

LEROA DŽOUNS

NAROD

BLUZA

CRNAČKA MUZIKA U BELOJ AMERICI



UTOPIJA

Leroa Džouns

Narod bluza

Crnačka muzika u beloj Americi

UTOPIJA

Beograd, 2008.

Mojim roditeljima...
Prvim crncima koje sam upoznao

UVOD

U ovoj knjizi nastojim da posredstvom analogije i oslanjanja na istorijske primere dođem do izvesnih opštih zaključaka o jednom određenom segmentu američkog društva.

Ovu knjigu bi trebalo shvatiti isključivo kao *teorijski* poduhvat. Teorijski u smislu da se ni za jedno od pitanja koje ona postavlja ne može reći da je na njih dat konačan ili za svagda važeći odgovor. U stvari, knjiga postavlja mnogo više pitanja nego što daje odgovora. Jedina pitanja na koja će ona detaljno odgovoriti već su, čini mi se, dobila odgovore kroz obrasce američkog načina života. Te obrasce bi trebalo samo ozbiljno ispitati i izvesti određene prihvatljive zaključke.

Crnac kao rob je jedno. Crnac kao Amerikanac je nešto sasvim drugo. Ono čime bih se pozabavio jeste *staza* kojom je rob stigao do „građanstva”. Svoju analogiju gradim kroz muziku roba građanina – kroz muziku koja se najčešće povezuje s njim: bluzom i kasnije, ali sa paralelnim razvojem, džezom. Čini mi se da ako crnac predstavlja, ili simbolizuje, nešto unutar prirode američke kulture i u vezi s njom, to bi sigurno trebalo pokazati ovom karakterističnom muzikom.

Drugim rečima, tvrdim da ako je muzika crnca u Americi, u svim njenim permutacijama, podložna kako socio-antropološkom tako i muzičkom ispitivanju, onda se može otkriti ne samo nešto o suštinskoj prirodi egzistencije crnaca u ovoj zemlji, već i nešto o suštinskoj prirodi ove zemlje, to jest društva u celini.

Bluz je imao, i još uvek ima, izvesnu *težinu* u psihama svojih izumitelja. Ono što želim da istaknem jeste da promena ove te-

žine ili njenog mesta u tim istim psihama ukazuje na promene u crncima koje se manifestuju spolja. Želim da kažem da se težina bluza za roba, osobe potpuno lišene građanskih prava, radikalno razlikuje od težine te iste muzike u psihama najsavremenijih američkih crnaca. Poznate su nam izvesne činjenice o životu crnih robova. Takođe, sa još više sigurnosti poznajemo život savremenih američkih crnaca. Poseban pokazatelj drastične promene crnca od roba do „građanina” jeste njegova muzika.

Postoje konkretne *etape* u transmutaciji crnaca od Afrikanaca do Amerikanaca. U najmanju ruku, postoje izvesne veoma očigledne promene u reakciji crnaca na Ameriku od vremena njihovog prvog uvoza kao robova do danas. Te promene se, verujem, mogu videti i najuočljivije su u njihovoj muzici. Svaku od ovih etapa pokušao sam da proučim što sam podrobnije mogao, sa naglaskom na muzički, sociološki i antropološki aspekt problema.

Ako godinu 1619, dvanaest godina posle naseljavanja Džejmstauna 1607, uzmemo kao datum prvog uvoza crnaca u Ameriku da bi u njoj i *ostali* (znači da nisu prosto dovedeni da bi jedno vreme radili proste poslove i da bi posle bili ubijeni, što se često dešavalo), onda imamo dobru polaznu istorijsku tačku. Pre svega, znamo da Zapadni Afrikanci, za koje većina savremenih naučnika tvrdi da čine skoro 85 procenata ukupnog broja robova dovedenih u Sjedinjene Države, nisu pevali bluz. Nesumnjivo, nijedan od afričkih zatvorenika nije zapevao *St. James Infirmary* onog trenutka kada je prvi od njih zakoračio sa broda. Znamo i da su prvi afrički robovi, radeći na poljima, ako su uopšte pevali ili vikali, činili to na nekom afričkom dijalektu (iz maternjeg bantu ili sudanskog jezika, ili možda hamitskog kao podbaze, koji bi uključio jezike Kopta, Berbera ili Kušitika). Međutim, ne postoje zapisi ovih dvanaestotaktnih AAB pesama na tim jezicima – bar nijedan koji bi pokazao direktno interesovanje za socijalne i poljoprivredne probleme na jugu Sjedinjenih Država, premda, što bi ovde trebalo naglasiti, a i ja ću u to zaći dublje u poglavlju o afrikanizmima, najistaknutija

karakteristika afričke, ili bar zapadnoafričke muzike, jeste vrsta pesme u kojoj postoje vođa i hor; glavne stihove pesme peva jedan glas, vođa, naizmenično sa refrenom koji peva hor. Lako je uočiti čvrstu analogiju između one vrste pesme u kojoj postoji jednostavan A–B odgovor i vrste pesme koja se može razviti iz ove da bi je pevala jedna osoba, u kojoj se prvi stih ponavlja dva puta (vođa), praćen trećim stihom (hor), ponekad rimovanim ali obično različitim, koji je neposredan komentar na prva dva stiha. Zatim, znamo i za narečja i za druge poluafričke jezike koji su se širili Jugom na kojima mora da su, posle nekog vremena, izgovarane i pevane različite jadikovke, crkvene pesme, priče itd.

Ipak, ono što mene ovde najviše interesuje jeste američki crnac. Kada se pojavio? Iz kakvih čudnih izvora su proizašli specifično nasleđe i stavovi američkog crnca? Smatram da je tehnički ispravno svakog Afrikanca koji je doveden u Ameriku bez ikakve šanse da ode, od onog trenutka kada su mu dom i život neporecivo promenjeni, nazvati američkim crncem. Važno je shvatiti da prvi robovi nisu verovali da će u Americi ostati zauvek. Čak i da jesu, sebe su smatrali samo zarobljenicima. Amerika je bila strana zemlja. Ovi ljudi bili su stranci, govorili su jezikom koji nije bio kolonijalni američki; jedini zapadni običaj ili pravilo za koje su uopšte znali bilo je da svakog jutra u određeno vreme mora da se obavi neki posao i da će se to, verovatno, tražiti od njih.

Ono što ovde želim jasno da istaknem jeste da početak bluz7 navodim kao početak američkog crnca. Ili, dopustite da tako kažem, reakcija i kasnije prenošenje iskustva crnca u ovoj zemlji na *njemu svojstvenom* engleskom jeziku predstavljaju početak *svesnog* pojavljivanja crnca na američkoj sceni. Ako vas odvedu u Mongoliju kao roba i tamo radite sedamdeset pet godina, naučite dvadeset mongolskih reči i živite u kućici iz koje izlazite samo da radite, mislim da vas ne možemo nazvati Mongolom. Tek kada počnete da prihvatate ideju da *jeste* deo te zemlje, za vas se može reći da ste stalni stanovnik. Sve dok ne stek-

nete dovoljno znanja o toj novoj zemlji da možete da stvarate neke trajne *moralne* stavove u vezi sa njom – da prenosite svoje iskustvo u nekom dugoročnom smislu, *na jeziku* te zemlje, sa finesama karakterističnim za vas – sve do tada, vi ste samo prolaznik. Ne postoje zvanične priče o crnačkom životu u Americi koje su prepričavane na bilo kom čistom afričkom jeziku. Priče, mitovi, izreke, prepričavane na afričkim jezicima bile su o *Afri-ci*. Kada je Amerika postala dovoljno važna za Afrikanca da se o njoj, u *formalnim* oblicima, priče prenose na mlađe, onda je to činjeno na nekoj vrsti afroameričkog jezika. I konačno, kada čovek u nekom nepoznatom polju podigne pogled i vikne: „Oh, umoran sam od svega ovoga, / Oh, da, tako sam umoran od svega ovoga”, možete biti sigurni da je on Amerikanac.

O AUTORU

Rođen je 7. oktobra 1934. godine kao Liroj Džouns u Njuarku (Nju Džersi) u tipičnoj crnačkoj porodici iz srednje klase. Njegov otac bio je poštanski nadzornik, a majka socijalni radnik. Studirao je na Univerzitetu Hauard koji je napustio da bi stupio u vojnu avijaciju. Tada, 1952. godine, uzima francusku varijantu svog imena (Leroa). U tom periodu počinje da piše za različite časopise.

Pošto je 1957. godine nevoljno napustio vojnu avijaciju, preselio se na Menhetn i pridružio slobodnom krugu umetnika, muzičara i pisaca iz Grinvič Vilidža. Uređuje avangardni magazin *Yugen* i objavljuje prve poetske i prozne radove.

Njegova prva pesnička knjiga *Preface to a Twenty Volume Suicide Note* (1961) stiče pohvale i poštovanje. Iste godine odlazi na Kubu i piše esej *Cuba Libre*. Izvode mu se i prvi dramski komadi *Dante*, *The Toilet* i *The Slave* – prva dva se bave temom homoseksualnosti.

Godine 1963. objavljuje svoju studiju *Blues People*, koja vrlo brzo postaje jedna od najuticajnijih i najreferentnijih knjiga iz oblasti istorije crnačke muzike i društvene istorije Afroamerikanaca.

Sledeće godine *Cherry Lane Theatre* u Njujorku izvodi njegov najpoznatiji komad *Dutchman*. On mu obezbeđuje reputaciju jednog od najboljih američkih dramaturga, što biva krunisano uglednom *Obie* nagradom. Monolog jednog od junaka ove drame, *Kleja*, postaje tekst crnih aktivista iz šezdesetih.

Godine 1965. u Harlemu osniva *Black Arts Repertory Theatre* koji izvodi njegove drame, često usmerene protiv belaca i namenjene isključivo crnačkoj publici. Posle nekoliko meseci teatar je raspušten. Osnovao je takođe *Spirit House Players* u rodnom Njuarku i druge kulturne i političke organizacije.

Godine 1968. odbacuje svoje zapadnjačko ime i uzima muslimansko – Amiri Baraka. Iste godine izveden je njegov dramski komad *Home on the Range* u korist partije Crnih pantera.

Kasnih šezdesetih, Barakine pesme, romani, drame i eseji predstavljaju glavnu snagu u udaljavanju afroameričke književnosti od tema o integraciji u korist usredsređivanja na crnačko iskustvo u Americi.

U sledećoj dekadi više je okrenut političkim aktivnostima: osniva *Afroamerički kongres*, a 1972. godine *Crnačku nacionalnu političku konvenciju*. Godine 1974. napušta crne muslimane i prihvata marksističke i neomarksističke teorijske i političke stavove.

Nakon što je održao seriju predavanja na univerzitetima Jejl i Kolumbija, od 1983. godine predsedava *Programom za afričke studije* na Njujorškom državnom univerzitetu u Stoni Bruku.

SADRŽAJ

Uvod	5
1. Crnac kao neamerikanac: neki preduslovi	9
2. Crnac kao svojina	18
3. Afrički robovi / američki robovi: njihova muzika	23
4. Afrohrišćanska muzika i religija	37
5. Rob i post-rob	54
6. Primitivni bluz i primitivni džez	63
7. Klasični bluz	82
8. Grad	95
9. Na scenu stupa srednja klasa	119
10. Sving - od glagola do imenice	137
11. Bluz kontinuum	158
12. Moderna scena	167
O autoru	225