

ΤΟΝΙ ΜΟΡΙΣΟΝ

Η πρώτη -και η μόνη- Αφροαμερικανίδα που πήρε Νόμπελ

Η Τόνι Μόρισον γεννήθηκε στους κόλπους μιας οικογένειας μικροκαλλιεργητών από το Κεντάκι· Κλόι Αντονι Γουόφορντ ήταν το όνομά της. Οι γονείς της είχαν μετοικήσει στο Λορέιν του Οχάιο, ελπίζοντας σε καλύτερες μέρες, κι εκείνη ήρθε στον κόσμο στα χρόνια της μεγάλης ύφεσης, μέσα στη φτώχεια. Πατέρας που έκανε τρεις δουλειές μαζί για να συντηρήσει τα τέσσερα παιδιά του - οξυγονοκολλητής, οικοδόμος, εργάτης σε πλυντήριο αυτοκινήτων. Μητέρα παραδουλεύτρα. Παιδιά που έτρεχαν σε θελήματα. Ακόμα και η Κλόι, πρώτη μαθήτρια του σχολείου, αναγκαζόταν να καθαρίζει σπίτια από τα 13 της χρόνια.

Όμως οι γονείς της έδιναν μεγάλη σημασία στη μόρφωση και εκείνη ήταν παιδί που έβρισκε καταφύγιο στα βιβλία. Πολύ μικρή ανακάλυψε τους Ρώσους συγγραφείς και την Τζέιν Οστιν· οι επιδόσεις της στο σχολείο την προστάτεψαν από τον ρατσισμό συμμαθητών και δασκάλων· ταυτόχρονα, από νωρίς, έμαθε να θεωρεί την καταγωγή της πλούτο και όχι μειονέκτημα. Οι περήφανοι γονείς της και η αυτάρκης μικρή κοινότητα των μαύρων του Λορέιν την μύησαν στη μουσική, στα παραμύθια, στο «μαύρο» γλωσσικό ιδίωμα και στην πίστη στο υπερφυσικό που θα αποτελούσαν τη μαγιά της λογοτεχνίας της. Εξάλλου, η Μόρισον, καθώς δήλωνε σε μια συνέντευξή της στην Marguerite Feitlowitz, ποτέ δεν έζησε σε γειτονιά μαύρων. «Σε γειτονιά φτωχών, ναι, σε γειτονιά μαύρων, όχι. Οι άνθρωποι, στις μικρές μεσοδυτικές πόλεις, έρχονται από παντού. Κοντά στο σπίτι μας ζούσαν μεροκαματιάρηδες Ιταλοί, Έλληνες, Ρώσοι. Κι έτσι ούτε ανέπτυξα μίσος για τους λευκούς, ούτε μου έλειψε η αυτοεκτίμηση». Για καλή της τύχη η μικρή Κλόι είχε δραπετεύσει από το στερεότυπο του μαύρου οικισμού: «ούτε φυτεία, ούτε γκέτο, απλώς φτωχογειτονιά».

Αποφοιτώντας μετ' επαίνων από το σχολείο, η Μόρισον μπήκε στο Πανεπιστήμιο Howard, όπου φοιτούσαν αποκλειστικά μαύροι, άλλαξε το όνομά της σε Τόνι, «για να προφέρεται ευκολότερα», και σπούδασε αγγλική λογοτεχνία. Ασχολήθηκε με το

θέατρο και ως μέλος της φοιτητικής θεατρικής ομάδας Howard University Players ταξίδεψε στο Νότο, την κοιτίδα των παππούδων της. Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Cornell και η διδακτορική της διατριβή είχε θέμα την αυτοκτονία στο έργο του Γουίλιαμ Φόκνερ και της Βιρτζίνια Γουλφ. Ύστερα άρχισε να διδάσκει στο Χάουαρντ. Τότε ήταν που συνάντησε επιφανείς ακτιβιστές του κινήματος για τα δικαιώματα των μαύρων, τον Αμίρι Μπαράκα, τον Αντριου Γιανγκ, τον Κλοντ Μπράουν, και συνδέθηκε με τον Χάρολντ Μόρισον, έναν αρχιτέκτονα από την Τζαμάικα, τον οποίο ύστερα από λίγο παντρεύτηκε και με τον οποίο απέκτησε δύο γιους, τον Χάρολντ Φορντ και τον Σλέιντ. Τότε ήταν που άρχισε να γράφει.

«Ποτέ δεν ήθελα να γίνω συγγραφέας», θα εκμυστηρευτεί η Μόρισον μετά από χρόνια στο New York Times Book Review, «αλλά έμπλεξα με μια ομάδα δημιουργικής γραφής, τον καιρό που δίδασκα... Έπρεπε κάτι να παρουσιάσω στην ομάδα μου κι έτσι έστησα ένα σύντομο διήγημα για ένα μαύρο κορίτσι που λαχταρούσε γαλάζια μάτια. Είχε γραφτεί βιαστικά και ενδεχομένως όχι και τόσο καλά, αλλά το διάβασα στην τάξη και σε μερικούς άρεσε». Το διήγημα έμεινε σ' ένα συρτάρι για μερικά χρόνια· αλλά το 1964, όταν ο γάμος της διαλύθηκε κι εκείνη άρχισε να εργάζεται στο Syracuse της Νέας Υόρκης για το εκεί παράρτημα των εκδόσεων Random House, η Μόρισον επέστρεψε στην ιστορία της μικρής Πέκολα και το διήγημα μεταπλάστηκε στο μυθιστόρημα «Γαλάζια μάτια» (1970).

Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '70 ήταν ιδιαίτερα γόνιμα για τη Μόρισον. Εργαζόμενη μητέρα, καθηγήτρια, συγγραφέας -με τη δουλειά της, ως επιμελήτρια εκδόσεων (εκείνη ασχολήθηκε, μεταξύ άλλων, με τα αυτοβιογραφικά κείμενα του Μοχάμεντ Αλι και της ακτιβίστριας Αντζελα Ντέιβις), να λειτουργεί ως σταθερό ερέθισμα και πηγή έμπνευσης. Τότε δημιούργησε το λεύκωμα The Black Book, συγκεντρώνοντας αποκόμματα εφημερίδων, σπαράγματα αφηγήσεων δούλων, συνταγές, μαρτυρίες, φωτογραφίες, για να αποτυπώσει 300 χρόνια από τη ζωή των Αφροαμερικανών στο Νέο Κόσμο. Αυτή η δουλειά ήταν το έναυσμα για να αναπτύξει μια «στρατηγική φιλολογικής αρχαιολογίας», όπως την ονόμασαν οι κριτικοί, όπου μυθοπλαστική φαντασία συνδυάζεται με προσωπικές εμπειρίες και πληροφορίες από ντοκουμέντα και αρχειακό υλικό. Εκείνο τον καιρό, η Μόρισον γράφει παράλληλα κριτική για το New York Times Book Review, διερευνά τη στάση

των μαύρων γυναικών απέναντι στο κίνημα για την απελευθέρωση της γυναίκας και αρχίζει να γράφει το δεύτερο μυθιστόρημά της, «Σούλα» (1973).

Στη «Σούλα» η Μόρισον εξετάζει τις έννοιες του καλού και του κακού, τη βαρύτητα και τη σχετικότητα τους, καθώς και την ιδιαιτερότητα της γυναικείας φιλίας - ένα θέμα που δεν είχε απασχολήσει τη λογοτεχνία ως τότε. Η λυρική πρόζα, τα σουρεαλιστικά ίχνη, η αντισυμβατικότητα της πλοκής επαινέθηκαν από πολλούς, δεν ήταν ωστόσο λίγοι εκείνοι που ενοχλήθηκαν από τη συναισθηματική και σωματική βία που διαπερνά την αφήγηση και «από την άρνηση της συγγραφέως να πάρει καθαρή θέση απέναντι στις αποτρόπαιες πράξεις που περιγράφει». Όμως η Μόρισον ποτέ δεν ήταν ηθικολόγος· η ωμότητα βρίσκεται στη ρίζα του πολύκλαδου λογοτεχνικού της δέντρου. Κι ύστερα, η βία, τις περισσότερες φορές, λειτουργεί στο έργο της σχεδόν ποιητικά, σαν παραβολή. Ας μην ξεχνάμε: συχνά, οι πιο βίαιες αφηγήσεις είναι τα παιδικά παραμύθια.

Το επόμενο βιβλίο της, «Το τραγούδι του Σόλομον» (1977), γράφτηκε μετά τον θάνατο του πατέρα της. «Δούλεψα μέσα σε βαθύ πένθος», λέει η συγγραφέας. «Στα προηγούμενα βιβλία μου οι βασικοί ήρωες ήταν γυναίκες· αλλά ενώ και εδώ υπάρχουν πολύ ισχυρές γυναικείες προσωπικότητες, θέλησα να αποτυπώσω έναν κόσμο κυρίως αρσενικό... Επίσης θέλησα να καταπιαστώ με ένα μεγάλο εύρος χρόνου, να καλύψω πολλές γενιές και την απόσταση (φυσική, συναισθηματική, ιστορική) που διένυσαν». Μια ιστορία αναζήτησης ταυτότητας είναι το «Τραγούδι του Σόλομον», ένα μυητικό ταξίδι στις ρίζες της φυλής. Μύθος και φανταστικό στοιχείο είναι εδώ καταλυτικά παρόντα· οι ήρωες μπορούν να πετούν, να συνομιλούν με τους νεκρούς, να ταξιδεύουν στον χρόνο. Βραβευμένο από τον Κύκλο Αμερικανών Κριτικών, το βιβλίο είναι, καθώς έγραψε ο Reynolds Price στο *New York Times Book Review*, «πλούσιο και αργό, έτσι που μας επιβάλλεται σαν έρωτας ή σαν αρρώστια».

Είχε όμως έρθει πια η στιγμή να εισβάλει και το λευκό χρώμα στο μυθιστορηματικό σύμπαν της Μόρισον. Στο «*Tar Baby*» (1981), η κεντρική ηρωίδα, μια όμορφη μαύρη που εργάζεται σαν μοντέλο, έχει μεγαλώσει σ' έναν κόσμο λευκών και σ' αυτόν προσβλέπει. Ο έρωτάς της για έναν φτωχό μαύρο, ωστόσο, την επαναφέρει στις ρίζες της, αν και η σχέση τους είναι καταδικασμένη από το πολιτισμικό χάσμα ανάμεσά

τους. Η διαφορά, η ασυνεννοησία, αλλά και οι στιγμές της προσέγγισης ανάμεσα σε λευκούς και μαύρους περιγράφονται με σπάνια διαύγεια και αισθαντικότητα· η Μόρισον δείχνει ξεκάθαρα πόσο δύσκολο είναι να υπερπηδηθεί το βαθύ τραύμα της σκλαβιάς, που λανθάνει, λιγότερο ή περισσότερο κρυμμένο, σε κάθε ανταλλαγή, χωρίς ποτέ να αποκλείει ότι υπάρχουν δρόμοι μέσα από τους οποίους λευκοί και μαύροι μπορούν να συναντηθούν.

Αν η ανάμνηση της δουλείας είναι εδώ αχνή, σχεδόν σβησμένη, στην «Αγαπημένη» (1987), που θα ακολουθήσει έξι χρόνια αργότερα, αποτελεί το κεντρικό θέμα. Βασισμένο σε ένα πραγματικό περιστατικό, το βιβλίο αφηγείται την ιστορία της Σιθ, μιας μαύρης δούλης που σκοτώνει το κοριτσάκι της για να το απαλλάξει από τον ψυχικό θάνατο της σκλαβιάς. «Στην "Αγαπημένη" θέλησα να ανακαλύψω το πώς η δουλεία επηρέαζε τις γυναίκες και ιδίως αν και σε ποιο βαθμό μια σκλάβια μπορούσε να είναι μητέρα», λέει η συγγραφέας. «Σήμερα είναι ανήκουστο μια γυναίκα να σκοτώσει το παιδί της. Όμως μια δούλη ήταν καταδικασμένη, έτσι κι αλλιώς. Όχι μονάχα να δουλεύει έως θανάτου, αλλά και να βιάζεται και να εξοντώνεται ηθικά». Αφιερωμένη στα έξι και πλέον εκατομμύρια δούλων που έχασαν τη ζωή τους στις αμερικανικές φυτείες, η «Αγαπημένη» δίνει φωνή σε γενιές ολόκληρες ανώνυμων Αφροαμερικανίδων γυναικών που δεν είχαν το δικαίωμα να αγαπήσουν, να τεκνοποιήσουν, να ζήσουν.

Η «Αγαπημένη» θεωρήθηκε αριστούργημα, αλλά δεν κατάφερε να αποσπάσει το National Book Award. Το γεγονός προκάλεσε ένταση: σαράντα οκτώ μαύροι συγγραφείς, με επιστολή τους προς το New York Times Book Review, ευχαριστούσαν τη Μόρισον για το έργο της και διαμαρτύρονταν για την αδυναμία του λογοτεχνικού κόσμου να αναγνωρίσει τη συμβολή της. Όταν αργότερα, στα τέλη του 1988, το βιβλίο τιμήθηκε με το Πούλιτζερ, η Μόρισον δεν αισθάνθηκε δικαιωμένη. «Αμφέβαλλα αν η επιτροπή του Πούλιτζερ αντιμετώπισε το βιβλίο στη βάση της λογοτεχνικής αξίας του και μόνο», εκμυστηρευόταν σε μια συνέντευξή της. «Το βιβλίο είχε αποκτήσει εξωλογοτεχνική φήμη και είχε φορτιστεί με ένα συμβολισμό, για τον οποίο δεν το είχα αρχικά προορίσει».

Αυτό για το οποίο προόριζε τα βιβλία της η Μόρισον (ανάμεσά τους μια σειρά παραμυθιών σε συνεργασία με τον γιο της Σλέιντ, ένα λιμπρέτο και ένα θεατρικό

έργο με θέμα την τραγωδία του 14χρονου Εμετ Τιλ, που δολοφονήθηκε άγρια από λευκούς στα μέσα της δεκαετίας του '50, επειδή «σφύριξε στη θέα μιας λευκής γυναίκας») ήταν «να σκίσουν το πέπλο που κάλυπτε καταστάσεις και γεγονότα πολύ φρικτά για να ομολογηθούν». Να ξορκίσει τη λήθη. Να ανασυστήσει την αποσιωπημένη μαύρη ιστορία - όπως τόσο αριστοτεχνικά το καταφέρει στο μυθιστόρημά της «Παράδεισος» (1998). Και να μιλήσει για την αγάπη. Τα τρία τελευταία της βιβλία - «Τζαζ» (1992) μετά το οποίο τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ, «Παράδεισος» και «Αγάπη» (2003) - διερευνούν τις ποικίλες εκφάνσεις του αισθήματος: ερωτική αγάπη, θρησκευτική ενόραση και τέλος, επίκληση της αγάπης ως προσωπίου πίσω από το οποίο καλύπτονται οι πιο αρνητικές και ψυχοβόρες ενορμήσεις. Χωρίς ωστόσο να είναι μονάχα αυτό.

Η «Τζαζ» είναι το κατ' εξοχήν μυθιστόρημα της μεγάλης πόλης, ένα βιβλίο που μεταμορφώνει μαγικά τη μελαγχολική απόλαυση των μπλουζ σε μυθιστορηματική αφήγηση. Μια ερωτική ιστορία, η Νέα Υόρκη της δεκαετίας του '20, οι απελεύθεροι μαύροι που εγκατέλειψαν τον Νότο, η αργή διαδικασία της αυτοπραγμάτωσής τους κυρίως μέσα από τη μουσική και ταυτόχρονα η τεταμένη συνθήκη της μαύρης κοινότητας, η συντριβή από τα αισθήματα, η ανακάλυψη της συγγνώμης. Ο «Παράδεισος» είναι πιο σκοτεινός: και εδώ, μέσα στην ίδια τη μαύρη κοινότητα, ενδημεί ο ρατσισμός και ο σεξισμός - οι σκουρόχρωμοι εναντίον των ανοιχτόχρωμων μαύρων, οι συντηρητικοί άνδρες εναντίον των ελεύθερων γυναικών. Η θηλυκή εξέγερση εναντίον της πατριαρχίας και η αναζήτηση ενός παραδείσου - κάποιας λογής ευτυχία και ασφάλεια- σε έναν κάθε άλλο παρά τέλει κόσμο θα καταλήξει σε καταστροφή, παρά τη μεταφυσικής τάξεως αισιοδοξία που επανεισάγει, προς το τέλος του βιβλίου η Μόρισον.

Η Τόνι Μόρισον αποτελεί πια εμβληματική μορφή της αφροαμερικανικής κουλτούρας. Τα βιβλία της δεν έκαναν απλώς τους ομόφυλούς της πιο περήφανους, αλλά κυριολεκτικά μεταμόρφωσαν την τρέχουσα αντίληψη περί αγγλόφωνης λογοτεχνίας και τον τρόπο με τον οποίο διδάσκεται η αμερικανική πεζογραφική παράδοση στα σχολεία και τα πανεπιστήμια της χώρας. Οι μαύροι συγγραφείς δεν αντιμετωπίζονται πια μονάχα ως μάρτυρες μιας μακραίωνης οδύνης ή ανατόμοι των φυλετικών διακρίσεων, αλλά ως δημιουργοί έργων που υπερβαίνουν την ειδική συνθήκη της μειονότητας και διεκδικούν καθολικότητα. Η απάντηση της Μόρισον

στο ερώτημα «για ποιον γράφετε;» νομίζω ότι θα μπορούσε να υιοθετηθεί από όλους εκείνους τους μαύρους ομότεχνούς της, που επιτέλους αντιμετωπίζονται με γνώμονα το έργο τους και όχι το χρώμα τους: «Γράφω για ανθρώπους σαν και μένα, δηλαδή για μαύρους ανθρώπους, για περίεργους ανθρώπους, για απαιτητικούς ανθρώπους - ανθρώπους που δεν μπορείς να τους ξεγελάσεις, που δεν ανέχονται να τους χειραγωγείς, ανθρώπους με πολύ, πολύ ψηλά κριτήρια».

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΧΙΝΑ