint your fault up to you."

Дилси јој приђе... „Немој, немој“, рекла је Дилси. „Не дам му ја ни да те такне!“ Спустила је руку на Квентину. Она ју је оштрим покретом збацила са себе.

„Проклета матора црнкушо“, казала је. Потрчала је вратима¹⁴² (Бука и бес 194).

Квентина у Дилси тражи замену за своју мајку, али истовремено одбацује Афроамериканку која јој то никада не би могла бити. Један део емотивне реакције коју Квентина исказује јесте заправо условљена стереотипом двослојног света у коме она живи. Док је привлачи искрена приврженост и мајчинска нежност коју јој Дилси пружа, Квентин истовремено одбија чињеница да јој ту нежност и подршку пружа једна „црнкиња“. Упркос пубертетској побуни и великој потреби да буде вољена, Квентина је немоћна да прихвати Дилси, зато што њих две припадају различитим световима. Стога Квентина, супротно својим осећањима, мора да задржи Дилси на одстојању, тамо где припада, том „црначком свету.“

Подељеност двају светова потврђује и Џејсон својим речима и понашањем, само што он то чини са много више презира. Са таквим осећањем, нескривеним, Џејсон констатује: „Радна снага белаца оно је што треба овој земљи. Треба пустити те црначке ленчуге да једно две године умиру од глади, онда ће видети како дембелишу“ (199).

Својим типично саркастичним тоном Џејсон наставља:

...испунио сам Дилси страхом Божијим. То јест, уколико је могуће једну црнкушу испунити страхом божијим. Мука је с том проклетом црначком послугом, кад се дуго задржи у једној кући придаје себи толико важности, да је човек једва сноси (Бука и бес 214).

Заиста, Фокнерово књижевно стваралаштво ослања се на разлике између вредности, ставова, уверења и наде белаца и Афроамериканаца. Заједничка карактеристика његових ликова који највише подржавају расне разлике јесте недостатак људскости. Џејсон, на пример, изговара ове речи: „Кад се људи понашају као црнци, без обзира на то ко су, једино што човеку остаје јесте да с

¹⁴² 'Dilsey', she says, 'Dilsey I want my mother.'

Dilsey went to her. 'Now, now,' she says, 'He aint gwine so much as lay his hand on you while Ise here.'" She put her hand on Quentin. Quentin knocks her hand down and cries out, 'You damn old nigger.'

њима и поступа као с црнцима”¹⁴³ (Бука и бес 190). Џејсон, дакле, користи реч „људи“ као синоним за „белце“, а реч „црнац“, по његовој логици, не означава особу и, сходно томе, не може се понашати као људско биће, те се, од стране других, ни не треба третирати као људско биће.

Квентин се, за разлику од своје сестричине Квентине, изјашњава као антирасиста. Његово понашање, пак, говори да Југ до брисања расних разлика има дуг пут пред собом. Квентинове мисли о Афроамериканцима најјасније откривају да је његова личност, његов образац мисли и понашања строго обликован од стране јужњачког система. Током свог монолога Квентин се упорно враћа „црњама“: Дикон, афроамеричке изреке, непознати Афроамериканци, Луис Хачер, Гибсонови. Сви они пролазе Квентиновим мислима у последњем дану његовог живота. Чак и у најједноставнијим радњама попут вожње возом, он одмах запажа да ли у возу има „црња.“ Квентин сматра да се својим ставом према Афроамериканцима разликује од осталих Јужњака.

Сматрао сам да Јужњак увек мора да има на уму црначко питање. Мислио сам да северњак то очекује од њега. Кад сам први пут дошао на исток, стално сам себи понављао: „Мораш о њима мислити као о обојеним људима, не као о црнцима, и да се случајно није догодило да сам се кретао у друштву великог броја њих, требало би ми много времена и муке док научим да је најбољи начин да човек схвати људе, црне или беле, да их прими за онакве какви они мисле да су, а онда да их остави на миру (Бука и бес 103).

Квентин сматра да он није типичан Јужњак који на уму увек има питање Афроамериканаца. Иронија лежи у раскораку између онога што он верује о себи, о свом свету, и шта његове мисли и радње откривају. Квентинова опседнутост Афроамериканцима представља потврду његове јужњачке свести о подељености ова два света, коју он, са Југа, преноси у Масачусетс.

Необичан епилог дат кроз причу *Сиђи, Мојсије*, који је уједно и наслов романа, сугерише да дух Афроамериканаца преовладава над белом расом и да су, иако понижени и угњетавани, у прошлости поробљени, Афроамериканци успели да сачувају један мали део слободе у који белци не могу продрети. Гавин Стивенс чини све што је у његовој моћи да врати у град тело Молиног мртвог

¹⁴³ "When people act like niggers, no matter who they are the only thing to do is to treat them like a nigger."

унука Самуела, то јест Бендамина, како га Моли зове. Он у томе успева. Поред најбољих намера он, ипак, не успева да продре у свет Молиног нарицања и бива искључен из круга Афроамериканаца који жале за погубљеним младићем. У свом нарицању, Моли се упорно позива на Стари Завет, тврдећи да је њен унук продат као роб у Египту, попут робова у Старом Завету.

д. Афроамериканци као проклетство Југа

Идеја да је робовласништво проклетство које је проузроковало пропаст Југа једна је од основних осуда робовласништва и расизма које налазимо у Фокнеровим делима. То је основно полазиште и један од ретких јасно исказаних Фокнерових перманентних ставова о расизму. Ипак, идеја о повезаности Афроамериканаца са проклетством Југа донела је могућност другачијих интерпретација.

Повремено се кроз Фокнере писане речи провлачи мисао да Афроамериканци представљају терет белцима. Терет – зато што су различити, дивљи, зато што их треба укротити и преваспитати као малу децу, а највише зато што им изазивају осећај кривице због минулог робовласништва.

У роману *Светлост у августу* отац госпође Бурден сматра да је Бог створио „црнце“ као клетву белој раси:

Запамти ово. Овде леже твој деда и брат, али њих није убио белац, него клетва коју је бог бацио на целу расу. На расу проклету и осуђену да за вечита времена буде део проклетства и казне беле расе због својих грехова. Запамти то. Казну и проклетство. За вечита времена. Моју. Твоје мајке. Твоју, иако си још дете. Проклетство сваког белог детета које се икада родило и које ће се икада родити (Светлост у августу 173).

Госпођа Бурден, премда пријатељски настројена према Афроамериканцима, продубљује сумњу о црнцима као клетви, како се њен отац изразио:

Мислила сам на сву децу која ће за вечита времена, бела, долазити на свет с том црном сенком, која пада на њих још пре него што почну да дишу. Чинило ми се да ту црну сенку видим у облику крста. Изгледало ми је да се бела деца боре чак и пре него што почну да дишу, да би

побегла од те сенке, која није само над њима, него и под њима, испружена као и њихове руке, које као да су распете на крсту¹⁴⁴ (173).

У роману *Сиђи, Мојсије* Фокнер каже да је „свако бело дете рођено разапето на црном крсту”¹⁴⁵ (Сиђи, Мојсије 132). У роману *Светлост у августу* такође наилазимо на следеће речи: „Проклети мали црни људи; ниски су зато што их је притиснуо гнев божји, црни зато што им је грех људског ропства испрљао крв и месо” (Светлост у августу 169).

Овакви примери у Фокнеровим делима довели су до заблуда о Фокнеровом схватању расизма. Максвел Геисмар (Maxwell Geismar), на пример, тврди да Фокнер у својим делима окривљује Афроамериканце за пропаст Југа и додаје: „Каква чудна инверзија, узети цнца који је „трагичка последица” и предствати га као „зли разлог” пропасти старог поретка на Југу”¹⁴⁶ (Geismar 56).

Робовласништво је, изнова тврди Фокнер у својим делима, проклетство због којег је пропао Стари Југ. Нису, дакле, робови, Афроамериканци, сами по себи проклетство. Они су „црни крст” у смислу оличења проклетства, подсећања на кривицу; инкарнација проблема.

Како Тадиус Дејвис (Thadious M. Davis) у свом делу „*Џим Кроу*“ и *Бука и бес* ("Jim Crow" and The Sound and the Fury) примећује, „комплексан проблем у вези с перцепцијом о себи и другима, који је својствен за Фокнерово стваралаштво, јесте интелектуална и емоционална двојност Југа, која се највише открива у двоструком стандарду расе”¹⁴⁷ (Davis 201).

е. Музика

Музика и плес Афроамериканаца одувек су имале специфичан карактер и значење. Једна од улога коју су за Афроамериканце у доба робовласништва музика и плес имали био је бег од стварности и ослобађање духа. Након

¹⁴⁴ "I thought of all the children coming forever and ever into the world, white, with the black shadow already falling upon them before they drew breath. . . . And I seemed to see the black shadow in the shape of a cross. And it seemed like the white babies were struggling, even before they drew breath, to escape from the shadow that was not only upon them but beneath them too, flung out like their arms were flung out, as if they were nailed to the cross."

¹⁴⁵ every white child is born crucified on a black cross.

¹⁴⁶ what a "strange inversion" it is to take the Negro, who is the "tragic consequence," and to exhibit him as the "evil cause" of the failure of the old order in the South.

¹⁴⁷ The complex problem regarding perception of self and others that is intrinsic to Faulkner's art [is] the intellectual and emotional duality of southerners which is most forcefully revealed in the double standards of race,

Америчког грађанског рата и укидања робовласништва, Афроамериканци су створили музику драстично различиту од музике белаца. Ова музика била је створена у знак пркоса и борбе за једнакост.

Као дечак, Фокнер је могао да чује звук бубњева из колиба Афроамериканаца и одлазио је на плесове на којима је свирао Афроамериканец Вилиам Кристофер Хенди (William Christopher Handy), познат као отац блуза (Vanderwerken и Betts 345)

У Фокнеровим књижевним делима препознајемо елементе духовне музике, као и цеза и блуза. Тадијус Дејвис запажа две фазе у Фокнеровој карактеризацији афроамеричких ликова: најпре, мање позитвне ликове Афроамериканаца, као што је то случај са јунаком романа *Војникова плата* – који воде порекло из цеза. Цез, по Дејвису, карактерише однос црнаца и белаца кроз нагомилане емоције и ритам који обесхрабрује индивидуалност. (Fowler и Abadie 79). Друго, значајнији и позитивнији утицај на Фокнерово формирање ликова црнаца долази из – блуза, из кога Фокнер црпи „структуру емоција, која црнцима даје аутономну спознају и аутентичну народну традицију – чиме ликови црнаца добијају значење које је уједно и лично и друштвено”,¹⁴⁸ примећује Дејвис (Fowler и Abadie 81). Пример за то је лик Рајдера у причи *Лакрдијаш у црном*.

Могуће је да су цез, блуз и њихове културолошке позадине утицали на Фокнерове симпатије ка неким аспектима примитивизма, које можемо уочити кроз ликове Трикстера и Ровера. Фокнер је у неколико наврата тврдио да је „излизао три плоче *Рансодије у плавом* Џорџа Гершвина”¹⁴⁹ да би, како каже, „поставио ритам и цез тон”¹⁵⁰ у роману *Светилиште* (Blotner 754).

ф. Речник

У делу *Стара времена у Фокнеровој земљи* (*Old Times in the Faulkner Country*) Џон Кален (John B. Cullen) и Флојд Воткинс (Floyd C. Watkins) истражују питање на који начин је Фокнерова расна припадност утицала на портретисање Афроамериканца и њиховог начина живота, и, посебно, како је утицала на представљање афроамеричког начина говора. Они налазе низ

¹⁴⁸ "structure of emotion" that gave blacks "autonomous knowing" and authentic "folk tradition" and gave his portraits of them "meaning that is both personal and communal"

¹⁴⁹ "worn out three records of [George] Gershwin's 'Rhapsody in Blue'

¹⁵⁰ "set the rhythm and jazzy tone"

примера који доказују да је Фокнерова расна припадност утицала неповољно на начин говора Афроамериканаца у његовим делима (Cullen и Watkins).

Несумњиво је да у Фокнеровим делима неретко наилазимо на погрдне речи у значењу речи *Афроамериканац*. Није извесно да ли Фокнер обилато користи речи *црња* и *црнчуга* да би нам пренео дух времена или са циљем осуде односа белаца према Афроамериканцима.

Каленову и Ваткинсонову тврдњу можемо довести у питање начином на који Фокнер користи ове погрдне речи, ситуацијом као и особама које је изговарају.

„Не, ја то нисам. Ја сам само црња који ће спавати са твојом сестром. Ако ме ти у томе не спречиш, Хенри”¹⁵¹ (Авесаломе, Авесаломе! 76).

Наведени пример садржи извесну дозу ироније, јер ову погрдну реч изговара Бон, особа са мешавином црне и беле крви. По правилу, белци су ти који у роману *Авесаломе, Авесаломе!* изговарају реч *црнчуга*.

Не може се рећи да је коришћење ове речи било неуобичајено у књижевним делима Фокнеровог доба. Хемингвеј, Дос Пасос и Гертруда Стајн користили су је без имало устручавања, вероватно подражавајући сеоски говор. Напросто, тако се говорило на америчком Југу, у то доба. Фокнер користи три речи у значењу *Афроамериканац*: *црње*¹⁵² *црнци*¹⁵³ и *црнчуга*¹⁵⁴. Прве две речи у Фокнеровим романима срећемо знатно чешће него реч *црнчуга*, коју користи када жели да изазове јачи ефекат. Попут Фокнера, белци на Југу не користе ову реч учестало, већ само у случају када желе да искажу своју супериорност, или са циљем да увреде Афроамериканца. Стога се намеће закључак да је коришћење речи *црнчуга* само још један од начина на који је Фокнер приближио историју америчког Југа будућим читаоцима.

Ова реч игра значајну улогу у сцени која се одиграва између Бона и Хенрија у шуми и доприноси стварању једног од најзначајнијих момената у јужњачкој књижевности. Белац и Афроамериканац, који су до малочас називали један другог братом, стоје један наспрам другог. Настаје тренутак тишине, напет и узбудљив, тренутак у ком целокупно друштвено здање на коме почива роман, као и цео јужњачки поредак, почиње да се клацка. Потребно је да Хенри

¹⁵¹ *No I'm not. I'm the nigger that's going to sleep with your sister. Unless you stop me, Henry.*

¹⁵² *negroes*

¹⁵³ *blacks*

¹⁵⁴ *nigger*

понови само једну реч коју је до тада са лакоћом изговарао, да промени целу фабулу и значење приче. Потребно је да Хенри још једном каже: *brate* и да пружи руку помирења свом брату Афроамериканцу. Али њему на путу стоји тежина прошлости и страх од рушења постојећих норми на којима је изграђено јужњачко друштво. Зато уместо руке помирења, Хенри вади пиштољ.

3.3. Афроамериканац дефинисан насиљем, полом и расом

У годинама преласка из деветнаестог у двадесети век, а то су године у којима је Фокнер одрастао, расна слика Југа је доживела драстичне промене. Никада раније белци на Југу нису живели у тако дубоком убеђењу да су Афроамериканци или *црње*, како су их они називали, крволочни дивљаци. Пре Америчког грађанског рата, наравно, „дивљачки” потенцијал Афроамериканаца био је држан под контролом, оштрим стегама робовласништва. Ослобођени ропства већ деценијама, међу Афроамериканцима, нарочито међу млађим припадницима ове етичке групе, појавили су се облици нецивилизованог понашања. Деградација афроамеричког друштва осећала се у многобројним сферама живота: у раздору породице, деградацији цркве, порасту криминала, појави великог броја венеричних болести, нередима и насиљу. Највећом претњом јужњаци су сматрали алармантно повећан број силовања и покушаја силовања Јужњацима од стране Афроамериканаца (Williamson 23-45). Конфузија расе, секса и насиља, повезана са сликом Афроамериканаца, извршила је снажан утицај на Фокнера. Слика Афроамериканаца, нераскидиво везана са сликом пола и насиља, која је створена на Југу у Фокнерово доба, прешла је границу Југа према Северу почетком двадестог века и, на жалост, траје и данас.

Филип Александар Брус (Phillip Alexander Bruce), аристократа, писац, и интелектуалац из Вирџиније, описао је „црнца силоватеља” следећим речима:

Они осећају да постоји нешто чудно примамљиво и заводљиво у изгледу беле жене. Њих сексуално узбуди и подстакне недостижност беле жене и то их покреће да задовоље своју пожуду по сваку цену и упркос свим препрекама. Ова црначка склоност толико је добро позната, да се беле жене свих класа, од најниже до највише, боје да се саме шетају, незаштићене, у непосредној близини њихових домова; белци су бесни због таквих напада... због силовања, неописиво зверских... незабележеним у целокупној историји природе најзверскијих и најсвирепијих животиња¹⁵⁵ (Williamson 146).

¹⁵⁵ They are aroused and stimulated by its foreignness to their experience of sexual pleasure, and it moves them to gratify their lust at any cost and in spite of every obstacle. This proneness of the negro is so well understood that the white women of every class, from the highest to the lowest are afraid to

Мисисипи је за време Фокнеровог живота предњачио по броју расистичких екстремиста. Џејмс Вардаман (James K. Vardaman), најпре новинар а затим политичар, који је 1903. године изабран за гувернера Мисисипија, водио је земљу у смеру расистичког екстремизма незапамћених размера у историји Сједињених Америчких Држава. „Пре шест хиљада година”, изјавио је он приликом једног говора „црнчуга је био исти у својој родној џунгли какав је и сада”¹⁵⁶ (Williamson 155).

Јужњаци су сматрали да је Афроамериканац ослобођен ропства брзо регресирао у своје природно дивље стање, и да га никаква количина симпатије или помоћ од стране белих људи не може спасти. Фокнерови суграђани су сматрали да је образовање Афроамериканаца једино поспешило њихову дрскост да захтевају социјалну једнакост и омогућило им да то чине на суптилнији, подмуклији и ефикаснији начин. Године 1904. *Новине северњачке* (*Northern journal*) објавиле су изјаву гувернера Вардамна у којој каже: „Тешко да можете узети новине чије стране нису оцрњене неописивим злочинима које је починила црначка звер, и овај злочин, желим да нагласим, манифестација је црначке жеље за друштвеном једнакошћу, углавном подстакнутом бесплатним образовањем, које је у тренду”¹⁵⁷ (Williamson 167). Недуго након што је постао гувернер, Вардаман је буквално бравама и ланцима закључао школу за Афроамериканце у Холи Спрингсу (Холлу Спрингс), рекавши да „које год образовање да је потребно црнцима, могу га добити обрађивањем њива”¹⁵⁸ (Williamson 167).

За силовање беле жене не само да је линч био оправдана казна, већ и неопходна, страшна и веома видљива казна, са јасном поруком. Ребека Латимер Фелтон (Rebecca Latimer Felton), која је имала улогу прве даме у Џорџији, у говору који је држала 1897. године изразила је дух народа у Мисисипију, речима: „Злочин скоро непознат пре и за време рата постао је готово

wander unprotected in the immediate vicinity of their homes [Whites were outraged by such assaults] and not unnaturally, for rape, indescribably beastly ...that have no reflection in the whole extent of the natural history of the most bestial and ferocious animals.

¹⁵⁶ Six thousand years ago," he declared in one speech, "the Negro was the same in his native jungle that he is today."

¹⁵⁷ You can scarcely pick up a newspaper whose pages are not blackened with the account of an unmentionable crime committed by a negro brute, and this crime, I want to impress upon you, is but the manifestation of the negro's aspiration for social equality, encouraged largely by the character of free education in vogue

¹⁵⁸ Whatever education black people required, he said, could be gained while laboring in the fields.

свакодневна појава, и закон руље је, такође, постао свемоћан”¹⁵⁹ (Williamson 128).

У истом говору, Ребека Фелтон није имала дилему у вези са позивањем белаца да обављају своје „дужности”... „Ако је потребан линч да се заштити најдражи посед жене од пијаних, бесних људских звери”, узвикнула је она „онда кажем – линч, хиљаду пута недељно, ако је то неопходно”¹⁶⁰ (Williamson 128).

У току само двадесет година, од 1889. до 1909. године, најмање двеста деведесет и три Афроамериканца била су линчована у Мисисипију, више него у било којој другој држави (Kelley и Lewis 73).

Шокантна је чињеница да су Американци последња цивилизована нација која је практиковала древни ритуал приношења људских жртава. Јер, линчовање можемо тумачити управо као приношење жртава, у знак одржавања реда и мира. Овај ритуал се обављао све до почетка тридесетих година двадесетог века. Постоји обиље доказа да су неки од тих хиљада убистава били жртвена убиства, која имају све ритуалне и, у многим случајевима, верске карактеристике класичне људске жртве (Williamson 132).

Ралф Елисон (Ralph Ellison) један је од ретких Американаца који су препознали упадљиву чињеницу да је линч било жртвовање, верског и политичког карактера, за јужњачку културу. Тема линчовања није била присутна само у Фокнеровим делима. Ову тему налазимо у романима: *Велики дечак напушта дом* (Big Boy Leaves Home) писца Ричарда Рајта (Richard Wright), *Упознати човека* (Going to Meet the Man) писца Џејмса Болдвина (James Baldwin), *Убице сна* (Killers of the Dream) списатељице Лилијан Смит (Lillian Smith).

Како је Трудиер Харис (Trudier Harris) тврдила, линчовање је било необичан амерички обред, који се није могао заобићи у опису односа *црнаца* и белаца на Југу (Williamson 133).

Кастрирање многих афроамеричких жртава заиста је била нека врста друштвеног силовања. Могло би се рећи да је то био показатељ сексуалних љубомора и анксиозности белаца тлачитеља, те њихову потребу да се ускрати било какав наговештај мушкости и самосталности афроамеричког мушкарца.

¹⁵⁹ "A crime nearly unknown before and during the war had become an almost daily occurrence and mob law had also become omnipotent,"

¹⁶⁰ "it takes lynching to protect woman's dearest possession from drunken, ravening human beasts," then I say lynch a thousand a week if it becomes necessary."

Историчар Форест Вуд (Forrest Wood) указује на то да разлог линчовања нема за циљ да се Евроамериканке узвисе, већ управо супротно. Он каже: „Већ генерацијама, јужњачки белци су успешно дехуманизовали своје жене, како би одржали свој привилеговани положај и оправдали своју сексуалну неумереност. Кад би беле жене преузеле на себе да изразе своју сексуалност у потпуности, присуство високо моћних анималистички настројених црнаца би им омогућило да у потпуности униште друштвено-сексуалну културу која је еволуирала током деценија. Грађански рат је укинуо ропство, није укинуо јужњачки начин живота”¹⁶¹ (Williamson 163).

¹⁶²Радикални расизам који је повезивао расу, пол, и насиље – ступио је на сцену у Оксфорду 1908. године кроз линч Нелса Патона (Nelse Patton). Вилијам Фокнер је имао скоро једанаест година када је спроведен линч, а његова спаваћа соба није била удаљена више од хиљаду метара од затвора где се линчовање догодило. Имајући у виду карактер Вилијама Фокнера, немогуће је замислити да он није запамтио сваки детаљ драме која се те ноћи одиграла. Вероватно је све то видео. Сигурно је чуо први пуцањ испален у затвору, затим пуцње којима је изрешетано тело које се њихало обешено; такође, чула се бука гласова присутних људи (Williamson 167).

Године 1931. Фокнер је у часопису *Писац* објавио мало познату причу, под насловом *Сушни септембар* (Dry September), чија је тема силовање и линчовање. У овој причи, у којој исфрустрирана Јужњакиња средњих година оптужује невиног Афроамериканца да ју је силовао и кога након тога осморица Јужњака ниже класе га линчују тихо и у тајности, Фокнер је описао стил линчовања карактеристичан за педесете године двадесетог века. Оваква линчовања била су извршавана у тајности, далеко од очију јавности. Знатно су се разликовала од бучних и јавних линчовања, која су се одигравала почетком двадесетог века (Williamson 104).

Наредне, 1932. године, Фокнер се вратио овој теми романом *Светлост у августу*. У њему Фокнер сведочи да размишљања и деловања становника Јокнапатофе карактерише крута расна идеологија. Кроз причу о Џоу Кристмасу,

¹⁶¹ "For generations, southern white men had successfully dehumanized their women in order to perpetuate their own privileged position and rationalize their own sexual excesses. If white women took it upon themselves to express their sexuality fully, the presence of high- powered animalistic Negroes would allow them to destroy completely the socio-sexual culture that had evolved over the decades. The Civil War abolished slavery, it did not abolish the southern way of life."

¹⁶²

Фокнер је савршено реалистично описао суровост линчовања и суштину помахниталости и лудила које је изазвала слика стереотипа конфузије расе, пола и насиља на Југу, у периоду преласка из деветнаестог у двадесети век. У опису линчовања Џоа Кристмаса, Фокнер се несумњиво ослањао на детаље линчовања Нелса Патона.

Линчовање Нелса Патона одиграло се у Лафајету, али је модел линчовања био прилично типичан за Југ. Разлог линчовања било је силовање или покушај силовања. Људи би се окупљали у великом броју – на стотине, или чак хиљаде – и то су обично били нижи слојеви друштва. Дестак људи који су били кадри да обаве линч, осакатили би тело Афроамериканца и кастрирали га. Након тога, унакажено тело било би изложено јавности, обично обешено на неко видно место. Овај ритуални и драматичан начин линчовања доносио је осећај олакшања белцима на Југу (Williamson 116).

Лик у роману *Светлост у августу* који оличава јужњачки идентитет јесте Перси Грим, особа која организује и предводи линч. Перси поседује веру у физичку храбрости и слепу послушности, као и уверење да је бела раса супериорна у односу на било коју другу. Када сазнаје за убиство Џоане, Перси преузима на себе обавезу да спроведе казну какву, по неписаним јужњачким законима, заслужује онај Афроамериканац који се усуди да дигне руку на белог човека или белу жену. Док сакупља људе за извршење овог стравичног чина, он узвикује: „Ми морамо одржати ред”¹⁶³ (*Светлост у августу* 451). Кристмас је убијен, линчован и кастриран због правила која у јужњачком друштву постоје, а која се односе на то како припадник одређене расе треба да се понаша, како треба да се осећа и на који начин да размишља. Тачније, Кристмас није линчован зато што је убио жену, већ зато што је Афроамериканац који је убио жену.

Након што испалује пет метака у Џоа и након што га кастрира, Перси изјављује: „Сада ћеш оставити беле жене на миру, чак и у паклу”¹⁶⁴ (*Светлост у августу* 464). Овим чином, Перси симболично проглашава идеологију своје културе, пригодно илуструјући тврдњу Филипа Вајнстајна (Philip Weinstein) да

¹⁶³ “We got to preserve order”

¹⁶⁴ „Now you'll let white women alone, even in hell”

се „расизам одвија овде не кроз биолошке разлике, већ кроз дискурзивно инсистирање”¹⁶⁵ (Weinstein 51).

Премда није изградио јединствен одговор на проблем расизма у својим јавним говорима и својим делима, чињеница је да је Фокнер изградио упечатљив одговор на ову тему, што га издваја од савременика и уздиже изнад сопственог времена и места.

Можда највећи допринос у борби против расизма Фокнер представља идејом, изнетом у својим делима, да расизам није биолошка или природна, већ културолошки условљена појава. Повезаност између таквог друштвено створеног идентитета и идеологије разлог је слепог понављања друштвеног понашања, како нам сведоче Фокнерови јунаци у роману *Светлост у августу*.

Храброст да се суочи са највећим проблемом свог окружења; осуда расизма; атипично осликавање Афроамериканаца у односу на лик Афроамериканаца сликан у дотадашњој књижевности; инсистирање на постојању афроамеричке културе: богате, лепе и независне од културе белаца на Југу; уношење елемената афроамеричке музике у своје рукописе – све су ово елементи који Фокнеров одговор на питање расизма чине јединственом појавом у јужњачкој књижевности, а самог Фокнера пиониром на том пољу.

¹⁶⁵ "racism proceeds here not through biological difference but through discursive insistence"

3.4. Мешање раса и проклетство мулата

У време када је Фокнер писао своја дела, мешање белаца и Афроамериканаца била је веома актуелна друштвена тема, из разлога што су мулати тада били центар највеће друштвене бојазни. За белце је мешање беле и црне расе значило неповратно брисање разлика између белаца и Афроамериканаца. Тренутак када би боја коже престала да буде критеријум распознавања и вредновања јесте тренутак кога су се богати власници плантажа највише прибојавали, јер је то почетак рушења темеља на коме су изградили јужњачко друштво. Мешање раса изазивало је гнев белаца на Југу, зато што су они веровали да мешање беле и црне расе може да доведе до пропасти јужњачког друштвеног поретка.

Како Вилијамсон пише, „спојити белце и црнце био би крајњи холокауст, апсолутно проклетство јужне цивилизације, а, ипак, мулати су открили очигледност – да су белци и црнци испреплетани сликовито и страховито, и да живот у јужњачком свету није био тако невин, чист и јасан, како су бели људи осећали потребу да верују”¹⁶⁶ (Williamson 32).

Мешање раса заузима значајно место у Фокнеровим романима. Он се овом тематиком бави у романима: *Светлост у августу*, *Сиђи*, *Мојсије* и *Авесаломе, Авесаломе!*

Вилијам Фокнер није био једини писац у Америци који се бавио проблемом расног мешања. Године 1914. објављена је прва књига са овом тематиком, под називом *Аутобиографија бившег обојеног човека* (Autobiography of an Ex-Colored Man) аутора Џејмса Велдона Џонсона (James Weldon Johnson). Нелалитеа Нела Ларсен (Nellallitea "Nella" Larsen) је 1930. године објавила кратку причу *Светилиште*, која се бавила овом тематиком и која је била издата у часопису за који је и Фокнер писао, *Писац*.

Џејмс Киниј (James Kinney) сматра да се мешање раса – које он још назива „процесом комбиновања живе с другим металом, да би се добила

¹⁶⁶ "To merge white and black would have been the ultimate holocaust, the absolute damnation of Southern civilization, and yet the mulatto made apparent that white and black had interpenetrated in a graphic and appalling way, that life in the Southern world was not [as] pure, clean, and clear as white people needed to believe"

легура"¹⁶⁷ – „може посматрати као троп који се понавља у популарној књижевности, нека врста метафоре за непомешан део тачке кључања америчког друштва у целини; проблем свих црних Американаца у белој америчкој култури; или – отуђење савременог човека у целини“¹⁶⁸ (Kinney 56).

Џудита Берзон (Judith Berzon) је написала прву свеобухватну студију о развоју и улози карактера мулата у америчкој књижевности. Ова студија је издата 1978. године под називом *Ни бео ни црн: Лик мулата у америчкој прози* (Neither White Nor Black: The Mulatto Character in American Fiction). Користећи се интердисциплинарним методама, то јест укључујући у своје истраживање историју, социологију, психологију, биологију и друге науке, Берзонова испитује како се мит о црној и белој крви одразио на спознају и прихватање сопствене личности код особа мешаних раса у Америци. Она такође истражује улогу коју су ови људи имали на обликовање америчке културе.

У првом делу књиге, Берзонова описује најчешће заступљен стереотип у литератури америчких писаца, а то је карактер трагичког мулата, кога она назива „америчком метафором.“¹⁶⁹ По мишљењу Берзонове, лик мулата је „лик који је, намерно или ненамерно, разоткрио трагичку различитост обећања о испуњењу америчког сна и суморне реалности живота у Америци, за популацију која живи на маргини“¹⁷⁰ (Berzon 52).

Корене настанка лика мулата у америчкој књижевности налазимо још у књижевности пре Грађанског рата. Познато је да је Харијета Бичер Стоу (Harriet Beecher Stowe), ауторка чувеног романа *Чича Томина Колиба* (Uncle Tom's Cabin) својим књижевним делима ширила антиробовласничка осећања на северу и поспешивала гнев белаца на Југу. Она користи лик образованог и префињеног роба светлије коже, као најподобнијег, да пробуди симпатије читалаца, претежно беле средње класе (Berzon 60).

Гена Мекинли (Gena McKinley) сматра да романи Херијете Бичер Стоу, премда успешни у ширењу антиробовласничког сентимента, представљају лик

¹⁶⁷ "the process of combining mercury with another metal to form an alloy"

¹⁶⁸ can be viewed as a recurrent trope in popular fiction, a sort of metaphor for the unblended part of the melting pot of American society as a whole; the problems of all black Americans in white American culture; or the alienation of the modern human in general.

¹⁶⁹ America's metaphor,"

¹⁷⁰ That is, the character, whether intentionally or unintentionally, has exposed the "tragic dichotomy between the promise of the American dream and the grim reality of life in America for the marginal member

мулата у неповољном светлу. Гена сматра да је једна од расистичких импликација романа чувене ауторке, као и осталих романа те врсте у предратном периоду, била та да су Афроамериканци били достојни морала само донекле – ако би личили на припаднике беле средње класе. „Позитивне карактерне особине, врлине, интелигенција и чистоћа (уз „европске“ физичке особености, као, рецимо, равна коса, уједначене црте лица и светла кожа) приказане су као наследство од белог оца, док су се за супротна обележија „кривиле“ мајке”¹⁷¹, тврди Мекинлијева (McKinley 17).

Из студије Берзонове сазнајемо да је након завршетка Америчког грађанског рата лик мулата у делима белих писаца добио другачију сврху: отворени пропагандистички роман послератних писаца отворио је пут раздобљу обнове такозване постреконструкције, у којој „трагички лик мулата“ није више коришћен да побуди антиробовласничке осећаје, већ је служио као упозорење на оно за шта су многи страховали да би била штетна последица мешања раса. Стереотипни ликови мулата и даље су бивали коришћени, било да је реч о лепим, тајанственим и страственим женским ликовима, или пак галантним, образованим и духовитим мушким ликовима мулата. Ликови мулата били су приказивани као особе које мучи расна измешаност, те одбацивање обе расе. То су ликови који су осуђени на психолошка или телесна уништења, објашњава Берзонова (Berzon 71-79).

Споменута студија Цудита Берзон такође нам нуди увид у развој лика мулата у делима Афроамеричких писаца. У књижевности коју су стварали афроамерички писци лик мулата настао је из другачијих побуда, пише Берзонова. Ови писци су у почетку позајмљивали стереотипне приказе Афроамериканаца од белих писаца романа, али су, такође, тим стереотипним ликовима Афроамериканаца постепено додељивали додатна обележја, из сопствених наративних потреба. Током друге половине деветнаестог века и прве половине двадесетог века, афроамерички писци започели су истраживање теме Афроамериканаца који „пролазе“ као бели, како би се добила слобода за места још увек недоступна онима са тамнијом кожом. Тренд реакције на стереотип „трагичког мулата“ наставио се у двадесетим и тридесетим годинама

¹⁷¹ Positive character traits such as virtue, intelligence, and chastity (along with "European" physical features such as straight hair, streamlined facial features, and light skin) were depicted as being inherited from the white father, while the opposite characteristics were "blamed" on the mother.

– у време када су се челници тзв. Новог негро покрета¹⁷² позивали на окончање стереотипне карикатуризације Афроамериканаца. Романописци, повезани са овим покретом, кроз књижевност су открили да је преобликовање искривљене друштвене перспективе и расистичких стереотипа ликова мулата могуће процесом откривања „правог“ расног идентитета. Најчешће, лик мулата у тим романима осцилирао би између два правца родословља, али би на крају ипак остао веран Афроамеричкој култури. Они који би изабрали да пређу ту црту – по питању боје коже, трајно су приказивани као издајници своје расе (Berzon 93-102).

Студију Берзонове потврђује и Кинијева, која тврди да би у делима белих писаца живот особе која је веровала да има искључиво беле претке, а затим сазнала да има (и) црначко порекло, био уништен без изузетка (Kinney 93-97). Кинијева запажа да се у америчкој књижевности и црних и белих аутора деветнаестог века описују трагедија мулата, стереотип ситуација, као и стереотип појединаца. У аболиционистичкој фикцији, бели робови су понекад били продавани у робље од стране рођака, после смрти белих очева који су их ослобађали од ропства током живота. А понекад су бели очеви продавали своју децу мешовите расе у робље (Kinney 62-93).

Менке указује на појаву да је у делима афроамеричких писаца након Грађанског рата трагички лик мулата прерастао у лик *племенитог мулата*.¹⁷³ Овај нови стереотипни лик би се одрекао могућности да прође као белац, то јест одрекао би се своје привилегије коју би имао као белац, јер су му част и достојанство налагали да се самовољно приклони свом афроамеричком пореклу. У романима који су написали Афроамериканци, дужност и пристojност захтевале су да се особа мешане расе идентификује са *црнцима*. У романима које су писали белци увек се уништавао живот особе мешане расе јер је веровала у чисто белог претка, да би на крају открила постојање црног претка (Mencke 141-163).

У анализи ликова мулата у Фокнеровим делима проучићемо у којој се мери Фокнерови ликови мешаних раса уклапају у стереотипне ликове мулата,

¹⁷² "New Negro" movement

¹⁷³ noble mulatto

а у којој мери и на који начин се ти ликови разликују од стереотипних ликова приказаних у дотадашњој књижевности белих и афроамеричких писаца.

3.4.a. Мешање раса у Фокнеровим романима

Одлучивши се да у своја дела унесе ликове мулата и опише део њиховог живота, Фокнер је одлучио да забележи још једну у низу неправди јужњачког друштва.

Реч мулат води порекло од речи мула, животиње која је настала укрштањем кобиле са магарцем. Услед разлике у броју хромозома код родитељских врста, мула има непаран диплоидан број хромозома, те је у већини случајева стерилна. Као да само порекло речи није довољно, након Грађанског рата на Југу за особе мешане расе веровало се да не могу да имају децу (Locke 52).

Прича о особама мешане крви јесте тужна прича о силовању, одбацивању и нехуманом људском делању. Прве особе мешане крви на Југу настале су као производ силовања за време робовласничког система и након њега. Очеви своју децу мешане расе нису признавали, нити су били законом обавезни да то чине. Са њима су често, као и са мајкама те деце, поступали нехумано (Friday 116).

У послератном периоду, људи мешаних раса – у расном смислу – званично нису ни постојали, односно нису били признати. Постојала је подела само на белце и *црнце*. То је било наслеђе робовласничког система и искривљене идеологије која је подразумевала да Афроамериканци носе „шест хиљада година дивљаштва и менталне тмине“¹⁷⁴ (Locke 55). Веровало се да не само да расни „ген“ таме доминира у појединцу кроз само једну кап црначке крви, већ је то црnilо нешто што се појављује и код белих људи, и да и једна кап тог гена јесте бескрајно генерацијски прелазна (Locke 55-57).

Херијета Џакобс (Harriet Jacobs), која је некада била роб, пише да је брзо отклањање доказа о расном спајању била уобичајена пракса на Југу. Робовласник, који је и отац роба, по речима Херијете би „дао и мајку и дете трговацу робљем што је пре могуће, ... и тако их уклонио из видокруга“¹⁷⁵

¹⁷⁴ "six thousand years of savagery and mental dimness.

¹⁷⁵ "pass... [the mother and the child] into the slave trader's hands as soon as possible, ... thus getting them out of... sight."

(Jacobs 36). Осим тога, по истим записима, јужњачки закони су писани тако да се белцима омогући ускраћивање очинство над расно мешовитом децом. „Био је злочин“, пише Џејкобсова, „да роб каже ко је отац њеног детета“¹⁷⁶ (Jacobs 39).

Марија Чеснат (Mary Chesnut) говори о друштвеном одрицању расног мешања. Она пише: "Мулати у свакој породици тачно личе на белу децу – а свака дама може да вам каже ко је отац све те мулатске деце у неком другом кућанству, али не за оне у сопственој кући, за које мисле да су дошла ни од куда, или се претварају да тако мисле"¹⁷⁷ (Chesnut 30).

Постоји могућност да је Фокнер из прве руке знао о друштвеном окретању главе од појаве мулата. У свом делу *Вилијам Фокнер и јужњачка историја* Џоел Вилијамсон проналази доказе да је Фокнеров прадеда, чувени генерал Вилијем Кларк Фокнер (William Clark Falkner), познат још под надимком Стари Пуковник, имао другу породицу у сенци. Потомци Емелине Лејси Фокнер (Emeline Lacy Falkner), коју је Стари Пуковник довео да живи у његовом дворишту 1858. године, тврде да је њена кћи, Фани Форест Фокнер (Fannie Forrest Falkner), рођена између 1864. и 1866. године, била кћи Старог Пуковника. Вилијамсон је интервјуисао чланове Фанине породице; они тврде да је Стари Пуковник платио Фанино школовање у Раст Колеџу и да ју је посетио у Холи Спрингсу (Williamson 150-152). Ако је Фани кћи Старог Пуковника, она је, како каже Вилијамсон, „кћер у сенци“¹⁷⁸, јер, према речима Вилијамсона, „Пуковник очигледно никада није јавно признао крвно сродство са Фани“¹⁷⁹ (Williamson 152).

Причу о бруталном одбацивању своје полуцрне деце Фокнер је унео у своје романе. У роману *Авесаломе, Авесаломе!* Томас Сатпен се одриче Бона; у роману *Сићи, Мојсије* Мекаслин се одриче Томиног Турла, а Икемотубе се одриче Сема.

Значајно је запазити да је ова одрицања Фокнер описао без већег детаљисања, кроз реченицу или две, указујући на то колико су мало значаја за очеве имала ова полуцрна деца.

¹⁷⁶ “[I]t was a crime for a slave to tell who was the father of her child.”

¹⁷⁷ “the mulattoes one sees in every family exactly resemble the white children—and every lady tells you who is the father of all the mulatto children in everybody's household, but those in her own she seems to think drop from the clouds, or pretends so to think.”

¹⁷⁸ “a shadow daughter,

¹⁷⁹ “the Colonel seemingly never publicly claimed blood kin “with Fannie.

Томас Сатпен без објашњења или покушаја да се оправда, у самој једној реченици прича како је оставио своју прву супругу сазнавши да она има црначке крви у себи: „Увидео сам да, без икакве своје кривице, није била и није могла бити кадра да допринесе остварењу или допуни мог животног плана, стога сам је збринуо и оставио“ (Авесаломе, Авесаломе! 198). Приметићемо да у овој реченици Томаса Сатпен чак и не помиње сина јер, очито, он за њега не представља ништа.

Још бруталнији је поступак којим се Икемотубе одриче Сема. Име Сема Фадерса потиче од чињенице да је његов биолошки отац био индијански поглавица Икемотубе, који је био уговорио венчање своје робиње, носеће са његовим дететом, и једног од својих робова – због четвртине црначке крви коју је ова жена имала. Семово пуно име „Сем-Има-Два-Оца“ постаје скраћено Сем Фадерс, односно, у преводу, Сем Очеви.

Дум је објавио венчање између затруднеле квартеонке и једног од робова које је управо наследио... А две године касније прода и мушкарца и жену и дете које беше његов властити син, своме белом суседу Каротерсу Мекаслину (Сиђи, Мојсије).

Осим мало познате чињенице да су на америчком предратном Југу не само белци, већ и Индијанци, могли да поседују робове, Фокнер нам овде сведочи да су ликови мулата и од стране Индијанаца бивали третирани на нечовечан начин. Икемотубе се према свом сину односи нехуманије него остали ликови белаца у Фокнеровим романима. У роману *Сиђи, Мојсије* Каротерс Мекаслин не продаје свог сина црначке крви, већ му оставља део новца, док Дум најпре жену која носи његово дете венчава са својим робом, а затим их све немилосрдно продаје свом белом суседу.

Аналогија мешања раса са робовласничким системом јасно је изражена у романима *Светлост у августу*, *Сиђи, Мојсије* и *Авесаломе, Авесаломе!* За Фокнера је расно мешање, како примећује Кристер Фрајдеј (Kristen Friday), „метонимија за трагичне последице ропства, грађанског рата и обнове“¹⁸⁰ (Friday 41).

Међутим, мешање раса у Фокнеровој прози не може се сагледавати само као метафора за хаотичну и заплетену расистичку историју на америчком Југу.

¹⁸⁰ "metonym for the tragic aftermath of slavery, the Civil War, and Reconstruction"

Оно је такође главно средство којим Фокнер разматра и представља угрожено стање мушкости, то јест мужевности белаца на Југу. Реч је о страху од угрожености своје мушкости, страху који су белци са Југа осећали у поређењу са мужевношћу мушкарца Афроамериканца.

Оно што је у предратном Југу одређивало мужевност белаца није била само бела кожа, већ је то био и приступ гласачким кутијама, приступ женама, право на учествовање у рату, право држања оружја или поседовања имовине, те право на стицање капитала. У периоду постреконструкције – када је Афроамериканцима дато право за учествовање у рату, када их је у Грађанском рату учествовало на стотине и хиљаде, када су помогли да амерички Југ буде поражен, после периода када су многи од ових Афроамериканаца дошли до богатства и када су стекли образовање, када су доказали да могу парирати белцима и када су тиме су пронашли право достојности – постали су претња мужевности белаца (Locke 77).

Осим тога што су представљали претњу мушкости, мулати су за белце на Југу, пре свега, како смо напоменули на самом почетку овог поглавља, представљали претњу рушења основних правила на којима је почивало јужњачко друштво. То је један од највећих проблема који су белци на Југу имали након Грађанског рата: не толико мешање раса, већ оно за шта су они сматрали да ће бити последица овог мешања. У њиховим главама то је био најгори могући сценарио, који је подразумевао уништење беле расе (Locke 79).

За Афроамериканце, пак, мешање раса може бити начин освете за неправду и окрутност друштвеног система. Подсетимо се да су Афроамериканци, пре Грађанског рата, системом дехуманизације били сведени на нижу расу од човека – то јест белог човека; такорећи, били су сведени на ниво животиње. С обзиром на то да ниси налазили начин да добију признање о свом постојању као достојанствених људских бића, за Афроамериканце би мешање раса било начин да оставе траг своје црне крви у крвном систему јужњачког друштва и тиме докажу бесмисленост јужњачке друштвене ригидности. Мешање раса би избрисало крутост друштвених норми за будуће нараштаје.

То је разлог зашто се Томас Саптен више прибојава мешање раса него инцеста и свој страх преноси на сина, Хенрија. Тако Хенри, који се диви софистицираности свог полубрата, дрхти пред самом помишљу на мешање раса.

Хенри убија Чарлса Бона не због родоскрвнућа, већ због тога што не може да дозволи да се његова сестра венча са мушкарцем који у себи има *црначке* крви. Тренутак када Хенри убија свог полубрата Бона, због могућности да има део Афроамеричке крви, архетипски је догађај у јужњачкој књижевности.

Фокнер је увидео чињеницу да је расно мешање могло да избрише друштвену подељеност, утврђену према боји коже. Један од проучавалаца Фокнерове књижевности, Абдур-Рахман Алија (Abdur-Rahman Aliyyah), коментарише да је ова чињеница послужила Фокнеру „као жива метафора за језиву историју, бурну садашњост и неизвесну будућност црно-белих односа у постеманципованом Југу”¹⁸¹ (Aliyyah 2).

Премда су се супротстављали идеји мешања раса, белци нису могли да мешање раса спрече. Један од разлога јесте тај што је, након Америчког грађанског рата, контакт између белаца и Афроамериканаца и даље био нужен и што је њихова егзистенција била међусобно условљена.

Ову чињеницу Фокнер је забележио у готово свим својим романима. Белци су у њима окружени Афроамериканцима који их служе у домовима, обрађују њихово земљиште, чувају њихову децу; без њих готово да не може да се замисли Југ. Чак и негативно окарактерисани ликови Афроамериканаца у роману *Светлост у августу* смештени су у непосредној близини белих ликова, чиме Фокнер указује да су белци и Афроамериканци зависни једни од других.

¹⁸¹ living metaphor for the gruesome history, tumultuous present, and uncertain future of black-white relations in the post-Emancipation South.

3.4.6. Лик мулата у Фокнеровим делима

Фокнерови најтрагичкији ликови управо су ликови мешаних раса: Томин Турл, чије је три четвртине крви белачко, и који је и даље роб; Сем Фадерс, који је уједно роб и син индијанског поглавице; Лукас Бочамп, који се бори са демонима у себи, док му говоре да, упркос белој крви у себи, никада неће имати статус белог човека; Чарлс Бон, који очајнички жели да од Томаса Сатпена чује речи „сине мој“; Чарлс Етијен Сент Валери Бон, који због своје расне конфузије уништава сопствени живот, те, коначно, Џо Кристмас, кога сама идеја о могућности постојања црне крви доводи до деструкције.

То су ликови који лутају између два различита света: света белаца и света *црнаца*, и не проналазе своје место ни у једном од њих; ликови који траже свој идентитет; ликови који су разочарани и несрећни јер га не налазе; ликови који желе да буду признати од стране својих белих очева и у томе не успевају.

У роману *Светлост у августу* Фокнер даје опис који би могао да се примени на све његове ликове мешане крви:

Мислио је да тиме жели да побегне од самоће, а не од самог себе. Међутим, његов пут је водио даље; сва су му се места чинила једнака, као мачке. Нигде није могао да нађе мира. А пут је водио даље својим ћудима, својим раздобљима, али увек празан... (Светлост у августу 155).

Ликови мулата у Фокнеровим делима носе проклетство Југа које су стекли не траживши га, а кога се не могу одерећи и када то желе. Лукас о томе размишља овако:

Једино чега се могу одрећи, то је Мекаслинова крв, која ми законски чак ни не припада, или бар не вреди много, јер стари Мекаротерс баш није придавао важности ономе што је дао Томи, оне ноћи кад се зачео мој отац. А ако је то оно што ми је донела Мекаслинова крв, онда ми то ни не треба“ (Сиђи, Мојсије 49).

Више од било ког другог лика у роману *Сиђи, Мојсије*, Лукас истиче и понавља чињеницу да је он три генерације ближи Мекаслину од Рота, изражавајући тиме уверење да је он прави наследник породичног имања и богатства, коме су права ускраћена због црне крви. Можда зато што је сматра да му је, више него било ком члану Мекаслинове породице, учињена неправда, Лукас је опседнут породичним стаблом Мекаслина. Он верује да се снага и

енергија Лусијуса Квантуса Каротерса Мекаслина генерацијски преносе кроз мушке потомке. У тренутку када се туче и готово убија Зака Едмонда, Лукас истиче да су Едмондови потомци по женској линији, то јест – да су потомци ћерке Каротерса Мекаслина – и да су из тог разлога слабији од потомака мушке линије, којој он припада. Лукас је, такође, опседнут ликом Каротерса Мекаслина, чији живот сагледава као изазов сопственом.

Лукасова жеља да, у причи *Ватра и огњиште*, пронађе закопано благо, прераста у опсесију, а разлог томе није ни похлепа нити финансијска нестабилност. Он је материјално збринут и више од оног што му је у седамдесетој години живота потребно. Јасно је да Лукасова потрага за закопаним златом представља неку врсту потраге за оним делом Мекаслиновог наследства које му је ускраћено. Злато постаје симбол оног положаја у породици и друштву које Лукас никада није имао, а на које је веровао да полаже право. За Лукаса потрага за закопаним новцем на Мекаслиновом имању представља потрагу за сопственим идентитетом. Он осећа да би му проналазак блага донео коначан доказ да је он, заиста, прави наследник Мекаслина.

Једина ствар која је Лукасу важнија од самог злата, односно положаја и наследства, јесте његова мајушна супруга Моли – што је симболизовано кроз причу о ватри на огњишту; то је ватра коју је Лукас је наложио оне ноћи када су се он и Моли венчали и од тада она гори, већ четрдесет и пет година. Одричући се планова да настави са потрагом за закопаним новцем, како би очувао свој брак, Лукас се одриче наде да ће потврдити своју улогу у породичном стаблу Мекаслина.

На тренутке, у Лукасовом карактеру Фокнер сугерише особину коју ће касније развити у лику Цоа Кристмаса, а то је идеја о одбијању избора између две расе, односно расном припајању:

Па ипак, није Лукас извлачио никакве користи из своје беле или чак Мекаслинове крви, већ напротив. Чинило се да је не само неосетљив на ту крв, него да је равнодушан према њој. Није се чак морао ни борити са њом. Није се чак морао ни трудити да јој се опире. Одупирао јој се једноставно тако што је био мешавина двеју раса које су га произвеле, једноставно тако што је носио ту мешавину у себи. Уместо да буде и бојно поље и жртва сукоба двеју раса, он је био суд, постојан, безимен,

непропустив, у којем токсин и његов антитоксин умртвљују један другога, наоко без врења и шума“ (Сиђи, Мојсије 85).

Коначно, Лукас ипак прихвата припадност афроамеричкој култури, одлучивши се да сачува свој брак по цену одрицања од могућности да пронађе закопано благо. У Фокнеровим делима приврженост породици је приказана као особина типична за Афроамериканце, што је посебно изражено у причи *Лакрдијаш у црном*. Ово додатно потврђује претпоставку да је Лукасово одрицање потраге за закопаним новцем одлука у корист припадности афроамеричкој култури. У овом контексту, Лукас се уклапа у стереотип мулата који осцилирају између две расе, да би се на крају приклонили афроамеричкој друштвеној заједници.

У роману *Авесаломе, Авесаломе!* такође налазимо ликове мулата који се уклапају у стереотипно описане ликове овог типа. Чарлс Бон се венчава Афроамериканком, коју сматра својим поседом. Он осцилира између расе белца и Афроамериканца. Упркос својој црначкој крви, односно делу црначке крви, Чарлс Бон се бори на страни Конфедерације, бранећи јужњачки систем ропства и расизма, који је коначно изазвао и његову насилну смрт.

Његов син, Чарлс Етијен Сент Валери Бон, без сумње изгледа као белац; он, након сазнаје да има су себи *црначке* крви, постаје самодеструктиван. Када Клити проналази парче огледала испод његовог душека и замишља га како зуре у свој лик, постаје јасно да је дечак расиста, и да мрзи сопствену расу. Оваква слика уклапа се у стереотипни лик трагичког карактера мулата у америчкој књижевности.

Чарлс Етјен де Сент Валери Бон такође се уклапа у стереотип племенитог карактера мулата. Наиме, иако има само једну шеснаестину афроамеричке крви, он одлази да живи са Афроамериканком, одричући се порекла белаца. У случају Чарлс Етјен де Сент Валери Бона, ова одлука изгледа као неминовност. Њега је тетка из Мисисипија, након смрти његове мајке, размазила у луксузу и покушавала да га заштити на сваки начин, али је спољњи свет констатно претио насиљем, све док се Чарлс Етјен де Сент Валери Бон није оженио са женом тамне коже, окренуо леђа свему што је бело и постао закупац фармер. Умире од болести рано, остављајући сина који је црн и одан фарми.

У роману *Сићи, Мојсије* Фокнер се осврће и на проблем мешања раса индијанске и афроамеричке расе, са закључком да је на расистички настројеном Југу црна кап крви доминантна у односу на све остале расне припадности.

У венама Сема Фадерса тече крв многих народа, што се одражава на његов карактер и понашање. Сем је заправо Полуиндијанац, три осмине белац и једну осмину црнац. Понос, мудрост и наслеђе индијанског поглавице означили су његов јединствен начин живота. Крв различитих народа која дала му је особене квалитете свих ових народа, али, његов живот у дивљини и, нарочито, начин на који је желео да буде покопан, јасно говоре о томе да његовом личношћу доминира индијанска крв. Као Исаков духовни вођа, Сем се у роману повезује са свим племенитим индијанским квалитетима, као што су чистоћа, невиност и живот у складу са природом. Када Сем Исака упознаје са Великим Јеленом, који је заправо симбол духа дивљине, Сем се јелену обраћа језиком својих индијанских предака. Упркос свим овим чињеницама, за расистички настројен Југ у то време, Сем је по расној припадности сматран *црнцем*.

У роману *Светлост у августу* налазимо још један лик који бива уништен због мешане расе. Лутање Џоа Кристмаса између две расе праћено је патњом, која се уклапа у стереотип лика мулата. Џо Кристмас не налази своје место међу Афроамериканцима:

...пре него што се освестио, нашао се у Фридмантауну, окружен летњим мирисом и летњим гласовима невидљивих црнаца. Изгледало је као да га они опкољавају попут бестелесних гласова који жаморе, говоре, кикоћу се, на неком њему страном језику. Као да је на дну влажне, црне јаме, опкољен нејасним петролејкама осветљеним обрисима колиба, тако да му се чинило да су и саме уличне светиљке на већој раздаљини, као да је црни живот, црни дух, тако згуснуо материју за дисање, да само гласови, жива тела, па и сама светлост, морају постати флуидни и, делић по делић, недељиво и јединствено срасли са ноћи, која је сада постала тешка“ (Светлост у августу 80).

Кристмаса прогоне Афроамериканци, чак и када се не налазе у његовој близини. Ови фантомски Афроамериканци прогоне Кристмаса куда год да крене, подсећајући га на могућност његовог Афроамеричког порекла. У овом контексту Џо Кристмас се може посматрати као симбол Јужњака белаца, које прогони историја Афроамериканаца.

Кристмас се такође згражава свог европског порекла:

Сада је био на северу, у Чикагу, а затим у Детроиту. Живео је заједно с црнцима и избегавао белце. Јео је са њима, спавао са њима, онако ратоборан, загонетан, неприступачан. Сада је живео у браку са једном женом која је личила на кип од абоноса. Ноћу би лежао поред ње, без сна, дишући дубоко. То је радио намерно, осећајући, па и посматрајући, како му се беле груди надимају између ребара, покушавајући да у себе удахну онај црни пис, црну и недокучиву мисао и биће црнаца, а, са сваким издисајем, покушавајући да истера из себе белу крв, белу мисао и биће. Ипак, све време су се његове ноздрве белеле и шириле кад би удисале мирис који је он хтео да усвоји, а цело биће му се грчило и напињало од физичке одвратности и душевног одбијања (Светлост у августу 155).

Такође:

Ту се зауставио, дахћући, унезверена погледа, док му је силно лупало срце, које као да још није могло, или није хтело, да верује да сада удише свежи, оштри ваздух белаца.

У другим ситуацијама Кристмас прижељкује да је белац:

...могао је да их види: контуре глава, једна бела прилика у неразговорној одећи; на једној осветљеној веранди седело је уз карташки сто четворо људи чија су бела лица на наском светлу изгледала напрегнуто и оштро, док су голе руке жена, глатке и беле, блистале над безначајним картама. „А једино сам то желео“, помисли Кристмас. „То желети заиста не изгледа много“ (Светлост у августу 81).

У романима *Авесаломе*, *Авесаломе!* и *Сиђи*, *Мојсије* Фокнер уклапа у традицију стереотипног описа трагичких и племених ликова мулата. Ликови попут Лукаса Бочампа, Чарлса Етијена Сент Валери Бона и Чарлса Бона, лутају између двеју раса, да би се на крају приклонили раси Афроамериканаца. У роману *Светлост у августу* Фокнер одступа од стереотипног карактера мулата, какав је приказиван у дотадашњој књижевности. Прво одступање од традиционалног лика мулата јесте Џо Кристмасова неодређена расна припадност.

Доналд Картиганер је препознао важност Џоа Кристмаса као симбола, када је рекао да је у „центру романа *Светлост у августу* мулат; што је још

важније – измишљени мулат¹⁸² (Kartiganer 10). Пошто родитељство Џоа Кристмаса остаје недефинисано у роману, Фокнер разоткрива до које је мере расна припадност друштвена чињеница, пре него биолошка. Иако дефиниција расе почива теоретски на разлици у боји коже или генетици која указује на разлике у боји коже, ни један од ових критеријума није користан за одређивање расе Џоа Кристмаса. То је уједно његово проклетство:

Ти си још гори од црнца. Ти не знаш шта си. Штавише, никад нећеш ни сазнати. Живећеш и умрећеш, а никад нећеш сазнати (Светлост у августу 261).

У традиционалним романима који описују ликове мулата приказана је расна двосмисленост, која је и прилично добро дефинисала проблем двојног идентитета. По правилу, лик мулата има једног родитеља белца, а другог Афроамериканца. С обзиром на то да је Џо Кристмас сироче, чији су родитељи непознати, његова раса је у потпуности фикција, а започиње онда када су га деца у сиротишту назвала *црнчугом*.

Мекинлијева запажа: „Када једном постане убеђен у тачност оптужби, Кристмас је црнац само у једном смислу, а то је да он сам *верује* да је црнац“¹⁸³ (McKinley 205). Мишљење Мекенлијеве потврђују поступци Џоа Кристмаса. Он улази у Џоанину кућу као *црнац* током ноћи и једе храну намењену *црнцима*:

Пошао је према столу где је она за њега оставила храну. Није требало ни да је види. Његове руке су је виделе; чиније су још увек биле топле, и он мисли: *Постављено за црнца. За црнца* (Светлост у августу 163).

Пре него што каже Џоани да верује да је *црнац*, он себе види као *црнчугу* у њеном кревету (Светлост у августу 135-36). Остављајући могућност да је Џо Кристмас био белац, те да је свој живот, као и своју смрт, обележио трагедијом само због уверења да је *црнац*, Фокнер открива колико је снажан утицај друштвене моћи у обликовању идентитета појединца.

Оно што у Фокнеровом опису Џоа Кристмаса даље одступа од стереотипног описа лика мулата јесте чињеница да, упркос мучном лутању између две расе, Џо Кристмас одбија да се приклони једној од њих. У складу са

¹⁸² "[a]t the center of *Light in August* is the mulatto -- more important, the imagined mulatto

¹⁸³ Once he is convinced of the truth of their accusations, Christmas is black in the only sense that matters -- that is, he *believes* himself to be black.

правилом *о једној капи*¹⁸⁴, Џо Кристмас је званично у потпуности *црнац*, али он не само да одбија да изабере између две расе, већ се поиграва чињеницом да је дужан да направи избор:

Каткада би се сетио како је некад варао и дражио белце да га назову црнцем, да би изазвао тучу, па да онда њих претуче или да они њега претуку; сада се тукао са црнцима који су га називали белцем (Светлост у августу 154).

То је заправо његова највећа трагичка кривица и разлог његовог линчовања. Друштво највише осуђује Џоа Кристмаса не због самог убистава, колико због тога што се он не понаша у складу са друштвеним стереотипима, онако како би град очекивао да се он понаша. Разлог његовог страдања је његова одлука – или његова немоћ – да се определи за једну расу. Џо Кристмас одлучује да не буде ни белац ни Афроамериканац, већ и једно и друго. Тиме наноси велику увреду јужњачким друштвеним правилима, а себи доноси стравичну смрт:

Али његова крв није мировала, није му дала да се спасе. Она није хтела да буде ни једно ни друго и није му дала да спасе тело. Јер, црна крв га је најпре натерала да уђе у црнчеву колибу. А онда га је бела крв натерала да изађе одатле, као што га је црна крв натерала да потегне пиштољ, али бела крв му није дала да опали¹⁸⁵ (Светлост у августу 305).

У свом делу *Особе у комадима* (Persons in Pieces) Нил Саливан (Nell Sullivan) тврди да је роман *Светлост у августу* роман о белцима и да је Кристмас ту залутао, те, управо због своје мешане расе, постао главни лик. Саливан каже:

Кристмас је постао толико уверљив, да је Фокнер, накнадно, константно додавао епизоде из његове ране младости. Помак од драматичног нагласка на Лену, Бајрона, Хајтауера, на Џоа Кристмаса, разоткрива

¹⁸⁴ one-drop rule

¹⁸⁵ But his blood would not be quiet, let him save it. It would not be either one or the other and let his body save itself. Because the black blood drove him first to the negro cabin. And then the white blood drove him out of there, as it was the black blood which snatched up the pistol and the white blood which would not let him fire it.

Фокнерово признање да је негрофобски мит у срцу (беле) јужњачке свести¹⁸⁶ (Sullivan 498).

¹⁸⁶ "Christmas became so compelling that Faulkner kept adding episodes to his early life in the flashback[s]. The shift of dramatic emphasis from Lena, Byron, and Hightower to Joe Christmas reveals Faulkner's recognition of the Negrophobe myth at the heart of the (white) Southern consciousness"

3.4.в. Фокнеров став према проблему расног мешања

Фокнер је у својим романима који се баве тематиком расног мешања осудио начин на који су се јужњаци опходили према мулатима. У роману *Авесаломе, Авесаломе!* Фокнер каже: „Чак смо донели и законе који обзнањују да једна осмина посебно одређене врсте крви треба да превагне над седам осмина друге крви” (*Авесаломе, Авесаломе!* 91).

У роману *Сиђи, Мојсије* Фокнер готово да исмева начин на који је јужњачко друштво *решило* овај проблем. Узмимо, на пример, опис Томина Турла:

... па се светло успињало рукама Томина Турла које су требале бити црне, а нису биле потпуно беле, па његовом недељном кошуљом, која је требала бити бела али није била сасвим бела“(*Сиђи, Мојсије* 28).

У причи *Ватра и огњиште* Фокнер користи иронију да би описао однос између потомака црне и беле гране Мекаслиновог породичног стабла. Начин на који је извршена подела земље, моћи и презимена Мекаслинових потомака свакако је неуобичајен. Наиме, име Бочамп преузето је од црних потомака Мекаслинове лозе, иако је речо о потомцима по мушкој линији, док су бели потомци Лусијуса Квантуса Каротерса Мекаслина наследили земљу и богатство преко женске линије, то јест преко Мекаслинове ћерке. Наслеђивање земље и богатства на овај начин прилично је атипично за време и место у коме се радња одвија.

Фокнер је свестан расистичког става друштва у којем живи. Можда је то разлог зашто већина актера романа *Сиђи, Мојсије* има традиционалан расистички поглед на свет и стереотипе о црној и белој крви. Неколицина пак, попут Исака Мекаслина, заступа другачије становиште, премда и Исаков став није сасвим јасан.

У причи *Јесен на делти* најзначајнији догађај управо је уједињење црне и беле гране Мекаслинове фамилије. Каротерс Едмонд, чукунунук Каротера Мекаслина, потомак је беле гране Мекаслиновог породичног стабла, а његова љубавница, са којом има дете, чукунунука је Мекаслина и потомак црне гране породичног стабла. Исак је узнемирен овим открићем. Проклетство, ког је покушавао да се реши и због којег се одрекао свог права на наследство, изгледа му као да се враћа да наплати свој дуг. Историја се понавља, а Исак сматра да

свет још није спреман за уједињење ових грана, за помирење и уједињење црне и беле расе. Када схвата да је млада жена која је ушла у његов шатор делом Афроамериканка и да је отац њеног детета његов рођак, Исак јој говори:

Врати се на север. Удај се: за човека своје расе. То вам је једини излаз – још неко време, које ће, можда, још дуго потрајати. Мораћемо причекати. Удај се за црнца (Сиђи, Мојсије 281).

Ове Иаскове речи изражавају став да је свет неспремним за уједињење беле и црне расе, те да није он, већ свет који га окружује, расистички настројен. Исак је веома љут, не зато што сматра да је мешање раса лоше, већ зато што је, у свету у ком они живе, то неправедно према детету.

„Можда за хиљаду или две хиљаде година у Америци, помисли. Али сада не! Сада не! –Ти си црнкиња!“- повика, не оштро, гласом у којем су се осетили запрепашћење, самислост и увреда¹⁸⁷ (Сиђи Мојсије 279).

Без обзира на то што Исак милси, син Каротерса Едмонда и унук Тенииног Џима продужава породично стабло Мекаслина, сједињавајући *црну и белу* грану породице. Смрћу Самуела Бочампа у последњој причи, син Каротерса Едмондса и његове љубавнице, дечак мешане крви, остаје једини потомак који наставља породичну историју.

У роману *Авесаломе, Авесаломе!* наилазимо на сличан закључак, јер је Џим Бонд, дечак мешане крви, једини потомак Томаса Сатпена. Штавише, Шрив завршава свој говор речима да ће „Џим Бонд ...освојити земљу”¹⁸⁸ (Авесаломе, Авесаломе! 309).

Ликом мулата Џоа Кристмаса, у роману *Светлост у августу*, Фокнер се још више приближава суштинском проблему расног мешања. Ако је заиста припадност белцима или Афроамериканцима ствар белих или црних гена, беле или црне крви, шта је са особама које имају мешавину белих и црних гена, беле и црне крви? Познато нам је да су Јужњаци белци решили проблем усвојањем „правила једне капи”. По овом правилу, једна кап црне крви чини особу Афроамериканцем, стога – мулат значи Афроамериканац. Ступањем Џоа Кристмаса на сцену, Фокнер је поставио питање: шта ако неко уопште не зна да

¹⁸⁷ *Maybe in a thousand or two thousand years in America, he thought. But not now! Not now! He cried, not loud, in a voice of amazement, pity, and outrage: "You're a nigger!"*

¹⁸⁸ *"the Jim Bonds...will conquer the earth."*)

ли у себи има ту црну кап крви или је нема? Да ли је та особа по расној припадности Афроамериканац или белац?

То је било поражавајуће питање за друштво које је очајнички покушавало да очува свој расни поредак. Истовремено, ово питање је било сасвим оправдано. За време Фокнеровог живота било је људи на Југу који су одгајани у окружењу Афроамериканаца, али чија је боја коже била бела. Неки од њих нису са сигурношћу знали да ли су заиста имали ту црну кап крви у својим венама, што би их чинило Афроамериканцима. Они су само знали да су рођени и узгајани као да су Афроамериканци (Williamson 175-176).

У Оксфорду је био човек, Вилијам Роберт Болс (William Robert Boles), који је имао радњу за поправку ципела, недалеко од трга. Већ годинама белици су мислили да је он белац, све до једног дана када се, изненада, Роберт оженио црнкињом. То је шокирало белце (Williamson 176).

У роману *Авесаломе, Авесаломе!* Фокнер такође оставља простор за дискусију да ли је Чарлс Бон заиста имао црначке крви, што доводи до закључка да је и сама сумња у постојање црначког порекла довољна за дехуманизацију те особе, као и то да је расно питање друштвена категорија. Можда је навећа осуда јужњачког морала дата у лику Хенрија Сатпена који прихвата инцест, а спреман је на братоубиство – да би спречио мешање раса.

Описом мулата у својим делима Фокнер је осудио однос јужњачког друштва према особама мешане расе. Још важније од критике друштвеног става јесте Фокнерово схватање, у то време револуционарно, а које је изнео у својим делима – да је питање расе мулата а самим тим и питање расе у целини више друштвена, него биолошка категорија.

У књижевном стваралаштву, Фокнер је нарушио традицију стереотипне личности мулата, те у америчку књижевност увео нови лик мулата.

4. Слика трећа: Рат у делима Вилијама Фокнера

Рат је сам по себи непријатељ људског рода¹⁸⁹

Хаурд Зин (Howard Zinn)

Упоредо са темом робовласништва и расизма у Фокнеровим романима, као једна од централних тема која заокупља његову пажњу и осликава атмосферу Југа, појављује се и тема рата. Имајућу у виду да је Фокнер црпео инспирацију из догађаја, ликова и атмосфере која га је окруживала, интересовање за ову тему сасвим је разумљиво.

Фокнер је детињство провео на Југу, обележеном ожиљцима и сећањима на Амерички грађански рат. Познавао је ветеране Америчког грађанског рата. Они су се окупљали у дому Фокнеровог деде једном годишње како би прославили годишњицу оснивања пука, некада створеног ангажовањем Фокнеровог прадеде, истакнутог пуковника у Грађанском рату, Вилијама Кларка Фокнера¹⁹⁰, кога је Фокнерова породица прозвала Стари Пуковник¹⁹¹ (Blotner 102-103). Слика Фокнеровог прадеде, Старог Пуковника, обученог у конфедерацијску униформу, висила је на зиду Фокнеровог дома (Falkner 54).

Фокнеров живот такође је био обележен Првим светским ратом, Другим светским ратом, те Хладним ратом. Писац је имао седамнаест година када је започео Први светски рат, што је несумњиво извршило снажан утицај на младог Фокнера. Осврнимо се на један опис двадесетог века, у ком се каже да је то био век „лешева наређаних попут цигала; њихова мученичка крв је држала цео двадесети век заједно, ако се уопште може речи да га је држала заједно; био је то век који се гушио у лицемерју високог идеализма и голе агресије... плачу деце; људским поремећајима и немирима, непрекидним поделма и очајем”¹⁹² (Polk i Abadie 37).

¹⁸⁹ War itself is the enemy of the human race.

¹⁹⁰ Colonel William Clark Falkner

¹⁹¹ Old Colonel

¹⁹² corpses stacked like bricks, their blood the mortar holding the twentieth century together, if indeed one may say that it did hold together; it was a century suffocated by the sanctimony of high idealism and of naked aggression, often identical; by language refracted to meaninglessness by the screaming of howitzers and the weeping of children; by human displacement and turmoil, by ceaseless fragmentation and despair.

Родитељи нису дозволили Вилијаму Фокнеру да се прикључи Амбулантном корпусу Црвеног крста¹⁹³. Како прича његов брат Џон, већ са почетком Првог светског рата Фокнер се пријавио као добровољац за ваздухопловну јединицу, али је био одбијен за службу, због свог ниског раста (Falkner 134). Чежња за војном службом није напуштала младог Фокнера. У јулу 1918. године Фокнер је отишао у Канаду, где се пријавио, као добровољац, у службу Краљевске ваздухопловне јединице.¹⁹⁴ Тамо је шест месеци похађао обуку као кадет пешадије. Први светски рат се завршио пре него што је Фокнер завршио обуку, тако да он, супротно сопственим тврдњама, никада није учествовао у рату. Цртежи војника, морнара, авијатичара и њихових авиона редовно се појављују на страницама његових писама из Торонта (Falkner 55). Када се вратио у Оксфорд, био је обучен у официрску униформу, коју је био купио, и око врата је носио медаље, које је такође био купио. Присвојеним британским акцентом говорио је о својим војним авантурама (Doyle 63).

Фокнер је био вешт приповедач и његове измишљене приче биле су веома убедљиве. Када су се Фокнер и Шервуд Андерсон (Sherwood Anderson) упознали, Шервуд је живео у убеђењу да је његов нови пријатељ рањени пилот који је пио алкохол да би себи олакшао физички и душевни бол, изазван траумама рата (Anderson 3).

Измишљене приче о рату Фокнер је унео у своју поезију и прозу. Пре него што је написао роман *Војникова плата* у пролеће 1925. године, написао је песму *Јорговани* (Lilacs) о пилоту на самрти, као и причу о ваздухопловству *Срећно слетање* (Landing in Luck), која је уједно његова прва објављена прича.

Сви ови ратови, а пре свега Амерички грађански рат, често су се појављивали као тема његове фиктивне области Јокнапатофе, као што је то било и у реалној националној историји. О томе коликим је интензитетом ова тема заокупљала Фокнерове мисли говори чињеница да је он тему рата обрадио већ у свом првом романа о Јокнапатофи, роману *Сарторис*. Тема грађанског рата се даље појављује у романима *Непобеђени*, *Авесаломе*, *Авесаломе!*, *Реквијем за опатицу*, а присутна је и другим делима.¹⁹⁵

¹⁹³ Red Cross Ambulance Corps

¹⁹⁴ Royal Air Force

¹⁹⁵ Иако су сви поменути ратови утицали на слике рата које Вилијам Фокнер представља у својим делима, ми ћемо се у овом раду усредсредити на слике Америчког грађанског рата у његовим делима.

Познато је да је Фокнер упијао приче које су га окруживале, а приче о Америчком грађанском рату јесу нешто о чему се веома често причало и слушало у његово доба. Када је Фокнер био дечак, људи су се окупљали на тргу где се налазила зграда суда и увек изнова препричавали догађаје о Грађанском рату. Ту је Фокнер као дечак са одушевљењем слушао о ратним причама. Фокнер је још тада, а касније и као одрастао човек, био окружен људима који су били опседнути Америчким грађанским ратом и који су поседовали исцрпно знање на ову тему, нарочито о утицају рата на област северног Мисисипија (Doyle 187).

Фокнер је стварао књижевне ликове по узору на стварне личности. Лик пуковника Сарториса Фокнер је створио по узору на свог прадеду, пуковника Вилијама Кларка Фокнера. Како је већ напоменуто, Фокнер је одрастао слушајући приче о свом храбром прадеди, Старом Пуковнику. Ове приче су му послужиле за осликавање ратних догађаја (Doyle 122).

Лик пуковник Дика у роману *Непобеђени* заснован је на стварном пуковнику по имену Лајл Дики. Он је водио коњицу приликом инвазије Лафајета у децембру 1862. године и цивили су га упамтили по праведном и господском понашању. Мери Смитер (Mery Smither) се присећала како су се пуковник Дики и његове трупе обрушиле на њих: „Цело брдо је било прекривено људима и коњима... Били смо тако беспомоћни и уплашени.”¹⁹⁶ Али, Мери се присећа пуковника Дика и као „елегантног господина са уљудном војском, који их је уверавао да их неће повредити и изгладнети жене и децу.”¹⁹⁷ Мери је тврдила да је пуковник Дик дао оставку, вероватно згрожен начином на који су Северњаци опходили према цивилима (Doyle 138).

Године 1910. локалне новине почеле су да објављују колумну под називом Конфедерација, која је била испуњена сећањима на рат. Прослава педесетогодишњице рата у Сједињеним Америчким Државама донела је снажне реакције Јужњака, које су преплавиле ове локалне новине. Догађај је врло вероватно оставио снажан утисак на младог Фокнера. Његов учитељ у то време је посебну пажњу посвећивао предавањима о историји Грађанског рата (Doyle 195).

¹⁹⁶ “The whole hillside was covered with men and horses... . We were so helpless and frightened.”

¹⁹⁷ “an elegant gentleman with fine men on his staff who assured us he could not fight and starve out women and children”

Није тешко замислити младог Фокнера како са великим одушевљењем слуша свог учитеља. У роману *Уљез у прашини* Фокнер пише о начину на који дечак од четрнаест година доживљава рат. Када је започео Први светски рат, Фокнер је био три године старији од дечака са Југа кога описује, па је могуће закључити да је Фокнер заправо описао себе и своју жељу да учествује у рату:

За дечака са Југа, коме је четрнаест година, није било једном него јесте кад год зажели онај тренутак јунског поподнева 1863. године, непосредно пре два сата, и бригаде су на полагају иза оgrade од летава, топови постављени и спремни у шумама и увијене заставе почињу да се одвијају да би завијориле, а Пикат... гледа на брдо у очекивању да само Лонгстрит да знак; и све је у неизвесности, још се ништа није десило¹⁹⁸ (*Уљез у прашини* 190).

Један од особених извора информација о Америчком грађанском рату за Фокнера била је Каролина Бар, Фокнерова Мами Кали, као и друге слуге у Фокнеровом дому које су препричавале ратна дешавања из њиховог искуства као робова (Doyle 37).

Још један од значајних извора на тему рата био је Фокнеров ментор и пријатељ, Фил Стоун (Phil Stone), који је проводио сате разговарајући са Фокнером о војним аспектима рата, посебно о заслугама Фокнеровог прадеде Вилијема Ц. Фокнера у Америчком грађанском рату (Doyle 201).

Фокнерова комшиница и пријатељица, Мејд Мороу Браун (Maud Morrow Brown), написала је исцрпну студију о историји округа Лафајет током рата. Можда зато што је у овој студији осетан утицај квекерског наслеђа који је госпођа Браун добила у аманет од своје породице, или зато што је осетан утицај женског погледа на домаћем фронту, или помало због оба, тек, њен рукопис није изгледао привлачно онима који су се интересовали за ратну историју (Doyle 201). Овај рукопис, стога, никада није објављен, али утицај студије коју је Браунова написала на Фокнера очигледан је у причама сакупљеним и издатим као целина, у роману *Непобеђени*.

Дон Дојл тврди да не постоји довољно доказа да се Фокнер икада озбиљно позабавио изучавањем историјских списа о Америчком грађанском

¹⁹⁸ “every Southern boy fourteen years old” can recall, that “instant when it's still not yet two o'clock on that July afternoon in 1863, the brigades are in position behind the rail fence, the guns are laid and ready in the woods and the furled flags are already loosened to break out and Pickett ... looking up the hill waiting for Longstreet to give the word and it's all in the balance, it hasn't happened yet.”

рату (Doyle 254). У испитивању Фокнерових слика рата нећемо се посебно занимати колико је стварних чињеница Фокнер прочитао или сазнао о Америчком грађанском рату, зато што је за Фокнера усмена реч увек била значајнија од пожутелих страница историјских и научних списа.

Фокнер није био пионир у опису тематике о грађанском рату. То је била актуелна тема о којој се доста писало. Међу делима која су се тицала ове теме најпознатије је дело *Прохујало са вихором* (*Gone with the Wind*) штампано 1936. године, које је прославило списатељицу Маргарет Мичел (Margaret Mitchell).

Како тврди Дон Дојл, већина историјских записа из Америчког грађанског рата, који су претходили Фокнеровим делима са овом тематиком, заснивала се на опису готово искључиво војних и политичких вођа. Друштвена историја домаћег фронта и бораца била је тек у настајању од стране историчара, док су писци до 1930. године већ почели да истражују тај терен (Doyle 211).

4.1. Рат сагледан из необичне перспективе: Рат без бојишта

Постоји неколико аспеката који Фокнерове романе са темом рата издвајају од мноштва других књижевних дела која обрађују ову тематику.

Кренимо најпре од занимљивости да, упркос чињеници да готово не постоји лик у Фокнеровим књижевним делима који у мањој или већој мери није погођен ратом, Фокнер никада не описује ратиште и страхоте ратова, нити иједан од Фокнерових ликова који учествује у рату препричава ратне окршаје.

Ово становиште потврђују речи Радојке Вукчевич:

За овај појам (појам историје) везана је Фокнерова судбина трагичног јунака, за кога је Грађански рат најважнији, херојски, и, истовремено трауматични, историјски догађај. Фокнер ријетко директно префигурише мотив прошлости - из циклуса романа о Јокнапатофи мало сазнајемо о овом рату. Код већине јунака, ово лице историје ствара унутрашње конфликте универзалног значења (Вукчевић 194-195).

Типичан пример је један од најупечатљивијих романа на ову тему – роман *Непобеђени*. Премда бојно поље никада није приказано директно у роману, утицај рата је свуда присутан. Можемо га видети у борбама унутар ликова, у преокрету економске стабилности, у разарању насеља и у отпору који пружају цивили. Може се на први поглед учинити да Фокнер у овом роману описује рат, али заправо оно што Фокнер овде описују далеко је од реалног приказа страха рата. Уместо тога, у роману *Непобеђени* Фокнер првенствено приказује скуп херојских подвига пуковника Сарториса и његових људи, који малтретирају Јенкије, али успевају да се некажњени извуку из опасне ситуације и побегну.

За назив прве приче у роману *Непобеђени* Фокнер користи архаични израз „лежати у бушју“¹⁹⁹ уместо речи „заседа.“²⁰⁰ Заплет ове приче, као и целог романа, једноставан је. Овај наизглед прости заплет маскира дубље значења романа. Џејмс Робертс (James Roberts) сматра да је сам наслов романа двосмислен и да заправо та архаична реч открива Фокнерове скривене намере. „Да је Фокнер имао за циљ да исприча једноставну причу, он би је назвао „заседа“, али, користећи архаични облик речи, он је желео да скрене пажњу на

¹⁹⁹ ambush
²⁰⁰ ambush

чињеницу да је цео Амерички грађански рат вођен због архаичног питања“, тврди Робертс. „Које друштво може опстати као друштво када се бори тако херојски за поробљавање других раса људи? Треба ли да славимо хероизам битке, или треба испитати основне принципе који регулишу рат?“²⁰¹, пита се Робертс (Roberts 11). По његовом мишљењу, сам наслов ове приче „вребати у грмљу“ или „заседа“ носи негативну конотацију, јер у стара времена – на која архаични израз позива – ниједан прави војник не би пао тако ниско да из заседе чека свог непријатеља. У наслову прве приче ове збирке, сматра Робертс, Фокнер упозорава читаоца да читав низ прича може бити заседа вредностима уграђеним у јужњачком друштву. „Нема ничег племенитог, на пример, о чекању у заседи, да би убио Јенкија који покушава да ослободи чланове људске расе која се налазе у ропству“²⁰² каже Робертс (Roberts 8).

У роману *Бајка*, који се најдиректније бави ратиштем, Фокнер се више бави ратом – ратом не као привременим одступањем од мира, већ као условом за цивилизацију. Премда је фабула романа смештена у време Првог светског рата, роман *Бајка* је заправо медитација о стању света након Другог светског рата, то јест за време Хладног рата. Ноел Полк (Noel Polk) сматра да је роман *Бајка* заправо роман о политичким, економским и друштвеним хијерархијама које управљају светом, „хијерархијама које не познају политичке границе и које су често у дослуху једна са другом, како би осигурале свој опстанак, без обзира на то колико ће крви пролити она маса људи чији су животи под њиховом контролом“²⁰³ (Polk и Abadie VIII). Како он каже, „Фокнер је заинтересован за механизам власти који држи ту масу људи у месту током рата и између ратова“²⁰⁴ (Polk и Abadie VIII).

У роману *Авесаломе, Авесаломе!*, у коме рат игра важну улогу, само бојиште такође није приказано. Иако сви главни мушки ликови у роману –

²⁰¹ Had Faulkner intended the story to be truly a simple one, he would have named it simply “Ambush,” but by using a more archaic form of the word, he is calling attention to the fact that the entire American Civil War was fought because of archaic issues — that is, what society can survive as a society when it fights so heroically for the enslavement of another race of people? Should we praise the heroism of the battle, or should we examine the underlying principles governing the war?

²⁰² There is nothing noble, for example, about lying in ambush to kill a Yankee who is trying to free members of the human race held in enslavement.

²⁰³ “hierarchies that know no political boundaries and often connive with each other to insure their own survival, no matter the cost in blood to the expendable grunts who form the teeming masses of those whose lives are in their control”

²⁰⁴ “Faulkner is interested in the mechanisms of power which hold those masses in place during and between wars.”

Томас Сатпен, Чарлс Бон и Хенри – одлазе у рат, ниједан од њих не преноси кржаве слике самог бојишта. У писму које Чарлс шаље Џудити слика ратишта готово да није приказана, стање на фронту је приказано у прилично ублаженој форми, а сам тон писма не одише очајом војника усред бојишта:

Замислите нас, једну одабрану скупину хомогених одрпанаца, нећу да кажем гладних јер ће једној жени, госпођи или не... та реч изгледати сувишна, као кад би се рекло да дишемо. И нећу да кажем исцепаних или чак босоногих, пошто смо и једно и друго већ сувише дуго да смо се на то навикли, само хвала богу... што човек заиста не постаје очеличен за тешкоће и лишавања... (*Авесаломе, Авесаломе!* 104)

Премда је из писма јасно да се Чарлс налази усред битке јер у истом наводи „Ето, опет су почели да пуцају“ (*Авесаломе, Авесаломе!* 104), у овом писму не налазимо ни реч о стравичним сценама ратишта, попут гомиле лешева, бујице крви, преплашених војника који су на корак до смрти, унакажених тела и томе слично.

Ниједан од пет Фокнерових романа који се баве темом Грађанског рата не описује рат директно, не бави се војним догађајима из самог рата, већ сви ови романи рат представљају као катастрофалну појаву која одређује оно што јој је уследило. То је наслеђе рата – спаљени зграда суда и градски трг, насилно настојање беле расе да задржи и истакне своју супериорност у односу на Афроамериканце након еманципације, и економска криза у вези са тржиштем памука, који је обликовао јужњачко послератно друштво. Осим социјалних и друштвених наслеђа рата, Фокнер такође описује психолошке последица рата које су јужњацима донеле понижавајуће искуство пораза. Имајмо на уму да је реч о оним јужњацима који су, како каже Дон Дојл, „са великим осећајем поноса поставили статуе оружаних војника испред самог суда, леђима према Северу, пркосни, уверени да рат воде часним и праведним поводом“ (Doyle 74).

Попут Квентина Компсона, многи Фокнерови суседи и суграђани били су свесни да им је историја задала болан и понижавајући пораз. За нацију која је била навикла да слави просперитет и успех, поражен и осиромашени послератни Југ постао је терет великих размера. Пишући о Фокнеру и грађанском рату, Даглас Милер (Douglas Miller) је приметио: „У најширем

смислу, већина Фокнерове фикција бави се поразом Југа или последицама тог пораза²⁰⁵ (Miller 53).

Из описа рата у Фокнеровим делима можемо закључити да је аутор био више заокупљен оним што се догађало између битака и између ратова, утицајем који рат оставља на људе, његовим деструктивним последицама на појединце, породице и друштво, него самим догађајима ратовања. Фокнер описује оно са чим се војници и цивили морају суочити након рата када схвате да је он завршен и када почињу да уче како се носити са миром.

Тај процес није једноставан, јер је рат довео у питање јужњачки систем вредности. С обзиром на то да су многе традиционалне вредности биле пољуљане, ситни уљези, као што су Грумби и Еб Сноуп, испливали су на површину. Бајард и остали позитивни ликови су одговорни за осигуравање да Јужни систем не нестане као резултат трауме друштва. Рат на тај начин ствара кризу, кроз коју Бајард проверава сам себе и која му омогућава да сазри.

Фокнер је истраживао фиктивни термин рата, који, по обичају, није усклађивао са историјским доказима. За разлику од историчара, Фокнер никада није био веома прецизан у вези са детаљима као што је хронологија, те многе његове чињенице нису у складу са оним што знамо да се заиста догодило. У испитивању Фокнеровог одговора на рат нећемо се бавити поређењем између стварног и измишљеног, већ ћемо покушати да сагледамо какви су његови погледи на грађански рат, због чега се рат, по његовом мишљењу водио, и шта је рат за њега значео.

Чак и Дон Дојл, који је у својим студијама најчешће истраживао управо сличност између стварних и измишљених догађаја и ликова у Фокнеровим делима, у свом делу *Фокнеров Грађански рат у фикцији, историји и сећању* (Faulkner's Civil War in Fiction, History, and Memory) не усредсређује се на спознају чињеница које је Фокнер знао о рату, већ има за циљ да истражи – како он каже – „фиктивни третман рата“²⁰⁶ и да покаже „како се он уклапа са историјским доказима“²⁰⁷ (Doyle 144).

Постоје мишљења критичара да је Фокнер описивао рат из личних разлога, како би себе представио као једног од бораца. У свом делу *Вилијам*

²⁰⁵ In the broadest sense most of Faulkner's fiction is concerned with the defeat of the South or the effects of that defeat.”

²⁰⁶ “fictional treatment of the war“

²⁰⁷ “how it squares with the historical evidence.”

Фокнер и ратна позорница (William Faulkner and the Theater of War) Џејмс Вотсон (James Watson) тврди да је светски рат био значајан извор за Фокнерово писање, али ни у ком случају „извор“ у традиционалном смислу тог појма. „Првобитно предмет његовог писања, којим би могао мерити и, када је то потребно, ревидирати и поново успостави слике сам, и његове околности у стварном свету, Велики Рат је за њега обликовао средство писаног изражавања”²⁰⁸ каже Вотсон (Watson 124). Позорница рата, тврди Вотсон, постаје, у ствари, Фокнерова позорница за представљање себе у свету, током сопствене младости; за то време је себе и своје писање представио као доказ да је он, такође, био учесник у том рату, што он свакако није био (Watson 124-126). Вотсон овде алудира на анегдоту о младом Фокнеру који се вратио са униформом ратног пилота и бројним измишљеним причама о борбама у којима је наводно учествовао.

У свом делу *Братска бука: Фокнер, Први светски рат и мит о мушкости* (Fraternal Fury: Faulkner, World War I, and Myths of Masculinity) Џон Лоу (John Lowe) разматра Фокнеров сукоб са браћом Џеком и Џоном. Он сматра да је већи део прозе коју је Фокнер створио током ових бурних година, у доба своје ране младости и ране каријере – биографска проза, и да је у препиркама са браћом, Џеком и Џоном, Фокнер пронашао метафору за рат. Џон такође сматра да је, обрађујући тему рата, Фокнер обрађивао тему стуба мушког идентитета (Lowe 116).

Четири приче из романа *Непобеђени* првобитно су биле објављене у *Недељном посту*²⁰⁹ и часопису *Писац*.²¹⁰ Обе популарне публикације имале су за циљ да забаве своје читаоце. Дон Дојл сматра да Фокнер корача испред историчара управо зато што је предност дао сећањима људи из свог краја у односу на историјске доказе. Нарочито је у роману *Непобеђени* начин на који Фокнер представља рат, како тврди Дојл „проницљиво и далековидо читање грађанског рата, са свежим и суптилним третмана Јенкија војника, робова, белкиња и сељака са Југа, свих група које су углавном игнорисане у

²⁰⁸ Initially a *subject* of his writing, by which he might measure and when necessary revise and reconstitute images of himself and his circumstances in the actual world, the Great War also modeled for him a *means* of written expression.”

²⁰⁹ Sunday Post

²¹⁰ Scribner

измишљеном и историјским третманима рата"²¹¹ (Doyle 147). Стога је Фокнер, премда не пионир у обрађивању теме о Грађанском рату, свакако пионир у обрађивању ове теме са становишта занемарених делова историје.²¹²

²¹¹ “insightful and prescient reading of the Civil War with fresh and subtle treatments of Yankee soldiers, slaves, white women, and Southern bushwhackers, all groups that had been mostly ignored in the fictional and historical treatments of the war.”

²¹² Сагледавање историје из перспективе занемарених говорника омогућава нам да Фокнерову прозу изучавамо са становишта културног материјализма.

4.2. Улога робова у исходу Грађанског рата

Када је Фокнер започео писање на тему Грађанског рата, раних двадесетих година двадесетог века, неки књижевници већ су били обрађивали тему о улози робова у рату, те о рангу и војницима и дезертерима Јужне армије. Пре њега је Ду Боис (Du Bois) објавио дело *Црна реконструкција* (Black Reconstruction), проницљиву студију на тему како су робови уздрмали Конфедерацију изнутра. Херберт Аптхекер (Herbert Aptheker) је такође нагласио важну улогу побуњених робова у обликовању Југа. Бел Ирвин Вилеи (Bell Irvin Wiley) је написао пионирске студије о робовима и војницима у грађанском рату. На Универзитету Мисисипи, Чарлс Сиднор (Charles S. Sydnor) је написао изврсну студију о ропству у Мисисипију, која се у много чему супротстављала ставовима историчара Вилијама Филипса (William Phillips), који је био истакао патерналистичке карактеристике ропства и опште задовољство робова.

У септембру 1862. године председник Линколн је начинио први велики корак удаљавања од политике помирења према тоталном рату, објавивши Прокламацију независности. Услови овог проглашења и даље су гарантовали заштиту ропства, ако држава или делови држава у побуни једноставно положе оружје и врате се у Унију. Јужњачке државе су имале рок до 1. јануара 1863. године да донесу одлуку; након тога сви робови у побуњеним државама биће заувек слободани. То је био изузетно важан дан, који се још увек слави у круговима Афроамеричког становништва у Сједињеним Америчким Државама. Путем оног што су називали „телеграф винове лозе”²¹³, робови су сазнали да „плави људи”²¹⁴ долазе да ослободе робове. Узбуђено одушевљењем и сном о слободи, на хиљаде робова је побегло од својих власника све до линије Уније, у егзодусу који је запањео робовласнике и збунио војнике Уније, која се изненада трансформише у Војску ослобођења (Kelley и Lewis 302).

Фокнер је овековечио овај тренутак у рату, описујући различите начине на које су робови одреаговали на стицање слободе, нехумано опхођење војника Уније према робовима, као и конфузију која је настала међу белцима након побуне робова. Роб Џона Сарториса, Луш, очекује инвазију, са сновима о

²¹³ grapevine telegraph

²¹⁴ blue men

слободи. Како се рат приближава округу Јокнапатофе, чини се да он зна више о току рата него што знају војни официри Конфедерације. „Пази на Луша, јер он зна,²¹⁵ Џон Сарторис саветује своју породицу (Непобеђени 24). Оно што Луш зна јесте да „Генерал Шерман чисти земљу и расу и сви бити слободни!“²¹⁶ (Непобеђени 26).

Робови попут Луша заузимају јасан борбени став идејом да је слобода нешто што је Бог одредио за све људе. „Ја ћу да будем.. И јесам слободан. Сам Божији анђео прогласио ме је слободним... Ја не припадам Сарторису сада; ја припадати себи и Богу“²¹⁷ (Непобеђени 75).

Док је војска Уније напредовала ка Југу, реч о њиховом напредовању ишла је испред њих и велика група одбеглих робова кренула је на север. Дон Дојл је сакупио записе из дневника војника Уније из тог периода, међу којима се налазе значајни подаци о одбеглим робовима. „Изгледа као да су опијени идејом безбрижне слободе“²¹⁸, жалио се један робовласник те јесени. Робовласници су били суочени са константном претњом побуне или борбе. Почетком новембра један од војника у Илиноису је у свом дневнику записао: „Ништа данас вредно записивања, само повремено видимо групу црнкиња које беже из Бондаца“²¹⁹. Идућег дана тај војник поново записује: „Видимо велику групу црња“²²⁰. Други војник записује у свом дневнику крајем септембра: „Црнци, стари и млади, претрпали су обе стране пута, вриште и плачу на задњем делу наших снага које се повлаче.“²²¹ Овај војник је пронашао двоје деце робова „које је мајка испустила у страху и ужурбаном бегу и препустила их на милост и немилост шуме и побуне“²²². Исти војник пише: „Кретали смо се у облаку прашине према линијама уније“²²³ (Doyle 7-12).

Читаоци у роману *Непобеђени* могу да препознају сличност ових сцена са онима које Фокнер описује у роману. Увођењем робова у тему Грађанског

²¹⁵ Watch Loosh, because he knows

²¹⁶ Ginral Sherman gonter sweep the earth and the Race gonter all be free!”

²¹⁷ I done been freed; God's own angel proclaimed me free ... I don't belong to John Sartoris now; I belongs to me and God.

²¹⁸ “They seem to be intoxicated with the idea of careless freedom held out to them.”

²¹⁹ “nothing to day worth note only occasionally we see a drove of female negroes fleeing from Bondage.”

²²⁰ “we see large groups of negroes.”

²²¹ “Negroes old and young crowded both sides of the road and hung screaming and crying upon the rear of our retreating forces.”

²²² “whom their mother had dropped in her scared and hasty flight and left to the tender mercies of the forest and the rebellion.”

²²³ “We moved in a cloud of dust, toward the Union lines”.

рата, Фокнер је указао на значајну историјску чињеницу – да су робови утицали на исход Америчког грађанског рата. Такође је тиме одао почаст људском духу који се бори да буде слободан.

4.3. Фокнерови женски ликови у Грађанском рату

Жене које су биле препуштене себи и судбини, након што су се мушкарци Југа придружили војсци Конфедерације, постале су, у последње време, актуелна тема историчара и писаца. Међу писцима који се баве овом тематиком можемо издвојити Друа Фауста (Drew Faust) са делом *Мајке проналаска: Жене робовласничког Југа у Америчком грађанском рату* (Mothers of Invention: Women of the Slaveholding South in the American Civil War) и Џорџа Раблеа (George Rable) са делом *Грађански рат: жене и криза јужњачког национализма* (Civil War: Women and the Crisis of Southern Nationalism).

Приметићемо да су се ова дела, која нам откривају важну улогу жена током Грађанског рата, у ономе што је било истакнуто мушко упориште историје, појавила касних осамдесетих и почетком деведесетих година двадесетог века.

У доба када је Фокнер стварао, улога жена у рату била је занемарена тема у јужњачкој књижевности. Фокнер је, за разлику од својих савременика, показао велико интересовање за улогу коју су жене преузеле у Рату и био пионир на овом пољу. Он описује трансформацију у животу Јужњакиња током Америчког грађанског рата.

Фокнерове женски ликови Јужњакиња се за време Грађанског рата прилагођавају новим улогама. За Друсилу, губитак вереника у рату отвара могућност да се отргне ограничавајућој улогу јужњачке лепотице, да почне да се облачи као мушкарац, да јаше коња и да се бори са људима. Она се придружује пуковнику Сарторису у скандалозној и романтичној авантури, што је, свакако, изван конвенционалних улога додељених женама са Југа.

Друсила тетка Роза Милард, познатија као Бака, такође у рату налази могућност да промени своју улогу. Заједно са Рангом (црним дечаком, робом, који и сам добија нову улогу у Рату), организује различите подухвате у Рату, међу којима је добро позната епизода у којој Бака надмудрује војску Уније продајом мула и дели профит са сељанима, које је рат осиромашило.

Фокнер износи причу кроз нарацију Јужњакиња у периоду Америчког грађанског рата, што је представљало новину у књижевном стваралаштву.

У студији под насловом *Кћерке из потребе, Мајке из извора: Беле жене и рат у Авесаломе, Авесаломе!* (Daughters of Necessity, Mothers of Resource: White

Women and the War in Absalom, Absalom!) Пола Мескита (Paula Mesquita) анализира Фокнеров став по питању жена у рату. У роману *Авесаломе*, *Авесаломе!*, након што мушкарци одлазе у рат, жене на Сатпеновој Стотини формирају нове односе. Мескита то сагледава у сасвим позитивном светлу, указујући на то колико је многе жена „коначно почело да схвата да усред катастрофе и несреће вреба срећа у несрећи”²²⁴ (Mesquita 80). Нови извор политичке моћи стављен је на располагање њима, које су случајно постале прваци јужњачке слободе на домаћем фронту. Жене попут Розе Колфилд, Џудитае Сатпен и Клити, добијају нову димензију, упоредо са нестајањем мушкараца са позорнице. Ипак, Мескита пита: „Шта то значи за ову нову власт? Одлазак у рат је прилично сумирао, за мушкарце, шта значи бити човек. Али шта ће жене мислити о новој позицији у којој су их политички догађаји спустили, а о којој никада нису биле консултоване?”²²⁵ (Mesquita 86).

Додељујући женама у Рату промењену улогу, Фокнер је описао реалност жена на Југу у време Америчког грађанског рата. Жене на Југу су се, у време Грађанског рата, нашле у ситуацији у какву, пре Рата, нису могле ни да замисле да би их живот могао довести. Наиме, почетком априла 1862. Године многи од оних младих људи који су отишли у Рат са тако пуно храбрости, враћали су се у сандуцима или на носилима, осакаћених тела и грубо ампутираних екстремитета. Универзитетски кампуси су претварани у болницу у којима је смештано око 1500 тешко рањених војника. Они су, масовно, умирали сваког дана. У почетку су тела била сахрањивана у боровим сандуцима, али је број погинулих растао, па се жена која је радила у болници присећа: „Они их само сахранише у гомилама, попут мртвих пилића”²²⁶ (Morrow 54). Већина војника није била ни идентификована пре него што би били сахрањени у анонимне гробнице, на гробљу у кампусу, који се може наћи недалеко од фудбалског терена. По земљи су ходале стотине оних који су изгубили удове или су на неки други начин осакаћени за живот (Morrow 54). Они који су преживели у болници били би смештени у домове локалног становништва у нади да ће се опоравити. Жене које су се о њима бринуле имале су јединствену прилику да спознају

²²⁴ eventually began to realize that in the midst of catastrophe and misfortune a blessing in disguise had been lurking.

²²⁵ what did it mean, this new power? Going to war pretty much summed up for men what it meant to be a man. But what were women to think of the new position in which political developments they were never consulted about had landed them?”

²²⁶ “they just buried them in bunches like dead chickens.”

ужасно лице рата у који су послале своје властите синове, мужеве и браћу (Morrow 55).

Фокнер описује ова догађања и промене кроз које жене на Југу пролазе упечатљивом сликом романа *Авесаломе, Авесаломе!*:

Кад је долазила (*Џудитаа*) у град сада, у преправљеној хаљини, онако како су се сада облачиле све жене Југа... да би се придружила другим женама – било је рањеника у Џеферсону тада – у импровизованој болници где су (ове фино васпитаване девице, до крајности и по традицији доконе) прале и облачиле запуштена и загађена тела непознатих рањеника и мртваца и превијале завоје од завеса и чаршава и рубља из кућа у којима су се родиле (*Авесаломе, Авесаломе!* 100).

Фокнер, ипак, најчешће, уместо реалистичних слика крвавих и унакажених војника, преноси духовне патње војника који се враћају из рата – виђено очима жена. У роману *Авесаломе, Авесаломе!* Роуз приповеда:

Ускоро је настала зима и војници су већ били почели да стижу...људи који су ставили на коцку и изгубили све, који су неисказано патили и сада се враћали у разорену земљу, не они људи какви су кренули у рат него преображени – а ово је најгоре, крајње унижење до кога рат доводи дух, душу (*Авесаломе, Авесаломе!* 128).

У роману *Авесаломе, Авесаломе!* Фокнер описује промене у односима белкиња и робиња, изазване Грађанским ратом. Потреба да белкиње раде раме уз раме са Афроамериканкама убрзала је ново и непријатно осећање истовестности међу између њих.

Са почетком рата, када се Роуз сели у Сатпенову Стотину, она доживљава Клити као робињу. Иако је Клити Сатпенова ћерка са којом су Хенри и Џудита одрасле, Роуз Клитину боју коже доживљава као центар распознавања два различита света, не само различитих раса. „Не само различитих полова..., већ и различитих врста...” (*Авесаломе, Авесаломе!* 123). Временом, та различитост коју је представљала боја коже, почиње да бледи:

Водиле смо радан, једнолик живот три калуђерице у неплодном и осиромашеном манастиру. и пријатељски, не као две беле жене и једна црнкиња, не као три црнца или три белца, не чак као три жене, него просто као три створења... (*Авесаломе, Авесаломе!* 127).

Роуз, Цудита и Клити све више времена проводе заједно у раду и разговору. Доласком зиме и пристизањем рањених војника, из страха за своју безбедност, оне чак почињу да спавају у истој соби. Тако осећај различитости и подељености, коју је Роуз осећала када је дошла да живи у Сатпенову Стотину, нестаје под теретом заједничких брига и страхова:

Старале смо се о својој исхрани, гајиле и убирале сопственим рукама плодове које смо јеле, направиле смо и обрађивале повртњак, баш као што смо кувале и јеле храну коју је он давао: све три, не чинећи никакву разлику у погледу година или боје коже, већ просто како је која стизала – да наложи ову ватру, или да промеша овај лонац, или да оплеви ову леју, или да однесе ову кецељу пуну кукуруза у воденицу да се самеле; онако како је било најкорисније по заједничке интересе и од најмање штете по остале обавезе (Авесаломе, Авесаломе! 111).

Ови нови односи условљени заједничким интересима коначно бришу расну разлику између белкиња и Афроамериканки на Југу: „Било је као да смо биле једно биће, размењиво и без посебних одлика“ (Авесаломе, Авесаломе! 127). Ипак, када Клити изговара Розино име гледајући је право у лице и додирује њену руку, Роуз бива дубоко увређена и потрешена овим Клитиним поступком. Оно што нам Фокнер овде казује јесте чињеница да се нису само мушкарци прибојавали расне асимилације. Јужњацине су најчешће игнорисале чињеницу о постојању многих аспеката Афроамеричког друштва, као на пример то да су њихови супружници имали љубавнице Афроамериканке и ванбрачну децу са њима. Променом улога робова, јужњацине су морале да се суоче са променама у јужњачком друштву. Тај страх може објаснити Роузину хистерију у тренутку када Клити не само да јој изговара име у лице, већ и додирује њену руку:

Јер, постоји нешто у додиру пути са пути што уништава, сече оштро и непосредно кроз кривудаवे заплетене канале... Али нека пут додирне пут, и бићете очевидац разбијање читаве љуске гесла за распознавање касте и боје такође. Да, стала сам као укопана – није ме задржала никаква женска рука, није ме задржала никаква црнацка рука... – нисам викала на жену, на руку; говорила сам руци преко црнкиње, жене, само због овог потреса који још није био увређеност јер ће ускоро постати ужас, не очекујући и

не добијајући никакав одговор, пошто смо обе знале да нисам њој казала:

Склони своју руку даље од мене, црнкињо! (Авесаломе, Авесаломе! 112).

Роуз тек сада почиње да увиђа радикалне последице које би Грађански рат могао да има по целокупно јужњачко друштво.

5. Слика четврта: Екологија у делима Вилијама Фокнера – Место трауме

„Место никада није једноствано *место* у делима јужњачких писаца, већ је то увек место где је траума апсорбована у природу.“²²⁷

Патриша Цегер (Patricia Yaeger)

Можда се аспект проучавања Фокнеровог одговора на питања америчког Југа кроз слике екологије може учинити помало неуобичајеним. Ипак, да поткрепимо идеју да тако нешто јесте не само могуће, већ и оправдано, послужићемо се речима Лоренса Бјуела (Lawrence Buell), који духовито закључује: „да историја животне средине може да осветли Фокнерову прозу на неуобичајене начине може се само очекивати од особе чији ентузијазам при одласку на годишњи лов на делту Мисисипија далеко надмашује његов ентузијазам при лету за Стокхолм, како би примио Нобелову награду“²²⁸ (Buell 12).

Фокнерова дела могуће је проучавати и са становишта еколошке критике. Како сазнајемо из дела Черил Глотефелтиг (Cheryll Glotfelty) *Увод у Еколошко критичко читање (Introduction to The Ecocriticism Reader)*, еколошка критика књижевних дела појавила се седамдесетих година двадесетог века. Ова школа дуго низ година није имала формиран обједињен систем идеја, тако да је еколошка критика тек скоријег датума призната као званична критичка школа. Уместо тога, унутар еколошке критике постојале су појединачне студије, попут регионализма, пасторализма, људске екологије, изучавања природе у књижевности, изучавања пејзажа у књижевности итд (Glotfelty XVI-XVII).

По дефиницији, еколошка критика је „студија о књижевности и природи, посматрана са интердисциплинарне тачке гледишта, где проучаваоци књижевности анализирају текст који илуструје забринутост за природно

²²⁷ "Place is never simply 'place' in southern writing, but always a site where trauma has been absorbed into the landscape"

²²⁸ That environmental history can illuminate Faulkner's fiction in unexpected ways is only to be expected of a person whose enthusiasm for taking his annual hunting trip to the Mississippi Delta was far greater than his enthusiasm for tripping to Stockholm to receive the Nobel Prize.

окружење и испитују различите начине на које књижевност третира тему природе”²²⁹ (Glotfelty XIX).

Фокнерова љубав према природи добро је позната проучаваоцима његове књижевности. У својој студији *Цепни Фокнер* (The Portable Faulkner) Малколм Каули (Malcolm Cowley) каже да је Фокнер осећао „брижну љубав према земљи”²³⁰ и „страх да оно што воли може уништити незнање домаћих кметова и похлепа трговаца и одсутних власника”²³¹ (Cowley 142-143). Клиент Брукс (Cleanth Brooks) такође говори о Фокнеровој „моћној и дубокој љубави, која се повремено издиже у великој рапсодичној химни моћи и континуитета природе”²³² (Brooks 32). Џол Вилиамсон (Joel Williamson) је написао студију под насловом *Вилијам Фокнер и јужна историја* (William Faulkner and Southern History) у којој износи став да је за Фокнера „човечанство у природном окружењу - доброта”²³³ (Williamson 358). Ова студија је радо читана од стране проучавалаца Фокнерове прозе и са разлогом је добила низ похвалних критика. Међу многим књижевним критичарима који изучавају однос Фокнерове прозе и природе такође се истиче и Метју Вин Сивилс (Matthew Wynn Sivils) са својим делом *Фокнерови еколошки поремећаји* (Faulkner's Ecological Disturbances).

У шумовитим брежуљцима и пољима уз реку Јокона, Фокнер је налазио инспирацију за књижевно стварање. Река Јокона²³⁴, која у Фокнеровим делима добија име Јокнапатофа, често се помиње у његовим романима. У роману *Док лежах на самрти* ова река плави и готово спречава породицу Бандрен да дође у Џеферсон и сахрани Еди Бандрен на гробљу где је желела да буде сахрањена.

У својој студији *Да ли је Фокнер еколог?* (Is Faulkner Green?) Франсоа Питави (Francois Pitavi) кроз роман *Сићи*, *Мојсије* и пролог романа *Реквијем за калуђерицу* испитује човеков однос према природи, што је очекивани приступ у било којој дискусији о екологији и Фокнеру, али Питави истовремено испитује и Фокнеров одговор о човековом односу према цивилизацији, или, како је он

²²⁹ Ecocriticism is the study of literature and the environment from an interdisciplinary point of view, where literature scholars analyze texts that illustrate environmental concerns and examine the various ways literature treats the subject of nature.

²³⁰ "brooding love for the land"

²³¹ "fear lest what he loves should be destroyed by the ignorance of its native serfs and the greed of traders and absentee landlords"

²³² "powerful and deep-seated" love, which occasionally "rises up into great rhapsodic hymns" to nature's "power and continuity."

²³³ "humanity in the natural setting is good."

²³⁴ Yocona

назива – „окружењу које је човек створио.”²³⁵ Питави тврди да се Фокнеров космос може посматрати као „екосистем у којем се човек сагледава у односу на његово *цивилизовано* и његово природно окружење“²³⁶ (Pitavi 112). Такође је врло интересно поглавље у којем Питави испитује Фокнеров поглед на природу, у контексту хришћанске и паганске терминологије, где закључује да је у свом сагледавању природе Фокнер ближи паганској традицији (Pitavi 114-117).

Глотфелти каже: „Ворстер и други историчари пишу историје природе, изучавајући узајамни однос људи и земље, подразумевајући да природа није само позорница на којој се људска прича изводи, већ глумац у драми”²³⁷ (Glotfelty XXI).

Еколошка критика нам служи да осветлимо још један од слојева значења у Фокнеровим делима. У њима је немогуће издвојити природу од културе и културу од природе. У Фокнеровим романима и кратким причама немогуће је говорити о природи независној од људског деловања и људске свести, или пак о људском деловању и људској свести независној од природног света. То потврђују и Фокнерове речи:

Ја сам заинтересован првенствено за људе, за човеков конфликт са самим собом, са његовим ближњим или са његовим временом и местом, са његовим окружењем, под окружењем подразумевам његову традицију, ваздух који дише, наследство, све што га окружује²³⁸ (Gvin и Blotner 203).

Процват Фокнерове књижевне каријере подудара се са периодом највећег уништавања природе у историји америчкој Југа.²³⁹ У записима историчара природе двадесетих година двадестог века наилазимо на забринутост и узнемиреност због запањујуће брзине којом се секу и разарају

²³⁵ „man-made environment“

²³⁶ “Ecosystem in which man is perceived in relation to his „civilized“ and to his natural environment.”

²³⁷ “Worster and other historians are writing environmental histories, studying the reciprocal relationships between humans and land, considering nature not just as the stage upon which the human story is acted out, but as an actor in the drama”

²³⁸ “I am interested primarily in people, in man’s conflict with himself, with his fellow man, or with his time and place, his environment , by environment I mean his tradition, the air he breaths, his heredity, everything which surrounds him. “

²³⁹ Нови историзам дели уверење постструктуралиста да прошлост за нас постоји једино у сачуваним текстовима, да је она текстуално посредована и да је зато можемо истраживати једино тумачењем њених „текстуалних трагова.” При томе, новоисторичари не сматрају да су књижевни текстови примарни а некњижевни секундарни, већ и једне и друге третирају на исти начин – као равноправне и подједнако релевантне текстуалне трагове. Стога ћемо у овој анализи себи дати слободу да истражимо текстове и записе историчара, историчара природе, географа и друге узгредне записе Фокнеровог доба, на наведену тему.

шуме: непотребно, помахнитало, до те мере да је, по мишљењим многих природњака тога доба, природна равнотежа првих шума на америчком континенту неповратно уништена (Wynn 37).

Стога је разумљиво да се Фокнер осврће и на ову тему у својим књижевним делима. Фокнер је у својим делима често изражавао забринутост због разарања природе. У роману *Сиђи, Мојсије* Фокнер је најјасније осудио уништавање животне средине. Смрт Старог Бена може се тумачити као симбол уништења „дивљине чије су ивице стално нагризали мушкараца са плуговима и секирама, који су је се бојали, јер је дивљина”²⁴⁰ (Сиђи, Мојсије 185). Током лова у којем Ајк учествује, ловци показују мало разумевања за природу и дивље животиње. Они у ћурке пуцају пиштољима због „опклада или да тестирају своје пуцање у мету” (Сиђи, Мојсије 196). Након што је Стари Бен убијен, мајор Де Спаин (Major De Spain) одбија да задржи земљу због ловишта и уместо тога продаје своју имовину компанији дрвне индустрије. Када је Исак последњи пут посетио шуму, он схвата да пруга и воз представљају смрт дивљине:

Већине тога сада више нема. Сад се човек мора возити двеста миља од Џеферсона пре него наиђе на дивљину да у њој лови. Сада је свуда тамо, од родних брегова Истока до непробојне џунгле мочварних трски и чемпреса, лежала отворена земља... земља којом сада више не одјекује рика пантера, него уместо ње отегнуто завијање локомотива: возова невероватне дужине што их за собом вуче један једини строј, јер ту нигде нема ниједног нагиба ни узвисине (Сиђи, Мојсије 263).

Фокнерови романи често представљају књишки пример еколошких поремећаја. Призори поплава, пожара, сече шума, катастрофа које су задесиле пољопривреду – присутни су у свету Јокнапатофе исто онолико колико су били присутни на стварном Југу.

Фокнера је угњетавање природе погађало зато што је и сам био природњак и добар познавалац и љубитељ лова и риболова. Његова љубав према природи често се може осетити у његовом књижевном стваралаштву. Издвојићемо један пасус из романа *Сиђи, Мојсије* у којем Исак поетичко описује шта би природа требало да представља људима:

²⁴⁰ "that doomed wilderness whose edges were being constantly and punily gnawed at by men with plows and axes who feared it because it was wilderness"

Бог је сворио човека а створио је и свет за њега, да живи у њему, а све држим да је створио такав свет у каквом би и он волео живети кад би био човек – земљу да хода по њој, велике шуме, дрвећа и воде, и дивљач да живи у њима (Сићи, Мојсије 269).

Осим свог доприноса на пољу осветљавања историје Југа Америке, Фокнер је, такође, на неки начин, био историчар природе. У својим делима је оставио значајне записе о временским приликама, флори и фауни свог поднебља, побно описујући дрвеће, цвеће, инсекте, птице, звуке у природи, многе промене у светлосној игри и штошта друго. У причи *Медвед* Фокнер описује обредни лов на медведа, Старог Бена, који представља симбол исконског природног поретка. Занимљиво је, на пример, да се наслов романа *Светлост у августу* односи на специфичан сезонски атмосферски ефекат. Премда се читаоцу намеће утисак да се светлост из наслова романа односи на спаљену кућу око које се скупљају сви ликови у роману, Фокнер је указао да није имао ту врсту светлости на уму када је бирао наслов романа. Он каже:

У августу у Мисисипију има неколико дана, негде око средине месеца, када се одједном догоди предукус јесени, хладно је, ту је распламсан, мекан, блистав квалитет светлости, као да не потиче само од данас, већ из оних старих класичних времена. Могао би имати фауне и богове из Грчке, из Олимпуса у њему негде. То траје само један дан или два, а затим нестане... Наслов ме је подсетио на то време, на сјај старији од наше хришћанске цивилизације²⁴¹ (Ruppersburg 3).

Фокнер повезује човека и природу односом условљености. Чак и када та веза није очигледна, природа увек нешто казује о човеку или човек о природи. Узмимо за пример почетак романа *Светилиште*, у коме притајена птица и скривена природа наговештавају опасност која вреба од стране човека:

Заклоњен жбуњем, које је окруживало извор, Попеј је посматрао човека који је ту пио воду. Неутрвена стаза водила је од пута до извора... Извор

²⁴¹ In August in Mississippi there's a few days somewhere about the middle of the month when suddenly there's a foretaste of fall, it's cool, there's a lambence, a soft, a luminous quality to the light, as though it came not from just today but from back in the old classic times. It might have fauns and the gods and—from Greece, from Olympus in it somewhere. It lasts just for a day or two, then it's gone...the title reminded me of that time, of a luminosity older than our Christian civilization.

је избијао из корена једне букве и отицао коритом преко бршљена и валовитог песка. Био је окружен густим растињем трске и купине, чемпреса и гуминог дрвета, између којих је лежала разасута сунчева светлост без свог извора. Однекуд, скривена у потаји, па ипак ту негде, трипут запева једна птица па престаде (Светилиште 1).

Један од најпоетичнијих примера условљености човека и природе исказан је у роману *Светлост у августу*, који почиње упечатљивим приказом младе труднице из Алабаме која седи поред пута у Мисисипију, са стопалима у јарку, ципелама у руци, гледајући запрежна кола која се пењу уз брдо, уз прасак који се чује „на пола миље далеко, кроз врелу непокретну, мирисом бора засићену тишину тог августовског поподнева” (Светлост у августу 8).

Осим тога што Фокнерови романи и кратке приче сведоче да он није био равнодушан према еколошким проблемима свог доба, они нам такође сугеришу да и сам Фокнер заузима становиште узајамне повезаности кризе природних и друштвених појава.

Један од историчара природе Фокнеровог доба, Томас Кларк (Thomas D. Clark), заузима став да сви важнији друштвени проблеми на Југу извиру из неслагања Јужњака са природом која их окружује. „Никада раније, у целокупној јужњачкој историји, није постојало тако стравично уништење земљишта, ових размера”²⁴² (Clark 73).

О овој појави управо говори следећи цитат преузет из романа *Светлост у августу*:

Сви људи из тог села радили су или у стругари или за њу. У њој се резала боровина. Стругара се ту налазила већ седам година, а за следећих седам година она ће уништити све дрвеће које јој буде на домаку. Тада ће нека од машина, као и већину људи који су у њој радили, због ње и за њу постојали, утоварити у теретне вагоне и одселити одатле. Но, неке од тих машина остаће ту, јер се нове увек могу купити на отплату – остаће излизани, укоричени, непокретни точкови, који у јако зачуђујућим облицима штрче из гомиле поломљене цигле и штурог корова, и испражњени котлови, који своје зарђале, бездимне оцаке издижу с пркосним и збуњујућим изразом над земљиштем ишараним пањевима,

²⁴²Never in the whole scope of southern history had such a large proportion of the land been caught in so harsh a crisis."

које се у дубокој и смиреној чамотињи, неузорано, необрађено, полако растаче у црвене и загушене јаруге, под дуготрајним тихим кишама јесених и захукталим бујицама пролећних равнодневница²⁴³ (Светлост у августу 6).

У само једном пасусу, Фокнер даје сажет историјат дрвне индустрије на Југу: пола века интензивне експлоатације и хроничног расипања (шума, земљишта, људи и опреме), започето осамдесетих година деветаестог века. Занимљиво је напоменути да се година објављивање романа *Светлост у августу* подударе са годином коју су историчари јужњачких шума идентификовали као годину потпуног нестајања прве шуме у Мисисипију и педесетогодишњицу дрвне производње на Југу (Hickman 22).

У почетку, успон дрвне индустрије – која је почетком двадесетог века била ривал производњи памука, за коју нам је познато да је била главна тржишна култура на Југу, и, чак, у неким областима, њу премашила – деловао је обећавајуће оним радницима који су били вишак на плантажама памука и који у том тренутку нису имали алтернативни извор запошљавања. Али, ускоро ће се нада тих радника распршити као ветар. У својој студији о дрвној индустрији Мисисипија, Ноли Хикман (Nollie W. Hickman) записује:

Радник на пилани је имао бедну плату, живео је у неугледној кући, и био је у стању да приушти себи само најједноставнију храну и одећу. Мало је оних који су икада успели да се уздигну на друштвеном и економском нивоу. Многи су били без амбиција, једноставно задовољни да живе само у садашњости, а мало забринути за своју будућност и будућност своје деце. [Чак] и када би просечан радник био незадовољан својим животом, имао је мале шансе да га побољша²⁴⁴ (Hickman 24).

²⁴³ All the men in the village worked in the mill or for it. It was cutting pine. It had been there seven years and in seven years more it would destroy all the timber within its reach. Then some of the machinery and most of the men who ran it and existed because of and for it would be loaded onto freight cars and moved away. But some of the machinery would be left, since new pieces could always be bought on the installment plan -- gaunt, staring, motionless wheels rising from mounds of brick rubble and ragged weeds with a quality profoundly astonishing, and gutted boilers lifting their rusting and unsmoking stacks with an air stubborn, baffled and bemused upon a stump-pocked scene of profound and peaceful desolation, unplowed, untilled, gutting slowly into red and choked ravines beneath the long quiet rains of autumn and the galloping fury of vernal equinoxes.

²⁴⁴ "The sawmill worker was underpaid, lived in a nondescript house, and was able to obtain for himself only the plainest of food and clothing. Few were ever able to rise in the social and economic scale. Many were without ambition, easily satisfied with living only in the present, and little concerned

Ове реалистичне слике које нам нуди Хикманова неодољиво подсећају на призоре из живота јунака романа *Светлост у августу*.

У роману Светилиште наилазимо на један у низу примера сече шуме из себичних побуда:

Шуму су људи из околине мало-помало у току педесет година секли за огрев, или је крчили из притајеног оптимизма да ће наћи злато, за које се говорило да га је градитељ закопао ту негде, кад је Грант прошао кроз тај крај на путу за Вискбуршку битку (Светилиште 9).

Патриша Цегер тумачи Фокнерове слике траума природе кроз трауме људских односа. У еколошком смислу, таква траума спада у категорију поремећаја, тврди Цегерова, а ови поремећаји илуструју јаку везу између уништавања природе и људске патње – нарочито у погледу расне дехуманизације. Уништавање природе увелико укључује концепт који се не односи само на природу, већ и на људско друштво. На послетку, екологија, која се обично сматра граном биологије, јесте наука која проучава жива бића. Фокнерова проза често описује комплексност и узајамну зависност људских односа и природе, па је, стога, сматра Хикманова, логично повезати Фокнерову прозу са науком која има додирних тачака са људским друштвом (Yaeger 118).

Са друге стране, неки књижевни критичари сматрају да је еколошки проблем другоразредан за проучавање Фокнеровог стваралаштва. Тако, Лоренс Бјуел (Lawrence Buell) тврди да је за Фокнера питање екологије обично од другоразредног значаја. Бјуел даље тврди да роман *Сиђи, Мојсије* треба превасходно тумачити у контексту расизма, а не у контексту екологије (Buell 33). Премда бисмо се могли сложити са овом тврдњом, јер Фокнер свакако предност даје проблему расизма над еколошким проблемима у свом књижевном стваралаштву, бројни примери из Фокнерових романа указују на чињеницу да аутор често спаја ове две теме. За Фокнера су класна и расна припадност, сиромаштво и други друштвени фактори, повезани са еколошким факторима.

Све приче у роману *Сиђи, Мојсије* повезује централна идеја о злом појму робовласништва, а оно је уједно повезано са кроћењем природе. Стога је, говори нам Фокнер, претварање дивље природе у питому земљу подједнако

about the future of themselves or their children. [Even] had the average worker been dissatisfied with the life he knew, he had little opportunity for improvement."

неприродно и штетно за човечанство, колико и робовласништво. При самом крају романа, у причи *Јесен на делти*, Ајк размишља:

Та земља у којој је човек у два нараштаја исушио мочваре и реке и оголио је, тако да белци могу поседовати плантаже и сваке вечери путовати у Мемфис, и црнци поседовати плантаже и одлазити цим-кроу вагонима у Чикаго да живе у милионерским палатама на језеру Дриво, у којој белци унајмљују фарме и живе као црнци, а црнци раде као надничари и живе као стока, у којој се узгаја памук и у свакој пукотини плочника израста до висине човека... Никаво чудо што уништена шума коју сам познавао не вапи за одмаздом! Размишљао је: Људи који су је уништили, сами ће извршити ту освету (Сиђи, Мојсије 281).

У Фокнеровим делима неретко сусрећемо са поистовећивањем еколошке кризе и расистичког угњетавања. „У Фокнеровом уму”, каже Луис Вестлинг (Louise Westling) „злочини белаца према земљи пресликавају и имплицирају злочине које они чине над људима црне боје коже”²⁴⁵ (Westling 128).

Кроз ову узајамност односа природе и људи Фокнер истражује еколошке проблем који отелотворује еколошки парадокс: они су проузроковани широким друштвеним осиромашењем, док га, истовремено, и сами поспешују. Фокнер приказује недаће јужњачке природе у симбиози са недаћама Афроамериканаца, а карика која их повезује није само појам невоље и лишавања природног стања ствари, већ и заједнички угњетавач. Коначно, запазићемо, у Фокнеровим делима, попут угњетаваних робова који се окрећу против свог тиранина у борби за слободу, и уништена се природа окреће против оних који су је угњетавали.

Фокнерова интересовања за утицај сезонских промена на природу и људе, за односе између самих животиња, једнако као и људи, интересовања за лов и риболов – константно су присутна у његовим делима. Метју Вин Сивилс (Matthew Wynn Sivils) тврди да је Фокнеров „начин спознаје природних појава заснован на разумевању друштва, пре свега, и да је мало је оних писаца који су разумели друштво, људско и нељудско, тако добро као Фокнер”²⁴⁶ (Sivils 59).

Барт Велинг (Bart H. Welling) пише да „модернисти попут Фокнера нарочито могу да искомпликују и поспеше еколошку критику кроз дубоку

²⁴⁵ "In Faulkner's mind white men's crimes against the land are paralleled by, and implicated in, crimes against dark-skinned people."

²⁴⁶ This way of knowing the natural world is based upon an understanding of community, and few writers understood community, human or non-human, as well as Faulkner.

спознају узајманости односа расе и полова, у физичкој, замишљеној конструкцији пејзажа, кроз болно разумевање животног окружења које је све осим бенигног материнства онима који морају живети и радити у њему”²⁴⁷ (Welling 461-462).

Фокнеров Југ представља збирку пољуљаних екосистема и проучавање његове прозе кроз оквир еколошких проблема потврђује да је Фокнерово перо забележило озбиљну повезаност јужњачког друштва и природе.

Он (Бог) је обоје поставио овамо: човека и дивљач коју ће гонити и убијати, јер је и то предвидео. Верујем да је рекао: „Тако нека буде!” Држим да је чак предвидео и крај. Но, рекао је: „Даћу му прилике. А заједно са жељом да је гони и моћи да је убија, даћу му и знак упозорења и моћ предвиђања. Шуме и поља која опустоши и дивљач коју уништи биће последица и знамење његова злочина и кривње, и његова казна (Сиђи, Мојсије 270).

Друштво које Фокнер описује кореспондира екосистему репресије. У роману *Бука и бес*, пред крај Дилсине приче, он описује природу која се налази изван Компсоновог имања. На путу до цркве, Дилси пролази поред дрвећа „које је исто тако имало свог удела у пустоши која је окруживала те куће; дрвеће чије је и само пупљење подсећало на суморни и упорни остатак септембра, као да га је и само пролеће мимоишло, остављајући га да се напаја бујним и неизбежним мирисом црнаца међу којима је расло”²⁴⁸ (*Бука и бес* 291).

Однос између оних који живе у колибама и изузетно поремећеног екосистема открива како Фокнер замишља однос између земље и Афроамериканаца. У својим делима Фокнер описује слику јужњачке природа која је угњетавана на сличан начин на који су Афроамериканци, и мушкарци и жене, били лишавани својих природних права. У овом контексту бисмо се могли послужити термином Мајкла Алабија (Michael Allaby) који у повезивању

²⁴⁷ "[m]odernists like Faulkner, especially, can complicate and enrich ecocriticism through their deep awareness of the inter-workings of race and gender in the physical imaginative construction of landscape, through their pained understanding of environments that are anything but benignly maternal to those who must live and work in them."

²⁴⁸ "trees that partook ... of the foul desiccation which surrounded the houses; trees whose very burgeoning seemed to be the sad and stubborn remnant of September, as if even spring had passed them by, leaving them to feed upon the rich and unmistakable smell of negroes in which they grew"

ова два ентитета користити реч *симбиоза* у њеном традиционалном значењу: „интеракција између две врсте, која је на корист обема врстама”²⁴⁹ (Allaby 263).

Несумњиво најважнији фактор у борби за опстанак Афроамериканаца јесте ослањање на природу, која им пружа задовољење основних потреба – хране и склоништа. Зато дрвеће поред којег Дилси пролази „непогрешиво мирише на црнце”²⁵⁰, указујући да је опстанак природе и Афроамериканаца узајамно завистан. Фокнер поистовећује проблем утњетавања Афроамериканаца са проблемом разарања природе и заузима став да су, за разлику од белаца, Афроамериканци далеко ближи, готово сједињењи са природом. Овакав став није ретка појава у књижевности и изражен је, између осталог, и у роману *Срце таме* Радјарда Киплинга. Ако претпостављамо да је Фокнер имао најбоље намере и жељу да пошаље моралну поруку у вези са проблемима природе Афроамериканаца и природе на Југу, остаје дискутабилно колико је у томе успео. Пре свега, повезујући Афроамериканце са природом, Фокнер изузима белце као другачију врсту људи, морално неисправнију, али у сваком смислу другачију, што говори у корист расизма. Осим тога, поистовећујући Афроамериканце са природом, нарочито у оном делу када сугерише да Афроамериканци служе као врста ђубришта за околно дрвеће, у великој мери Афроамериканце дехуманизује. Фокнер покушава да укаже на озбиљан еколошки проблем када је реч о природи и подједнако озбиљан проблем расизма на Југу, те да повеже ова два проблема, али у овом случају остаје као питање да ли је то учинио на прави начин.

У Фокнеровим делима наилазимо и на примере изједначавања белаца са природом, то јест оних белаца који су својим мислима и животним стилем ближи природи. Тако, у роману *Бука и бес*, Фокнер изједначава Бенцијево постојање са постојањем његовог пашњака, који му је остављен у наследство. Након што Комсонови продају пашњак, како би финансирали Квентиново школовање на Харварду, тај део земље најпре бива експлоатисан све док не постане неплодан, а затим претворен у терен за голф. У исто време, након продаје пашњака, Бенци бива кастриран. У овом случају, промена из плодности у неплодност дешава се истовремено белом човеку и природи. Бенцијева земља, која је могла бити засејана усевима, или остати пашњак на коме би животиње

²⁴⁹ "an interaction between members of two species which benefits both"

²⁵⁰ "unmistakable smell of negroes"

пасле траву, претворила се у место које, попут Бенџија, служи само за забаву мештана.

Као што повезује Бенџијево постојање са постојањем његовог пашњака, Фокнер такође повезује Афроамериканце са земљом на којој они живе. У роману *Светлост у августу* еколошки поремећај крчења шума служи, у делу, као метафора за откривање црнила. Са сечом шума, открива се површина земљишта. Земљиште које је хранило дрвеће постаје битна одлика пејзажа. Фокнерова еколошка свест објашњава његову забринутост због оног што он у роману *Светлост у августу* назива јужњачком „тамном и плодном земљом”²⁵¹ (Светлост у августу 229).

У реалности, када је дрвна индустрија очистила значајан број дрвећа на Југу, до изражаја је дошло црно земљиште (Nickman 31). Еколошки проблем сече шума у роману *Светлост у августу* повезан је са Џоом Кристмасом, чија расна припадност није одређена бојом коже, већ је друштвено категоризована. Уништавање шума огледало је за Џоа Кристмаса, који у роману добија статус „белог црнца”²⁵², јер је и боја земље, као и боја човека, одређена не природним фактором, већ односом који белци заузимају према њој.

Фара Јасмин Грифин (Farah Jasmine Griffin) осликава повезаност земље и Афроамериканаца. Она пише:

Јужњачка земља оплођена је крвљу црнаца... На површини, то је земља велике физичке лепоте и шарма, али испод ње леже црна крв и распаднута црне тела. Испод шарма лежи ужас. Као памук, они беру линчована црне тела, која су такође јужњачки усев... Ужас је органски везан за место²⁵³ (Griffin 193).

У роману *Авесаломе, Авесаломе!* упечатљив пример јединства између расног и еколошког угњетавања представља детаљан опис застрашујуће и предивне земље, кроз доживљај Томаса Сатпена као чувара плантаже шећерне трске на Хаитију:

...изгубљено острвце на географској ширини коме ће бити потребно десетхиладугодишње тропско наслеђе да поднесе њену климу, тле

²⁵¹ "dark and fecund earth"

²⁵² "white nigger"

²⁵³ "Southern earth is fertilized with the blood of black people.... On the surface it is a land of great physical beauty and charm, but beneath it lay black blood and decayed black bodies. Beneath the charm lay the horror. Like the cotton they pick, the lynched black bodies are also a Southern crop.... The horror is organically linked to the place"

натопљено црном крвљу двестагодишњег угњетавања и изабљивања, док из њега није почео да буја невероватан парадокс мирног зеленила, и пурпурних цветова, и шећерне трске дебљине младице а троструке човечје висине, и чија се фунта, иако, разуме се, нешто гломазнија, по вредности готово поклапала са фунтом сребрне руде, као да је природа одржавала равнотежу и водила књигу, и нудила накнаду за ишчупане удове и искрвављена срца, чак и кад то човек није чинио, сетва коју је засејала природа, а такође и човек... – сетва коју су засејали такође људи; још нетакнуте кости, и мозак, у којима је стара, неуспавана крв, што је нестала у земљи по којој су газили, још вапијала за осветом²⁵⁴ (Авесаломе, Авесаломе! 207).

Побуна робова на Хаитију описана у роману *Авесаломе, Авесаломе!* добар је пример којим Фокнер указује да се природа, попут робова, буни против својих угњетавача и свети се за почињене грехе.

Ако се осврнемо на историју односа Американаца према земљи и природном окружењу, јасно се истиче настојање човековог доминирања природом, подређивање природе човековим потребама.

Фокнер је говорио следеће: „Човеково окружење једина је ствар која се мења и човек се мора мењати са њим. Он ће се прилагодити њему. Проблеми са којима се он данас суочава исти су они са којима се суочавао када је изашао из блата и први пут закорачио двома ногама”²⁵⁵ (Gvin и Blotner 275).

У делу Луиза Вестлинга (Louise Westling) *Брак Томаса Сатпена са тамним телом земље* (Thomas Sutpen Marriage to the Dark Body of the Land) аутор посматра Фокнеров опис природе као Американцима карактеристичну склоност описивања односа људи (начелно мушкараца) и природе у смислу „родног антагонизма према природи.”²⁵⁶ Вестлинг каже: „Писањем по

²⁵⁴ a little lost island in a latitude which would require ten thousand years of equatorial heritage to bear its climate, a soil manured with black blood from two hundred years of oppression and exploitation until it sprang with an incredible paradox of peaceful greenery and crimson flowers and sugar cane sapling size and three times the height of a man and a little bulkier of course but valuable pound for pound almost with silver ore, as if nature held a balance and kept a book and offered a recompense for the torn limbs and outraged hearts even if man did not, the planting of nature and man too ... the planting of men too: the yet intact bones and brains in which the old unsleeping blood that had vanished into the earth they trod still cried out for vengeance.

²⁵⁵ “Man’s environment is the only thing that changes. He must change with it. He will cope with it. The problems he faces today are the same one he faced when he came out of the mud and first stood on two legs.”

²⁵⁶ “gendered antagonism to the natural world.”

традицији старој као и Гилгамеш, Фокнер уопштено сматра да је природа женског рода; он приказује жене и Афроамериканце у својим делима као анималистичке, а мешање раса види као неку врсту „неодређеног стапања с природом“ коју треба избегавати, како би се одржала мушка надмоћ.”²⁵⁷ Вестлинг даље тумачи лик Томаса Сатпена као човека чија је дубока веза с природом Хаитија и Мисисипија прави извор његове снаге, а чији покушај да одбаци те везе, тиме што одбацује своју прву супругу и одбија да призна свог сина Чарлса Бона, сагледава као узрок његовог неуспеха (Westling 15).

Потврду ове Луизове тврдње налазимо у роману *Светилиште* у ком Фокнер природи даје епитете женског рода, а појединим елементима унутар пририде епитете мушког рода:

Са свог прозора сам могао да видим вењак винове лозе, а зими сам могао да видим и мрежу за лежање. По томе знамо да је природа женског рода, због те завере између женске пути и женског годишњег доба. Тако сам сваког пролећа могао да посматрам како се то поново потврђује новим рашћењем лишћа, које скрива мрежу за лежање. То зеленило, змијско предсказање немира (Светилиште 14).

У овом контексту, природа и зеленило су женског рода, док је вењак винове лозе мушког рода. Зеленило повезано са змијом очито је алузија на почетак настанка женског рода - на Еву, прву жену коју је Бог створио.

У роману *Светилиште* даље Фокнер повезује природу и прогрес: „Због тога је природа „она“, а прогрес је „он“; природа је направила винову лозу, али је Прогрес измислио огледало“ (Светилиште 15).

Дајана Робертс (Diane Roberts) запажа Фокнерово постепено удаљавање од тенденције која је стара готово колико и његова каријера, а то је тенденције да карактерише жене, превасходно, кроз терминологију природних сила: земље, животиња, органских процеса, сексуалности. „Део те тенденције такође је обичај да допусти својим мушким ликовима ексклузивна права на контролу и судбине и тумачење жена, обично у складу с уобичајеним јужњачким

²⁵⁷ "Writing in a tradition at least as old as *The Epic of Gilgamesh*, Faulkner generally sees nature as female, renders women and people of color in his fiction as animalistic, and regards miscegenation as a kind of "undifferentiated merging with nature" that must be avoided in order to maintain male supremacy.

стереотипима”²⁵⁸ каже Робертсова (Roberts 176). У свом делу *Јула, Линда и смрт природе* (Eula, Linda, and the Death of Nature), Робертсова испитује трилогију о Сноупсовима у смислу овог развоја. Почиње са Јулом у Заселаку, која је, по њеном мишљењу идентификована са земљом, храном, стоком – а кулминира са Ђерком, Линдом Сноупс, из романа *Палата* (The Mansion). „До краја трилогије Линда превазилази типичну женственост коју срећемо у Фокнеровој раније написаној прози и постаје „политичка особа“, која преокреће готово сва размишљања која је Џеферсон имао о женама, те изазива већину оног што је Фокнер раније написао”²⁵⁹, сматра Робертсова (Roberts 176-179).

У свом делу *Заузети место природи: Медвед и утеловљење Америке* (Taking the Place of Nature: 'The Bear' and the Incarnation of America) Дејвид Еванс (David Evans) испитује утицаје културолошког наслеђа – или, како он то назива – културолошког терета²⁶⁰ на формирање Фокнерових слика природе. Он тврди да се прича *Медвед* (The Bear) тиче процеса у којем Исак Мекаслин заснива своје ловачко искуство у шуми на скупини културолошких предрасуда које потичу још од веровања америчких Пуританаца. Те предрасуде, које се односе на искупљење природе, навеле су Ајка да на врло специфичан начин тумачи америчке историје, сматра Еванс (Evans 47-63).

У свом делу *Повратак у велике шуме: Лов и станишта у Јокнапатофи* (Return to Big Woods: Hunt and home of Yoknapatwpa) Вили ПрUIT Млађи (Wiley Prewitt Jr.) описује стање дивљине у Мисисипију из периода кад је Фокнер писао своје ловачке приче. Он тврди да су остали писци током тридесетих и четрдесетих година двадесетог века описивали лов на ситнију дивљач у складу са стварним сликама природе, то јест уништавање дивљине и нестајања крупне дивљачи, док се Фокнерове приче и даље се фокусирају на потрагу за крупном дивљачи, чак до тачке повезивања ситне дивљачи са цивилизацијом, односно крупне дивљачи са дивљином. Али, за разлику од других писаца, Фокнер у своје приче уводи и циклусе разарања и обнове, као и перцепцију о реинкарнацији – сличну причама и уверењима Индијанаца, тврди ПрUIT (Prewitt 205).

²⁵⁸ Part of this tendency is also the habit of allowing his male characters exclusive rights to control both the destiny and the interpretation of women, usually according to conventional Southern stereotypes.

²⁵⁹ “By the end of the trilogy Linda has moved beyond “the inscribed feminine” of Faulkner’s previous fiction, and become “a *political* person,” who overturns virtually all of Jefferson’s thinking about women and challenges much of earlier Faulkner’s”

²⁶⁰ cultural burden

Потврду Пруитовог размишљања на тему дивљачи у Фокнеровим делима можемо наћи и у причи *Јесен на делти*, у којој је централна тема лов на крупну дивљач. Исаак и остала ловачка дружина крећу у лов, са циљем да улове крупну дивљач, пре свега јелене. У овој причи, кроз лик Исака Мекаслина, Фокнер износи еколошку забринутост. Исака нарочито погађа чињеница да ловци убијају срне, упркос законским забранама и чињеници да је популација срна угрожена.

Исаак је свакако највећи *еколог* у Фокнеровим делима. Још као дечак, он жуди за одласком у дивљину, са својим рођацима; нестрпљиво очекује свој први лов; упија лекције Сема Фадерса о дивљини и постаје најречитији бранитељ дивљине. С обзиром на велику љубав коју гаји према природи, Исаак се супротставља сечи шума, разарању природе, непотребном убијању дивљачи.

Са становишта еколошке критике, Фокнеров приступ природи, дат кроз размишљања Исака Мекаслина, дискутабилан је у једној тачки – а то је чињеница да Исаак супротставља природу цивилизацији. Раних деведесетих година двадесетог века, неки историчари заштите животне средине критиковали су традиционални став да је дивљина место различито и одвојено од цивилизације. Вилијам Кронон (William Cronon), на пример, инсистира на томе да, ако одвојимо човека и природу, цивилизацију и дивљину, мање је вероватно да ћемо вредновати и заштити места ван одређених дивљих области. Он каже: „Сматрајући да је наш прави дом у дивљини, ми се опраштамо од домова које заправо насељавамо”²⁶¹ (Cronon 81). Уместо тога, ови критичари истичу благотворно људско присуство у природи. На пример, Кенет Олвиг (Kenneth R. Olwig) замишља коришћење природе која „наглашава одрживи реципроцитет пре него доминацију, те чини природу не спектаклом, већ нечим у чему треба боравити”²⁶² (Olwig 380).

Анализа еколошких слика у Фокнеровим делима потврђује став новог историзма да је уметност друштвена делатност и да, стога, подразумева више него једну свест. Фокнер је неизбежно регистровао промене вредности и интереса настале у биткама које су се водиле у друштву, природи, економији свога доба.

²⁶¹ "By imagining that our true home is in the wilderness, we forgive ourselves the homes we actually inhabit"

²⁶² emphasizes sustainable reciprocity rather than domination and makes of nature not a spectacle but something to be dwelled within"

У својим делима Фокнер је оставио значајне записе о природи на Југу Америке, указао је на еколошке проблеме свог доба и на међусобну условљеност човека и природе, а уз то је и осуђивао угњетавање природе на исти начин на који је осудио и угњетавање Афроамериканаца. Но, упркос својој забринутости, Фокнер је изражавао оптимизам када је реч о природи и човековом окружењу.

На конференцији за новинаре у Вирџинији један од учесника упитао је Фокнера да ли може да употребу механизације на Југу после грађанског рата објасни као деструктивну снагу, део дегенерације – како је представља у својим делима – и упитао га је да ли сматра да је то својствено механизацији у друштву када се пребацује из једног аграрног друштва или сматра да је то својствено Југу. Фокнер је одговорио:

Па, Југ је-је део Сједињених Америчких држава, и мислим да-да смо ми-цео свет пролази кроз-трагичано време, не због механизације, већ зато што смо постали робови машина - - које смо измислили за добробит човека. Уместо да оне буду наши робови, ми смо њихови робови. И ми ћемо морати да - али човек је јачи чак и од машине, који ће-ће издржати и надживети доба у коме је машина доминира²⁶³ (Gvin и Blotner 270).

²⁶³ Well, the South is—is a part of the United States, and I think that—that we are—the whole world is going through a—a tragic time now, not because of mechanization, but because we became slaves to—to the machines—[at]—which we invented for man's good. Instead of they being our slaves, we are their slaves. And we will have to—but man is tougher even than the machine, that he will—will endure and will outlast the—the age in which that machine dominates.

6. Слика пета: Прошлост која се понавља и никад не пролази

У роману *Реквијем за калуђерицу* Стивенс каже Темпли: „Прошлост никада није мртва. Она чак ни није прошлост“²⁶⁴.

Ова реченица једна је од најчешће цитираних реченица из Фокнерових дела. Када је писао роман *Реквијем за калуђерицу*, верујемо да Фокнер није ни слутео да ће управо ова реченица доказати колики је утицај изречених речи и учињених дела из прошлости на оно што нам се догађа у садашњости. Наиме, осим многобројних писаца и књижевних теоретичара који су тумачили значење ове реченице, њу је употребио и председник Сједињених Америчких Држава, Барак Обама, у свом говору под називом *Савршеније јединство*²⁶⁵, указујући на чињеницу да из прошлости треба учити (*barackobama.com.*) Дотична реченица била је чак предмет познатог судског случаја, у коме је Фокнерова књижевна задужбина тужила продукцијску кућу *Сони пикчер* због коришћења исте у филму *Поноћ у Паризу* (The Hollywood Reporter 26.10.2012).

Фокнер често у својим делима истражује однос између модерног друштва и прошлости, испитујући како прошли догађаји утичу на наше одлуке и у којој су мери људи одговорни за своју прошлост. Већина његових прозних дела може се посматрати као низ студија о односу људи према прошлости, уз питање на који су начин људи везани за прошлост, те како људски ум реконструише прошлост у садашњи тренутак. Оно што Фокнерови ликови чине у садашњости често је прилично читко осликавање онога што се већ догодило у прошлости.

У свом делу *Фокнер и мит: митолошки мотиви у Фокнеровом приповиједању* Радојка Вукчевић наводи:

Мотиви судбине, прошлости, времена, неминовно воде до Фокнеровог односа према историји. У многим романима та историја има два лица. Једно је лице људске заједнице, која се понаша према природним законима, слиједећи неке шире, племенске, исконске законе опстанка. Друго лице је оно под које обично подводимо појам историје (Вукчевић 194).

²⁶⁴ "The past is never dead. It's not even past."

²⁶⁵ "A More Perfect Union"

Тумачење Фокнеровог односа према прошлости, односно према историји, од почетка је изазивало велико интересовање књижевних теоретичара. Овај однос је различито тумачен. Филип Рахв Рав (Philip Rahv Rav), на пример, сматра да Фокнерова везаност за свој регион, који још увек обликују догађаји из прошлости, изолује Фокнера од садашњости и битних друштвених односа (Rahv 208-210). Он каже: „Прикован у сопственој свести, он (Фокнер) удара песницом о њене зидове, проналазећи силе које ослобађају само насиље и мелодраму“²⁶⁶ (Rahv 210).

Леиг Ен Дак (Leigh Ann Duck) износи занимљиво опажање да начин на који књижевни теоретичари тумаче Фокнеров однос према прошлости зависи времена у коме се теоретичари баве овом темом. Дакова у свом делу *Фокнер и трауматична сећања* (Faulkner and Traumatic Memory) налази да су теоретичари у доба Велике депресије тумачили Фокнерово интересовање за историју као особину која га онеспособљава да створи значајан однос са модерним добом.²⁶⁷ Насупрот њима стоје теоретичари каснијег доба, који су ово Фокнерово интересовање описивали као „извор естетске моћи“²⁶⁸, тврди Дакова (Duck 113). Нарочито је занимљиво опажање у овој студији да „Алфред Казин (Alfred Kazin), који је, на пример, 1942. године тврдио да је Фокнерова фасцинираност регионалном прошлошћу искривила његов поглед на стварност“²⁶⁹. Касније, 1958. године, Казин изјавио да је Фокнерово „интересовање за традиционализам омогућило Фокнеру да, јасније од других Американаца, сагледа степен до ког су њихови савремени идентитети обликовани не само непосредним културним тренутком, већ и различитим историјама и традицијама“²⁷⁰ – како Дакова наводи. Ова њена тврдња нам указује на то у којој је мери тумачење књижевног

²⁶⁶ “Hemmed in by his own consciousness, he beats his fists against its walls, finding a forced release only in violence and melodrama.

²⁶⁷ Леиг Ен Дак се позива на дела Lionel Trilling, “Mr. Faulkner's World,” *Nation* 133 (1931): 491–92; Henry Seidel Canby, “The Grain of Life,” *Saturday Review of Literature* 9 (October 1932): 153; Granville Hicks, *The Great Tradition* (New York: Macmillan, 1935), 262–68; Malcolm Cowley, “Poe in Mississippi,” *New Republic* (November 1936), rpt. in *William Faulkner: The Critical Heritage*, ed. John Bassett, Critical Heritage Series (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), 206; Louis Kronenberger, “Faulkner's Dismal Swamp,”

²⁶⁸ source of his aesthetic power

²⁶⁹ Alfred Kazin, for example, argued in 1942 that Faulkner's fascination with a regional past distorted his view of reality,

²⁷⁰ he explained in 1958 that this same interest in traditionalism enabled Faulkner to see more clearly than other Americans the degree to which their contemporary identities were shaped not only by their immediate cultural moment, but also by diverse histories and traditions.

дела условљено нашим временом и местом, и како је променом само једног елемента, у овом случају времена, суштински промењен став.

Много је писано о томе како пројекција прошлости функционише у јужњачкој култури и Фокнеровим делима. На пример, у свом психолошком проучавању Фокнеровог рада, Џон Ирвин (John T. Irwin) описује пројекцију, сугеришући да су „одбијени инстинкти и жеље избачени из себе потиснути унутар себе само да би се вратили споља двоструко персонификовани, где могу бити истовремено посредно задовољени и кажњени”²⁷¹ (Irwin 33). Слично томе, Ли Џенкинс (Lee Jenkins) говори о пројекцији као „испуњењу. . . забрањених жеља”²⁷² (Jenkins 55).

Савршен пример оваквог тумачења прошлости у Фокнеровим делима налазимо у роману *Светлост у августу*, у коме друштвене норме са својим застарелим уверењима повређују појединце, а, ипак, ликови у роману упорно понављају друштвено наметнуте обрасце из прошлости.

Ликови у роману *Светлост у августу* окупљени су око једног догађаја – убиства Џоане Бурден и одговора јужњачког друштва на тај догађај, који се завршава линчем и кастрирањем Џоа Кристмаса. Овај немио догађај осликава карактер јужњачког патријархалног друштва, које Андер Блекстен (André Bleikasten) описује као „расистичко, сексистичко и пуритански затворено друштво, које је регулисано непроменљивим табуима и које тражи од својих чланова потпуно потчињавање свом закону”²⁷³ (Bleikasten 97).

Да би сачували свој интегритет, мештани пројектују своје слабости на Џоа Кристмаса. Њихово насиље према Кристмасу за циљ има поништавање сопственог осећаја недостатка и угрожености, како смо објаснили у поглављу о мешању раса. Задовољење које произилази из брисања сопствених недостатака покреће заједницу да понови прошлост. Чланови јужњачке заједнице радије ће пројектовати мржњу на Џоа Кристмаса, него довести у питање своју културу и преиспитати своју свест. Стога појединци слепо понављају прошлост и одржавају специфичну културолошку идеологију.

²⁷¹ "rejected instincts and desires are cast out of the self, repressed internally only to return externally personified in the double, where they can be at once vicariously satisfied and punished"

²⁷² "enactment of . . . forbidden desires" onto black action.

²⁷³ "racist, sexist, and puritan, a "closed society" regulated by immutable taboos and demanding from its members total subjection to its law."

Белци на Југу имају утврђен систем понашања, у складу са расом. Кристмас је изневерио њихова очекивања јер се не понаша онако као они сматрају да би Афроамериканац у тој ситуацији требало да се понаша.

Никада није поступао ни као црнац, ни као белац. У томе је ствар. Због тога се свет разбеснео. Обичан убица, а шета се градом лепо обучен, као да чика људе да га такну, уместо да се шуња и сакрива, и бежи по шуми прљав и блатњав. Изгледало је као да он не зна да је убица, а комоли црнац²⁷⁴ (*Светлост у августу* 117).

Ерик Сандкист (Eric Sundquist) описује како Џо Кристмас „садржи...пројектоване жеље и страхове свог властитог друштва и насиље које се не може исконтролисати”²⁷⁵ (Sundquist 94). Разговор Бајрона и Хајтауера открива да су обојица свесни да прошлост има моћ да контролише садашњост. Хајтауер касније наглашава да ће грађани уништити Кристмаса и даје објашњење за то: „Будући да би сажаљевати га значило признање сумње у себе и наде и потребе за сопственим сажаљењем, они ће то учинити радо, радо. Зато је то тако страшно, страшно, страшно”²⁷⁶ (*Светлост у августу* 368).

У роману *Светлост у августу* наилазимо на још једну од Фокнерових најчешће цитираних мисли о прошлости: „Памћење верује пре него што се свест сећа. Верује дуже него што се сећа, дуже чак него што се свест интересује”²⁷⁷ (*Светлост у августу* 83). Премда је памћење, у поређењу са знањем, субјективна појава, Фокнер нам говори да памћење често истинитије рефлектује стварност од знања, због начина на које перципира и чува догађаје у свести. Ово је кључна тема у роману *Светлост у августу*, а понавља се у многим Фокнеровим делима.

У дубоко расистичком јужњачком друштву само људи беле боје коже имају ту привилегију да буду сматрани људима. Такав идентитет Јужњака заснован је на понављању прошлости, јер се ослања на ритуале који подржавају супериорност белаца. Остаци институције ропства, који негују расну

²⁷⁴ He never acted like either a nigger or a white man. That was it. That was what made the folks so mad. For him to be a murderer and all dressed up and walking the town like he dared them to touch him, when he ought to have been skulking and hiding in the woods, muddy and dirty and running. It was like he never even knew he was a murderer, let alone a nigger too.

²⁷⁵ contains . . . the community's own projected desires and fears" and violence that cannot be controlled.

²⁷⁶ "Since to pity him would be to admit selfdoubt and to hope for and need pity themselves. They will do it gladly, gladly. That's why it is so terrible, terrible, terrible"

²⁷⁷ Memory believes before knowing remembers. Believes longer than recollects, longer than knowing even wonders.

подељеност и привилегију белаца, прожимају односе белаца и Афроамериканаца и поновљају ритуале као што су дискриминација, линч и закон руље. То је разлог неопходности очувања памћење, јер је управо памћење то које „верује пре него што се свест сећа“.

У овом роману ликови понављају образац културног и симболичког поретка заснованог на Југу патријархата, то јест јужњачке културе. Ово понављање прошлости у великој мери објашњава „прошлости која не пролази” у многим Фокнеровим делима.

Прошлост, друштвена и лична, одбија да се заврши за ликове попут Џоа Кристмаса. Његов се живот одвија у круговима у којима је заробљен, то јест из којих не може изаћи. Штавише, сам Џо Кристмас свестан је овог судбинског понављања проклетства у свом животу:

Он поново улази на онај друм којим иде већ тридесет година. Ово је била асфалтирана улица којом се могло брзо ићи. Ишла је у круг, а он је још увек у њему. Иако последњих седам дана није ишао асфалтираном улицом, отишао је даље него у току свих ранијих тридесет година. А још се увек налази у кругу. „Ипак сам у току ових седам дана био даље него за свих тридесет година”, мисли он. „Међутим, никад нисам изашао из тог круга. Никад нисам пробио прстен онога што сам већ урадио и никад не могу поправити” (Светлост у августу 232).

Насупрот Кристмасу, Лена и Бајрон, управо због недостатка повезаности са друштвеним нормама, бивају у стању да свом животу дају ново значење тако што дозвољавају прошлости да прође, и, самим тим, дају нове могућности будућности, изван симболичког поретка.

Фокнер не нуди јасан одговор на питање какав однос према прошлости треба да се заузме. Осврнимо се на протагонисте његових прозних дела и њихов однос према прошлости, то јест на оно што је резултирало тим односом: Томас Сатпен потпуно одбацује прошлост и то доводи до његове пропасти; Роза, Хајтауер и Емилију живе искључиво у прошлости, што код Розе изазива осећање несреће и мржње, код Хајтауера осећање очаја и безнадежности, а код Емилију отуђење од света, самоћу и ексцентрично понашање; господин Комспон види само грешке које су начињене у прошлости и тако постаје циничан; Квентин кроз прошле догађаје види одраз своје садашњости, нарочито у роману *Бука и бес*; Исак Мекаслин не налази начин да помири своју прошлост и

садашњост, што га води пасивности и немогућности делања; Бајард Сарторис не успева нити да се идентификује са својом личношћу из прошлости, нити да прихвати измењеног себе у садашњости – кривица постаје његова карактерна особина, а отуђење његов главни израз.

Премда није изнео јасан став по питању тога какав однос према прошлости треба да се заузме, Фокнер је у једно уверен – у немогућност објективног описа историје:

Ми имамо неколико старих прича које се преносе предањем; ископавамо из старих ковчега и кутија и фиока писма без наслова и потписа, у којима су мушкарци и жене који су некада живели и дисали сада само почетна слова или надимци из неке сада неразумљиве милоште, који нам звуче као санскрит или чокто; ми неразговорно видимо људе, људе у чијој смо живој крви и семену и сами лежали, спавајући и чекајући, који у овој магловитој разређености времена имају сада херојске размере, како врше своје радње обичне страсти и обичног насиља, неосетљиви према времену и необјашњиви²⁷⁸ (Авесаломе, Авесаломе!! 79).

Једна од наративних техника којом се Фокнер често служи – коришћење више наратора који говоре исту причу из различитих углова – има за циљ указивање на чињеницу да не само историја америчког Југа, већ било која историја може изгледати драстично различито, у зависности од тога ко је особа која нам о њој сведочи.

Када у романима *Док лежах на самрти*, *Бука и бес*, *Авесаломе*, *Авесаломе!* расизам, насиље, линч, морал итд. бивају представљени кроз исте догађаје а препричани из различитих углова, Фокнер нам говори да постоји онолико тумачења историје колико и самих проучавалаца прошлих догађаја.

Како делове приче у овим романима читалац добија из различитих извора, и како сваки од ових извора има другачију тачку гледишта, наратив постаје компликованија, а могућност објективног сагледавања прошлих догађаја постаје све недостижнија. У роману *Бука и бес* исту причу нам говори четворо

²⁷⁸ We have a few old mouth-to-mouth tales, we exhume from old trunks and boxes and drawers letters without salutation or signature, in which men and women who once lived and breathed are now merely initials or nicknames out of some now incomprehensible affection which sound to us like Sanskrit or Chocktaw; we see dimly people, the people in whose living blood and seed we ourselves lay dormant and waiting, in this shadowy attenuation of time possessing now heroic proportions, performing their acts of simple passion and simple violence, impervious to time and inexplicable

различитих наратора, од којих је један особа са посебним потребама. У роману *Док лежах на самрти* постоји чак петнаест наратора.

Роман *Авесаломе, Авесаломе!* није прича о животу Томаса Сатпена, већ реконструисање приче о животу Томаса Сатпена од стране два младића, Квентина Компсона, младића са Југа, из Мисисипија, и Шрева, Канађанина, који никада ногом није крочио у Мисисипи и који се по први пут сусреће са јужњачким начином живота и свим оним што чини јужњачку културу. Ова два младића, инсприсани неколицином познатих догађаја из Сатпеновог живота, процесом повезивања и нагађања покушавају да докуче шта се ту заправо одиграло, које су побуде утицале на Сатпенове одлуке и какав је човек Томас Сатпен у суштини био. Стога се роман тиче не само живота Томаса Сатпена, већ и питања историјске веродостојности и проблематике како ми можемо „спознати“ прошлост. Фокнер представља процес реконструисања прошлости као, у највећој мери, субјективну категорију:

Њих двојица стварала су међу собом, из старих прича и разговора покупљених са свих страна, људе који можда нису уопште никад нигде ни постојали, који, сенке, нису били сенке од крви и мяса што су некад живеле па умрле, него сенке оних који су такође (бар једном од њих, Шреву) били утваре.. (*Авесаломе, Авесаломе!!* 249).

Авесаломе, Авесаломе! је роман у коме се историјска и психолошка димензија преплићу и може се посматрати као дуг одговор на најнеугоднија питања која су се могла поставити Јужњаку Фокнеровог доба: „Како је тамо. Шта раде тамо. Зашто живе тамо. Зашто уопште живе“²⁷⁹ (*Авесаломе, Авесаломе!* 144). Квентин Компсон ствара мешавину чињеница и имагинације о Томасу Сатпену и његовој породици, у покушају да одговори на ова питања, колико Шреву толико и самом себи.

У роману *Авесаломе, Авесаломе!* Фокнер нам показује на који начин се људи везују за прошлост и како је интерпретирају. Свако од наратора приписује Сатпену другачију мотивацију и саги о Томасу Сатпену даје различито значење.

Ричард Греј (Richard Gray) назвао је овај роман „Фокнеровим најзначајнијим историјским романом, у смислу да он истражује значење

²⁷⁹ *What's it like there. What do they do there. Why do they live there. Why do they live at all?"*

историје”²⁸⁰ (Gray 205-206). Оно што нам Фокнер нуди својим погледом на историју јесте, по Грејевом мишљењу, „верзија Ајнштанове теорије релативитета“²⁸¹ (Gray 206). Како Греј каже: „Сви наратори у роману – Роза Колдфилд, Џејсон Компсон, Квентин Компсон и Шрев Мекенон – стварају „идеју јучерашњице“, у смислу њиховог сопственог недовршеног посла у садашњости“²⁸² (Gray 225).

Наратори ових романа нас подсећају колико варљиво може да буде реконструисање прошлости у циљу објективног представљања, јер је прошлост условљена временом и местом наратора.²⁸³

Погледајмо како и колико суштински другачије изгледају догађаји описани од стране различитих наратора у роману. Први наратор је старија жена, Роза Колдфилд, која у себи гаји мржњу према Томасу Сатпену, дуже од 40 година. Роза Томаса види као демона. Осим личне историје о Томасу Сатпену, госпођица Роза такође је значајан наратор о историји предратног Југа. Друштво предратног америчког Југа у роману *Авесаломе, Авесаломе!*, као и у осталим Фокнеровим делима, описано је као провинцијско друштво затвореног типа, у коме свако зна шта остали људи мисле, осећају и колико вреде. Роза тврди да је Сатпену било потребно само угледно име њиховог оца, јер, како каже: „...наш отац је знао ко му је био отац у Тенесију и ко му је био дед у Вирџинији, а наши суседи и људи међу којима смо живели знали су да ми знамо, и ми смо знали да они знају да ми знамо...” (*Авесаломе, Авесаломе!* 49).

Осим Розе, Квентин и Шрев имају на располагању и друге, увиђајније изворе о Сатпеновом животу. Негде око 1830. године Сатпен је испричао своју животну причу Квентиновом деди и та верзија приче, коју препричава Квентинов отац, допуњује, филтрира и успоставља равнотежу Розиној причи пуној мржње. Временски и просторно дистанцирани од саме приче, два младића – који на располагању имају само неколико необјективних, усмено пренетих прича, и, у виду писаних докумената, само неколико писама и натписа на гробницама – раде управо оно што раде историчари када анализирају прошлост. Они састављају делове приче, сакупљају чињенице, ослањају се на друге

²⁸⁰ "Faulkner's greatest historical novel, in the sense that it investigates the meanings of history."

²⁸¹ a version of Einstein's theory of relativity

²⁸² All of the novel's narrators -- Rosa Coldfield, Jason Compson, Quentin Compson, and Shreve McCannon -- create "the idea of yesterday" in terms of their own "unfinished business of today"

²⁸³ Ово је управо начин на који новоисторичари сагледавају прошлост.

догађаје из тог времена, истражују и замишљају неке догађаје, из чињеница и доказа који су им на располагању тумаче мотиве и узроке догађаја.

За Квентина ова прича представља узнемиравајуће откриће о Сатпеновој прошлости и, у неку руку, и сопствене прошлости. Прича иде до сржи јужњачке трагичке историје, али, такође, дотиче прошлост Квентинове породице. Квентин сазнаје да га је Роза Колдфилд вероватно позвала због неког наслеђеног греха који, по њеном мишљењу, породица Компсон носи јер је помогла Томасу Сатпену. Тако бар Квентинов отац тумачи Розино понашање. Са друге стране, Шрев, будући да је Канађанин, нема никакво учешће у овој причи; он је невин и имун на моралне импликације које би ова прича могла да има на учеснике. За разлику од Квентина, Шрев има улогу објективног историчара, странца који је напосто фасциниран причом због занимљивости саме фабуле, као и због одговора који Сатпен није оставио, а Шрев би желео да га открије. Његов мотив да докучи причу заправо су пука радозналост и жеља да сазна више о овом егзотичном месту, америчком Југу, онаквом какав је са свим својим радостима и трагедијама.

Роза такође верује да ће се Квентин једнога дана можда посветити књижевности и да ће се тада сетити њене приче, па је пренети у незаборав. Стога се намеће закључак да Роза жели са оживи причу о Сатпену како би читаоци у будућности могли да науче из прошлости; да извуку моралну поруку о фаталним последицама које доноси дискриминација људи на основу расне и класне припадности и да, наравно, не понове грешку својих предака.

... и изгледало би му да сада слуша два одвојена Квентина – Квентина Компсона који се спремао за Харвард на Југу, далеком Југу који је мртав од 1865. и настањен брбљивим, љуто увређеним збуњеним утварама, и слушао, морао да слуша једну од тих утвара, која је одбијала да лаже дуже но што их је већина одбијала, како му прича о старим аветињским временима; и Квентина Компсона који беше још сувише млад да већ заслужи да буде утвара, али који ипак мора бити утвара поред свега тога, пошто се родио и васпитавао дубока на Југу, као и она. (7)

У романима *Сиђи*, *Мојсије* и *Авесаломе*, *Авесаломе!*, у којима осуђује моралне норме на којима је изграђен предратни Југ, као и у романима у којима осуђује морал новог доба, попут романа *Светилиште* и *Бука и бес*, Фокнер се бави и питањем одговорности коју човек треба да осети према злу и према греху

начињеним у прошлости. То је нарочито изражено у роману *Реквијем за опатицу*, у којем грехови прошлости узимају свој данак у садашњости.

7. Слика шеста: Бол промена

Борба сенки старог Југа и вредности модерног доба

Време у коме је Вилијам Фокнер стварао било је обележено далекосежним променама које је модерно доба донело. Осим великих индустријских достигнућа, еколошких промена, друштвених промена у вези са расном припадношћу – о којима је већ било речи – Фокнерово доба такође су карактерисале промене на класном пољу, као и налет новог морала, који је диктирао промену схватања улоге жене у јужњачком друштву.

Југ Америке одувек је био, као што је остао до данашњег дана, затворено друштво, које се одупирало променама и споро се навикавало на њих. Један од проблема којима се у својим делима Фокнер враћа јесте шок Јужњака, шок изазван налетом модерног доба, паралелно постојећи уз чежњу за идеализованим „добрим, старим Југом“.

Патриотизам чак је и данас пренаглашена особина Јужњака, а нарочито је тако било у Фокнерово доба. У очима његових савременика са Југа, за је област велика колико и сам живот:

...или је можда знао да ће Југ бити потучен, а онда неће ништа остати што би било толико важно, због чега би се вредело жистити, дизати свој глас или због чега би вредело патити или умрети, или чак – живети (Авесаломе, Авесаломе!! 222).

У својој књизи *Фокнер и мит: митолошки мотиви у Фокнеровом приповиједању* Радојка Вукчевић каже:

Фокнеров прозни свијет личи на рај после потоп. Садашњост полако одмиче, уништавајући стари поредак, јучерашњи друштвени, религиозни и етички код, али не ствара нове вриједности. Инверзија поретка на новом Југу приказана је измијењеним односом између класа (Сноупси – Сарториси) и раса (црнац – бијелац – мулат)" (Вукчевић 128).

Вукчевићева нам овде указује на значајну чињеницу да у Фокнеровим делима нови „морал“ није увек приказан благонаклоно. Фокнер нам преноси дух промена на начин на који га је доживљавао Јужњак-аристократа. Ликови попут Хораса Бенбоа у роману *Светилиште*, Квентина Компсона у роману *Бука и бес* и госпођице Емилију у причи *Ружа за Емилију*, представљају

Фокнеров начин одупирања многим ставовима модерног доба, укључујући нове погледе на сексуалност, расну и класну експлоатацију, као и убрзани напредак технолошких достигнућа. Квентиново самоубиство представља протест против модерног доба, које носи нови појам морала и тиме руши култ јужњачке сентименталности и пуризма, а нарочито обара култ женствености.

Промене у схватању морала погађале су Јужњаке, између осталог, и зато што су откривале варљивост мита о предратном Југу. Док је традиционална јужњачка култура наглашавала сексуалну невиност и суштинску немоћ белих жена, те њихову зависност од мушкараца, нова култура признала је сексуалну жељу у свим женама, као и њихову независност.

Ана Гудвин Џонс (Anne Goodwyn Jones) у свом делу *Као девица: Фокнер, Култура секса и ромansa отпора* ('*Like a Virgin: Faulkner, Sexual Cultures, and the Romance of Resistance*') посматра историјске чињенице из перспективе културне праксе. Она се посебно бави сексуалним контекстом Фокнерових дела, начином на који његови текстови представљају конфликт између традиционалне јужњачке патријалхалне културе и савремене америчке популарне културе. Џонсова сматра да „сложеност Фокнерових текстова лежи у чињеници да се он опире обема култура у одређеној мери, користећи вредности једне да угрози другу, иако, на крају, Фокнер остаје лојалан старим јужњачким посвећеностима мушке одговорности и моћи“²⁸⁴ (Jones 39).

Џонсова у Фокнеровим текстовима препознаје делимичну феминизацију мушких ликова - што је једна од последица промене схватања мушко-женских односа, али не препознаје додељивање мушких особина женским ликовима. Она каже:

Прелаз границе мушког рода, јасно кршење јужњачког правила, понекад може да, код Фокнера, буде компатибилан са мушком контролом и аутономијом; док, у супротном случају, када се жена усуди да се одупре традиционално подређеној улози, исход је катастрофалан²⁸⁵ (Jones 42).

Тај катастрофалан исход о коме говори Џонсова можемо да пратимо у роману *Бука и бес*. Кроз делање Квентина Компсона Фокнер осликава шокантно

²⁸⁴ The complexity of Faulkner's texts is that they resist *both* cultures to a certain degree, using the values of one to undermine the other, although finally, Faulkner's loyalty is with the Southern commitment to male responsibility and power.

²⁸⁵ The male gender crossing, a clear violation of Southern convention, can occasionally be compatible in Faulkner with male control and autonomy; whereas in the opposite case, when the female dares to resist her traditionally subservient role, the outcome is disastrous.

дејство које је продор новог морала унео на затворени култ јужњачке сентименталности, али уједно указује на последице проимискуитетног понашања жена. Кедино неморално понашање има за последицу низ трагичних исхода, укључујући изопаченост њеног породичног живота, њен развод, немогућност да виђа кћерку, а на ширем емотивном пољу – тугу и разочараност. Што је још важније, такво Кедино понашање изазива дубоко негативне последице и на живот њене кћерке. Њу одгаја ујак који је мрзи, и, због недостатка мајчинске љубави и топлине дома, Квентина и сама креће стопама своје мајке, срљајући у неморал и безнађе.

Квентинов покушај да освети губитак невиности своје сестре и да одбрани породичну част уклапа се у понашање предратног Јужњачког господина. Квентин се придржава моралног кода предратног јужњачког мита: ако је жена изгубила част, једино је могуће да се то десило против њене воље. Зато Квентин каже: “Он те је натерао да то учиниш, он је јачи од тебе”²⁸⁶ (Бука и бес 152). Затим, такође у предратном јужњачком маниру брата који ће осветити увреду нанету његовој породици, Квентин каже: “Сутра ћу га убити, кунем се да хоћу”²⁸⁷ (Бука и бес 152).

Вилијам Тејлор (William Taylor) назива Квентина „јужњачким Хамлетом”²⁸⁸, тврдећи да је његова опсесија сестрином моралношћу изнад емотивне и моралне свести²⁸⁹ (Taylor 27).

У време када Фокнер започиње своју књижевну каријеру идеја невиности предратног Југа припадала је јужњачкој историји (Doyle 54). Попут Квентиновог парадоксалног пуританског концепта Кедине моралне чистоће, невиност предратног Југа постала је терет јужњачког идентитета.

Управо тај терет идентитета осликава Квентинов парадоксални концепт Кедине невиности. Кеди није лик, већ идеја, опсесија у уму свог брата. Стога се Фокнер не труди да нам приближи њене побуде, мисли, осећања и делања, како то чини са осталим карактерима у роману. О Кеди Компсон тако мало сазнајемо, а, ипак, она је покретач свих важнијих дешавања у роману.

Морално, а затим и физички „изгубљена“ Кеди, симбол је губитка старог јужњачког света: реч је о губитку невиности, интегритета, хронологије,

²⁸⁶ "he made you do it let him he was stronger than you,"

²⁸⁷ "tomorrow Ill kill him I swear I will."

²⁸⁸ "Southern Hamlet"

²⁸⁹ William Taylor, Cavalier and Yankee

личности. Кедина појава је неуобичајена у Фокнеровој прози, зато што је она лик изузетног значаја, а о коме читаоци сазнају веома мало.

Кеди се уклапа у појам јужњачке књижевне естетике о којој је једном приликом Фокнер овако говорио:

У јужњачкој уметности, да би постао уопште видљив, мораш постати церемонија, спектакл, нешто између циганске шатре и црквеног базара који приређују страни пантомимичари²⁹⁰ (Meriwether и Millgate 36).

У роману *Бука и бес*, овај проблем се јавља само у наговештају.

Кроз Квентинове идеје и понашање Фокнер наговештава још једну тему, којој ће касније поклонити више пажње, а то је једна значајна димензија јужњачке нарцисоидности која ствара имиџ *црње*, без увиђања да је кроз тај имиџ пројектовала себе. Отуда лик белог црнца у Фокнеровим делима, лик који савршено отелотворују Џо Кристмас и Чарлс Бон, а који се, премда невербализован, испољава кроз делање Квентина Компсона. Значајно је још поменути да несвесну самопројекцију Фокнерови карактери стварају због страха и осећаја кривице.

У овом контексту изгледа јасна констатација Ирвинга Хова да „нигде у Фокнеровим делима не можемо наћи живу слику старог Југа”²⁹¹ и да „он заувек остаје нема сенка, предмет причања, а не ствар која се презентује, можда зато што би напор да га видимо у свој својој пуноћи био превелики напор за машту”²⁹² (Howe 118).

Сенка старог Југа, а нарочито сенка *црње* видљива је у Квентиновој потрази за својом личношћу; она се надвила над Квентиновим животом и игра значајну улогу и у његовој смрти. Квентиново нарцисоидно самоубиство могло би се тумачити као огледало давно ишчезлог јужњачког сна.

У свом делу *Мит о роману Бука и бес* (The Myth of The Sound and the Fury) Ерик Сандкист (Eric J. Sundquist) тврди да је „Квентинова опседнутост Кедином невиношћу одређена силама које владају чак дубље испод опсега

²⁹⁰ "In the South art, to become visible at all, must become a ceremony, a spectacle; something between a gypsy encampment and a church bazaar given by a handful of alien mummers "

²⁹¹ there is nowhere in Faulkner's work lively image of the old South.

²⁹² It remains forever a muted shadow, a point of reference rather than an object for presentation, perhaps because the effort to see it in fullness would be too great a strain on the imagination."

свести, који добрим делом *Бука и бес* покривају; силама које једино историјска дубина *Авесаломе, Авесаломе!!* може открити”²⁹³ (Sundquist 117).

Квентин је дубоко разочаран промискуитетним понашањем своје сестре, али његова опсесија Кедином моралном чистоћом у основи је парадоксална, баш као и идеја о невиности Југа. Квентинова опсесија Кединим моралом повезана је са инцестовидним мислима, а сам инцест супротан је моралној чистоћи. Попут Квентинових инцестовидних мисли, носталгија за невиношћу старог Југа јесте носталгија за оним што је у основи нечисто – за друштвом изграђеним на зноју и патњама робова.

Морамо се сложити са тврдњом Ерика Сандкиста (Eric J. Sundquist) када каже да је:

Квентиново лудило... у основи лудило Југа, чија фасцинација култом женског обожавања ствара необичну ситуацију, у којој је период јужњачке историје пре Грађанског рата, који је митски оличавао врлину и част, био управо период чији су врлина и част, на који год начин биле манифестоване, биле изграђене на најгнуснијим исквареностима људског духа који можемо замислити²⁹⁴ (Sundquist 45).

Кедина морална врлина може се посматрати као парадокс јужњачке невиности. Морал старог Југа изгубљен је и мртав, баш као и Кеди. Господин Комспон тврди да Кедина чистоћа има негативну конотацију, а сама Кеди у неколико наврата тврди да не жели ту чистоту.

Док без ненаклоности посматра „морал“ новог доба, Фокнер се, истовремено, руга јужњачкој заробљености у мит предратног Југа. Квентин је типичан представник многобројних Јужњака Фокнеровог доба који су осећали потребу да животом бране идеју старог Југа. Квентинова нарација открива меланхолију изазвану његовом неспособношћу да се прилагоди новом, модерном добу. Он је заробљен у прошлости у својој опсесији о предратном Југу.

Квентин представља меланхоличну верзију модерног мушкарца, али таквог који је окренут имицу предратног јужњачког господина. Насупрот њему,

²⁹³ “Quentin's obsession with Caddy's virginity is determined by forces that exist even further beneath the nether reaches of consciousness that a good portion of *The Sound and the Fury* dwells in, forces that only the historical depth of *Absalom, Absalom!* can reveal.”

²⁹⁴ Quentin's madnessis primarily the South's, whose intense fascination with gynealogy increased in proportion to threats against it and created the peculiar situation in which the period of Southern history that came mythically to embody extreme virtue and honor, the antebellum years,

Џејсон Компсон је окренут садашњости и будућности, и представља практичног бизнисмена модерног доба. Џејсонова нарација тока мисли признаје промене и модернизацију која је створила нови Југ, чак и ако он није претерано срећан због тога. Док се Квентин због неподношљиве садашњости окреће прошлости, Џејсон се хвата у коштац са садашњошћу и будућношћу. Квентинова идеологија јесте идологоја старог предратног Југа, а Џејсонова идеологија би се могла уврстити у оно што књижевни критичар Кевин Рејли (Kevin Railey) описује као „специфичну јужњачку верзију либерализма која је доминирала Југом раних година двадесетог века”²⁹⁵ (Railey 83).

Ова верзија либерализма артикулисана је у Популистичком покрету²⁹⁶, створеном пред крај деветнаестог века. Начела овог покрета заснивала су се на рационализацији владе и обезбеђивању социјалне подршке ионако привилегованој средњој класи, као и на одржавању постојећих привилегија првенства политичких и друштвених институција чије су чланове чинили мушкарци беле боје коже, у односу на политичке и друштвене институције којима су руководили црнци или жене (Railey 73-89).

Џејсонов однос према садашњости уједно је и одбрамбен и нападачки. Он је у вечитој борби са свима који би могли полагати право, у садашњости или у будућности, на класне и расне привилегије које су њему рођењем дароване, или бар како он то жели да верује.

Кевин Рајли (Kevin Railey) каже да је доминантни културни контекст романа *Светилиште* „аристократски, петернистички, племством обавезујући свет повезан са старим Југом”²⁹⁷ (Railey 53). Рајли сматра да патријалхална идеологија наставља да контролише свет *Светилишта*, посебно ума Хорација Бенбова, и пројектује друштвену визију која ефикасно одређује перцепцију жена и нижих друштвених класа. Рајли успоставља везу између аристократске позадине и репресије сексуалне жеље као ниске и базичне, што је довело до каснијег друштвеног одбацивања нижих класа по истој основи.

Идеологија коју Хорације представља дели жене на *даме* и *курве*, пројектујући етику оштре емоционалне контроле, и кажњавање оних попут Темпле, које највише прете да наруше те поделе и ту контролу.

²⁹⁵ the specifically southern version of liberalism that came to dominate the South in the early twentieth century

²⁹⁶ Populist movement

²⁹⁷ "aristocratic, paternalist, noblesse oblige world associated with the Old South."

Осврнимо се на још неке примере у Фокнеровим делима који описују бол промена и настојање да се сачува традиција предака.

У причи *Повратак* (Retreat) Бакино путовања до Мемфиса да пронађу уточиште за дечаке, али, што је још важније, чини се, да нађе место за чување свог драгоценог ковчега сребра. Она захтева да се закопани ковчег са сребром ископа ноћ раније, јер је сањала да је црнац открио скровиште. Осим тога, она присиљава робове да носе тежак ковчег до њене собе на спрату, премда на само једну ноћ. Спава поред ковчега током путовања и жестоко протестује када га Луш узима, на крају тог поглавља. Њен опасан подухват у причи *Рација* мотивисан је жељом да поврати ковчег са сребром. За Баку сребро представља више од монетарне вредности. Оно симболизује континуитет са прошлошћу, физички облик традиције коју она тврдоглаво покушава да одржи. Када се рат заврши, сребро може бити откопано и живот може да се настави, већим делом као раније. Сребро, наслеђено од предака, а које се преноси на потомке, представља симбол угледа, поноса једне јужњачке породице. Када Луш украде ковчег, Бака то тумачи као директан напад на интегритет породице Сарторис. Идеја да роб може да поседује сребро које припада аристократији указује на друштвене промене које ствара Грађански рат, а које су за Јужњаке неприхватљиве.

У причи *Ружа за Емилију* госпођица Емилија симболизује затвореност у миту о предратном Југу. Њена велика, типично јужњачка кућа, грађена у викторијанском стилу, представља огледало Емилијуног отпора према промени. Као што ова госпођица постаје изолована од друштва, тако и њена кућа постепено постаје све уочљивија међу новим индустријским и трговинским објектима, који почињу да ници у суседству. Ово одбијање одрицања од прошлости, стална тема код Фокнера, манифестује се и онда када Емилију не жели да се одвоји од тела свог преминулог оца; затим, када убија Хомера како би га задржала за себе и, на концу, када одбија да плати порез на основу договора који је постигла са давно преминулим пуковником Сарторисом.

Осврнимо се на класне промене које је Фокнер унео у своја дела, а које су настале као последица економског утицаја модернизације. У романима *Заселак*, *Град* и *Палата* породица скоројевића, Сноупс, доживљава материјални просперитет и пење се на друштвеним лествицама, док, у исто време, стара аристократска породица Компсон доживљава крах, описан у роману *Бука и бес*.

Искварени чланови породице Сноупс и Бандрен представљају промене које ново доба доноси, па се намеће мишљење да Фокнер неблагонаклоно посматра настале промене. Ипак, у својим говорима, Фокнер је изразио уверење да старе моралне норме могу бити одржане и новом добу, или, боље рећи, упркос новом добу.

Једном приликом је непознати учесник на конференцији за штампу питао Фокнера: „Господине Фокнер, Ви кажете да осећате да постоји нада за Југ, али Сноупси су завладали Френчмен Бендом, Флем је председник банке у Џеферсону. Да ли сви ови људи воде Југ у таму или...?”²⁹⁸ Фокнер је одговорио:

Они су-људи који могу да се носе са новим индустријским добом, али нешто ће бити изостављено, што смо-поменули пре извесног времена, од-старог кавалерског духа који ће се појавити, да се појављује. Ја под кавалерским духом мислим на људе који верују у-у једноставну част заради части, и поштења зарад поштења²⁹⁹ (Millgate 78).

У роману *Сарторис*, након завршетка рата у коме је учествовао као пилот, Бајард се враћа у Џефесон. Међутим, тај Џеферсон не личи на Џеферсон који је оставио, кренувши у рат. То је сада град опседнут новцем, у коме инвеститори купују тракторе, а својим госпођама „свилене хаљине и дијамантске сатове“³⁰⁰ (Сарторис 54).

У роману *Док лежах на самрти* такође је осетан утицај модернизације на Југу. Чланови породице Бандрен нису равнодушни према тим пременама. Тако њихова стоичка настојања да сахране госпођу Бандрен у далеки Мемфис наизглед имају узвишени циљ, али ово њихово путовање заправо има практичну сврху. То је могућност да потроше новац на производе које је створила нова технологија: вештачке зубе, грамофон, лек који ће изазвати прекид трудноће, нови каталог.

²⁹⁸ Mr. Faulkner, you say that you feel that there is hope for the South, yet the Snopeses have taken over Frenchmen's Bend, Flem is president of the bank in Jefferson. Are those the men that are going to lead the South out of the darkness in [...]?

²⁹⁹ They are the—the men that can cope with the new industrial age, but there will be something left, as this—we mentioned a while ago, of—the old cavalier spirit that will appear, that does appear. I—by cavalier spirit, I mean people who believe in—in simple honor for the—for the sake of honor, and honesty for the sake of honesty. Yes, ma'am.

³⁰⁰ silk dresses and diamond watches

Максвел Гејсмар (Maxwell Geismar) даје веома строг суд о Фокнеровом ставу према модернизацији, речима да Фокнер „болује од жестоке носталгије за старим Југом“³⁰¹, који Максвел назива „културном психозом“³⁰² (Geismar 141).

У делу *Рат изнутра: Од Викторијанских до модернистичких мисли на Југу*, (The War Within: From Victorian to Modernist Thought in the South) Данијел Џозеф Сингал (Daniel Joseph Singal) третира модернизам као интелектуални феномен, те описује појаву модернизма у прози јужњачких писаца као резултат другачијег погледа на свет. „Тамо где су викторијанци Југа видели јединство, модернисти Југа виде фрагментацију“³⁰³, каже Сингал (Singal 5-7).

Постоје, међутим, неки критички радови који истражује везу између механизације и америчког модернизма. У делу *Промена брзине: технологија, књижевност, култура у америчком модернизму* (Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America) Сесилија Тичи (Cecelia Tichi) истражује однос између механизације и модернистичке естетике, али експлицитно не поставља узрочно-последичне везе између механизације и модернизма.

У свом делу *Машине у бапти: технологија и пасторални идеал* (The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal), Лео Маркс (Leo Marx) истражује однос између слика природе и слика машина у америчкој литератури, и овај однос дефинише као однос напетости. Он тврди да су амерички писци у својим делима, раније, описивали пределе у којима људи раде у хармонији са природом, те да су ову пасторалну слику представљали као симбол Америке. Маркс увиђа да механизација чини тај облик симболизма проблематичним за модернистичке писце, који, објашњава Маркс „увиђају моћ машина или неког другог симбола снаге, који су уништили већину, ако не и целокупно значење старог идеала“³⁰⁴ (Marx 362-363).

Закључак о антагонизму природе и механизације може се применити на многа Фокнерова прозна дела. Бајард се уклапа у нове промене, купујући нов спортски аутомобил. Овај аутомобил игра значајну улогу у роману, јер симболизује Бајардово отуђење од друштва и његову склоност ка самоуништењу. Бајардов аутомобил иде корак даље у односу на тракторе и

³⁰¹ unabated nostalgia for the Old South.

³⁰² "cultural psychosis,"

³⁰³ where Victorian Southerners saw unity, modernist Southerners saw fragmentation

³⁰⁴ "acknowledge the power of a counterforce, a machine or some other symbol of the forces which have stripped the old ideal of most, if not all, of its meaning" (362-63).

култиваторе, када је реч о механизацији. Док трактори и култиватори повећавају производњу и поспешују услове рада за пољопривреднике, спортски аутомобил представља нову врсту модерне машинерије која има чисту естетску вредност.

Фокнер представља Џеферсон као место које се споро навикава на промене. Пример за то налазимо и у причи *Ружа за Емилију*. У овој причи Емилију одбија да се приклони променама новог доба, али оно што је још интересантније јесте начин на који град реагује на њене несувисле облике понашања. Она убија Хомера и његов леш чува у свом кревету. Док се смрад распадајућег тела шири улицом, град не реагује онако како бисмо очекивали. Осим мањих притужби на рачун непријатног мириса и неуобичајеног решења да се око њене куће проспе супстанца која ће ублажити смрад, друштво не осуђује Емилијуно понашање. Узмемо ли у обзир то је реч о истим оним људима који су оштро осудили Томаса Сатпена због његовог понашања, схватићемо да друштво које Фокнер описује има двоструке стандарде. Наиме, Емилија је члан једне од најстаријих породица у Џеферсону. Она у очима своје друштвене заједнице представља госпођицу у оном смислу у ком је предратни Југ дефинисао појам даме. Њени суграђани поштују ту визију, упркос њеном ексцентричном понашању. Емилијини суграђани показују да и они одбијају да се приклоне правилима новог доба. Када је реч о Томасу Сатпену, наилазимо на обрнут редослед: Томас је придошлица, који се не приклања друштвеним нормама.

На питање зашто нико од суграђана није дошао на венчање Сатпена и Елене, и зашто су људи тако бурно реаговали на ово венчање, Фокнер одговара:

Ох, он је нарушио локалне обичаје. Они-они су га се бојали, и мрзели су га, због његове окружности. Он се није претварао да је било шта друго он онога што је био, и тако је нарушио локалне обичаје, и они су-они су га одстранили³⁰⁵ (Meriwether и Millgate 112).

Ерик Сандкист (Eric J. Sundquist) каже:

То ће постати терет Фокнерове каријере – да развије образложење јужњачке парализе, и, као резултат тога, оживљавање сентименталне

³⁰⁵ Oh, he had violated the local mores. They—they feared him, and they hated him, because of his ruthlessness. He made no pretence to be anything else except what he was, and so he violated the local mores, and they—they ostracized him.

чежње. Зенит шока модернизма, и његовог богохулног преокрета, Фокнер истражује у *Светилишту*, где се Кедин промискуитет претвара у дивљу нимфоманију Темпле Дрејк и где чистота јужњачке женствености постаје порнографска фарса, и где, штавише, Фокнер исмева сопствени почетнички психоаналитички естетизам³⁰⁶ (Sundquist 117).

³⁰⁶ It will be the burden of Faulkner's career to develop a rationale for the South's paralysis and its resulting resurgence of sentimental longing. The nadir of the shock of modernism, and its blasphemous inversion, Faulkner probes in *Sanctuary*, where the promiscuity of Caddy turns into the wild nymphomania of Temple Drake and the purity of Southern Womanhood becomes a pornographic farce—and where, moreover, Faulkner disgorges himself in mockery of his own initial psychoanalytic aestheticism.

8. Закључак

У овом научном раду смо, средствима и методама новог историзма и културног материјализма, изучавали начине на које је Вилијам Фокнер у својим књижевним делима представио слике америчког Југа. Усредсредили смо се на оне аспекте јужњачке идеологије и културе који су извршили највећи утицај на обликовање специфичног начина живота Југа, а чије је описе Фокнер уносио у своја дела. То су: робовласништво, расизам, мешање раса, ратови, слике природе и еколошких поремећаја, утицаји прошлости на садашњост, напредак науке и технике, односно модернизација руралног Југа, те друштвене промене на Југу и отпор према овим променама. Напоменимо да су нека од ових питања, као што су расизам и мешања раса, и данас међу најактуелнијим темама на Југу Америке.

С обзиром на то да новоисторичари не ограничавају своја истраживања на књижевни текст, већ залазе и у „туђа“ подручја, ми смо у овом истраживању зашли и у подручја историје, политике, економије и културе доба у коме је Фокнер живео и стварао. Покушали смо да одговоримо на питање да ли су се, у којој мери, и на који начин, друштвено-политички утицаји одразили на слике америчког Југа у Фокнеровим прозним делима.

Имајући у виду да нам новоисторијски приступ анализе текста не само дозвољава да придодемо важност свим сачуваним текстовима из једног времена, већ нас на то и охрабрује, упоредо са Фокнеровим сликама Југа проучавали смо и друге записе – не само Фокнеровог доба, већ и доба које му је претходило, а које је он описивао у својим делима. Почеци Фокнерове Локнапатофе као и почеци доба нашег истраживања, датирају од првог насељавања Европљана на америчком континенту.

У изучавању Фокнерових слика робовласништава, расизма, мешања раса, ратова, прошлости, модернизације и екологије ослањали смо се како на савремена проучавања америчке историје, тако и на записе из Фокнеровог доба. Поред њих, међутим, и на записе из даље прошлости, доступне Фокнеру, које је он, по свему судећи, користио при писању својих романа и кратких прича.

Анализирајући начин којим је Фокнер предствљао слике робовласнишва у својим делима, користили смо се савременим изворима, као што је *Историја*

народа у *Сједињеним Америчким Државама* историчара Хауарда Зина, али смо проучавали и историјске списе из доба робовласништва, који су Фокнеру могли послужити као модел за стварање ликова и догађаја у његовим делима. Изучавали смо правне и законске акте предратног Југа, интервјуе бивших робова, записе робовласника – као што је студија Џона Спенсера Басета под називом *Плантажа надзорника* – те дневнике власника плантажа, међу којима је најзначајнији дневник савременика Фокнеровог деде, господина Лика, као и писане записе одбеглих или касније ослобођених робова.

Поредећи слике које нам нуди званична историја са сликама приказаним у Фокнеровом свету Јокнапатофе, пратили смо робовласништво од његовог настанка на америчком континенту, затим његов развој – стварање друштвеног система у коме су робови обликовали готово све аспекте друштвене организације, политике, религије и културе, завршно са укидањем робовласништва и последицама које је оно имало на привреду и друштво Југа, односно Фокнере Јокнапатофе.

При анализи слика расизма, осим савремених историјских извора, изучавали смо Фокнере говоре и интервјуе на ову тему, као и изворе који указују на Фокнеров лични однос према Афроамериканцима из свог окружења – на пример, однос према Каролини Бар и осталим слугама у његовом домаћинству – као и његов однос према писцима афроамеричког порекла. Тумачили смо приче, анегдоте, традицију и обичаје везане за афроамеричку културу и културу белаца на Југу, те то упоређивали са начином на који је Фокнер уносио такве слике у своја прозна дела. У изучавању ових слика предност смо дали проучавању јужњачке расне идеологије, значаја и значења те идеологије и утицају који је та идеологија имала на Фокнера и на формирање његовог књижевног одговора на тему расизма.

При проучавању слика о мешању раса на Југу, пратили смо порекло и историју настанка људи мешане крви – од периода робовласништа до Фокнеровог доба – истовремено пратећи настанак и развој мулато ликова у америчкој књижевности. Тумачили смо шта је мешање крви значило за Афроамериканце, а шта за белце на Југу, и какву су улогу људи мешане крви имали на формирање нових друштвених односа на Југу. Разматрали смо одговор белаца у виду линча, то јест у виду модерног приношења жртве.

Проучавање еколошких слика пратили смо са становишта еколошке критике, и користили смо изворе Фокнеровог доба. Осврнули смо се на записе историчара природе Фокнеровог доба о сечи шума и разарању природе; на студије о успону дрвне индустрије двадесетих година двадестог века; на животне услове радника у пилани.

Анализирајући слике рата у Фокнеровим делима, изучавали смо Фокнерову породичну историју, заслуге Фокнеровог прадеде, истакнутог пуковника у Грађанском рату, Вилијама Кларка Фокнера, те Фокнерово познанство са ветеранима Америчког грађанског рата. Осврнули смо се на Фокнерово „учешће“ у Првом светском рату, на приче о Америчком грађанском рату које је Фокнер, као дечак, са одушевљењем слушао на градском тргу. Издвојили смо утицај оних људи из Фокнеровог окружења који су били опседнути Америчким грађанским ратом и који су поседовали исцрпно знање на ову тему, попут: Фокнеровог ментора и пријатеља, Фила Стоуна, Фокнерове комшинице и пријатељице, Мејд Мороу Браун, Фокнерове дадиље, Каролине Бар, као и других слуга у Фокнеровом дому који су препричавали ратна дешавања из свог искуства као робова.

Од писаних извора на ову тему, осврнули смо се на новинске чланке из 1910. године, када су локалне новине почеле да објављују колумну под називом *Конфедерација*, испуњену сећањима на рат и снажним реакцијама које је прослава педесетогодишњице рата у Сједињеним Америчким Државама изазвала код Јужњака. Уз то, користили смо и писма и дневнике војника из рата, сакупљене од стране Дона Дојла, који их је и објавио у својој књизи *Фокнеров Грађански рат у фикцији, историји и сећању*. Користећи се наведеним изворима, закључили смо да су слике америчког Југа у Фокнеровим делима биле условљене временом и местом, то јест историјским контекстом у ком су настале. Тиме смо потврдили став новоисторичара да књижевна дела не постоје у естетском вакууму, већ да књижевни текстови представљају изворе разумевања времена и атмосфере периода у којем је текст настао.

Анализирајући начин којим је робовласништво осликано у Фокнеровим делима, закључили смо да је Фокнерова расна и класна припадност утицала на ублажавање слика робовласништа у његовим делима. Сложили смо се са теоријом Дарвина Тарнера, који је рекао: „Зато што је био мушкарац, белац, одгојен на Мисисипију, потомак легендарног аристократе робовласника,

Фокнер је посматрао ропство очима астигматизованим расним и регионалним ставовима³⁰⁷ (Turner 23).

Пронашли смо низ карактеристика по којима се слике ропства, приказане у Фокнеровим делима, разликују од слика робовласништва приказаним у историјским списима и у искуствима некадашњих робова. Једна од најупечатљивијих разлика је уочљиво изостављање слика физичке бруталности над робовима – слика бичевања, сексуалног злостављања, мукотрпног физичког рада, нехуманих животних услова, изгладњивања, раздвајања од породице, одузимање деце мајкама, па чак и убистава робова, којима је обиловала историја предратног Југа. Од осталих елемената који ублажују слике ропства у Фокнеровим делима издвојили смо: најчешће изношење искуства ропства из перспективе белаца, а из перспективе робова – веома ретко; дискутабилност кредибилитета најелоквентнијих противника ропства у Фокнеровим делима, а самим тим и кредибилитет њихових залагања; идеју (која се супротставља историјским подацима) да су робови били терет својим господарима; приказивање идиличних слика робова и њихових господара, као и очинску љубав коју господари гаје према робовима (што је карактеристично за плантажерске романе) итд.

Фокнерова морална осуда робовласништа најоштрија је када се поставља ван контекста старог јужњачког друштва, међу Индијанцима или на Хаитију, јер у том случају историјски контекст мења позицију са које дело настаје. У том случају, Јужњак не описује ропство на Југу, већ Јужњак описује робовласништво у друштву изван свог.

Овакво виђење Фокнеровог одговора на робовласништво сјајан је пример новоисторијског става да је историју немогуће објективно и непристрасно представити. Док се, са једне стране, Фокнер супротставља идеји робовласништва, његов одговор на институцију робовласништва на Југу илуструје време и атмосферу периода у којем је живео и стварао, а то је атмосфера послератног Југа.

Анализом слика расизма, додатно смо подупрели закључак да су Фокнере слике Југа биле условљене његовим временом и местом. Пошто је рођен на Југу око две стотине година након формирања јужњачке расне

³⁰⁷ “Because Faulkner was male, white, Mississippi-reared descendent of a legendary, aristocratic slave-owner, Faulkner viewed slavery through eyes astigmatized by racial and regional attitudes.”

идеологије и пошто је живео у доба процвата ове идеологије, Фокнер није био (а тешко је замислити да је и могао бити) неосетљив на расну идеологију Југа. Штавише, Фокнер је живео на дубоком Југу у Мисисипију, где је та идеологија имала посебан значај, и подразумевала је да разлика између црне и беле боје коже представља биолошку, генетску, моралну и интелектуалну различитост. Фокнер је осудио расизам, али, под утицајем друштва и традиције, свесно или несвесно, он у своју прозу уноси елементе који га удаљавају од самоувереног критичара расизма.

Отуда не изненађују критичка становишта аутора као што је Џејмс Снид, који сматра да се „Фокнер не бави првенствено патњама црнаца”³⁰⁸ (Fowler i Abadie 152). Блајден Џексон наводи низ критика на рачун карактеристика које је Фокнер доделио својим књижевним ликовима афроамеричког порекла; између осталог, он каже да ниједан од Фокнерових ликова није члан најомраженије и највише оспораване класе у Америци, црначке буржоазије (Jackson 30-59). Сличног су уверења и Џон Кулен и Флојд Ваткинс, који тврде да је Фокнерова расна припадност утицала на неприкладно портретисање Афроамериканца и њиховог начина живота, и, посебно, да је утицала на представљање афроамеричког начина говора (Cullen и Watkins 111-136).

Да су уметност и друштво међусобно повезани потврдили смо проучавањем мулато ликова у Фокнеровим делима. Мешање раса Фокнер је у својим делима представио као последицу робовласничког система, као метафору за хаотичну и расизмом испреплетану историју америчког Југа, као угрожено стање мушкости, то јест мужевности белаца на Југу, те као претњу основним правилима на којима је почивало јужњачко друштво.

У осликавању рата, Фокнеров одговор је такође био условљен временом и местом. Ове слике су формиране под утицајем детињства проведеног на Југу, обележеног ожиљцима и сећањима на Амерички грађански рат, као и под утицајем тадашњих светских дешавања – Првог светског рата, Другог светског рата и Хладног рата. Фокнеров опис рата управо је онакав каквим би га предстваио неко ко дубоко проживљава идеју рата, а да никада у њему није учествовао. Фокнер се ратом не бави директно, описивањем војних догађаја из

³⁰⁸ "Faulkner [is not] primarily concerned with the suffering of blacks"

самог рата, већ слика социјално и друштвено наслеђа рата, као и психолошке последица рата које су Јужњацима донеле понижавајуће искуство пораза.

Анализирајући Фокнеров одговор на рат, дошли смо до сазнања да се његов опис рата уклапа у становиште културног материјализма, које се усредсређује на оне друштвене сегменте хијерархије који су на дну друштвене лествице. Фокнер уноси новину у књижевну традицију када испитује рат (пре свега Амерички грађански рат) са становишта занемарених делова историје, то јест из перспективе занемарених наратора: жена и робова.

Еколошка критика нам је послужила да осветлимо још један од слојева значења у Фокнеровим делима. Проучавајући слике екологије у Фокнеровим делима сазнали смо да су за Фокнера класна и расна припадност, сиромаштво и други друштвени фактори, повезани са еколошким фактором. У Фокнеровим делима немогуће је раздвојити природу и културу. У Фокнеровим романима и кратким причама немогуће је говорити о природи независној од људског деловања и људске свести, или пак о људском деловању и људској свести независној од света природе.

У својим делима Фокнер је оставио значајне записе о природи на Југу Америке, указао је на еколошке проблеме свог доба и на међусобну условљеност човека и природе, а уз то је и осуђивао угњетавање природе на исти начин на који је осудио и угњетавање Афроамериканаца.

Проучавањем слике бола промена на Југу, такође смо потврдили да текст јесте историјска компонента. У опису расних и класних друштвених промена, као и промена насталих налетом новог морала модерног доба, Фокнер без наклоности посматра „морал“ новог доба, док се истовремено руга јужњачкој заробљености у мит предратног Југа и сентименталној чежњи за овим периодом.

Проучавајући начин на који пројекција прошлости функционише у јужњачкој култури и Фокнеровим делима закључили смо да ликови понављају образац културног и симболичког поретка заснованог на патријархату Југа, то јест јужњачке културе. Тиме смо у великој мери објаснили „прошлост која не пролази“ у Фокнеровим делима.

Премда није изнео јасан став по питању тога какав однос према прошлости треба да се заузме, Фокнер је јасно изразио немогућност објективног описа историје. Када у романима *Док лежах на самрти*, *Бука и бес*, *Авесаломе*,

Авесаломе! Фокнер користи више наратора који говоре исту причу из различитих углова, он нам тиме указује на чињеницу да историја може изгледати драстично различито, у зависности од тога ко је особа која нам о њој сведочи, те да постоји онолико тумачења историје колико и самих проучавалаца прошлих догађаја.

Како делове приче у овим романима читалац добија из различитих извора, и како сваки од ових извора има другачију тачку гледишта, наратија постаје компликованија, а могућност објективног сагледавања прошлих догађаја постаје све недостижнија. Тиме нас наратори Фокнерових романа, попут новоисторичара, подсећају колико варљиво може да буде реконструисање прошлости у циљу објективног представљања.

Закључак који смо донели јесте да је Фокнер— у свој својој величини генијалног и креативног ума, као један од најзначајнијих предствника модернизма и један од најзначајнијих писаца свих времена, творац митолошког света — стварао свој макрокосмос под утицајем историјског контекста свог микрокосмоса.

Иако по сопственом признању никада није изучавао историју, његова сага о Јокнапатофи одражава историјску свест о пропасти једног друштвеног система, изграђеног на патњама поробљене расе, о неспремности Јужњака да се помире са променама, о тврдоглавом држању за мит и бежању у илузорну слику о старом добром Југу, о терету јужњачке прошлости. Насупрот томе, он слика и одбацивање принципа и морала, зарад лакоће живљења које је нудило модерно доба, као и пропадање аристократије — док моћ, богатство и друштвени положај падају у руке неморалним члановима нижих слојева друштва.

Проучавањем слика америчког Југа у делима Вилијама Фокнера, потврдили смо и да се, са друге стране, Фокнер издиже изнад времена и места свог живљења. Открили смо оне елементе у Фокнеровом прозном стваралаштву који говоре у корист тврдњи да је Фокнер био једини јужњачки писац који је стварао, упркос припадности свом добу и месту.

Било да је реч о најактуелнијим темама његовог доба, попут робовласништва и расизма, или о мање актуелним темама, попут еколошких проблема, или чак темама о којима су Јужњаци ретко када и помишљали, попут питања Индијанаца, Фокнер је неизоставно стварао јединствене и специфичане књижевне одговоре, којима је јужњачку традицију, без сумње, изазивао.

Фокнер је у својим прозним делима смело осудио аспекте јужњачке историје и наслеђа који крше моралну етику. Између осталог, он испитује и ставља на пробу најјачу идеологију свог друштва: идеологију робовласништва и расизма. Оно што Фокнера чини јединственом појавом у јужњачкој књижевности и пиониром на овом пољу јесу следећи елементи, које налазимо у његовом прозном стваралаштву: изражавање става да је проблем расне дискриминације централни проблем америчког Југа; покушај да сагледа проблем расизма на Југу; истраживање односа између Афроамериканаца и белаца на Југу; указивање на различитост ових двеју култура и на непремостиви јаз између њих; одбацивање идеје да Афроамериканци имају генетске предиспозиције да буду лењи, крадљивци и они који увек силују беле жене; инсистирање на постојању афроамеричке културе: богате, лепе и независне од културе белаца на Југу; уношење елемената афроамеричке музике у своје рукописе; супротстављање стереотипном односу белаца и Афроамериканаца на Југу; осликавање мулато ликова као што су Лукас Бочамп, Сем Фадерс и Џо Кристмас, који, у потрази за својим идентитетом, одбијају да се приклоне крутим расним дефиницијама Југа.

Највећи допринос на овом путу раветљавања питања расизма, којим Фокнер иде далеко испред свог времена, јесте његово уверење да расни идентитет није унапред задат. Уместо тога, Фокнер нам сведочи: расни идентитет је друштвена а не биолошка конструкција, формулисана као свесно опредељење владајуће класе, са сврхом да одржава посебне класне односе.

За разлику од стереотипно приказаних ликова мулата, какве срећемо код Фокнерових савременика, Фокнер се ухватио у коштац са истином, те је осудио однос јужњачког друштва према особама мешане расе, и, по узору на стварне ликове, створио је најтрагичкије ликове у свог књижевног опуса – ликове мешаних раса: Томина Турла, чијим венама тече четвртина белачке крви, а који је и даље роб; Лукаса Бочампа, који се бори са сопственим унутрашњим демонима док му говоре да, упркос белој крви у себи, никада неће имати статус белог човека; Чарлса Бона, који очајнички жели да од Томаса Сатпена чује речи „сине мој“; Чарлса Етијена Сента Валери Бона, који због своје расне конфузије уништава сопствени живот, те, коначно, Џоа Кристмаса, кога сама идеја о могућности постојања црне крви у свом бићу доводи до деструкције.

Фокнер је поставио поражавајуће питање за друштво које је очајнички покушавало да очува свој расни поредак. Рушећи правило о *једној капи*, Фокнер на књижевну сцену уводи Џоа Кристмаса и поставља питање: шта ако неко уопште не зна да ли у себи има ту црну кап крви или је нема? Да ли је та особа по расној припадности Афрамериканац или белац? Тиме је пољуљао темеље јужњачке идеологије.

Имајућу у виду аспект времена и места Фокнеровог стварања, у проучаваоцу његове књижевности буди се осећај изразитог поштовања према овом великану. За разлику од својих савременика, Фокнер је описивао *буку и бес* свог доба.

У свом делу *Терет јужњачке историје* Ван Вудворд пита:

Након читања Фокнера, како неко може да пише о Југу, а да ме помисли на Флема Сноупса и Џејсона Компсона? Како неко може да прича о плантажерима, а да се не присети тако живописних ликова као што су Томас Сатпен и Стари Каротерс? Како историчари могу да објасне свет црнаца, а да немају у виду Џоа Кристмаса, Лукаса Бочампа или Дилси?³⁰⁹ (Woodward 38).

Одговор на ово питање даје Вилијам Фокнер, који је описао историју америчког Југа доказујући да је „човек збир искустава о поднебљу“³¹⁰, али да, истовремено, својом причом човек ствара историју. У очима савременог читаоца историја америчког Југа незамислива је без Фокнера, била она измишљена или не.

³⁰⁹ After reading Faulkner how could one write about the South without thinking about Flem Snoups or Jason Compson? How could one discuss the planters without recalling such vivid characters as Thomas Satpen or Old Carothers? How could a historians exploring the world of black people not have in mind Joe Christmas, Lucas Beauchamp, or Dilsy?

³¹⁰ Бука и бес 137.

9. Литература

Abadie, J. Ann and Robert W. Hamblin. *Faulkner in the Twenty-First Century: Faulkner and Yoknapatawpha 2000*. Jackson: University Press of Mississippi, 2001.

Abadie, J. Ann and Noel Polk. *Faulkner and War: Faulkner and Yoknapatawpha, 2001*, Jackson: University Press of Mississippi, 2004.

Allaby, Michael. *The Concise Oxford Dictionary of Ecology*. New York: Oxford University Press, 1994.

Barry, John M. *Rising Tide: The Great Mississippi Flood of 1927 and How it Changed America*. New York: Simon and Schuster, 1997.

Bell, Irvin Wiley, *The Life of Johnny Reb, the Common Soldier of the Confederacy* Indianapolis, New York: The Bobbs-Merrill Company, 1943.

Bloom, Harold, ed., *William Faulkner's The Sound and the Fury*. Philadelphia: Chelsea House, 1988.

Belle Edmondson Diary, Aug. 25, June 17, 1864, in Loretta and William Galraith, *A Lost Heroine of the Confederacy: The Diaries and Letters of Belle Edmondson*. Jackson: University Press of Mississippi, 1990.

Bleikestan, André. *"Light in August. The Closed Society and Its Subjects."* *New Essays on Light in August* New York: Cambridge University Press, 1990.

Blotner and Gwynn's Classes, tape 2. DATE: 13 April 1957. OCCASION: Joseph Blotner's Novel and Frederick Gwynn's American Fiction Classes. TAPE: T-115

Blotner, Joseph. *Faulkner, a Biography*. New York: Random House, 1974.

Blomer, Joseph. Ed. *Selected Letters of William Faulkner*. New York: Random House, 1977.

Blight, David W. *Race and Reunion: The Civil War in American Memory*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the*

Formation of American Culture. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven: Yale University Press, 1963.

Biser T. Charles to General S. Cooper, Oxford, Miss., Aug. 31, 1864, Official Records, *The War of the Rebellion: A Compilation of the Official Records of the Union and Confederate Armies*. Washington: Government Printing Office, 1886, series 1, vol. 39, part 1.

Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. New York: Random House, 1974.

Berzon, Judith *Neither White Nor Black: The Mulatto Character in American Fiction*. New York: New York University Press, 1978.

Van Woodward, *The Burden of Southern History*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1968.

Vanderwerken, David and Doris Betts, "S," in *A William Faulkner Encyclopedia*, ed. Robert W. Hamblin and Charles A. Peek. Westport: Greenwood Press, 1999.

Vickery, Olga. *The Novels of William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1959.

Вукчевић Радојка, *Фокнер и мит: митолошки мотиви у Фокнеровом приповиједању*. Универзитет Црне Горе: Подгорица, 1997.

Вукчевић Радојка, "New Historicism: Conversation with Stephan Greenblatt" (Путеви новог историзма: интервју са Стивеном Гринблатом). Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 2007.

Вукчевић Радојка, *Проф. др. Радојка Вукчевић, Биографија*, Интернет. Доступно на

<http://www.fil.bg.ac.rs/lang/sr/katedre/anglistika/zaposleni/radojka-vukcevic/>

Grant, Dent Julia *The Personal Memoirs of Julia Dent Grant*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1975.

Georghy Zlobin "A Struggle Against Time," in *20th Century American Literature: A Soviet View*. Moscow: Progress Publishers, 1976.

- Geismar Maxwell. *Writers in Crisis*. Boston: Houghton Mifflin, 1942.
- Gray, Richard *The Life of William Faulkner*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Glotfelty, Cheryll. "Introduction." *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, 1996.
- Godden, Richard *William Faulkner: An Economy of Complex Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Glissant, Edouard. *Faulkner, Mississippi*, trans. Barbara Lewis and Thomas C. Spears. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- Griffin, Farah Jasmine. "Who Set You Flowin'?: The African-American Migration Narrative." New York: Oxford UP, 1995.
- Grimsley, Mark. *The Hard Hand of War: Union Military Policy toward Southern Civilians, 1861–1865*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Davis, Thadious. "*Jim Crow*" and *The Sound and the Fury*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1988.
- Duvall, N. John and Ann J. Abadie, eds., *Faulkner and Postmodernism*. Jackson: University Press of Mississippi: 1999.
- Drew, Faust. *Mothers of Invention: Women of the Slaveholding South in the American Civil War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996.
- Du Bois, *Black Reconstruction: An Essay Toward a History of the Part Which Black Folk Played in the Attempt to Reconstruct Democracy in America, 1860–1880*. New York: 1956.
- Dondlinger, Mary Joanne. "Getting Around the Body: The Matter of Race and Gender in Faulkner's *Light in August*," *Faulkner and the Natural World: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1996.
- Dobbs, Cynthia. "*Flooded: The Excesses of Geography, Gender, and Capitalism in Faulkner's If I Forget Thee, Jerusalem*." New York: Oxford University Press, 2001.
- Doyle, H. Don. *Faulkner's County: The Historical Roots of Yoknapatawpha*. Chapel

Hill: University of North Carolina Press, 2001.

Ineke Bockting et al., "A," in *A William Faulkner Encyclopedia*, ed. Robert W. Hamblin and Charles A. Peek. Westport: Greenwood Press, 1999.

Irving Howe. *William Faulkner's Enduring Power*. New York: Oxford University Press, 1954.

Irving Howe, *William Faulkner: A Critical Study*. New York: Random House, 1952.

Irving Malin, *William Faulkner: An Interpretation*. Stanford: Stanford University Press, 1957.

Inge, M. Thomas. *Faulkner, Sut, and Other Southerners: Essays in Literary History*. West Cornwall: Locust Hill Press, 1992.

Jacobs, A. Harriet. *Incidents in the Life of a Slave Girl*, ed. Jean Fagan Yellin, 1861. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

Jackson, Blyden. *Faulkner's Depiction of the Negro*. Mississippi: The University of Mississippi Studies in English, 1978.

James G. Watson, *William Faulkner and Theater of War*. New York: Random House, 1985.

James L. Roberts, *CliffsNotes on Faulkner's The Unvanquished*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1999.

John B. Cullen and Floyd C. Watkins, *Old Times in the Faulkner Country*. Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1961.

John C. Mencke, *Mulattoes and Race Mixture*. Ann Arbor: University of Michigan Institute of Research Press, 1979.

John Ernest, *Chaotic Justice: Rethinking African American Literary History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2009.

John Falkner, *My Brother Bill: An Affectionate Reminiscence*. New York: Trident Press, 1963.

John K. Bettersworth, *Confederate Mississippi: The People and Policies of a Cotton*

- State in Wartime*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1943.
- Jenkins, Lee. *Faulkner and Black-White Relations: A Psychoanalytic Approach*. New York: Columbia University Press, 1981.
- Kartiganer, Donald M., and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner and the Natural World*.
Faulkner and Yoknapatawpha, 1996. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.
- Kartiganer, M. Donald. *The Meaning of Form in Light in August*, in *William Faulkner's Light in August*. ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1988.
- Kartiganer, M. Donald and Ann J. Abadie, eds., *Faulkner at 100: Retrospect and Prospect*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2000.
- Kartiganer, M. Donald and Ann J. Abadie, eds., *Faulkner in Cultural Context*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 1997.
- Kathleen, Heidi Kim, "The Foreigner in Yoknapatawpha: Rethinking Race in Faulkner's 'Global South'" *Philological Quarterly* 90, no. 2-3 Iowa: 2011.
- Kenneth M. Stamp, *The Peculiar Institution: Slavery in the Ante-Bellum South*. 1956; New York: Vintage, 1989.
- Kermit L. Hall, *The Magic Mirror: Law in American History*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Kinney, James *Amalgamation!* Westport: Greenwood, 1985.
- Kinney, Arthur F., ed. *Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family*. Boston: G. K. Hall, 1990.
- Lacan, Jacques. *Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1981.
- Lawrence Buell, "Faulkner and the Claims of the Natural World," in *Faulkner and the Natural World: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1996, ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.
- Leak, Francis Terry. ["Diary," 1839-1862. Unpublished Manuscript (MS).] In the Southern Historical Collection, Manuscript Department, Library of the University of North Carolina at Chapel Hill.

Llewellyn, Dara. "Waves of Time in Faulkner's Go Down, Moses," *Studies in Short Fiction* 33, no. 4. New York: Oxford University Press, 1996.

Locke, Alain. *The New Negro: Voices of the Harlem Renaissance*. New York: Macmillan, 1925.

Lockyer, Judith *Ordered by Words: Language and Narration in the Novels of William Faulkner*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991.

Lee Ann Whites, *The Civil War as a Crisis in Gender: Augusta, Georgia, 1860–1890*. Athens: University of Georgia Press, 1995.

Лешић Зденко, *Нови историцизам и културни материјализам*. Београд: Народна књига Алфа 2003.

Matthews, John T. *William Faulkner: Seeing Through the South*. Chichester: Wiley-Blackwell. 2009.

Maud Morrow Brown. *At Home in Lafayette County, Mississippi, 1860–1865*. Maud Morrow Brown Papers, MDAH.

Michael J. Klarman, *Unfinished Business: Racial Equality in American History*. New York: Oxford University Press, 2007.

Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. New York: Random House, 1966.

Meriwether James B. and Michael Millgate eds. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926–1962*. New York: Random House, 1968.

Miller, T. Douglas. "Faulkner and the Civil War: Myth and Reality, " *American Quarterly* 15 1963.

Moore, M. Gene. "Chronological Problems in Faulkner's "Wilderness" Stories," *The Faulkner Journal* 18, no. Orlando: University of Central Florida: 2002.

Nunn, Erich. "Dont Play No Blues": Race, Music, and Mourning in Faulkner's *Sanctuary*," *Mississippi: The Faulkner Journal* 24, no. 2, 2009.

Olmstead, Alan L. and Paul W. Rhode. *Creating Abundance: Biological Innovation and American Agricultural Development*. New York: Cambridge University Press,

2008.

O'Brien, C. Matthew. "William Faulkner and the Civil War in Oxford, Mississippi, " *Journal of Mississippi History* 35 (May, 1973): 167–74. *Oxford Eagle*, Mar. 27, 1969

Pickett, S. T. A., and P. S. White. "Patch Dynamics: A Synthesis." *The Ecology of Natural Disturbance and Patch Dynamics*. Orlando: Academic Press, 1985.

Pegues, F. Ella. *Recollections of the Civil War in Lafayette County*. Mississippi: Publications of the Mississippi Historical Society 7, 1912.

Polk, Noel. "Faulkner's 'The Jail' and the Meaning of Cecilia Farmer." *Mississippi Quarterly* 25:3 (Summer 1972). Jackson: University Press of Mississippi, 1998.

Porter, Carolyn. *William Faulkner*. New York: Oxford University Press, 2007.

Railey, Kevin. *History, Ideology, and the Production of William Faulkner*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1999.

Rawick, P. George, Jan Hillegas, and Ken Lawrence, eds., *The American Slave: A Composite Autobiography*, vol. 10, iii, Lucindy Hall Shaw interview 1929. Westport: Greenwood Press, 1977.

Rable, George. *Civil Wars: Women and the Crisis of Southern Nationalism*. Urbana: University of Illinois Press, 1989.

Ruppersburg, Hugh. *Reading Faulkner: Light in August*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.

Rueckert, William. "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism." *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press, 1996.

Robin D. G. Kelley and Earl Lewis, eds., *To Make Our World Anew: A History of African Americans*. New York: Oxford University Press, 2000.

Roland, P. Charles. *History Teaches Us to Hope: Reflections on the Civil War and Southern History*, ed. John David Smith. Lexington, KY: University Press of Kentucky, 2007.

Sullivan, Nell. *Persons in Pieces: Race and Aphanisis in Light in August* Mississippi

Quarterly 49.3 Jackson: University Press of Mississippi, 1996.

Stephen V. Ash, *When the Yankees Came: Conflict and Chaos in the Occupied South, 1861–1865*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.

Steckel, Richard H. "A Dreadful Childhood: The Excess Mortality of American Slaves." *Social Science History* 10:4 Winter 1986.

Singal, J. Daniel. *William Faulkner: The Making of a Modernist*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1997.

Sivils, Wynn, Matthew. *Faulkner's Ecological Disturbances*. *The Mississippi Quarterly* 59, no. 3-4. Jackson: University Press of Mississippi, 2006.

Sherwood Anderson. *A Meeting South*. *Dial* (April 1925).

Sensibar, Judith. *Faulkner and Love: The Women Who Shaped His Art*. New Haven: Yale University Press, 2009.

Schreiber, Evelyn Jaffe. *Subversive Coices: Eroticizing the Other in William Faulkner and Toni Morrison*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2001.

Smither, L. Mar. *Reminiscences of Mary L. Smither* 19, typescript, Skipwith Historical and Genealogical Society Collection, Oxford-Lafayette County Public Library.

Swiggart, Peter. *The Art of Faulkner's Novels*. Austin: University of Texas Press, 1962.

Sydnor, S. Charles. *Slavery in Mississippi*. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1965.

Towner, Theresa *Faulkner on the Color Line: The Later Novels*. Jackson: University Press of Mississippi, 2001.

Thadious M. Davis, "Race Cards: Trumping and Troping in Constructing Whiteness," in *Faulkner at 100: Retrospect and Prospect*, ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: University Press of Mississippi, 2000.

Tatyana E. Komarova, "R," in *A William Faulkner Encyclopedia*, ed. Robert W. Hamblin and Charles A. Peek. Westport: Greenwood Press, 1999.

Ulrich Bonnell Phillips, *American Negro Slavery: A Survey of the Supply*,

Employment and Control of Negro Labor as Determined by the Plantation Regime, 2d ed. 1918; Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969.

Frenz, Horst Elsevier editor *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*, Amsterdam, 1969
Интернет, Доступно на:

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1949/faulkner-speech.html 20.6.2015.

Felton, Latimer Rebecca. Quoted in Joel Williamson, *The Crucible of Race*. New York: Oxford University Press, 1984.

Felperin, Howard *The Uses of the Canon: Elizabethan Literature and Contemporary Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

Fabre, Michel. *The World of Richard Wright*. Jackson: University Press of Mississippi, 1985.

Faulkner William. *Sartoris*. New York : Harcourt, Brace, 1991.

Faulkner William, *The Sound and the Fury*. New York: Modern Library, 1988.

Faulkner William. *Sanctuary*. New York: Modern Library, 2000.

Faulkner William. *Light in August*. New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1995.

Faulkner William. *Pylon*. New York: Random House, 1983.

Faulkner William *Absalom Absalom!* New York: Random House, 1980.

Faulkner William. *The Unvanquished*. New York: Random House, 1980.

Faulkner William. *The Wild Palms*. New York: Random House, 1976.

Faulkner William. *Go Down, Moses*. New York: Random House, 1989.

Faulkner William. *Intruder in the Dust*. New York: Random House, 1988.

Faulkner William. *Knight's Gambit*. New York: Random House, 1977.

Faulkner William. *Collected Stories*. New York: Random House, 1984.

Faulkner William. *Requiem for a Nun*. New York: Random House, 1975.

- Faulkner William. *A Fable*. New York: Random House, 1997.
- Faulkner William. *Big Woods*. New York: Random House, 1995.
- Faulkner William. *The Town*. New York: Random House, 1986.
- Faulkner William. *The Mansion*. New York: Random House, 2003.
- Faulkner William. *The Hamlet*. New York: Alfred A. Knopf, Inc and Random House, 1959.
- Faulkner William. *The Reivers*. New York: Random House, 1969.
- Faulkner William. *The Marble Faun*. Boston: Four Seas Company, 2000.
- Faulkner William. *Soldiers' Pay*. New York: Modern Library, 1994.
- Faulkner William. *Mosquitoes*. New York: Modern Library, 1965.
- Faulkner William. *Go Down, Moses*. New York: Modern Library, 1989.
- Faulkner William. *Flags in the Dust*. New York: Random House, 1993.
- Faulkner William. *As I Lay Dying*. New York: New York: W.W. Norton & Co., 2010.
- Фелбабов Владислава *Нови историзам, културни материјализам, историја, марксизам и феминизам* Домети, Сомбор, пролеће-лето-јесен-зима 2001. Год. 29 четвороброј 108-111.
- Фелбабов Владислава, *Појава нови историзма*, Домети, Сомбор, пролеће-лето-јесен-зима 2001. Год. 29 четвороброј 108-111.
- Felperin, Howard. *The Uses of the Canon: Elizabethan Literature and Contemporary Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Fabre, Geneviève and Robert O'Meally, eds., *History and Memory in African-American Culture*. New York: Oxford University Press, 1994.
- Fitzhugh, George. *Sociology of the South: Or the Failure of Free Society*. Richmond: Morris, 1954.
- Фокнер, Вилијам. *Бука и бес*. Београд: Новости, 2004.
- Фокнер, Вилијам. *Светлост у августу*. Београд: Књига комерц, 2002.

- Фокнер, Вилијам. *Авесаломе, Авесаломе!* Нови Сад: Вега медиа, 2005
- Фокнер, Вилијам. *Сиђи, Мојсије*. Загреб: Глобус, 1970.
- Фокнер, Вилијам. *Уљез у прашину*. Сарајево: Светлост, 1963.
- Friday, Krister. *Miscegenated Time: The Spectral Body, Race, and Temporality in Light in August*. The Faulkner Journal 16.3 Orlando: University of Central Florida: 2001.
- Fowler, Doreen and Ann J. Abadie. "Joe Christmas and 'Womanshenegro.'" *Faulkner and Women: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1985. Jackson: UP of Mississippi, 1986.
- Fowler, Doreen. *Faulkner: The Return of the Repressed*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1997.
- Hawkins, E. O., Jr. *Jane Cook and Cecilia Farmer*. Mississippi: Mississippi Quarterly 17:4 Fall 1965.
- Haynes, Jane Isbell. *Another Source for Faulkner's Inscribed Window Panes*. Mississippi Quarterly 39:3 Summer 1986. Jackson: University Press of Mississippi, 1986.
- Haynes, Jane Isbell. *William Faulkner: His Tippah County Heritage: Lands, Houses, and Businesses*. Ripley: Tippah County Historical and Genealogical Society Mississippi, 1992.
- Hickman, W. Nollie. *Mississippi Forests, A History of Mississippi* ed. Richard Aubrey McLemore. Jackson: University and College Press of Mississippi, 1973.
- Hoffman J. Frederick and Olga W. Vickery, eds., *William Faulkner: Two Decades of Criticism* East Lansing, MI: Michigan State College Press, 1951.
- Cleanth Brooks. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven: Yale University Press. 1963.
- Cullen John B., and Floyd C. Watkins. *Old Times in the Faulkner Country*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1961.
- Cowley, Malcolm. *The Portable Faulkner*, 1946 ed. Robert Penn Warren. New York: Viking Penguin, 1967.

- Cowley, Malcolm. *The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944- 1962*. New York: Viking Press, 1966.
- Clinton, Catherine and Nina Silber. *Divided Houses: Gender and the Civil War*. New York: Oxford University Press, 1992.
- Clark, Thomas D. *The Greening of the South: The Recovery of Land and Forest*. Lexington: University Press of Kentucky, 1984.
- Clarke, Deborah. *Gender, Race, and Language in Light in August?* New York: Oxford University Press, 1989.
- Ћук, М. Маја. *Митолошки мотиви у делима Маргарет Етвуд*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2011.
- Woodman, D. Harold. *King Cotton and His Retainers: Financing and Marketing the Cotton Crop of the South, 1800–1925*. Columbia: University of South Carolina Press, 1990.
- Hickman, Nollie. "Mississippi Forests." *A History of Mississippi*. Ed. Richard Aubrey McLemore. Vol. 2. Jackson: University and College Press of Mississippi, 1973.
- Howarth, William. "Some Principles of Ecocriticism." *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press, 1996.
- Wagner-Martin, Linda. *Who Wears the Mask? Memory, Desire, and Race in Go Down, Moses*. New York: Cambridge University Press, 1996.
- Williamson, Joel. *William Faulkner and Southern History*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Yaeger, Patricia. *Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writing, 1930-1990*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Watson, G. James. *William Faulkner: Letters and Fictions*. Austin: University of Texas Press, 1987.
- Weinstein, Philip M. *Faulkner's Subject: A Cosmos No One Owns*. New York: Cambridge University Press, 1992.

Welling, Bart H. "A Meeting with Old Ben: Seeing and Writing Nature in Faulkner's Go Down Moses." *Mississippi Quarterly* 55.4 Jackson: University Press of Mississippi, 2002.

Westling, Louise. *Thomas Sutpen's Marriage to the Dark Body of the Land*. Ed. Kartiganer and Abadie. New York: Cambridge, 1997.

Wiley, *Southern Negroes, 1861–1865*. New Haven: Yale University Press, 1938.

William Faulkner. *Faulkner in the University*, ed Frederick Gwynn and Joseph L. Blotner. Charlottesville: University of Virginia Press, 1959. 19. *Faulkner Lion in the Garden*.

William L. Barney, *Flawed Victory: A New Perspective on the Civil War*. New York: Praeger, 1975.

Woodward C. Vann, ed. *Mary Chesnut's Civil War*. New Haven: Yale University Press, 1981.

Биографија аутора

Драгана Радошевић је рођена 1977. године у Прокупљу. Основну школу и гимназију завршила је у Свилајнцу. Основне студија, смер Англистика, завршила је на Филолошком факултету у Крагујевцу, да би потом магистрирала на Филолошком факултету у Београду, одбранивши тезу *Приповедни поступци у романима Маргарет Етвуд*.

Радила је као наставник енглеског језика у предшколској установи, основној школи, а затим и у Правно-биротехничкој школи у Земуну. Истовремено је радила као сарадник Министарства просвете и спорта Републике Србије. У звању тренера наставника енглеског језика одржавала је бројне семинаре и обуке широм Србије, у циљу увођења и примене савремених метода рада у настави страних језика.

Драгана Радошевић се такође бавила хуманитарним радом, у Србији и у Сједињеним Америчким Државама. У оквиру Хуманитарне организације „Агапе“ деци из материјално угрожених породица помагала је у стицању знања и савлађивању школског градива.

Драгана Радошевић је, осим магистарског рада, написала још два научна рада која су издата у часопису *Речи*:

1. Оправданост сврставања Маргарет Етвуд у писце феминистичке прозе³¹¹
2. Контраст у песмама Вилијама Блејка³¹²

³¹¹ „Оправданост сврставања Маргарет Етвуд у писце феминистичке прозе“ у Часопису за језик, књижевност и културу *Речи* бр. 5/2012. Факултет за стране језике Алфа БК универзитета .

³¹² „Контраст у песмама Вилијама Блејка“ у Часопису за језик, књижевност и културу *Речи*, Факултет за стране језике Алфа БК универзитета, бр 1/7, 2015.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а ДРАГАНА РАДОШЕВИЋ

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

СЛИКЕ АМЕРИЧКОГ ЗУГА У ДЕЛИМА
ВИЛИЈАМА ФОКНЕРА

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 18.04.2016

Д. Радшевић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора ДРАГАНА РАДОШЕВИЋ

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада СЛИКЕ АМЕРИЧКОГ ЖУГА У ДЕЛИМА ВИЛИЈАМА ФОКНЕРА

Ментор ПРОФ. ДР РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ

Потписани Д. Радошевић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 18.04.2016

Д. Радошевић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

СЛИКЕ АМЕРИЧКОГ ЈУГА У ДЕЛИМА Вилијама
Фокнера

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

☒ 1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 18.04.2016

J. Pagonjević