

บทที่ 8

วรรณคดีของชนผิวดำสมัยปัจจุบัน (From 1945 to the Present Generations)

นับตั้งแต่สมัยทาสจนถึงทศวรรษที่ 1940 วรรณคดีของชนผิวดำได้วิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะ อันได้แก่ ประสบการณ์ทาส และปัญหาเรื่องเผ่าพันธุ์กับสีผิวที่เกิดขึ้นกับชนผิวดำทั้งในชนบทและในเมือง วรรณคดีของชนผิวดำในระยะเวลาดังกล่าวยังมีได้คำนึงถึงผู้อ่านและกระแสหลักวัฒนธรรม จนกระทั่งหลังทศวรรษที่ 1940 วรรณคดีของชนผิวดำเริ่มกลมกลืนเข้าสู่กระแสหลักวัฒนธรรมและเป็นที่ยอมรับของผู้อ่านผิวขาวมากยิ่งขึ้น วรรณคดีของชนผิวดำในสมัยปัจจุบันจึงมีลักษณะแตกต่างจากวรรณคดีประเภทลูกระดมมวลชน และโฆษณาชวนเชื่อเพื่อต่อต้านเรื่องเผ่าพันธุ์กับสีผิวอย่างรุนแรงดังเช่นในอดีต และคำนึงถึงความเป็นสากล (Universality) อีกด้วย โดยยังคงสะท้อนความเป็นชนผิวดำไว้ได้อย่างครบถ้วน บทนี้จะบรรยายถึงสภาพของชนผิวดำหลังจาก ค.ศ. 1945 เป็นต้นไป ตลอดจนลักษณะแนวโน้มของวรรณคดี ชีวประวัติของกวีและนักประพันธ์ ตลอดจนวรรณกรรมสำคัญ ๆ ของยุคนี้

1. สภาพของชนผิวดำหลังจาก ค.ศ. 1945

บรรยากาศของความกดดันอันเกิดจากปัญหาเรื่องเผ่าพันธุ์กับสีผิว ได้เกิดขึ้นตั้งแต่ทศวรรษที่ 1930 และ 1940 และได้คุกรุ่นต่อมาจนถึงทศวรรษที่ 1950 และ 1960 ทำให้ชนผิวดำเคลื่อนไหวเรียกร้องขอสสิทธิของพลเมือง จึงเรียกทศวรรษที่ 1950 และ 1960 ว่า สมัยแห่งการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องขอสสิทธิของพลเมือง (Civil Rights Movement) ชนผิวดำเรียกร้องให้รัฐบาลจัดความไม่เสมอภาคที่เกิดขึ้นกับชนผิวดำมานานกว่าสองศตวรรษ นับตั้งแต่เกิดระบบทาสขึ้นในสหรัฐอเมริกา ความเคลื่อนไหวในทศวรรษที่ 1950 และ 1960 ได้แก่ การเดินขบวน (March) การคว่ำบาตร (Boycott) การกล่าวสุนทรพจน์ (Speech) ของผู้นำกลุ่มต่อต้านที่สำคัญ เช่น มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ (Martin Luther King, Jr.)

การนั่งประท้วงอย่างสงบ (Sit-in) การรวมตัวกันเป็นกลุ่มต่าง ๆ เช่น กลุ่มซี โอ อาร์ อี (Congress of Racial Equality--CORE) กลุ่มเอส เอ็น ซี ซี (Student of Non-violent Coordinating Committee) กลุ่มเอ็น เอ เอ ซี พี (National Association for the advancement of Colored People--NAACP) และกลุ่ม National Urban League เป็นต้น¹ ตัวอย่างของการเรียกร้องครั้งสำคัญได้แก่การคว่ำบาตรที่เกิดขึ้นที่เมืองมอนต์โกเมอรี (Montgomery) ในมลรัฐอลาบามา เมื่อนางโรซา ปาร์ก (Mrs. Rosa Parks) ปฏิเสธไม่ยอมลุกจากที่นั่งในรถโดยสารประจำทางในส่วนที่ถูกแบ่งไว้ให้ผู้โดยสารผิวขาว การกระทำของนางโรซา ปาร์ก ได้รับความร่วมมือจากชนผิวดำในเมืองมอนต์โกเมอรี การคว่ำบาตรจึงได้กลายเป็นวิธีหนึ่งในทศวรรษที่ 1950 และ 1960 ที่ชนผิวดำใช้เรียกร้องขอสิทธิของพลเมือง เหตุการณ์ครั้งนั้นเรียกว่า การคว่ำบาตรรถโดยสารประจำทางที่เมืองมอนต์โกเมอรี (Montgomery Bus Boycott) การประท้วงอื่น ๆ ได้เกิดขึ้นอีกหลังจากนั้น

การเรียกร้องขอสิทธิของพลเมืองของชนผิวดำในทศวรรษที่ 1960 เป็นการเรียกร้องที่เกิดขึ้นในโอกาสที่เหมาะสมด้วยปัจจัยต่าง ๆ อาทิ ความยากจน การไม่มีงานทำ และเกิดจากการที่ชนผิวดำจำนวนมากมีการศึกษาสูงขึ้น เป็นกลุ่มปัญญาชนมีชีวิตอยู่ในสมัยที่สหรัฐอเมริกากำลังตื่นตัวในเรื่องประชาธิปไตย กลุ่มหนุ่มสาวทั้งผิวดำและผิวขาวส่วนมากต้องการความถูกต้องและความยุติธรรมเป็นเครื่องชี้นำการเมืองและสังคม ผู้นำของสังคมทั้งผิวดำและผิวขาวที่สนับสนุนความยุติธรรมและประชาธิปไตยในยุคนั้น ได้แก่ มอลคอล์ม เอ็กซ์ (Malcolm X) จอห์น เอฟ. เคนเนดี (John F. Kennedy) มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ (Martin Luther King, Jr.) และโรเบิร์ต เคนเนดี (Robert Kennedy)² เป็นต้น อย่างไรก็ตามชนผิวดำในทศวรรษที่ 1960 เรียกร้องขอความเสมอภาค และความยุติธรรมด้วยวิธีที่แตกต่างจากการเรียกร้องในสองทศวรรษก่อน กล่าวคือ เป็นการต่อสู้และต่อต้านอย่างสุขุมมีอุดมการณ์และเป็นระเบียบแบบแผน ชนผิวดำในทศวรรษที่ 1950 และ 1960 หาได้ใช้วิธีการรุนแรง เช่น การใช้กำลังหรือการนองเลือดไม่ ยกเว้นการเกิดการจลาจลครั้งรุนแรงที่สุดที่เกิดขึ้นที่ฮาร์เล็มใน ค.ศ. 1964 มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์เองก็เป็นผู้นำสำคัญในการเรียกร้องขอสิทธิของ

พลเมืองของชนผิวดำที่ใช้วิธีสันติ (Non-violent protest) ตามเยี่ยงอย่างอุดมการณ์และความเชื่อของท่านมหาตมะ คานธี (Mahatma Gandhi) ในที่สุดสภาคองเกรสของสหรัฐอเมริกาได้ตรากฎหมายสิทธิของพลเมืองขึ้นใน ค.ศ. 1964 ชนผิวดำจึงมีสิทธิเป็นพลเมืองอเมริกันเช่นเดียวกับชาวอเมริกันทั้งปวงนับแต่นั้นมา

2. ลักษณะของวรรณคดีตั้งแต่ ค.ศ. 1945 จนถึงปัจจุบัน

วรรณคดีของชนผิวดำตั้งแต่ ค.ศ. 1945 จนถึงปัจจุบันหรือที่เรียกว่า วรรณคดีสมัยใหม่มีลักษณะที่แตกต่างจากวรรณคดีในสมัยก่อน ๆ ดังนี้

ก. วรรณคดีประกอบด้วยเรื่องสั้น นวนิยาย กวีนิพนธ์ สุนทรพจน์ ชีวิตประวัติ อัตชีวประวัติ และบทละคร แต่มีความหลากหลายของรูปแบบและเนื้อหาการประพันธ์ตลอดจนการใช้ภาษาที่ทรงพลังมากขึ้น³

ข. กวีและนักประพันธ์นิยมทดลองเทคนิคการประพันธ์อันแปลกใหม่ ที่น่าสนใจคือวรรณกรรมประเภทประท้วงและต่อต้านความอยุติธรรมของสังคม (Literature of protest) เริ่มเสื่อมความนิยมลง เพราะนักประพันธ์เห็นว่าวรรณกรรมประเภทดังกล่าวมีเนื้อหาจำกัดเฉพาะผู้อ่านผิวดำเท่านั้น

ค. กวีและนักประพันธ์จำนวนมาก ได้หันมาให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านของชนผิวดำ เช่น ราล์ฟ เอลลิสัน (Ralph Ellison) ได้ตั้งชื่อนวนิยายด้วยวลีที่มาจากเพลงสวดพื้นบ้านว่า *The Invisible Man* อลิซ วอล์คเกอร์ (Alice Walker) เจ้าของนวนิยายที่มีชื่อเสียงเรื่อง *The Color Purple* ได้เขียนเรื่องสั้นเรื่อง "Everyday Use" ที่มีแก่นของเรื่องเกี่ยวกับมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน (Folk theme) และ เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) เป็นนักประพันธ์ผิวดำที่เห็นความสำคัญขององค์ประกอบพื้นบ้าน (Folk elements) มากที่สุด ทั้งไม่เห็นด้วยกับวรรณกรรมประเภทประท้วงและต่อต้านสังคมอย่างรุนแรง (Literature of protest) ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมของเขา เรื่อง *Go Tell It on the Mountain* และ *Another Country* ซึ่งเป็นนวนิยายสะท้อนชีวิตของชนผิวดำที่เรียบง่าย เคร่งศาสนา และอดกลั้น ปมปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละครในนวนิยายของเจมส์ บอลด์วิน

เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นได้กับคนทั่วไป นอกจากนั้นเลอรว โจนส์ (LeRoi Jones) และเท็ด โจนส์ (Ted Jones) ก็เป็นนักประพันธ์อีกสองท่านที่มีส่วนในการส่งเสริมและฟื้นฟูวรรณกรรมพื้นบ้านของชนผิวดำ เช่น การประพันธ์เรื่องด้วยรูปแบบ และแก่นของเรื่องที่เป็นพื้นบ้าน

ง. วรรณคดีชนผิวดำค่อย ๆ กลมกลืนเข้าสู่กระแสหลักวัฒนธรรม (The integrating into the mainstream) รูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมผิวดำมิได้มีลักษณะจำกัดเป็นวรรณกรรมเฉพาะชนผิวดำเท่านั้นที่จะซาบซึ้งได้ นวนิยายเรื่อง *The Invisible Man* ของราล์ฟ เอลลิสันมีแก่นของเรื่องที่ถูกผู้อ่านทุกเชื้อชาติประทับใจเพราะมีความสมจริงของตัวเอกในเรื่อง นวนิยายเรื่องนี้ได้รับรางวัลหนังสือดีเด่นแห่งชาติ (The National Book Award) นอกจากนั้น นวนิยายเรื่อง *The Bean Eaters* ประพันธ์โดยเกเวนโดลิน บรุกส์ (Gwendolyn Brooks) ก็ยังแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมของชนผิวดำมิได้แตกต่างจากวรรณกรรมของนักประพันธ์ผิวขาว เพราะตัวเอกในนวนิยายดังกล่าวนี้มีความสมจริงเหมือนมนุษย์ทุกคนทั่วไปในสังคมอเมริกัน

ในสมัยนั้น ได้เกิดกลุ่มกวีและนักประพันธ์หนุ่มสาวที่มีการศึกษาสูงและมีเจตนาอันแรงกล้าที่จะเผยแพร่อุดมการณ์ของตนด้วยรูปแบบการประพันธ์ที่แตกต่างจากเดิม กวีและนักประพันธ์ในกลุ่มนี้อยู่ในสมัยที่เรียกว่า *The Searing Sixties* แนวการประพันธ์ของกวีและนักประพันธ์กลุ่มนี้เต็มไปด้วยการถากถางและโหวตารุนแรง กวีและนักประพันธ์กลุ่มนี้มักเห็นว่า กวีนิพนธ์มิใช่เป็นเพียงโคลงที่รังสรรค์ขึ้นมาด้วยถ้อยคำไพเราะเท่านั้น แต่กวีนิพนธ์คือข้อความสำคัญที่สื่อถึงผู้อ่านได้ด้วยเรื่องราวและสาระของการเมืองและสังคม ทั้งยังมีประสิทธิภาพทำให้การเมืองและสังคมก้าวหน้าในทางที่ดีได้อีกด้วย⁴ กวีนิพนธ์จึงเปรียบเสมือนอาวุธที่สามารถพิฆาตความชั่วร้ายของสังคมที่แฝงอยู่ในรูปร่างต่าง ๆ มากกว่าเป็นเพียงถ้อยคำคล้องจองที่มีแต่ความไพเราะของเสียงเท่านั้น ดังนั้น กวีนิพนธ์ดังกล่าวจึงปราศจากเรื่องราวการแสดงความรักอันหวาน เช่น ความรักและความสวยงาม ดังตัวอย่างจากรูปแบบและสาระของโคลงสั้น ๆ ที่ประพันธ์โดยเลอรว โจนส์ (LeRoi Jones) ดังนี้

"Let there is no love poem written
Until love can exist freely and
cleanly." ⁵

โคลงนี้แสดงตัวอย่างว่ากลุ่มนี้นิยมประพันธ์โคลงด้วยภาษาสั้นกระชับตรงและสื่อด้วยการออกเสียงถ้อยคำเหล่านั้นด้วยอารมณ์และความชัดเจน โคลงบางบทจะสื่ออารมณ์อันร้าย-
วานขมขื่นและเคียดแค้นด้วยการใช้คำหยาบ (Four-letter words) ด้วย กวีไม่นิยมพรรณนา
เรื่องหรืออารมณ์ส่วนตัว แต่มุ่งเน้นเรื่องส่วนรวมเป็นสำคัญ ดังนั้น จะเห็นว่าตั้งแต่ทศวรรษ
1960 เป็นต้นไป วรรณกรรมประเภทคัดค้านรุนแรงได้เสื่อมความนิยมลง และกวีนิพนธ์ที่ใช้ถ้อย-
คำตรง ๆ เผด็จรื้อและถากถางได้เข้ามาแทนที่ ทั้งนี้ยกเว้นกวีนิพนธ์ของโซเนีย ซานเชส
(Sonia Sanchez) ที่อาจมีบทพรรณนาอารมณ์และชีวิตส่วนตัวบ้าง

3. ประเภทของกวีและนักประพันธ์

กวีและนักประพันธ์ตั้งแต่ ค.ศ. 1945 จนถึงปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มตาม
ประเภทของผลงาน ดังนี้

น. กวีและนักประพันธ์ในทศวรรษที่ 1950 และ 1960 คือ เลอรว์ โจนส์
(LeRoi Jones) ราล์ฟ เอลลิสัน (Ralph Ellison) เกเวน โดลิน บรุกส์ (Gwendolyn
Brooks) เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) และวิลเลียม เมลวิน เคลลี (William
Melwin Delley) เป็นต้น

ข. ผู้นำชนผิวดำที่ต่อสู้เพื่อความยุติธรรมและสันติภาพอันมีผลงานส่วนมากเป็นสุนทร-
พจน์ ได้แก่ มอลคอล์ม เอกซ์ (Malcolm X) และมาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ (Martin
Luther King, Jr.)

ค. กวีและนักประพันธ์หนุ่มสาวรุ่นใหม่ เช่น พอลมาแชล (Paul Marshall)
ลอยล์ แฮร์ริสัน (Loyle Harrison) มาร์ติน เฮอร์แมน (Martin Herman) เออร์เนส
เกนส์ (Ernest Gaines) เป็นต้น

ง. กวีที่เชื่อว่ากวีนิพนธ์ คือ วิทยายุทธ์ในการปฏิบัติสังคมการเมืองและศีลธรรม เรียกว่ากลุ่มกวีบรอดไซด์ (Broadside Press Poets) เช่น โอเวน ด็อดสัน (Owen Dodson) ดัดลี แรนต์ล (Dudley Randall) คอนราด เคนต์ ริเวอร์ส (Conrad Kent Rivers) โซเนีย ซานเชส (Sonia Sanchez) นิกกี จิโรวานนิ (Nikki Giovanni) และเลอรว โจนส์ (LeRoi Jones) หรืออิมามู อามิรี บารากา (Imamu Amiri Baraka)

จ. กวีและนักประพันธ์หญิงผิวดำร่วมสมัย ได้แก่ อลิส วอล์กเกอร์ (Alice Walker) มายา แอนเจลู (Maya Angelou) และโทนี มอริสัน (Toni Morrison) เป็นต้น

ฉ. นักเขียนบทละคร วรรณกรรมประเภทบทละครรุ่งเรืองมากในยุคนี้ เนื้อหาของบทละครมักเกี่ยวกับปัญหาและชีวิตของชนผิวดำที่อาศัยอยู่ในย่านแออัดทั้งในชนบทและในเมือง เช่น ปัญหายาเสพติด อาชญากรรม ปัญหาที่เกิดจากความรักร่วมเพศ ปัญหาโสเภณี ปัญหาเรื่องเผ่าพันธุ์และชนชั้น เป็นต้น บทละครในทศวรรษที่ 1960 ได้แก่บทละครเรื่อง A Raisin in the Sun ประพันธ์โดยลอเรน แฮนส์เบอร์รี่ (Lorraine Hansberry) The Toilet, The Slave, Dutchman, Black Mass, Slave และ Slave Ship ประพันธ์โดยอิมามู อามิรี บารากา (Imamu Amiri Baraka) หรือเลอรว โจนส์ (LeRoi Jones) นักเขียนบทละครอื่น ๆ ได้แก่ ลอน เอลเดอร์ (Lonne Elder) เอ็ด บุลลินส์ (Ed Bullins) ดักลาส แวด (Douglas Wad) เอเดรียน เคนเนดี (Adrienne Kennedy) และอิมามู อามิรี บารากา (Imamu Amiri Baraka)

4. ชีวิตประวัติกวีและนักประพันธ์สำคัญ

ก. ราล์ฟ เอลลิสัน (Ralph Ellison, ค.ศ. 1914 - 1994) หรือชื่อเต็ม ๆ ว่าราล์ฟ วาลโด เอลลิสัน (Ralph Waldo Ellison) เกิดใน ค.ศ. 1914 และถึงแก่กรรมเมื่อมีอายุได้ 80 ปี ที่เมืองโอกลาโฮมา ซิตี้ (Oklahoma City) ในมลรัฐโอกลาโฮมา (Oklahoma) บิดาเป็นหัวหน้าคนงานและมารดาทำงานบ้าน เมื่อเขาอายุห้าขวบ ราล์ฟ เอลลิสันเคยติดตามบิดาไปประเทศจีนในสงครามสเปนอเมริกา เขามีนิสัยรักการอ่านหนังสือ เพราะบิดาส่งเสริม มารดาของราล์ฟ เอลลิสันเป็นสตรีที่สนใจเรื่องการเมืองและสังคม เพราะมาจาก

ครอบครัวชาวไร่ในมลรัฐจอร์เจีย เขาสนใจดนตรี กีฬาและการประพันธ์ โดยริชาร์ด ไรต์และแลงสตัน ฮิวส์ ได้สนับสนุนในเรื่องการประพันธ์ วรรณกรรมที่ทำให้รอล์ฟ เอลลิสันมีชื่อเสียงมากที่สุดคือ นวนิยายเรื่อง *The Invisible Man* (ค.ศ. 1952) ซึ่งชื่อเรื่องมาจากเพลงสวดพื้นบ้านของชนผิวดำ *The Invisible Man* เป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มผิวดำที่แสวงหาอัตลักษณ์ (Identity) ของความเป็นชนผิวดำและความหมายที่แท้จริงของเผ่าพันธุ์ (The search for identity and racial meaning) การแสวงหาของเด็กหนุ่มในเรื่องนี้เป็น การแสวงหาที่ทำให้เด็กหนุ่มเติบโตทางความคิด (Maturity) จากความที่ไร้เดียงสาสู่การเรียนรู้สังคมที่มีความยุ่งเหยิงสลับซับซ้อนและแหลมล้ำต่ำสูง ผู้อ่านไม่เฉพาะผิวดำเท่านั้นที่จะเข้าใจและซาบซึ้ง ประสพการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเอกในเรื่องนี้ หาก ผู้อ่านทุกเผ่าพันธุ์สามารถเข้าถึงแก่นของเรื่องได้อย่างซาบซึ้งด้วย *The Invisible Man* เป็นนวนิยายที่ดีที่สุดในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2⁶ และได้รับรางวัลหนังสือดีเด่นแห่งชาติ (National Book Award)⁷ นอกจากนี้รอล์ฟ เอลลิสันยังประพันธ์วรรณกรรมเรื่อง *Shadow and Act* ซึ่งประกอบด้วยความเรียง บทวิจารณ์ และบทสัมภาษณ์ในเรื่องเดียวกัน รอล์ฟ เอลลิสัน เป็นนักประพันธ์และอาจารย์สอนวิชาวรรณคดีทั้งในสหรัฐอเมริกาและในยุโรป ใน ค.ศ. 1964 รอล์ฟ เอลลิสัน ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์สาขามนุษยศาสตร์แห่งมหาวิทยาลัยนิวยอร์ก (Albert Schweitzer Professor) และเป็นศาสตราจารย์ตามโครงการแลกเปลี่ยนของมหาวิทยาลัยสำคัญ เช่น มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย (Columbia University) มหาวิทยาลัยเยล (Yale University) มหาวิทยาลัยนิวยอร์ก



รอล์ฟ เอลลิสัน ภาพจาก
The Afro-Americans
 4 ed. หน้า 979

(Fisk University) และมหาวิทยาลัยพรินซ์ตัน (Princeton University) เป็นต้น

รอล์ฟ เอลลิสัน ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (Honorary Philosophy) สาขามนุษยศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยทัสเคเกอ์ (Tuskegee Institute) และได้รับการสดุดีจากสถาบันนิติบัญญัติแห่งมลรัฐโอกลาโฮมา (Oklahoma State Legislature) ว่าเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านศิลปการประพันธ์

ข. เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin, ค.ศ. 1924-) เกิดที่เมืองนิวยอร์กซิตี (New York City) และเคยอาศัยอยู่ในตรุกี ปัจจุบันมีชีวิตอยู่ในประเทศฝรั่งเศส เจมส์ บอลด์วิน เป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงด้านความเรียง นวนิยายและบทละครแห่งทศวรรษที่ 1950 และ 1960 นวนิยายเรื่องแรกที่มีชื่อเสียงของเจมส์ บอลด์วินคือ *Go Tell It on the Mountain* (ค.ศ. 1953) เป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติ นวนิยายเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ *Giovanni's Room* *Another Country* (ค.ศ. 1962) มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับปัญหาเผ่าพันธุ์ และเรื่องเพศ นอกจากนั้นยังมีความเรียงเรื่อง *Note of a Native Son* และ *Nobody Knows My Name* ส่วนบทละครของเจมส์ บอลด์วินด์ คือ *Blues for Mister Charlie* และ *The Amen Corner*

เจมส์ บอลด์วินด์ ประสบความสำเร็จอย่างสูงในการเป็นนักประพันธ์ผู้มีความสามารถในการสะท้อนประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวและชี้นำสังคมด้วยประเด็นความคิดเห็นที่สำคัญ และเป็นประโยชน์ต่อความเจริญก้าวหน้าของชนผิวดำสมตามเจตนารมณ์ที่เจมส์ บอลด์วินด์เองได้เคยกล่าวไว้ว่า "ข้าพเจ้าต้องการเป็นคนที่มีชื่อเสียงและนักเขียนที่ดี" ("I want to be an honest man and a good writer.")⁶

ค. เลอรว์ โจนส์ (LeRoi Jones, ค.ศ. 1934-) หรืออีกชื่อหนึ่งว่า อิมามู อามิรี บารากา (Imamu Amiri Baraka) เป็นกวีและนักประพันธ์ร่วมสมัย ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ เกิดที่เมืองนิววอร์ค (Newark) ในมลรัฐนิวเจอร์ซีย์ (New Jersey) เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม ค.ศ. 1934 มาจากครอบครัวชนชั้นกลาง เขาสำเร็จปริญญาตรีสาขานานาชาติ

จากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) เลอว์ โจนส์สมรสกับสตรีผิวขาวและประสบความสำเร็จจากการเป็นกวี บรรณาธิการและนักวิจารณ์ดนตรีแจ๊ซให้กับนิตยสาร **Downbeat, Metronome, Jazz Review** และประพันธ์กวีนิพนธ์ไว้มากมายให้กับนิตยสารต่าง ๆ เช่น **The Naked Ear, The Floating Bear, Big Table, Combustion** เป็นต้น เขาประพันธ์บทละครไว้หลายเรื่อง เช่น เรื่อง **The Baptism, The Toilet, Dutchman** และ **The Slave** บทละครทั้งหมดถูกจัดแสดงบนเวทีใน ค.ศ. 1964 เลอว์ โจนส์เป็นบรรณาธิการรวบรวมหนังสือและวารสารอีกหลายเล่ม กวีนิพนธ์แรก ๆ ของเลอว์ โจนส์ ได้แก่ **Preface to a Twenty Volume Suicide Note** และ **The Dead Lecturer** เขาเป็นผู้นำสำคัญทางด้านวัฒนธรรมของชนผิวดำ

เลอว์ โจนส์เปลี่ยนชื่อเป็นอิมามู อามิริ บารากา และหันมาแต่งกายด้วยชุดประจำชาติแอฟริกาและพูดภาษาสวาฮีลี (Swahili) ซึ่งเป็นภาษาพื้นเมืองภาษาหนึ่งของทวีปแอฟริกา เนื่องจากใน ค.ศ. 1967 ได้เกิดการจลาจลขึ้นที่เมืองนิวยอร์กบ้านเกิด เลอว์ โจนส์ถูกจับกุมและตัดสินให้ขังคุก 2-3 ปีเขาได้อุทธรณ์และพ้นจากการจองจำนั้น นับแต่นั้นมาเลอว์ โจนส์ก็มีชื่อใหม่ว่าอิมามู อามิริ บารากา (Imamu Amiri Baraka) เขาทำหน้าที่เป็นพระของศาสนา มุสลิมิกายคาวายดา (Kwaidia faith) รวมทั้งนำความเจริญก้าวหน้ามาสู่ชนผิวดำด้วยการเป็นผู้นำด้านสังคม วัฒนธรรมและการเมือง และเป็นนักกิจกรรมพัฒนาชุมชนผิวดำ (Black Community Development--BCD) ในขณะเดียวกันก็ได้ทอดทิ้งการประพันธ์กวีนิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเต้นคว่ำและสืบทอดเพลงสวด (Spirituals) และมรดกวัฒนธรรมของชนผิวดำ

ง. เกวนโดลิน บรุคส์ (Gwendolyn Brooks, ค.ศ. 1917-) เกิดที่เมืองโทเพคา (Topeka) ในมลรัฐแคนซัส (Kansas) เติบโตและได้รับการศึกษาที่เมืองชิคาโก (Chicago) ในมลรัฐอิลลินอยส์ (Illinois)

เกวนโดลิน บรุคส์นับเป็นกวีหญิงผิวดำที่มีเกียรติประวัติยิ่ง เพราะได้รับรางวัลอันทรงเกียรติมากมาย อาทิเช่น ใน ค.ศ. 1940 ได้รับเลือกจากนิตยสารมาดามัวเชลล์ (Mad-

moiselle) ให้เป็นหนึ่งในสิบสตรีดีเด่นแห่งชาติ เพราะผลงานด้านกวีนิพนธ์ชุด "A Street in Bronze-ville" และต่อมาใน ค.ศ. 1949 ชนะการประกวดบทกวีนิพนธ์ซึ่งจัดโดยนิตยสาร Poetry ทำให้ได้รับรางวัล Eunice Tietjen Prize และใน ค.ศ. 1950 ได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ (Pulitzer Prize)* จากกวีนิพนธ์ชุด Annie Allen นับเป็นกวีหญิงผิวดำคนแรกที่ได้รับรางวัลนี้

ผลงานของเกวนโดลิน บรุกส์ ประกอบด้วยกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น และนวนิยาย โดยเฉพาะกวีนิพนธ์นี้รวมกวีนิพนธ์สำหรับเด็กด้วย คือ bronzeville boys and girls (1956) กวีนิพนธ์ที่นิตยสารและหนังสือต่าง ๆ ได้พิมพ์เผยแพร่วรรณกรรมของเธอคือ "The Bean Eaters" (1960) และนวนิยายเรื่อง Maud Martha (1953)



เกวนโดลิน บรุกส์ ภาพจาก
The Afro-Americans
4 ed. หน้า 927

*รางวัลพูลิตเซอร์ (Pulitzer Prizes in Letters) เกิดขึ้นใน ค.ศ. 1917 ตามเจตนาารมณ์ในพินัยกรรมของโจเซฟ พูลิตเซอร์ (Joseph Pulitzer, 1847-1911) อดีตนักหนังสือพิมพ์ของ New York World และผู้บริจาคเงินให้แก่คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย (Columbia University) รางวัลพูลิตเซอร์จะให้กับผลงานดีเด่น 6 สาขา คือ นวนิยาย บทละคร หนังสือ ชีวประวัติ วิทยากรอง และสารคดี

วรรณกรรมของ เคนโดลิน บรุกส์ได้รับการพิมพ์เผยแพร่โดยนิตยสารและหนังสือต่าง ๆ มากมาย เคนโดลิน บรุกส์ได้รับการวิจารณ์ว่าเป็นกวีหญิงผิวดำที่มีความสามารถในการสะท้อนเรื่องราวทั้งสมัยใหม่และพื้นบ้านของชนผิวดำในชิคาโก บรอนส์วิลในนิวยอร์ก และทวีปแอฟริกา ด้วยศิลปะการใช้ภาษาอังกฤษอันงดงามเรียบง่ายและไพเราะยิ่ง ดังตัวอย่างจากโคลงชื่อ "The Near-Johannesburg Boy and Other Poems" ที่พรรณนาชัยชนะและความยินดีของเด็กชายผิวดำคนหนึ่ง โดยมีรูปแบบของโคลงที่แตกต่างจากในอดีต

Tonight I walk with
a hundred of playmates to where
the hurt Black of our skin is forbidden.
There, in the dark that is our dark, there,
a-pulse across earth that is our earth, there
there exulting, there Exactly, there redeeming, there
Roaring Up...
we shall forge with the Fist-and-the Fury:
we shall flail in the Hot Time:
we shall
we shall ⁹

จ. มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ (Martin Luther King, Jr., ค.ศ. 1929-1968) เกิดเมื่อวันที่ 15 มกราคม ค.ศ. 1929 ที่เมืองแอตแลนตา (Atlanta) ในมลรัฐจอร์เจีย (Georgia) มาจากครอบครัวพระนิกายแบปติสต์ (Baptist minister) สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาสังคมวิทยาจาก Morehouse College และสาขาเทววิทยาจาก Crozier Theological Seminary ที่เมืองเชสเตอร์ (Chester) ในมลรัฐเพนซิลวาเนีย (Pennsylvania) ใน ค.ศ. 1951 สวมรสกับคอเร็ตตา สก็อต (Coretta

Scott) ใน ค.ศ. 1953 ในตอนต้นของ ค.ศ. 1954 มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ทำหน้าที่พระคริสต์เป็นครั้งแรกที่โบสถ์แบปติสม์ ถนนเดกซ์เตอร์ (Dexter Avenue Baptist Church) ที่เมืองมอนต์โกเมอรี ในมลรัฐอลาบามา ณ ที่นั้นเขาได้รับขุขุภักดิ์ในทศกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยบอสตัน (Boston University) ใน ค.ศ. 1955 เขาเป็นผู้นำชนผิวดำเพื่อเรียกร้องสิทธิของพลเมืองในระหว่างทศวรรษที่ 1950 ด้วยการนำชนผิวดำคว่ำบาตรรถโดยสารประจำทางในเมืองมอนต์โกเมอรี ในรัฐอลาบามา (Montgomery Bus Boycott) ซึ่งเหตุการณ์นั้นเป็นที่มาของสุนทรพจน์เรื่อง



Stride Toward Freedom (ค.ศ. 1958) อันมีเนื้อหาการต่อต้านการแบ่งแยกการใช้บริการสาธารณะ (Segregation) การคว่ำบาตรนั้นสืบเนื่องมาจากความเชื่อและปรัชญาที่ปราศจากการใช้กำลังในการประท้วง (Non-violent protest) มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ได้เป็นผู้นำการณรงค์ต่อต้านการแบ่งแยกอีกหลายครั้ง ที่เมืองเบอร์มิงแฮม (Birmingham) อัลบานี (Albany) และแอตแลนตา (Atlanta) ซึ่งล้วนเป็นเมืองใหญ่ที่มีชนผิวดำอาศัยอยู่หนาแน่น

มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ต่อสู้เพื่อความยุติธรรมและสันติภาพของชนผิวดำ หลักการที่มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ใช้ต่อสู้เพื่อชนผิวดำมาจากความเชื่อของศาสนาคริสต์แบบยิว (Judeo-Christian religion) ที่เน้นเรื่องศีลธรรมอันดีงาม ความดีและความซื่อ ตลอดจน

ดร. มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์
ขณะกล่าวสุนทรพจน์ "Stride
Toward Freedom" ภาพจาก
The Afro-Americans
4 ed. หน้า 263

มาจากวิธีการต่อต้านสังคมนิยมและการเมืองอย่างสันติตามอย่างท่านมหาตมะ คานธี (Mahatma Gandhi) ผู้ต่อสู้โดยใช้หลักอหิงสา คือใช้เมตตาตบความรุนแรงเพื่อเอกราชของประเทศอินเดียในสมัยนั้น ชาวอเมริกันทั้งชนผิวดำและผิวขาวที่ต้องการจัดปัญหาในสังคมนิยมของตนต่างได้รับอิทธิพลจากหลักการความเชื่อของลัทธิทั้งสองดังกล่าวอย่างมาก

มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ต่อบัญชีเพื่อเพื่อนร่วมสีผิวและสามารถลบบาดแผลลึกอันเกิดจากความเหลื่อมล้ำต่ำสูงและความอยุติธรรมในสังคมนิยมได้ โดยเฉพาะในด้านกระบวนการศาลยุติธรรมและในด้านศีลธรรม ด้วยอุดมการณ์อันแรงกล้า ความเพียรพยายามอันยิ่งยวด ความอ่อนน้อมและด้วยการทำกิจกรรมสังคมนิยม (Activism) เพื่อชนผิวดำ มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ได้ต่อสู้โดยสันติวิธีจนได้รับรางวัลโนเบลสาขาสันติภาพ (Nobel Peace Prize) ใน ค.ศ. 1964

วรรณกรรมของมาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ได้แก่ ความเรียง บทเทศน์ และสุนทรพจน์ สุนทรพจน์ที่สำคัญคือ **Stride Toward Freedom** และ **I Have a Dream** โดยเฉพาอย่างยิ่ง **I Have a Dream** คือสุนทรพจน์ที่กล่าวปลุกใจชนผิวดำในการเดินขบวนไปที่อนุสรณ์สถานอับราฮัม ลินคอล์นในกรุงวอชิงตัน ดี. ซี. เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม ค.ศ. 1963 นอกจากนี้สุนทรพจน์ดังกล่าวแล้วก็มีบทเทศน์ (Sermons) ที่สำคัญคือ **Strength to Love, A Martin Luther King Treasury, Trumpet of Conscience** ความเรียงสำคัญ ๆ ได้แก่ **Why We Can't Wait, Where Do We Go from Here?** และ **Chaos of Community?** วรรณกรรมเหล่านี้สะท้อนให้เห็นประเพณี โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเพณีการเทศน์และความสำคัญของพระคริสต์ในภาคใต้ (The Southern black preaching)¹⁰ บทเทศน์เป็นวรรณกรรมที่ประกอบด้วยวาทะศิลป์ในการโน้มน้าวผู้ฟังให้เกิดความสมัครสมานและกำลังใจอันแรงกล้า

สุนทรพจน์ **I Have a Dream** มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ได้กล่าวต่อหน้าชนผิวดำนับหมื่นที่เดินขบวนมาที่อนุสรณ์สถานประธานาธิบดีอับราฮัม ลินคอล์น ในกรุงวอชิงตัน ดี. ซี. วันที่ 28 สิงหาคม ค.ศ. 1963 ก่อนที่มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์จะถูกลอบสังหารชีวิต 5 ปี

สุนทรพจน์ **I Have a Dream** เป็นสุนทรพจน์ที่ชาวอเมริกันทั้งผิวดำและผิวขาวรู้จักอย่างดีและมักจำได้ขึ้นใจ ทั้ง ๆ ที่เนื้อหาของสุนทรพจน์นี้ไม่ต่างจากสุนทรพจน์อื่น ๆ ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเรียกร้องสิทธิของพลเมืองของชนผิวดำ แต่สุนทรพจน์นี้มีความสำคัญตรงที่มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์กล่าวเพื่อสนับสนุนข้อตกลงว่าด้วยการทำงานของชนผิวดำและการจัดอุปสรรคเรื่องสีผิวและเผ่าพันธุ์ และต้องการให้ข้อตกลงดังกล่าวสัมฤทธิ์ผล¹¹

อีกประการหนึ่ง สุนทรพจน์นี้สะท้อนความมั่งคั่งของวาทะศิลป์อันเรียบง่ายแต่ทรงพลัง ผู้ประพันธ์ใช้ภาพพจน์ของ "ความฝัน" (The dream image) เป็นแก่นของเรื่องเพื่อสื่อความสมัครสมานความหวังและอุดมการณ์อันยิ่งใหญ่ของชุมชนผิวดำตลอดจนชุมชนโลกที่จักต้องแสวงหาสันติภาพร่วมกันให้จงได้ โดยเฉพาะในสมัยทศวรรษ 1960 ที่ประชาธิปไตยกำลังพัฒนา ภาพพจน์ความฝันของชนผิวดำก็เหมือนกับภาพพจน์ของความฝันที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอเมริกันเรื่องอื่น ๆ ของสหรัฐอเมริกา **I Have a Dream** ได้พรรณนาความรักความหวังใฝ่เฉพาะต่อชนผิวดำเท่านั้น หากแต่ได้แสดงความรักต่อชนผิวขาวเพื่อนร่วมชาติด้วย เป็นการแสดงให้เห็นถึงศีลธรรมอันสูงส่งในอุดมการณ์ (Moral idealism) การมองโลกในแง่ดี (Optimism) การเผชิญกับความจริง (Realism) และความมีระเบียบวินัย (Discipline) มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จบสุนทรพจน์ด้วยถ้อยคำที่มาจากเพลงสวดเพลงหนึ่งของชนผิวดำว่า "ในที่สุด อิสระในที่สุด ขอขอบคุณพระเจ้าผู้ทรงพลังอำนาจ ในที่สุด เราเป็นอิสระ" ("Free at last. Free at last. Thank god Almighty, we are free at last.")

จ. มอลคอม เอกซ์ (Malcom X, ค.ศ. 1925-1965) เป็นนักต่อสู้เพื่อชนผิวดำในสมัยเดียวกับมาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ผู้มีชื่อเสียงในการต่อสู้เพื่อสิทธิของพลเมืองของชนผิวดำ ในขณะที่มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์มีความฝันปรากฏในสุนทรพจน์ **I Have a Dream** ว่าสักวันหนึ่งชนผิวดำจะมีสันติภาพและเสมอภาคเคียงบ่าเคียงไหล่ชนผิวขาว แต่มอลคอม เอกซ์กลับนิยามตัวเองไว้ว่า "เปล่าเลย ข้าพเจ้ามิได้เป็นชาวอเมริกัน ข้าพเจ้าเป็นชนผิวดำหนึ่งในชนผิวดำ 22 ล้านคน ซึ่งเป็นเหยื่อของลัทธินิยมความเป็นชาวอเมริกัน ข้าพเจ้าเห็นอเมริกาผ่านสายตาของผู้เป็นเหยื่อ ข้าพเจ้าไม่เห็นความฝันของชนอเมริกัน ข้าพเจ้าเห็นแต่ฝันร้ายของชน

อเมริกัน" "No, I'm not an American. I'm one of the 22 million black people who are the victims of Americanism. I see America through the eyes of the victim. I don't see any American dream; I see an American nightmare."¹²

มอลคอบ เอกส์ เดิมชื่อมอลคอบ ลิตเติล (Malcom Little) เกิดที่เมืองโอมาฮา (Omaha) ในมลรัฐเนบราสกา (Nebraska) และถูกลอบสังหารชีวิตใน ค.ศ. 1965 ซึ่งอยู่ในสมัยที่มีการลอบสังหารชีวิตผู้นำสำคัญ ๆ ของกลุ่มต่างๆ เป็นจำนวนมาก ในวัยเด็กมอลคอบ เอกส์ มีชีวิตที่ยากจน เคยต้องโทษถูกคุมขังในเรือนจำของรัฐแมสซาชูเซตส์ ณ ที่นั่นเองที่ทำให้ชีวิตมอลคอบ เอกส์ ได้เปลี่ยนแปลงไป โดยหันไปนับถือศาสนาอิสลาม (Black Muslimism) ขององค์การมุสลิมชนผิวดำที่ต่อสู้เพื่อชนผิวดำทั่วโลก เมื่อหันโทษ เขามีบทบาทสำคัญสนับสนุนเผ่าพันธุ์ผิวดำ (Black racism) อย่างแรงกล้าตามความเชื่อของศาสนาอิสลาม ที่เน้นความรักในมนุษยชาติ มอลคอบ เอกส์ เป็นผู้นำชนผิวดำหัวรุนแรงรองจากผู้นำสำคัญคือ อิลิจาห์ มุฮัมหมัด (Elijah Muhammad)

วรรณกรรมของมอลคอบ เอกส์ ได้แก่อัตชีวประวัติเรื่อง *The Autobiography of Malcom X* ซึ่งได้รับความช่วยเหลือในการเขียนจากอเล็กซ์ ฮาลีย์ (Alex Haley) นอกจากนั้น มอลคอบ เอกส์ เคยกล่าวสุนทรพจน์ (Speeches) หลายครั้ง เขาถูกวิจารณ์ว่าเป็นนักต่อสู้ชนผิวดำหัวรุนแรงแห่งทศวรรษที่ 1960 การต่อสู้ของมอลคอบ เอกส์ต่างจากการต่อสู้ของมาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ เพราะมอลคอบ เอกส์สนับสนุนการแบ่งแยกดินแดน (Separatism) นิยมความรุนแรงและการใช้กำลัง ทั้งนี้ควรสังเกตด้วยว่ามอลคอบ เอกส์มีความภาคภูมิใจในเผ่าพันธุ์และวัฒนธรรมแอฟริกา การที่เขาได้เดินทางไปทวีปอเมริกา ก็ยิ่งทำให้มีความรักรุนแรงต่อความเป็นชนผิวดำแอฟริมากายิ่งขึ้น

The Autobiography of Malcom X เป็นวรรณกรรมประเภทชีวประวัติเรื่องหนึ่งในบรรดาอัตชีวประวัติที่สำคัญ ๆ ของวรรณคดีชนผิวดำ อันได้แก่ *Narrative of the Life of Frederick Douglass: An American Slave* (1845) ซึ่งประพันธ์โดยเฟร-

เดอริก ดักลาส และ *Up from Slavery: An Autobiography* (1901) ประพันธ์โดย
บุเกอร์ ที. วอชิงตัน

อัตชีวประวัติของมอลคอม เอกส์มีทั้งสิ้นสืบทอด ในตอนต้น ผู้เขียนได้กล่าวถึงชีวิต
ในวัยเด็กและเหตุผลในการหันไปนับถือศาสนาอิสลาม ตลอดจนปณิธานในการปฏิวัติสภาพของ
สังคม นอกจากนี้ ผู้เขียนได้กล่าวถึงชีวิตวัยหนุ่ม ความสัมพันธ์ในครอบครัวและความยากลำบาก
ของผู้เขียนในการมีชีวิตอยู่ในสังคมที่ชนผิวขาวเป็นผู้ที่เหนือกว่า ในทัศนะของมอลคอม เอกส์
ระบบการเมือง เศรษฐกิจและสังคมเป็นสิ่งกำหนดอคติเผ่าพันธุ์นิยม (Racism) ศาสนาอิสลาม
เท่านั้นที่จะทำให้ชนผิวดำและชนผิวขาวอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขและมีความเสมอภาคกัน

5. กลุ่มกวีที่เชื่อว่ากวีนิพนธ์คืออาวุธในการปฏิวัติสังคม การเมือง และศีลธรรม

กวีในกลุ่มที่เชื่อว่า กวีนิพนธ์คืออาวุธในการปฏิวัติสังคม การเมือง และศีลธรรม
ได้แก่ โอเวน ด็อดสัน (Owen Dodson) ดัดลี แรนดัล (Dudley Randall) แซมมวล
แอลแลน (Samuel Allen) มาร์กาเรต แดนเนอร์ (Margaret Danner) มารี อี. อีแวนส์
(Marie E. Evans) เอ็ดเดอริจ ไนต์ (Etheridge Knight) คอนราด เคนท์ ริเวอร์ส
(Conrad Kent Rivers) ดอน แอล.ลี (Don L. Lee) โซเนีย ซานเชส (Sonia
Sanchez) และนิกกี จิโรวานนิ (Nikki Giovanni) รวมทั้งเลอรว์ โจนส์ (LeRoi
Jones) หรืออิมามู อามิรี บารากา (Imamu Amiri Baraka) ผู้นำสุนทรียศาสตร์
(Estheticism) มาสู่กวีนิพนธ์แนวนี้

กวีเหล่านี้นิยมใช้ภาพพจน์การอุปมาอุปไมย และภาษาที่แตกต่างจากภาพพจน์การ
เปรียบเทียบและภาษาในอดีต กวีนิพนธ์ของกวีกลุ่มนี้รุ่งเรืองมากในทศวรรษที่ 1960 ซึ่งเป็น
สมัยที่ชนผิวดำที่อาศัยอยู่ในย่านแออัดของเมืองใหญ่ต้องเผชิญกับปัญหาเดือดร้อนมากมาย เช่น
ตำรวจผิวขาวทำร้ายและกวาดล้างชนผิวดำอย่างทารุณ ความยากจนท่ามกลางความมั่งคั่งของ
ชนผิวขาวและการทิ้งร้างโรซา ปาร์กคว่ำบาตรรถโดยสารที่เมืองมอนต์โกเมอรี เหตุการณ์เหล่านี้
ยิ่งทำให้บรรยากาศของการต่อสู้และความรู้สึกของชนผิวดำเพิ่มมากขึ้น กวีนิพนธ์ชนผิวดำ
เปรียบเสมือนเครื่องประหาร (Assassin Poems) ที่ต่อต้านตำรวจผิวขาวให้จนตรอก ฆีตอาวุธ

แล้วปล่อยให้มันตาย ล้มหล่นออกมาและส่งวิญญาณไปสู่ไฮร์แลนด์ดินแดนแห่งความแค้น
(Assassin poems.....that wrestled cops into alleys and take their
weapons leaving them dead with their tongue pulled out and sent to
Ireland.)¹³ กวีกลุ่มนี้มีชื่อเรียกว่า กลุ่มกวีบรอดไซด์ (Broadside Press Poets) ซึ่ง
เป็นนักหนังสือพิมพ์มีความเชื่อว่า กวีนิพนธ์คืออาวุธที่จะใช้ต่อสู้เพื่อสังคมการเมืองและศีลธรรม
ก่อนหน้านี้ ตอนต้นทศวรรษที่ 1960 ได้มีกวีนิพนธ์ประเภทประท้วงสังคมโดยการถากถางเสียดสี
อย่างเผ็ดร้อน เช่น โคลงชื่อ "Street Scene" กวีได้เพรียกหาความฝัน แต่ความฝันกลับให้
คำตอบว่า "ไปลงนรกเถอะไป!" ("Go to Hell, sonofabitch!") คำตอบมีความหมาย
โดยนัยว่า ความฝันของชนผิวดำเป็นสิ่งที่ยากจะเป็นจริงได้

ก. เลอรัว โจนส์ หรือชื่อภาษาสวาฮีลีว่าอิมามู อามิรี บารากา (Imamu Amiri
Baraka) เป็นนักกิจกรรม (Activist) ที่มีอิทธิพลต่อกวีนิพนธ์เสียดสีดังกล่าว มีกวีหลายคนหัน
มาลอกเลียนแนวการประพันธ์ของเขา ผู้เชื่อว่ากวีนิพนธ์คือเครื่องแสดงออกของความรู้สึกเพื่อให้
เกิดผลต่อสังคม การเมืองและศีลธรรม เขาได้กล่าวว่า "โคลงคืออาวุธที่ใช้ชำระล้างโลกเพื่อ
ให้เกิดความดีและความรัก" (to clean out the world for virtue and love.)¹⁴
ทั้งอิมามู อามิรี บารากาและกวีหัวคิดรุนแรงในทศวรรษที่ 1960 ต่างเป็นกวีร่วมอุดมการณ์แห่ง
ทศวรรษ 1960 หรือที่เรียกว่า The Searing Sixties

นอกจากเนื้อหาแล้วรูปแบบของการประพันธ์ของกวีกลุ่มนี้ก็แตกต่างจากในอดีต ดังจะ
เห็นได้จากบทกวีตอนหนึ่งของคอนราต เคนต์ วิเวอร์ส ที่พรรณนาการที่ชนผิวดำถูกสังคมละเลย
ทอดทิ้ง และความปราชัยในชีวิตของชนผิวดำ ดังนี้

To be born unnoticed
is to be born black,
And left out of the grand adventure.¹⁵

แปลโดยนัยว่า เกิดมาโดยไม่เป็นที่สังเกตคือการเกิดของชนผิวดำ และถูกทอดทิ้งให้อยู่นอกแวงดวงของชีวิตสังคมของชนผิวดำ

บทกวีของดอน แอล ลี ได้ใช้ภาษาที่เสียดสีเยาะเย้ยว่า:

I ain't seen no poems stop a .38,
I ain't seen no stanzas break a honkie's head,
I ain't seen no metaphors stop a tank
I ain't seen no words kill
& if the word was mightier than the sword
Pushkin wouldn't be fertilizing russian soil!

& until my similes can protect me from a night stick
i guess i'll keep my razor
& buy me some more bullets¹⁰

ข. นิกกี จิโรวานนิ (Nikki Giovanni, ค.ศ.1943 -) คือกวีหญิงผิวดำที่สะท้อนบรรยากาศของการปฏิวัติสังคม การเมืองและศิลปกรรมในทศวรรษที่ 1960 ได้ดียิ่งด้วยโคลงสั้น ๆ ที่เสียดสีอย่างคมคาย เธอเป็นกวีหญิงผิวดำที่ร่วมสมัยในกลุ่มกวีปฏิวัติ (Revolutionary poets) แห่งทศวรรษที่ 1960 เกิดที่เมืองนอกซ์วิลล์ (Knoxville) ในมลรัฐเทนเนสซีและไปเติบโตที่เมืองซินซินนาติ (Cincinnati) ในมลรัฐโอไฮโอ (Ohio) นิกกี จิโรวานนิได้รับอิทธิพลจากยาย ซึ่งเป็นสตรีผิวดำที่มีความคิดรุนแรงและมีปณิธานแรงกล้าในการช่วยเหลือเพื่อนร่วมเผ่าพันธุ์ให้หลุดพ้นจากพันธนาการแห่งความอยุติธรรม นิกกี จิโรวานนิสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยฟิสก์ (Fisk University) และเคยร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ขณะศึกษาที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้

กวีนิพนธ์ของนิกกิ จีโรวานนิมีรูปแบบและภาษาที่แตกต่างจากกวีนิพนธ์ในอดีต เนื้อหาของกวีนิพนธ์เป็นเรื่องราวความขมขื่น การต่อสู้ ความหวัง ตลอดจนความเคียดแค้น ความโกรธและความเจ็บปวดของคนผิวดำจากการที่สังคมมีแต่ความเหลื่อมล้ำต่ำสูง และความอยุติธรรมต่อชนผิวดำ ดังตัวอย่างโคลงสั้น ๆ ที่มีการสัมผัสพยัญชนะต้น (Alliteration) เพื่อปลุกเร้าชนผิวดำให้ตระหนักถึงความขมขื่นที่เกิดมาเป็นชนผิวดำ ลักษณะของโคลงประเภทปลุกเร้าเช่นนี้ เป็นโคลงสั้น ๆ ที่ต้องอาศัยการร้องสวด (Chanting) เพื่อทำให้เกิดความอีกเพิ่มและรักเผ่าพันธุ์ยิ่งขึ้น



นิกกิ จีโรวานนิ ภาพจาก

The Afro-Americans

4 ed. หน้า 982

ตัวอย่างโครงแสดงความขมขื่น ประพันธ์โดยนิกกิ จีโรวานนิ

Bitter Black Bitterness
 Black Bitter Bitterness
 Bitterness Bkck Brothers
 Bitter Black Get
 Blacker Get Bitter
 Get Black Bitterness

NOW!¹⁷

โครงสร้างที่แสดงถึงความรู้สึกเศร้า โศกและสูญเสีย ได้แก่

It's too hard to love
people
who will die soon

the sixties have been one
long funeral day
.....

It's so easy to love
Black men
they must not die anymore

and we must not die
with America¹⁸

นิกกี จีโรวานนิ เขียนโคลงประเภทปฏิวัติสังคมการเมืองและศีลธรรมมากกว่าโคลง
ประเภทพรรณนาความรักและธรรมชาติ ด้วยเหตุผลที่ว่า

I wanted to write
a poem
that rhymes
.....

maybe I shouldn't write
at all
but clean my gun
and check my kerosene supply
perhaps **these are** not poetic
times
at all¹⁹

6. กวีและนักประพันธ์หญิงผิวดำร่วมสมัย

ก. โทนี มอริสัน (Toni Morrison, ค.ศ. 1931-) หรือชื่อจริงว่า โคล แอน-โทนี วอฟฟอร์ด (Chloe Anthony Wofford) เกิดที่เมืองลอเรน (Lorain) มลรัฐโอไฮโอ ในสมัยเศรษฐกิจตกต่ำ (The Great Depression) โทนี มอริสันสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยฮาวาร์ด (Harvard University) และปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยคอร์เนล (Cornell University) ปัจจุบันเป็นอาจารย์วิชาวรรณคดีอยู่ที่มหาวิทยาลัยพรินซ์ตัน (Princeton University) ในมลรัฐนิวเจอร์ซีย์และเป็นบรรณาธิการของสำนักพิมพ์แรนดัม เฮาส์ (Random House) ในนิวยอร์ก ซิตี้ (New York City)



โทนี มอริสัน ภาพจากวารสาร

American Studies Newsletter

ฉบับที่ 32 เดือนมกราคม 1994 หน้า 47

นวนิยายเรื่องแรกของโทนี มอริสัน คือ **The Bluest Eye** (ค.ศ. 1970) เป็นเรื่องราวของเด็กสาวผิวดำที่ปรารถนาจะมีดวงตาสีฟ้าสวยงาม เพราะคิดว่าการมีดวงตาสีฟ้าจะ

ทำให้ชีวิตของตนเองและครอบครัวดีขึ้น นวนิยายสะท้อนชีวิตผู้หญิงผิวดำที่ต้องตกเป็นเหยื่อของผู้ชายทั้งผิวดำและผิวขาวและเป็นเหยื่อของสังคมที่ชั่วร้าย นวนิยายเรื่องที่สองของโทนิ มอริสัน คือ *Sula* (ค.ศ. 1973) ซึ่งได้รับรางวัลโอไฮโอไอนา (Ohioana Book Award) ใน ค.ศ. 1975 นวนิยายเรื่องที่สามคือ *Song of Solomon* (ค.ศ. 1977) ได้รับรางวัลเงินสด 3,000 เหรียญจากราชบัณฑิตยสถานและสถาบันศิลปะและอักษรศาสตร์ของสหรัฐอเมริกา (The American Academy and Institute of Arts and Letters) นวนิยายเรื่องที่สี่คือ *The Salt Eaters* (ค.ศ. 1980) และเรื่องที่ห้าคือนวนิยายเรื่อง *Tar Baby* (ค.ศ. 1981) เหตุการณ์ในนวนิยายทุกเรื่องยกเว้น *The Baby* ล้วนมีฉากเกิดขึ้นที่เมืองลอเรน ในมลรัฐโอไฮโอ *Tar Baby* มีฉากของเรื่องอยู่ที่ทะเลแคริบเบียน (Caribbean) และตัวละครเอกทั้งเด็กและผู้ใหญ่ส่วนมากเป็นผู้หญิง ยกเว้นเรื่อง *Sula* ที่มีตัวละครเป็นทั้งหญิงและชาย เรื่อง *Tar Baby* ทำให้นิตยสารนิวส์วีค (Newsweek) วิจารณ์โทนิ มอริสันไว้ว่าเป็นนักประพันธ์ผิวดำที่ดีที่สุดในปัจจุบัน²⁰

ใน ค.ศ. 1988 โทนิ มอริสันได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ (Pulitzer Prize) จากนวนิยายเรื่อง *Beloved* (ค.ศ. 1987) และใน ค.ศ. 1993 ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม (Nobel Prize in Literature)* จากนวนิยายเรื่อง *Jazz* โทนิ มอริสันนับเป็นนักประพันธ์สตรีผิวดำคนแรกของสหรัฐอเมริกา คนที่แปดของโลกและเป็นนักประพันธ์สตรีอเมริกันคนที่สิบเอ็ดที่ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม²¹ นักประพันธ์สตรีอเมริกันคนแรกที่ได้รับรางวัลนี้คือ เพลิร์ล เอส บัค (Pearl S. Buck)

*รางวัลโนเบล (Nobel Prize) เป็นรางวัลอันทรงเกียรติ ผู้ให้กำเนิดรางวัลนี้คือ อัลเฟรด เบอ์นาร์ต โนเบล (Alfred Bernard Nobel, ค.ศ. 1833-1896) ซึ่งเป็นชาวสวีเดน รางวัลโนเบลมอบให้ผู้มีผลงานโดดเด่นและสร้างสรรค์ 5 สาขา ได้แก่ สาขาวรรณคดี ฟิสิกส์ เคมี แพทย์ และสันติภาพ รางวัลที่มีเกียรติที่สุดคือ รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม

ช. มายา แอนเจลู (Maya Angelou, ค.ศ. 1928-) เป็นกวี และนักประพันธ์หญิงผิวดำร่วมสมัยที่เป็นทั้ง นักร้อง นักเต้นรำ นักแต่งบทเพลง นักแสดง ผู้กำกับ บรรณาธิการ และนักเขียน อัตชีวประวัติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อัตชีวประวัติขายดีที่สุดเรื่อง *I Know Why the Caged Bird Sings* นอกจากนี้ยังเป็นผู้กำกับภาพยนตร์หญิงผิวดำคนแรกของฮอลลีวูด (Hollywood) นักเขียนบทภาพยนตร์และโทรทัศน์ โดยเฉพาะภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดชีวิตของคนผิวดำตามประเพณีในวิถีชีวิตแบบอเมริกัน มายา แอนเจลูเป็นผู้ประพันธ์เพลงให้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง *Georgia, Georgia* กำกับภาพยนตร์และบทละครอีกมากมาย



มายา แอนเจลู ภาพจากปกหลังเรื่อง
Wouldn't Take Nothing for My Journey Now

มายา แอนเจลู เดิมชื่อมาเกอริต จอห์นสัน (Marguerite Johnson) เกิดที่เมืองเซนต์หลุยส์ (St. Louis) ในมลรัฐมิสซูรี (Missouri) เธอเคยทำงานหลายแบบ เช่น สอนเต้นรำ การแสดงละครเวที เป็นบรรณาธิการหนังสือ *The Arab Observer* ซึ่งพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษในประเทศอียิปต์ เธอศึกษาวิชาสร้างภาพยนตร์ที่ประเทศสวีเดน และเคยเดินทางไปประเทศกานา (Ghana) และ แอครา (Accra) ในทวีปแอฟริกา มายา แอนเจลูประสบความสำเร็จเป็นนักเขียนมีชื่อเสียงของประเทศจากผลงานประเภทอัตชีวประวัติเรื่อง *I Know Why the Caged Bird Sings* (ค.ศ. 1973) และใน ค.ศ. 1977 ได้รับรางวัลเอมมี (Emmy Award) จากการแสดงเป็นตัวละครนโย โบโต (Nyo Boto) ในภาพยนตร์โทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายขายดีเรื่อง *Roots*

อัตชีวประวัติเรื่องอื่น ๆ ของมายาแอนเจลู คือ Gather Together in My Name (ค.ศ. 1974), Singin' and Swingin' and Gittin' Merry Like Christmas (ค.ศ. 1976) และ The Heart of a Woman (ค.ศ. 1981)

กวีนิพนธ์ของมายาแอนเจลู มีห้าชุดด้วยกันคือ Just Give He a Cool Drink of Water Fore I Diiie (ค.ศ. 1971), Oh Pray My Wings Are Gonna Fit Me Well (ค.ศ. 1975) And Still I Rise (ค.ศ. 1978), Shaker, Why Don't You Sing (ค.ศ. 1983), และ Now Sheba Sings the Song (ค.ศ. 1987)

อัตชีวประวัติได้แก่เรื่อง I Know Why the Caged Bird Sings

มายา แอนเจลู เขียนอัตชีวประวัติเรื่องนี้เป็นเรื่องแรกและได้ตีพิมพ์เผยแพร่ใน ค.ศ. 1970 ชื่อเรื่องมาจากโคลงชื่อ "Sympathy" ของพอล ลอเรนซ์ ดันบาร์ ซึ่งมีเนื้อโคลงตอนหนึ่งว่า

"I know why the caged birds sings, ah me,

When his wing is bruised and his bosom sores, --" ²²

ในอัตชีวประวัติเรื่องนี้ มายา แอนเจลูได้เล่าชีวิตส่วนตัวเมื่ออยู่กับยายและพี่ชายที่เมืองสแตมปส์ (Stamps) ในมลรัฐอาร์แคนซอส (Arkansas) ตั้งแต่อายุสามขวบจนถึงสิบหกปี ผู้อ่านจะได้รับอรรถรสจากภาษาที่กระฉ่างเห็นภาพพจน์ และการพรรณนาชีวิตของชุมชนผิวดำในชนบทภาคใต้ของสหรัฐอเมริกาในระหว่างทศวรรษที่ 1930 ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของสาวรุ่นผิวดำที่มีต่อวัฒนธรรมของชนผิวขาว และความโหดร้ายของคติเผ่าพันธุ์นิยม (Racism) ²³ เรื่อง **I Know Why the Caged Bird Sings** มีคุณค่าสามประการคือ เป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตของผู้หญิง และสะท้อนประสบการณ์ของชนผิวดำในสังคมที่ชนผิวขาวเป็นผู้มีอำนาจเหนือกว่า และประการสุดท้ายคือ เป็นวรรณกรรมประเภทอัตชีวประวัติที่สำคัญยิ่งเรื่องหนึ่ง ²⁴ ดังที่มายา แอนเจลูได้ให้เหตุผลในการเขียนอัตชีวประวัติเรื่องนี้ไว้ว่า:

"When I wrote I Know why the Caged Bird Sings, I

wasn't thinking much about my own life or ordinary.

I was thinking about a particular time in which I lived and the influences of the time on a number of people. I kept thinking what about that time? What about the people around young Maya doing? I used the central figure--myself--as a focus to show how one person can make it through those times."²⁵

ค. อลิส วอล์กเกอร์ (Alice Walker, ค.ศ. 1944-) เป็นทั้งกวี นักเขียนนวนิยาย เรื่องสั้นและความเรียง และเป็นนักต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี (Feminist) เกิดที่ตำบลอีตันตัน (Eatonton) เมืองแอตแลนตา (Atlanta) ในมลรัฐจอร์เจีย ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ เป็นบุตรคนที่แปดและคนสุดท้ายของครอบครัวยากจนเช่าไร่นาทำกิน (Share-croppers) อลิส วอล์กเกอร์ต้องสูญเสียดวงตาไปข้างหนึ่งเพราะอุบัติเหตุที่เกิดจากการยิงปืนลมของพี่ชาย อลิส วอล์กเกอร์ เติบโตและได้รับการศึกษาในทศวรรษที่ 1960 ซึ่งเป็นสมัยที่ชนผิวดำกำลังตื่นตัวเรียกร้องขอสิทธิของพลเมือง อลิส วอล์กเกอร์มีโอกาสดำเนินงานร่วมกับชนผิวดำเพื่อเรียกร้องขอสิทธิในเรื่องอื่น ๆ เช่น สิทธิในการเลือกตั้งและสิทธิในสวัสดิการของรัฐ



อลิส วอล์กเกอร์

ภาพจาก Grolier Encyclopedia

ผลงานของอลิส วอล์กเกอร์ ได้แก่ กวีนิพนธ์ นวนิยาย เรื่องสั้นและความเรียง กวีนิพนธ์ของอลิส วอล์กเกอร์นั้นได้รับการวิจารณ์ว่าเป็นวรรณกรรมสำคัญยิ่งของวรรณคดีอเมริกันที่สะท้อนความรู้สึกนึกคิดของสตรีผิวดำ และเป็นวรรณกรรมที่มีท่วงทำนองดุจเสียงดนตรี²⁶ กวี

นิพนธ์ที่สำคัญได้แก่โคลงชื่อ "Once" (ค.ศ. 1968) "Revolutionary Petunias and Other Poems" (ค.ศ. 1973) "Good Night, Willie Lee, I'll See You in the Morning: Poems" (ค.ศ. 1979) "Horses Make a Landscape Look More Beautiful" (ค.ศ. 1984) "Her Blue Body Everything We Know: Earthling Poems" (ค.ศ. 1965-1990) "Complete" (ค.ศ. 1991) นวนิยายเรื่องแรกคือ **The Third Life of Grange Copeland** (ค.ศ. 1970) นวนิยายเรื่องที่สองคือ **Meridian** (ค.ศ. 1976) **The Color Purple** คือนวนิยายเรื่องที่สามของอลิส วอล์กเกอร์ (ค.ศ. 1982) ที่ทำให้เธอได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ (Pulitzer Prize) ใน ค.ศ. 1983 นวนิยายเรื่องนี้ทำให้อลิส วอล์กเกอร์เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และสตีเวน สปีลเบิร์ก (Steven Spielberg) ได้นำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ใน ค.ศ. 1985 **The Color Purple** เป็นเรื่องชีวิตของผู้หญิงผิวดำที่ต้องเผชิญกับความกดขี่ของลัทธิคตินิยม (Racism) และลัทธิเพศนิยม (Sexism) ผู้ชายทั้งผิวดำและผิวขาวล้วนยำยืมชนผู้หญิงดำ²⁷ อลิส วอล์กเกอร์สะท้อนชีวิตของคนผิวดำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพศหญิงในมลรัฐจอร์เจียและทวีปแอฟริกาในทศวรรษที่ 1920 จนถึงทศวรรษที่ 1940 เป็นการถ่ายทอดความเป็นจริงตามทัศนะและประสบการณ์ของผู้หญิงผิวดำสองพี่น้องชื่อเซลลี (Celie) และเน็ตตี (Nettie) เซลลีเป็นพี่สาวอาศัยอยู่ในมลรัฐจอร์เจีย เน็ตตีเป็นน้องที่มีโอกาสเดินทางไปทำงานเผยแผ่ศาสนาคริสต์ที่ทวีปแอฟริกา ทั้งสองจากกันนานถึงยี่สิบปี โดยติดต่อกันแต่เพียงทางจดหมายเท่านั้น จดหมายเหล่านั้นแสดงเรื่องราวต่าง ๆ อย่างเด่นชัด เรื่อง **The Color Purple** จบลงอย่างที่ทุกฝ่ายมีความสุข (Happy Ending) เมื่อเซลลีเผชิญเหตุการณ์ต่าง ๆ สามารถค้นพบตัวตนของตนเองและมีฐานะดีขึ้น

นอกจากเรื่อง **The Color Purple** แล้ว อลิส วอล์กเกอร์ยังเขียนความเรียงชุด **In Search of Our Mother's Garden: Womanist Prose** (ค.ศ. 1983) ซึ่งประกอบด้วยความเรียงหัวข้อต่าง ๆ เช่น "Civil Rights Movement" และ "The Black Writer and the Southern Experience" เป็นต้น เรื่องสั้นของอลิส วอล์กเกอร์ ได้แก่ เรื่อง "Everyday Use" ซึ่งเป็นเรื่องของผู้หญิงผิวดำสามคนในภาคใต้คือ มารดาและบุตรสาวสองคน บุตรสาวคนโตมีชีวิตอยู่ในเมือง ในขณะที่มารดาและน้องสาวยังคงรักษาความเป็นชน

ผืนผ้าปักอย่างเหนียวแน่น สิ่งที่เป็นเครื่องหมายของมรดกพื้นบ้านของชนผืนผ้าปักในเรือนคือผืนผ้าปัก
ทำด้วยมือ (Handmade quilts) ที่ปู่ย่าของครอบครัวนั้นนำเศษผ้าจากเสื้อผ้าเก่า ๆ มาเย็บต่อ
เข้าด้วยกันเป็นผืน (Patch work) ผู้หญิงผืนผ้าปักต่างวัยทั้งสามคนต่างมีความรักและต้องการ
ผืนผ้าปักด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน เรื่องจบลงด้วยการที่มารดาและน้องสาวซึ่งอยู่ในชนบทภาคใต้
เป็นผู้ที่ได้ครอบครองผืนผ้าปักทำด้วยมือของปู่ย่าต่อไป เรื่อง "Everyday Use" ให้ทั้งแง่คิด
และความรื่นรมย์จากภาษาที่เรียบง่ายและข้อคิดที่ลึกซึ้ง ถือเป็นลีลาการประพันธ์ที่โดดเด่นของ
อลิส วอล์กเกอร์

7. สรุป

วรรณคดีสมัยใหม่ของชนผืนผ้าปัก หมายถึงวรรณคดีที่เกิดขึ้นตั้งแต่ ค.ศ. 1945 เป็นต้น
มาจนถึงปัจจุบัน กวีและนักประพันธ์แบ่งออกเป็นหลายกลุ่มตามประเภทของผลงาน วรรณคดีมี
ความหลากหลายทั้งรูปแบบและเนื้อหา และค่อย ๆ กลมกลืนสอดคล้องกับวรรณคดีในกระแสหลัก
เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของผู้อ่านทั้งชนผืนผ้าปักและชนผืนผ้าปัก อย่างไรก็ตามแม้ว่าวรรณคดีของชนผืนผ้าปัก
ในสมัยใหม่จะแตกต่างจากวรรณคดีในอดีต เช่น เป็นวรรณกรรมประเภทสะท้อนความคิดรุนแรง
ให้ชนผืนผ้าปักต่อสู้เพื่อสิทธิของพลเมือง ดังตัวอย่างสุนทรพจน์ของมาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ และ
มอลคอม เอกส์ และกวีนิพนธ์ประวัติสังคม การเมืองและศีลธรรม เช่น กวีนิพนธ์ของอิมามู
อามิรี บารากา และนิกกี จิโรวานนี แต่สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันก็คือ กวีและนักประพันธ์สมัยใหม่ยังคง
สะท้อนชีวิตของชนผืนผ้าปักในภาคใต้ในสมัยก่อนการได้รับสิทธิของพลเมือง และแสดงความภาคภูมิใจ
ใจในมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านอันเก่าแก่ ดังจะเห็นได้จากนวนิยายของราล์ฟ เอลลิสัน มายา
แอนเจลู โทนี มอร์สัน และอลิส วอล์กเกอร์ เป็นต้น

'Houston A. Baker, Jr., *Black Literature in America* (New York: McGraw-Hill, 1971), 304.

¹Ibid., 305.

³Ibid., 305.

⁴Richard Barksdale and Kenneth Kinnamon, *Black Writers of America* (New York: Macmillan, 1972), 661.

⁵Ibid., 661.

⁶Ibid., 684.

⁷Harry A. Ploski and James Williams, eds., *The Negro Almanac: A Reference Work on the Afro-American* (New York: John Wiley & Sons, 1983), 978.

⁸Barksdale, *Black Writers*, 724.

'Frank N. Magill, ed., *Masterpieces of Afro-American Literature* (New York: Harper Collins, 1992), 375.

¹⁰Ibid., 523.

"Ibid., 524.

¹²Nessa Rapoport, "The Struggles of James H. Cone," in *American Studies Newsletter* 32, January 1994, 49.

¹³Barksdale, *Black Writers*, 661.

¹⁴Ibid., 806.

¹⁵Ibid., 808.

¹⁶Ibid., 809.

¹⁷Sandi Russell, *Render Me My Song: African-American Women Writers from Slavery to Present* (New York: St. Martin's Press, 1990), 79.

¹⁸*Ibid.*, 80.

¹⁹Barksdale, *Black Writers*, 823.

²⁰Ploski, *Negro*, 993-4.

²¹Rapoport, "The Struggles," 47.

²²Barksdale, *Black Writers*, 358.

²³Magill, *Masterpieces*, 215-6.

²⁴*Ibid.*, 216.

²⁵Russell, *Render Me*, 134.

²⁶Magill, *Masterpieces*, 448.

²⁷*Ibid.*, 109.

กิจกรรม

1. จงอ่านสุนทรพจน์เรื่องอื่น ๆ ของมาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ และเลือกเรื่องที่ท่านชอบที่สุดพร้อมทั้งให้เหตุผลว่า เหตุใดท่านจึงชอบสุนทรพจน์เรื่องนั้น
2. จงอ่านและศึกษากวีนิพนธ์ของนิกกี จีโรวานนิ เพื่อเปรียบเทียบกับกวีนิพนธ์ประเภทเดียวกันของชาติอื่น ๆ เช่น ไทย ว่าเหมือนหรือต่างกันอย่างไร
3. จงอ่านนวนิยายเรื่อง **The Invisible Man** ของราล์ฟ เอลลิสัน และวิจารณ์แก่นเรื่องและตัวละครเอก พร้อมทั้งให้เหตุผลว่า เหตุใดนวนิยายเรื่องนี้จึงมีลักษณะเป็นสากล (Universal)
4. จงอ่านนวนิยายเรื่องที่ท่านชอบมากที่สุดของโทนิ มอร์ริสัน เพื่อศึกษารูปแบบแนวการประพันธ์และเนื้อหาของเรื่อง
5. จงอ่านอัตชีวประวัติเรื่อง **I Know Why the Caged Bird Sings** ของมาया แอนเจลู และวิจารณ์ภาษาในการประพันธ์ ตลอดจนเนื้อหาที่สะท้อนชีวิตจิตใจของชนผิวดำในภาคใต้ระหว่างทศวรรษที่ 1940
6. จงอ่านนวนิยายเรื่อง **The Color Purple** ของออลิส วอล์กเกอร์ และทำรายงานในหัวข้อใดหัวข้อหนึ่งต่อไปนี้
 - 6.1 **Black Women in The Color Purple**
 - 6.2 **The Wickedness of Men in The Color Purple**
 - 6.3 **Black Southern Life**
 - 6.4 **Celie's Search for Identity**
 - 6.5 **The Plot and Style of The Color Purple**

มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์. I Have a Dream

I Have a Dream

Five score years ago, a great American, in whose symbolic shadow we stand, signed the Emancipation Proclamation. This momentous decree came as a great beacon light of hope to millions of Negro slaves who had been searched in the flames of withering injustice. It came as a joyous daybreak to end the long night of captivity.

But one hundred years later, we must face the tragic fact that the Negro is still not free. One hundred years later, the life of the Negro is still sadly crippled by the manacles of segregation and the chains of discrimination. One hundred years later, the Negro lives on a lonely island of poverty in the midst of a vast ocean of material prosperity. One hundred years later, the Negro is still languished in the corners of American society and find himself an exile in his own land. So we have come here today to dramatize an appalling condition.

In a sense we have come to our nation's Capital to cash a check. When the architects of our republic wrote the magnificent words of the Constitution and the Declaration of Independence, they were signing a promissory note to which every American was to fall heir. This note was a promise that all men would be guaranteed the unalienable rights of life, liberty, and the pursuit of happiness.

It is obvious today that America has defaulted on this promissory note insofar as her citizens of color are concerned. Instead of honoring this sacred obligation, **America** has given the Negro people a bad check; a check which has come back marked "insufficient funds." But we refuse to believe that the bank of justice is bankrupt. We refuse to **believe** that there are insufficient funds in the great vaults of opportunity of this nation. So we have come to cash this check--a check that will give us upon demand the riches of freedom and the security of justice. We have also come to this hallowed spot to remind America of the fierce urgency of now. This is no time to engage in the luxury of cooling off or to take the tranquilizing drug of gradualism. Now is the time to make real the promises of Democracy. Now is the time to rise from the dark and desolate valley of segregation to **open** the doors of opportunity to all of God's children. Now is the time to lift our nation from the quicksands of racial injustice to the solid rock of brotherhood.

It would be fatal for the nation to overlook the urgency of the moment and to underestimate the determination of the Negro. This sweltering summer of the Negro's legitimate discontent will not pass until there is an invigorating autumn of freedom and equality. 1963 is not an end, but a beginning. Those who hope that the Negro needed to blow off steam and will now be content will have a rude awakening if the Nation returns to business as usual. There will be neither rest nor tranquility in America until the Negro is granted his

citizenship rights. The whirlwinds of revolt will continue to shake the foundations of our Nation until the bright day of justice emerges.

But there is something that I must say to my people who stand on the warm threshold which leads into the palace of justice. In the process of gainign our rightful place we must not be guilty of wrongful deeds. Let us not seek to satisfy our thirst for freedom by drinking from the cup of bitterness and hatred. We must forever conduct our struggle on the hight plane of dignity and discipline. We must not allow our creative protest to degenerate into physical violence. Again and again we must rise to the majestic heights of meeting physical force with soul force. The marvellous new militancy which has engulfed the Negro community must not lead us to a distrust of all white people, for many of our white brothers, as evidenced by their presence here today, have come the realize that their presence here today, have come to realize that the destiny is tied up with our destiny and their freedom is inextricably bound to our freedom. We cannot walk alone.

And as we walk, we must make the pledge that we shall march ahead. We cannot turn back. There are those who are asking the devotees of civil rights, "When will you be satisfied?" We can never be satisfied as long as the Negro is the victim of the unspeakable horrors of police brutality. We can never be satisfied as long as our bodies, heavy with the fatigue of travel, cannot gain lodging in the motels of the highways and the hotels of the cities. We can

never be satisfied as long as a Negro in Mississippi cannot vote and a Negro in New York believes he has nothing for which to vote. No, no we are not satisfied, and we will not be satisfied until justice rolls down like waters and righteousness like a mighty stream.

I am not unmindful that some of you have come here out of great trials and tribulations. Some of you have come fresh from narrow jail cells. Some of you have come from areas where your quest for freedom left you battered by the storm of persecution and staggered by the winds of police brutality. You have been the veterans of creative suffering. Continue to work with the faith that unearned suffering is redemptive.

Go back to Mississippi, go back to Alabama, go back to South Carolina, go back to Georgia, go back to Louisiana, go back to the slums and ghettos of our modern cities, knowing that somehow this situation can and will be changed. Let us not wallow in the valley of despair.

I say to you today, my friends, that in spite of the difficulties of the moment I still have a dream. It is a dream deeply rooted in the American dream.

I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: "We hold these truths to be selfevident; that all men are created equal."

I have a dream that one day on the red hills of Georgia the sons of former slaves and the sons of former slaveowners will be able to sit down together at the table of brotherhood.

I have a dream that one day even the state of Mississippi, a desert state sweltering with the heat of injustice and oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice.

I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character.

I have a dream today.

I have a dream that one day the state of Alabama, whose governor's lips are presently dripping with the words of interposition and nullification, will be transformed into a situation where little black boys and black girls will be able to join hands with little white boys and white girls and walk together as sisters and brothers.

I have a dream.

I have a dream that one day every valley shall be exalted, every hill and mountain shall be made low, the rough places will be made plains, and the crooked places will be made straight, and the glory of the Lord shall be revealed, and all flesh shall see it together.

This is our hope. This is the faith with which I return to the South. With this faith we will be able to hew out of the mountain of despair a stone of hope. With this faith we will be able to transform the jangling discords of our nation into a beautiful symphony of brotherhood. With this faith we will be able to work together, to pray together, to struggle together, to go to jail

together, to stand up for freedom together, knowing that we will be free one day.

This will be the day when all of God's children will be able to sing with new meaning "My country 'tis of thee, sweet land of liberty, of thee I sing, Land where my fathers died, land of the pilgrim's pride, from every mountainside, let freedom ring."

And if America is to be a great nation this must become true. So let freedom ring from the prodigious hilltops of New Hampshire. Let freedom ring from the mighty mountains of New York. Let freedom ring from the heightening Alleghenies of Pennsylvania!

Let freedom ring from the snowcapped Rockies of Colorado!

Let freedom ring from the curvacious peaks of California!

But not only that; let freedom ring from Stone Mountain of Georgia!

Let freedom ring from Lookout Mountain of Tennessee!

Let freedom ring from every hill and mole hill of Mississippi. From every mountainside, let freedom ring.

When we let freedom ring, when we let it ring from every village and every hamlet, from every state and every city, we will be able to speed up that day when all of God's children, black men and white men, Jews and Gentiles, Protestants and Catholics, will be able to join hands and sing in the words of the old Negro spiritual, "Free at last! free at last! thank God almighty, we are free at last!"

ကျမ်း: Richard Barksdale and Keneth Kinnamon, *Black Writers of America*
(New York: Macmillan, 1972), 871-3.

Questions

1. When and where is this speech delivered?
2. On what occasion is this speech delivered?
3. How is this speech delivered? Explain.
4. Explain "Five score years ago," "a great American," "the long night of captivity," "a bad check," "an oasis of freedom and justice."
5. Explain the technique of repetition used in this speech and its effect with examples.
6. Discuss the use of coherence and unity in this speech.
7. What did the Black people suffer from in this period?
8. Discuss the image of freedom used in this speech.
9. Cite the lines to illustrate Martin Luther King's concern of moral idealism and optimism.
10. What is the dream? Can it be fulfilled? Is it similar to an American dream?
11. Compare this speech with Margaret Walker's "For My People."
12. Do you agree that this is one of Martin Luther King's prestigious speeches? Give reasons and examples to support your answer.

อลิส วอล์กเกอร์. โคลงและเรื่องสั้น

1. โคลง "Remember" เป็นโคลงที่แสดงความนิยมในสิทธิสตรี (Feminism) ตลอดจนความกล้าหาญและกำลังใจในการต่อสู้ของสตรีผิวดำเพื่อเพื่อนร่วมเผ่าพันธุ์

Remember

Remember me?

I am the girl

with dark skin

Whose shoes are thin

with the wounded eye

and the melted ear

with rotted teeth

I am the dark

rotted-toothed girl

with the wounded eye

and the melted ear

I am the girl

holding the babies

cooking their meals

sweeping their yards

washing their clothes

Dark and rotting

and wounded, wounded

I would give
to the human **race**
only hope.

I am the woman
with the blessed
dark skin

I am the woman
with teeth repaired

I am the woman
with the healing eye
The ear that hears

I am the woman: Dark
repaired, healed
I listening to you.

I would give
to the human race
only hope.

I am the woman
offering two flowers
whose roots

are twin

Justice and Hope

Let us begin²⁷

^dWalker: Sandi Russell, *Render Me My Song: African-American Women Writers from Slavery to Present* (New York: St. Martin's Press, 1990), 115-6.

Questions:

1. According to the poem, who is depicted? How does this person look physically? And how does this person think?
2. What is the tone of this poem?
3. Do you agree that this poem expresses Alice Walker's feminism? Why? Explain fully.
4. Explain the meaning and the tone of the following: "I am the woman," "the wounded eye," "two flowers," and "roots."
5. Discuss the choice of words and poetic style of this poem.
6. Do you like this poem or not? Why?
7. In which way is this woman different from the other black woman? Explain fully.

2. เรื่องสั้น

Everyday Used

ALICE WALKER

I will wait for her in the yard that Maggie and I made so clean and wavy yesterday afternoon. A Yard like this is more comfortable than most people know. It is not just a yard. It is like an extended living room. When the hard clay is swept clean as a floor and the fine sand around the edges lined with tiny, irregular grooves anyone can come and sit and look up into the elm tree and wait for the breezes that never come inside the house.

Maggie will be nervous until after her sister goes: she will stand hopelessly in corners homely and ashamed of the burn scars down her arms and legs, eyeing her sister with a mixture of envy and awe. She thinks her sister has held life always in the palm of one hand, that “no” is a word the world never learned to say to her.

You’ve no doubt seen those TV shows where the child who has “made it” is confronted, as a surprise, by her own mother and father, tottering in weakly from backstage. (A pleasant surprise, of course: What would they do if parent and child came on the show only to curse out and insult each other?) On TV mother and child embrace and smile into each other’s faces. Sometimes the mother and father weep, the child wraps them in her arms and leans across the table to tell how she would not have made it without their help. I have seen these programs.

Sometimes I dream a dream in which Dee and I are suddenly brought together on a TV program of this sort. Out of a dark and soft-seated limousine I am ushered into a bright room filled with many people. There I meet a smiling, gray, sporty man like Johnny Carson who shakes my hand and tells me what a fine girl I have. Then we are on the stage and Dee is embracing me with tears in her eyes. She pins on my dress a large orchid, even though she has told me once that she thinks orchids are tacky flowers.

In real life I am a large, big-boned woman with rough, man working hands. In the winter I wear flannel nightgowns to bed and overalls during the day. I can kill and clean a hog as mercilessly as a man. My fat keeps me hot in zero weather. I can eat pork liver cooked over the open fire minutes after it comes steaming from the hog. One winter I knocked a bull calf straight in the brain between the eyes with a sledge hammer and had the meat hung up to chill before nightfall. But of course all this does not show on television. I am the way my daughter would want me to be: a hundred pounds lighter, my skin like an uncooked barely pancake. My hair glistens in the hot bright lights. Johnny Carson has much to do to keep up with my quick and witty tongue.

But that is a mistake. I know even before I wake up. Who ever knew a Johnson with a quick tongue? Who can ever imagine me looking a strange white man in the eye? It seems to me I have talked to them always with one foot raised in flight, with my head turned in

whichever way is farthest from them. Dee, though. She would always look anyone in the eye. Hesitation was no part of her nature.

“How do I look, Mama?” Maggie says, showing just enough of her thin body enveloped in pink skirt and red blouse for me to know she’s there, almost hidden by the door.

“Come out into the yard,” I say.

Have you ever seen a lame animal, perhaps a dog run over by some careless person rich enough to own a car, sidle up to ~~someon~~ who is ignorant enough to be kind to him? That is the way my Maggie walks. She has been like this, chin on chest, eyes on ground, feet in shuffle, ever since the fire that burned the other house to the ground.

Dee is lighter than Maggie, with nicer hair and a fuller figure. She’s a woman now, though sometimes I forget. How long ago was it that the other house burned? Ten, twelve years? Sometimes I can still hear the flames and feel Maggie’s arm sticking to me, her hair smoking and her dress falling off her in little black papery flakes. Her eyes seemed stretched open, blazed open by the flames reflected in them. And Dee. I see her standing off under the sweet gum tree she used to dig gum out of; a look of concentration on her face as she-hot brick chimney. ~~Why~~ don’t you do a dance around the ashes? I’d wanted to ask her. She had hated the house that much.

I used to think she hated Maggie, too. But that was before we raised the money, the church and me, to send her to Aughtsta to school. She used to read to us without pity; forcing words, lies,

other folks' habits, whole lives upon us two, sitting trapped and ignorant underneath ther voice. She washed us in a river of make believe, burned us with a lot of knowledge we didn't necessarily need to know. Pressed us to her with the serious way she read, to shove us away at just the moment, like dimwits, we seemed about to understand.

Dee wanted nice things. A yellow organdy dress to wear to her graduation from high school; black pumps to match a green suit she'd made from an old suit somebody gave me. She was determined to stare down any disaster in her efforts. Her eyelids would not flicker for minutes at a time. Often I fought off the temptation to shake her. At sixteen she had a style of her own: and knew what style was.

I never had an education myself. After second grade the school was closed down. Don't ask me why: in 1927 colored asked fewer questions than they do now. Sometimes Maggie reads to me. She stumbles along good-naturally but can't see well. She knows she is not bright. Like good looks and money, quickness passed her by, she will marry John Thomas (who has mossy teeth in an earnest face) and then I'll be free to sit here and I guess just sing church songs to myself. Although I never was a good singer. Never could carry a tune. I was always better at a man's job. I used to love to milk till I was hooped in the side in '49. Cows are soothing and slow and won't bother you, unless you try to milk them the wrong way.

I have deliberately turned my back on the house. It is **three** rooms, just like the one that burned, except the roof is tin; they don't make shingle roofs any more. There are no real windows, just some holes cut in the sides, like the portholes in a ship, but not round and not square, with ~~raw~~**hide** holding the shutters up on the outside. This hose is **in** a pasture, too, like the other one. No doubt when Dee **sees** it she will **want** to tear it down. She wrote me once that no matter where we "choose" to live, she will **manage to come see us**. But she will **never** bring her friends. Maggie and I thought about this and Maggie asked me, "Mama, when did Dee ever **have** any friends?"

She had a few Furtive boys in pink shirts hanging about on wash-day after school. Nervous girls who never laughed. Impressed with her they worshiped the well-turned phrase, the cute shape, the scalding humor that erupted like bubbles in lye. She read to them.

When she was courting Jimmy T she didn't have much time to pay to us, but turned all her faultfinding power on him. He **flew** to marry a cheap gal from a family of ignorant flashy people. She hardly had time to recompose herself.

When she comes I will meet--but there they are!

Maggie attempts to make a dash for the house, **in her** shuffling way, but I stay her with my hand. "Come back here," I say. And she stops and tries to dig a well in the sand with her toe.

It is hard to see them clearly through the strong sun. But even the first glimpse of leg **out** of the car tells me it is Dee. Her

feet were always neat-looking, as if God himself had shaped them with a certian style. From the other side of the car comes a short, stocky man. Hair is all over his head a foot long and hanging from his chin like a kinky mule tail. I hear Maggie suck in her breath. "Uhhnnh," is what it sounds like. Like when you see the wringling end of a snake just in front of your foot on the road. "Uhhnnh."

Dee next. A dress down to the ground, in this hot weather. A dress so loud it hurts my eyes. There are yellows and oranges enough to throw back the light of the sun. I feel my whole face warming from the heat waves it throws out. Earrings, too, gold and hanging down to her shoulders. Bracelets dangling and making noises when she moves her arm up to shake the folds of the dress out of her armpits. The dress is loose and flows, and as she walks closer, I like it. I hear Maiggie go "Uhhnnh" again. It is her sister's hair. It stands straight up like the wool on a sheep. It is black as night and around the edges are two long pigtails that rope about like small lizards disappearing behind her ears.

"Wa-su-ZO-Tean-o!" she says, coming on in that gliding way the dress makes her move. The short stocky fellow the hair to his navel is all grinning and he follows up with "Asalamalakim, my mother and sister!" He moves to hug Maggie but she walks back, right up against the back of my chair. I feel her trembling there and when I look up I see the perspiration falling off her chin.

"Don't get up," says Dee. Since I am stout it takes something of a push. You can see me trying to move a second or two

before I make it. She turns, showing white heels through her sandals, and goes back to the car. Out she pecks next with a Polaroid. She stoops down quickly and lines up picture after picture of me sitting there in front of the house with Maggie cowering behind me. She never takes a shot without making sure the house is included. When a cow comes nibbling around the edge of the yard she snaps it and me and Maggie *and* the house. Then she puts the Polaroid in the back seat of the car, and comes up and kisses me on the forehead.

Meanwhile Asalamalakim is going through the motions with Maggie's hand. Maggie's hand is as limp as a fish, and probably as cold, despite the sweat, and she keeps trying to pull it back. It looks like Asalamalakim wants to shake hands but wants to do it fancy. Or maybe he don't know how people shake hands. Anyhow, he soon gives up on Maggie.

"Well," I say. "Dee."

"No, Mama," she says. "Not 'Dee, 'Wangero Leewanika Kemanjo!"

"What happened to 'Dee'?" I wanted to know.

"She's dead," Wangero said. "I couldn't bear it any longer being named after the people who oppress me."

"You know as well as me you was named after your aunt Dicie," I said. Dicie is my sister. She named Dee. We called her "Big Dee" after Dee was born.

"But who was *she* named after?" asked Wangero.

"I guess after Grandma Dee," I said.

"And who was she named after?" asked Wangero.

"Her mother." I said, and saw Wangero was getting tired. "That's about as far back as I can trace it," I said. Though, in fact, I probably could have carried it back beyond the Civil War through the branches.

"Well," said Asalamalakim, "there you are."

"Uhhnnh," I heard Maggie say.

"There I was not," I said, "before 'Dicie' cropped up in our family, so why should I try to trace it that far back?"

He just stood there grinning, looking down on me like somebody unsuspecting a Model A car. Every once in a while he and Wangero sent eye signals over my head.

"How do you pronounce this name?" I asked.

"You don't have to call by it if you don't want to," said Wangero.

"Why shouldn't I?" I asked. "If that's what you want us to call you, we'll call you."

"I know it might sound awkward at first," said Wangero.

"I'll get used to it," I said. "Ream it out again."

Well, soon we got the name out of the way. Asalamalakim had a name twice as long and three times as hard. After I tripped over it two or three times he told me to just call him Hakim-a-barber. I wanted to ask him was he a barber, but I didn't really think he was, so I didn't ask.

"You must belong to those beef-cattle peoples down the road," I said. They said "Asalamalakim" when they met you, too, but they didn't shake hands. Always too busy: feeding the cattle, fixing the fences, putting up salt-lick shelters, throwing down hay. When the white folks poisoned some of the herd the man **stayed' up** all night with rifles in their hands. I walked a mile and a half just to see the sight.

Hakim-a-barber said, "I accept some of their doctrines, but farming and raising cattle is not my style." (They didn't tell me, and I didn't ask, whether Wangero (Dee) had really gone and married him.)

We sat down to eat and right away he said he didn't eat collards and pork was unclean. Wangero, though, went on through the chitlins and corn bread, the greens and everything else. She talked a blue **stread** over the sweet potatoes. Everything delighted her. Even the fact that we still used the benches her daddy made for the table when we couldn't afford to buy chairs.

"Oh, Mama!" she cried. Then turned to Hakim'-a-barber. "I never knew how lovely these benches are. You can feel the rump prints," she said, running her hands underneath her and along the bench. Then she gave a sign and her hand closed over **Grandma** Dee's butter dish. "That's it!" she said. "I knew there was something I wanted to ask **you** if I could have." **She** jumped up from the table and went over in the corner where the churn stood, the milk in its **clabber** by now. She looked at the churn stood, the milk in

its clabber by now. She looked at the churn and looked at it.

"This churn top is what I need," she said. "Didn't Uncle Buddy whittle it out of a tree you all used to have?"

"Yes," I said.

"Uh huh," she said happily, "And I want the dasher, too."

"Uncle Buddy whittle that, too?" asked the barber.

Dee (Wangero) looked up at me.

"Aunt Dee's first husband whittle the dash," said Maggie so low you almost couldn't hear her. "His name was Henry, but they called him Stash."

"Maggie's brain is like an elephant's," Wangero said, laughing. "I can use the churn top as a centerpiece for the alcove table," she said, sliding a plate over the churn, "and I'll think of something artistic to do with the dasher."

When she finished wrapping the dasher the handle stuck out. I took it for a moment in my hands. You didn't even have to look close to see where hands pushing the dasher up and down to make butter had left a kind of sink in the wood. In fact, there were a lot of small sinks; you could see where thumbs and fingers had sunk into the wood. It was beautiful light yellow wood, from a tree that grew in the yard where Big Dee and Stash had lived.

After dinner Dee (Wangero) went to the trunk at the foot of my bed and started rifling through it. Maggie hung back in the kitchen over the dishpan. Out came Wangero with two quilts. They had been pieced by Grandma Dee and then Big Dee and me had hung them

on the quilt frames on the front porch and quilted them. One was in the Lone Star pattern. The other was Walk Around the Mountain. In both of them were scraps of dresses Grandma Dee had worn fifty and more years ago. Bits and pieces of Grandma Jarell's Daisey shirts. And one teeny faded blue piece, about the size of a penny matchbox, that was from Great Grandpa Ezra's uniform that he wore in the Civil War.

"Mama," Wangero said sweet as a bird. "Can I have these old quilts?"

I heard something fall in the skitchen, and a minute later the kitchen door slammed.

"Why don't you take one or two of the others?" I asked. "These old things was just done by me and Big Dee from some tops your grandma pieced before she died."

"No," said Wangero. "I don't want those. They are stitched around the borders by machine."

"That makes them last better," I said.

"That's not the point," said Wangero. "These are all pieces of dresses Grandma used to wear. She did all these stitching by hand. Imagine!" She held the quilts securely in her arms, stroking them.

"Some of pieces, like those lavender ones, come from old clothes her mother handed down to her," I said, moving up to touch the quilts. Dee (Wangero) moved back just enough so that I couldn't reach the quilts. They already belonged to her.

"Imagine!" she breathed again, clutching them closely to her bosom.

"The truth is," I said, "I promised to give them quilts to Maggie, for when she marries John Thomas."

She gasped like a bee had stung her.

"Maggie **can't** appreciate these quilts!" she said. "She'd probably be backward enough to put them to everyday use."

"I reckon she would," I said. "God knows I been **saving**'em for long enough with nobody using'em. I hope she will!" I didn't want to bring up how I had offered Dee (**Wangero**) a quilt when she went away to college. Then she had told me they were old-fashioned, out of style.

"But they are **priceless!**" she was saying now, furiously; for she had a temper. "Maggie would put them on the **bed** and in five years they'd be in rags. **Less** that that!"

"She can always make some more," I said. "Maggie knows how to quilt."

Dee (**Wangero**) looked at me with hatred. "You just will **not** understand. The point is these quilts, **these quilts!**"

"Well," I said, stumped. "What would you do with them?"

"Hang them," she said. **AS** if that was the only thing you **could** do with the quilts.

Maggie by now was standing un the door. I could almost hear the sound her feet **made as** they scraped over each other.

"She can have them, Mama," she said, like somebody used to never winning anything, or having anything reserved for her. "I can't member Grandma without the quilts."

I looked at her hard. She had filled her bottom lip with checker berry shuff and it gave her face a kind of dopey, hangdog look. It was Grandma Dee and Big Dee who taught her how to quilt herself. She looked at her sister with something like fear but she wasn't mad at her. This was Maggie's portion. This was the way she knew God to work.

When I looked at her like that something hit me in the top of my head and ran down to the soles of my feet. Just like when I'm in church and the spirit of God touches me and I get happy and shout. I did something I never had done before: hugged Maggie to me, then dragged her on into the room, snatched the quilts out of Miss Wangero's hands and dumped them into Maggie's lap. Maggie just sat there on my bed with her mouth open.

"Take one or two of the others," I said to Dee.

But she turned without a word and went out to Hakim-a-barber.

"You just don't understand," she said, as Maggie and I came out to the car.

"What don't I understand?" I wanted to know.

"Your heritage," she said. And then she turned to Maggie, kissed her, and said, "You ought to try to make something of yourself, too, Maggie. It's really a new day for us. But from the way you and Mama still live you'd never know it."

She put on some sunglasses that hit everything above the tip of her nose and her chin.

Maggie smiled; maybe at the sunglasses. But a real smile, not scared. After we watched the car dust settle I asked Maggie to bring me a dip of snuff. And then the two of us sat there just enjoying, until it was time to go to the house and go to bed.

ที่มา: Braided Lives, An Anthology of Multicultural American Writing (Minnesota: Minnesota Humanities Commission, 1991), 191-9.

Questions

1. In which period does the story happen? How do you know?
2. Compare the characteristics of the narrator and her younger daughter with her elder daughter and her boyfriend.
3. How did the narrator learn to survive? What does she represent?
4. What do the narrator and her younger daughter symbolize? What about Dee and her boyfriend?
5. What is the symbol of the quilts in the story? How are they different from the other modern facilities?
6. Cite the folk elements seen in the story.
7. Discuss Alice's Walker's writing techniques.
8. Do you agree that Alice Walker is a genuine feminist? Discuss.

"There can be no question that minstrels, once the blacks had themselves engaged in them, provided the first professional training ground for the black man in the American theatre."

Clinfon F. Oliver: Contemporary Black Drama