

РАСИЗМОТ И ФЛАНЕРИ О’КОНОР: „ВЕШТАЧКОТО ЦРНИШТЕ”

Румена Бужаровска

Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Клучни зборови: Американски југ, расизам, Фланери О’Конор, култура на исклучување, „Вештачкото црниште“

Keywords: American South, racism, Flannery O’Connor, cancel culture, “The Artificial Nigger”

Во екоот на историските протести и немири „Црните животи вредат“ (Black Lives Matter) што следеа по убиството на Џорџ Флојд на 26 мај, 2020 година, реномираното американско списание *Њујоркер* на 15 јуни објави критички текст од писателот и уредник Пол Ели насловен „Колку била расистка Фланери О’Конор?“ (Eli, 2020) Насловот на текстот не оставаше простор за сомнеж: прашањето не е, како што досега налагале критичарите на делата на Фланери О’Конор *дали* таа била расистка. Прашањето сега е колку, или до која степен.

Познавачите на прозата на оваа значајна писателка од Американскиот југ знаат дека дебатата околу расизмот во делата на Фланери О’Конор не е нова – трае најмалку 25 години, и како што ќе поцрта Армстронг, нејзините ставови дури се воопшто и пресложени за таков тип квалификација (Armstrong, 2001-2: 77), посебно доколку се имаат предвид сите фактори што придонесуваат кон расните прашања и во нејзината проза, и во нејзиниот приватен живот. Но културата на исклучување (“cancel culture”) која се однесува на исклучување или оградување на извесна јавна личност поради изразување на проблематичен (најчесто дискриминаторски) став или пак поради извршување на дело од таква природа понекогаш остава впечаток на немилосрдност, па дури и неинформираност. Па така, интернетот се запали кога се појави текстот на Пол Ели, по што многу луѓе без размислување решија дека ќе се оградат од дотогаш нивната омилена писателка, а се очекуваше и дека ќе се случи и некое посериозно исклучување на авторката, како следното: Универзитетот „Лојола“ во Мериленд реши да ја преименува зградата на кампусот која го носеше нејзиното име и по една недела физички ги отстрани буквите што го испишуваа нејзиното име.

Не е првпат Фланери О’Конор да биде исклучувана поради обвинувањето дека е расистка. Робијар наведува дека во август, 2000 година, по наредба на бискупот на

католичката дијецеза во Лафајет, антологискиот расказ „Тешко ќе најдеш добар човек“ бил тргнат од наставната програма во локалното средно училиште (Robillard, 2001-22: 94). Она што зачудува и во овој, и во последниот случај, е дека од Фланери О’Конор, предана католичка верничка, ќе се откаже нејзината црква. Токму на ова се осврнува критичарката Анцела Алејмо О’Донел во својот напис „Исклучувањето на Фланери О’Конор?“ објавен како реакција на текстот на Пол Ели (O’Donnell, 2020b). Овој текст на О’Донел ја немаше среќата да биде објавен во реномираниот *Њујоркер*, па така тој не предизвика бурни реакции на социјалните мрежи. Но како што неретко се случува, штетата веќе е направена, и тешко дека едно навистина стручна дискусија за ова комплексно прашање како што нуди О’Донел ќе успее да ја „спаси“ О’Конор од гневот на моралните праведници што како самите да излегле од некој нејзин расказ.

Големата иронија околу написот на Пол Ели што го предизвика осудувањето на О’Конор е што токму тие делови на кои тој се повикува како докази дека таа била расистка – меѓу кои се и лични писма напишани на нејзината претсмртна постела кон свои блиски пријатели – се преземени и цитирани од книгата *Радикална амбивалентност: расата кај Фланери О’Конор* (O’Donnell, 2020a) од самата О’Донел. Таа вели: „Ели копа низ книгата по делови што тој ги нарекува ‘непријатни’, ги вади од историскиот и личниот контекст којшто е потребен за да се разберат, и на читателите на *Њујоркер* им ги претставува речиси без објаснување како да се доказ за американскиот грев – расизмот – на О’Конор“ (O’Donnell, 2020a).

Токму оваа дебата за антологиската американска писателка од Џорџија која починала од лупус на само 39 години во 1964 година, оставајќи зад себе две збирки раскази и два романа во стилот на „јужната готика“ во екот на најмасовните протести во историјата на Соединетите американски држави се совпаѓа со подготовката на првиот превод на расказите на О’Конор на македонски јазик (преводот е мој, изданието е на Темплум). Иако веќе одамна присутна, влијателна и популарна во другите земји од поранешна Југославија, Фланери О’Конор беше одмината во Македонија. Појавата на нејзината збирка „Тешко ќе најдеш добар човек“ добива уште едно, дополнително значење токму поради историскиот контекст и поради препрочитувањето на оваа авторка.

Оттаму, целта на овој труд е да покажам зошто Фланери О’Конор од една страна е недвосмислено анти-расистичка авторка, но од друга страна да покажам како нејзиното писмо може да се протолкува како проблематично поради наратолошкиот аспект. Иако низ повеќе раскази на О’Конор провејува темата на расизмот („Сè што расте мора да се состане“, „Суден ден“, „Тешко ќе најдеш добар човек“, „Упорната настинка“), примерот кој најмногу отскокнува е расказот „Вештачкото црчиште“ (“The Artificial Nigger”),

проблематичен уште во самиот свој наслов. Токму овој расказ ќе биде користен при анализата на елементите што би можеле да се сфатат како расистички или анти-расистички.

„Вештачкото црнциште“ е расказ за шеесетгодишниот г-дин Хед и неговиот десетгодишен внук, Нелсон кои живеат во рурална Џорџија и одат на еднодневна екскурзија до Атланта. Целта на патувањето е г-динот Хед да го „научи лекција“ малиот Нелсон, бидејќи двајцата се постојано во натпревар за тоа кој е попаметен и кој повеќе знае, што расказот го прави хумористичен. Г-динот Хед всушност сака да му покаже на Нелсон дека градот не е убаво место за живеење, при што повторува дека таму живеат „црнцишта“, притоа нагласувајќи дека Нелсон нема ни да може да препознае црнец, затоа што никогаш не видел: „Во округов немало црнциште откако го избркавме тој еден пред дванаес’ години“¹ (O’Connor, 1971: 252). Хед и Нелсон влегуваат наутро во возот, во кој има многу црнци кои изгледаат и се однесуваат супериорно на нив, а кога ќе се симнат од возот и ќе почнат да шетаат низ Атланта, од белечките населби по чии излози гледаат, набрзо ќе се изгубат во црнечки квартал, каде што тие стануваат „другиот“. Дејствието во расказот стрмоглаво се влошува како што г-динот Хед и Нелсон се сè поизгубени и поизгубени, стравувајќи дали воопшто ќе можат да ја најдат станицата за да се вратат дома. Гордоста полека го напушта г-динот Хед, и тој прави низа грешки од кои најстрашната е што кога неговиот внук ќе се судри во една бела жена и ќе ѝ ги растури намирниците, а таа ќе се заканува дека ќе викне полиција, г-динот Хед одрекува дека Нелсон е негов род. Кон крајот на патешествието, исплашен и очаен дека нема да може да се вратат дома, конечно бара помош и ги добива насоките за станицата. Скарани, изморени, гладни и понижени, чекорејќи низ еден побогат белечки квартал, г-динот Хед и Нелсон во еден двор здогледуваат мала статуа од насмеан црнец со лубеница во рака. И двајцата вчудоневидено извикуваат „Вештачко црнциште!“ Со помош на оваа понижувачка и дехуманизирачка статуа, г-динот Хед доживува откровение: ужаснат и посрамен од себе, станува свесен за своите гревови и бидува допрен од божјата милост. Со зборовите на Океке-Езигбо, овие двајца ликови “се заблуден пар кои имаат вештачки вредности што О’Конор ги изедначува со неживиот вештачки приказ на црнецот... Нивното патешествие до Атланта, оттаму, е казнен процес кој гордите дедо и внук ги сведува на нивото на ‘црнциште’ во обид да ги хуманизира“ (Okeke-Ezigo, 1984: 371).

„Вештачкото црнциште“ е единствениот расказ во кој откровението што го доживуваат ликовите не подлежи на класичното насилство што го среќаваме во другите

¹ Цитатите од „Вештачкото црнциште“ се мои во текот на целиот текст и натаму ќе бидат обележувани само со бројот на страницата од збирката на О’Конор на англиски јазик.

раскази. Всушност, сите тие следат една иста шема: протагонистот или протагонистите кои типично имаат ригидни, затворени, дискриминаторски или суетни ставови, поминуваат низ насилен процес кој се разрешува со откровение. Самата О’Конор сведочи за намерноста на овој процес: „Сфатив дека насилството има чудна моќ да ги врати моите ликови во реалноста и да ги подготват да го прифатат мигот на благодат. Главите им се толку тврди, што ништо друго не може да ги допре“ (O’Connor, 1969: 112). Во „Вештачкото црнциште“ ваквото очигледно насилство е отсутно, но сепак мигот на благодат и милост опстанува. Така, авторката Џојс Керол Оутс ќе каже: „’Вештачкото црнциште’ е незаборавен расказ поради претставувањето на комични, но симпатични ликови, како и поради ненадејната ‘милост’ во неговиот заклучок“ (Oates, 1998: 160).

Понатаму, расказите избилуваат со религиозни алузии ставени во локалниот идиом на Американскиот југ и може да се читаат како библиски алегории. Така, „Вештачкото црнциште“ може и да се чита и како прочистувачко патешествие на г-динот Хед и неговиот внук Нелсон, при што трите (тврдоглави – името на г-динот Хед всушност значи „глава“) одрекувања на г-динот Хед наликуваат на трите одрекувања на Исус од страна на Петар (повеќе во Kirk, 2008: 26). Всушност, расказот почнува со опис на г-динот Хед во кој тој е спореден со Вергилиј „Можеше да биде Вергилиј среде ноќ повикан кај Данте“ (O’Connor, 1971: 250), во која се насира симболиката на патешествие низ симболичниот пекол, Атланта.

Во едно лично писмо О’Конор вака го опишува овој расказ „Мојот омилен и можеби најдоброто нешто што некогаш ќе го напишам“ (O’Donnell, 2020a: 141). Понатаму, Робијар (Robillard, 2001-22: 95) го поцртува личното значење што овој расказ го имал за О’Конор со тоа што ја претставува хронологијата на долгиот процес кој таа го поминала за да го заврши. Уште една приказна битна за контекстот на овој расказ е што самата О’Конор опишува која ѝ била целта кога го напишала, повторно во лично писмо: „Тоа на што сакав да укажам со вештачкото црнциште е искупувањето што страданијата на црнецот ни го носи сите нам“ (цитирано во Armstrong, 2001-2: 78), што недвосмислено ни помага во одгатнувањето на крајот на расказот. Повеќе критичари ја наведуваат и приказната за објавувањето на расказот, кога уредникот на списанието *Кенјон Ривју* побарал од О’Конор да го смени насловот на расказот пред тој да биде објавен во 1955 година, но таа одбила: „Прочистувањето на насловот би значело одземање на вистинската моќ на расказот, моќта да се преобрати расистичката намера во анти-расистичко искупување“ (Wood: 1993-4: 11)

Така, анти-расистичката *намера* на Фланери О’Конор при пишувањето на овој расказ е јасна. Но и покрај позитивната намера, тој може да се проблематизира низ неколку

аспекти, од кој несомнено тој што прв паѓа во очи е употребата на терминот „црнциште“ или „nigger“ на англиски. При преводот, свесна сум за неможноста сосема да се преслика социо-културното значење на овој термин, па ја избрав оваа аугментативна форма со цел да го доловам силното пежоративно значење изразено преку овој збор кој во расистичкиот Американски југ се користел многу често и отворено, и како што гледаме од дискурсот на г-динот Хед и Нелсон, тој збор е сосема нормализиран. Денес, овој збор е табу, речиси забранет; неговото појавување во каква било форма – писмена или говорна – дури и кога нешто се цитира, вознемирува. Едноставно, нормата е дека тој збор не се изговара, а кога ќе се изговори, означува отворен расизам. Оттаму и проблематичноста на насловот, кој дури и во 1955 година кога тој првпат се појавил, бил скандалозен.

Сепак, од раскажувачки аспект, мора да се земе предвид разликата помеѓу гласот на нараторот и гласот на ликовите. Имено, О’Конор во ниеден момент – не само во овој расказ, туку и во сета нејзина проза – не го користи погрдниот збор за “црнец” од страна на нараторот, но кога нејзините тесногледи, ригидни ликови зборуваат, тие редовно го употребуваат зборот, што несомнено критички укажува на нивните слепи предрасуди. Ова го потврдува и Манро, поцртувајќи дека „ликовите што ги нарекуваат црнциите ‘црнцишта’ се означени со темнината што се обидуваат да им ја наметнат на други“ (Монгое: 1984: 68). Критичарката Фаулер, пак, истакнува уште еден аспект на зборот, а тоа е неговото значење при спојувањето со придавката „вештачки“. Ваквата спојка, тврди таа, укажува „дека зборот ‘црнциште’, термин што се користи за напад на расната другост, е вештачки, т.е. се работи за социјална конструкција, фикција измислена од патријархалната култура што ја поткрепува другоста...“ (Fowler, 1995-6: 22). Сепак, ваквиот израз можеби ќе беше непроблематичен доколку беше лично користен – макар и во фикциска форма – од некој што самиот бил нарекуван „црнциште“ и ги истрпил траумите на ропството и расната дискриминација. Вака, се чини дека од страна на О’Конор недостасува емпатија при користењето на зборот: да, таа се обидува да го искритикува белецот-расист, но од друга страна, белецот останува во фокусот на нејзиниот наратив, па дури и доживува „милост“ на крајот од расказот, додека црнциите остануваат заглавени во своите еднодимензионални симболични улоги на едноставно, црнци. Во својот критички есеј за расните прашања кај Фланери О’Конор, Ралф Вуд, со длабинско разбирање на социо-културниот контекст и делата на О’Конор, го истакнува токму тоа: „Нејзиното либерално користење на терминот обелоденува една нелиберална затапеност кон злото што црнциите го преживеале во сегрегираниот Југ“, осврнувајќи се и на оние работи што О’Конор никогаш не ги спомнува во своите наративи: линчувањата, убиствата, и другите хорори низ кое поминувало црното население (Wood: 1993-4: 95).

Но и покрај оваа „нелиберална затапеност“, дали треба да ѝ се земе на Фланери О’Конор за зло тоа што го опишувала тоа што го знае, тоа што го критикувала тоа што го знае, а тоа е руралното бело население на Американскиот југ? Дали треба да ги судиме писателите според тоа што *не* го напишале? Во нејзина одбрана, описите на ликовите во нејзините раскази се недвосмислено негативно настроени кон белото население. На пример, во „Вештачкото црчиште“ се забележува како сите бели ликови се претставени гротескно, извитоперено, па дури и комично, додека црните ликови – точно, не вистински развиени и епизодни – се прикажани со контрастно достоинство кое дури не е ни својствено за О’Конор која најчесто е брутална во погрдно-комичните описи на нејзините ликови.

Така на пример, г-динот Хед е опишан вака: „Имаше долго, цевкасто лице со долга, заоблена, отворена вилица и долг, сплескан нос“ (249), додека малиот Нелсон е опишан како да носи преголема шапка што му ги покрива очите (симболично заслепувајќи го) затоа што „очекуваа дека главата уште ќе му расте“ (251). Расказот изобилува и од заеднички описи на парот: „Беа дедо и внук, но доволно си личеа за да бидат браќа, и тоа браќа со не многу голема разлика во години, зашто на дневна светлина г-динот Хед имаше младолик израз, а момчето изгледаше прастаро, како веќе сè да знае и како да сака да го заборава“ (251). Кога ќе влезат во возот, постојано препирајќи се во натпревар кој е попаметен, двајцата се погледнуваат во стаклото од прозорецот каде што се гледаат како *бледи* духови под *црни* шапки². Впрочем на многу места во расказот се гледа намерното користење на контрастот црно-бело, во обид да се оцрни белото. Ова се гледа и во уште еден опис на г-динот Хед: „Она малку бела коса што му остана со годините доби боја на тутун и му лежеше сплескана на тилот. Предниот дел од главата му беше ќелав и збрчкан“ (253), со што *белата* коса станува со боја на *тутун*, со други зборови, нешто отровно.

За разлика од описите на г-динот Хед и Нелсон, оние на Црниците во текот на расказот користат позитивен избор на зборови – како на пример „со боја на кафе“ во споредба со „тутун“, како и употреба на други бои кои асоцираат кон позитивната колоритност на тие ликови. Вака е опишан првиот Црнец што Нелсон ќе го види во животот штом ќе влезе во вагонот во кој се возат дедото и внукот: „Еден огромен човек со *боја на кафе* полека одеше кон нив. Носеше *светол* костум и *жолта* сатенска вратоврска со игла од *рубин*... Чекореше бавно, а големите *кафеави* очи прелетуваа по главите на другите патници. Имаше мал *бел* мустаќ и *бела*, виткана коса. Зад него одеа две млади жени, и двете со *боја на кафе*, една во *жолт* фустан, другата во *зелен*.“ (254-5)

² Косите букви во текстот се мои.

Целокупното достоинство на Црнецот кој ќе влезе во вагонот е потоа спротивставен на достоинството кое г-динот Хед си замислува дека го има, имајќи претстава за себе дека е супериорен само поради тоа што е бел маж. Уште на самиот почеток Фланери О'Конор саркастично ни го навестува достоинствениот дух што г-динот Хед си го замислува дека го поседува кога ја опишува собата во која тој се буди: месечината фрла „достоинствена светлина“ врз предметите во собата, па дури и неговите панталони префрлени преку столчето имаат „благороден дух“ (242).

Достоинството на г-динот Хед тоне како што тој и Нелсон се губат сè подлабоко во црнечките квартави на Атланта. „Не дојдовме тука да гледаме црнцишта“, (260) вели тој, но наскоро се толку изгубени што Нелсон ќе побара помош од една црна жена – можеби најсензуално опишаната фигура во прозата на О'Конор. Жената, „фалусна, предедиповска“ (Fowler, 1995-6: 25), го возбужда Нелсон, кој патем, нема мајка.

„Како да се вратиме во градот?“ рече тој со глас што не звучеше како да е негов.

По една минута таа рече, „Во градот сте“, со богат, длабок тон од кој Нелсон почувствува како да го испрскал свеж млаз вода. (261-2)

Нелсон сосема се зашеметува од неа, сакајќи „таа да посегне по него, да го крене и да го притисне до себе и потоа да го почувствува нејзиниот здив“ (262). Неговиот дедо е сведок на неговото губење во оваа црна жена, па затоа потоа го споредува со „шимпанзо“, за понатаму во текстот нараторот да го опише г-динот Хед како „стар мајмун“, со што иронично ги испревртува стандардните расистички споредби на црниците со мајмуни.

Сепак, описот на црната жена може да се чита и како проблематичен. Таа е сепак објект, форма која ги подбутнува г-динот Хед и Нелсон кон разврската или откровението, и како таква е лишена од својата човечност. Всушност, истиот овој проблем ја имаме и со скулптурата на вештачкиот црнец кој ја има истата обезличена функција – да ги просветли белите ликови. Така, О'Донел поцртува дека „[Нелсон] не ја гледа жената чисто, непристрасно; тој ја перципира жената како личност што може да му биде од корист, обележувајќи ја како објект и нејзиното тело како нешто што е социјално конструирано, наместо приватно и индивидуално“ (O'Donnell, 2020a: 147).

Ваквиот процес не е непознат во теоријата на литературата. Во својот есеј посветен на расните прашања во прозата на О'Конор, Армстронг се повикува на концептот на Тони Морисон „африканистичка присутност“ во ликовите и метафорите во американската книжевност (оригиналниот наслов на делото на Морисон е *Playing in the Dark: Whiteness*

and the Literary Imagination). Оваа африканистичка присутност всушност се осврнува на црните ликови како „црни Џимови“ кои се олеснувачи на интелектуалниот и духовен раст на бели „Хак Финовци“ (Armstrong, 2001-2: 81). Така, црните ликови се претвораат во тропа која извршува одредена функција – нешто што белите автори или читатели не би можеле да го видат или би можеле да го игнорираат поради својата бела привилегија.

Затоа и крајот кој ни го дава откровението преку статуата на вештачкиот црнец – инаку ваквите статуи биле чести во 50тите години во Американскиот југ, како вид егзотични декорации што сосема го дехуманизираат црниот човек – е предмет на расправа. Од една страна, г-динот Хед и Нелсон стојат во сета своја несреќа, во сето свое слепило, тесноградост и мизерија пред статуата на вештачкиот црнец, со што на извесен начин стануваат негова рефлексива. „Не беше јасно дали вештачкиот црнец требаше да биде стар или млад; изгледаше премногу мизерно за да е едното или другото“ (268) очигледно алутира на сличноста помеѓу дедото и внукот и неможноста да се распознае дали тие се стари или млади. О’Конор во описот на откровението ги повторува изразите “и двајцата” или „заеднички“ токму за да покаже дека на таков начин разликите помеѓу г-динот Хед/Нелсон и црнецот се стопуваат, со што г-динот Хед станува свесен за своите гревови и престапи. Океке-Езигбо вели дека „Статуата... ги комбинира физичките димензии на г-динот Хед и Нелсон и ја отсликува нивната крива емоционална состојба, покажувајќи дека нивната мизерија наскоро ќе се претвори во ‘среќа’“ (Okeke-Ezigbo, 1984: 380) Од друга страна, проблематичноста тука не лежи само во фактот што црнецот е обезличен, претворен во тропа. Страдањата на црнецот се изедначени со страдањата на белците: „Мизеријата што ја гледаат отелотверена во вештачкиот црнец е нивната мизерија, а лицето што го гледаат е лицето што и двајцата го имаат“ (Monroe: 1984: 70) – што е типично бела перспектива врз страданијата на црнечкото население во САД.

И покрај сè, намерата да се исмее, искритикува и искаркира расизмот во Американскиот југ и да се покаже дека се работи за социјална конструкција е очигледна и непобитна. Ова можеби е најдобро претставено кога црнецот со боја на кафе во сатенската вратоврска ќе помине низ вагонот во кој седат г-динот Хед и Нелсон. Нелсон претходно не видел црнец во животот, а г-динот Хед сака да му покаже колку малку тој всушност знае:

„Што беше тоа?“ го праша.

„Човек“, рече момчето и го погледна огорчено, небаре му е доста од тоа да му ја навредуваат интелигенцијата.

„Каков човек?“ притискаше г-динот Хед со безизразен глас.

„„Дебел човек“, рече Нелсон. Почна да чувствува дека треба да биде претпазлив.

„Не знаеш каков?“ заклучно рече г-динот Хед.

„Стар човек“, рече момчето со ненадејно претчувство дека немаше да ужива во денот што следи.

„Тоа беше црнциште“, рече г-динот Хед и се навали на седиштето. (255)

Имајќи го сето ова предвид, да се суди Фланери О’Конор како расистка и да подлежи на правилата на суровата култура на исклучување е ригидно и ограничено (како хероите и хероините на нејзиние раскази). Прозата на О’Конор изобилува со комитрагични описи на ликови што се борат со сопствените предрасуди, поради кои бидуваат насилно казнувани. Всушност, се чини дека самата О’Конор се справува со сопствените предрасуди и нетрпенија кон различностите низ нејзините раскази, искрено прикажувајќи и признавајќи ги слабостите на кои била подложна поради историскиот и социјалниот контекст во кој живеела и пишувала. Во денешно време, нејзините писма што пред смртта приватно ги пишувала и во кои ги признала своите расни предрасуди се земаат за причина да се анулира нејзината книжевност која суштински и вешто се бори токму со истите предрасуди. Со зборовите на О’Донел, критичарка која можеби најтемелно и најкритично ги разгледува расните прашања во прозата на О’Конор, „укинувањето на писател кој ја поседува мудроста и моќта на Фланери О’Конор ја прикажува нашата осиромашена фантазија, нашата ограниченост, како и нашата неможност да прифатиме комплексност“ (O’Donnell, 2020b). Па така – да се „укине“ О’Конор, значи да се укине задоволството да се чита, разбере и ужива оваа брилијантна и комплексна авторка, една од најдобрите раскажувачи на 20-от век.

Користена литература:

Armstrong, Julie. (2001-2002). Blinded by Whiteness: Revisiting Flannery O’Connor and Race. *Flannery O’Connor Review*, Vol. 1, 77-86

Elie, Paul. (2020, June 15). How Racist Was Flannery O’Connor? *New Yorker*. Retrieved from <https://www.newyorker.com/magazine/2020/06/22/how-racist-was-flannery-oconnor>

Fowler, Doreen. (1995-1996). Deconstructing Racial Difference: O’Connor’s “The Artificial Nigger”. *The Flannery O’Connor Bulletin*, Vol. 24, 22-32

Kirk, Connie Ann (2008) *Critical Companion to Flannery O’Connor*. New York: Facts on File, Inc.

Monroe, W. F. (1984). Flannery O'Connor's Sacramental Icon: "The Artificial Nigger". *South Central Review, Winter, Vol. 1, No. 4*, pp. 64-81

O'Donnell, A. A. (2020a). *Radical Ambivalence: Race in Flannery O'Connor*. Fordham University Press.

O'Donnell, Angela Alaimo. (2020b, August 3). The 'Cancelling' of Flannery O'Connor? *Commonweal*. Retrieved from <https://www.commonwealmagazine.org/cancelling-flannery-oconnor?fbclid=IwAR3ADBuFqZ9pOPT34nNFYtt3WO3nshgQY1T02ku0HiweSNZPDqvjUENIHGE>

O'Connor, Flannery (1971) *The Complete Stories*. London: Faber and Faber

O'Connor, Flannery. (1969). *Mystery and Manners*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

Oates, Joyce Carol. (1998). The Action of Mercy. *The Kenyon Review, New Series, Vol. 20, Winter, No. 1*, 157-160

Okeke-Ezigbo, Emeka. (1984). Three Artificial Blacks: A Reexamination Of Flannery O'Connor's "The Artificial Nigger". *CLA Journal, June, Vol. 27, No. 4*, 371-382

Robillard, Douglas Jr. (2001-2002). Flannery O'Connor and the Tragedy of the South. *Flannery O'Connor Review, Vol. 1*, 94-98

Wood, Ralph C. (1993-1994). Where Is the Voice Coming From? Flannery O'Connor on Race. *The Flannery O'Connor Bulletin, Vol. 22*, 90-118

RACE AND FLANNERY O'CONNOR: "THE ARTIFICIAL NIGGER"

Rumena Bužarovska

Blaže Koneski Faculty of Philology

Ss Cyril and Methodius University, Skopje

Summary

The ongoing Black Lives Matter protests following the murder of George Floyd in the USA in the spring of 2020 invigorated a 25-year-old debate on the issue of race and Flannery O'Connor. This debate, triggered by an article in the *New Yorker*, caused a stir to "cancel" Flannery O'Connor. In the light of her being published in Macedonian for the first time this fall, I have attempted to analyze her contested and controversial short story "The Artificial Nigger" by taking into account the issue of race. My analysis aims to show that O'Connor's intention and overall ethos of the story is undoubtedly anti-racist, serving to criticize racism in the segregated South

through the ridicule of the white characters in the story. However, I also take into account O'Connor's dominantly white perspective that reduces the black characters to tropes. Finally, I conclude that removing Flannery O'Connor's work out its historical and social context wrongly diminishes her value and robs the readers of her narrative genius.