

# СЕЋАЊЕ, СТВАРАЊЕ И ПИСАЊЕ

*Није довољно да уметничко дело има уређене равни и линије. Ако баците камен у трупу деце, она се брже-боље раштркају. Дошло је до рефрјуисања, до акције. То је композиција. То рефрјуисање, које се представља бојом, линијама и равнима, јесте уметнички и сликарски моштив.*

Евдарт Мунк

Волим тај цитат, као што волим многа запажања сликара о властитим делима, јер ми појашњава један аспект стварања који ме ангажује као списатељицу. Наговештава да је онај унутрашњи део развоја једног писца (део који је истовремено одвојен и неодвојив од заната) повезан не само с некаквим чисто локалним или локализованим сетом подстицаја него и са сећањем: сликар може да преслика или реинтерпретира камен – његове линије, равни и криве – али тог камена који изазива неко дешавање међу децом сликар мора да се сети, јер га више нема. Док седи пред блоком за скицирање, сећа се како је та сцена изгледала, али најважније је што се сећа специфичног миљеа који прати ту сцену. Заједно с тим каменом и раштрканом децом обитава читава једна галаксија осећања и утисака – а њене крете и садржај испрва могу да делују насумични, па и некохерентни.

Стога што нам толико тога у јавном и научном животу забрањује да узмемо заозбиљно миље закопаних подстицаја, често је изузетно тешко трагати истовремено за подстицајем и његовом галаксијом, те препознати њихову вредност кад се појаве. Сећање је за мене увек свеже, упркос чињеници да предмета сећања више нема, да је прошао.

Сећање (свесни чин сећања) јесте вид вољног стварања. Оно не представља напор да се сазна како је заправо било – то је истраживање. Смисао је у разматрању начина на који се нешто појавило и разлога због којих се оно појавило на одређени начин.

Некад сам познавала жену по имену Хана Пис. Кажем познавала иако то није ни изблиза тачно. Имала сам можда четири године кад је она била у граду у ком сам живела. Не знам где је сада (и да ли је уопште жива), нити с ким је тад била у сродству. Није била чак ни пријатељица у посети. Не бих умела да је опишем тако да је препознате на фотографији, нити бих је ја препознала да уђе у ову просторију. Али сећам је се, и то овако: сећам се боје њене коже, њеног матираног тена. Нечег љубичастог око ње. И полуотворених очију. Одисала је некаквом дистанцираношћу која ми се чинила добронамерном. Али понајвише се сећам њеног имена, или начина на које су га људи изговарали. Никад је не би ословили са Хана или госпођице Пис. Увек са Хана Пис. Сећам се још нечега: нечега прикривеног, неког страхопоштовања можда, и свакако осећаја опроштаја. Кад би изговарали њено име, они (жене и мушкарци) за нешто би јој опраштали.

То није богзна шта, јасно ми је: полуотворене очи, одсуство непријатељских осећања, кожа прекривена лила прахом. Али то је било сасвим довољно да призове једну јунакињу. Заправо, сваки додатни детаљ (за мене) би ометао појављивање једне измишљене јунакиње. Оно корисно, одређено, по мом мишљењу јесте галаксија емоција које су пратиле ту жену док сам покушавала да је се присетим, а не сама жена. (И даље ме изненађује способност, па и жеља, да се познаници и пријатељи или непријатељи „користе” као измишљени ликови. За мене нема квасца у људима из стварног живота, односно има толико тога бескорисног, јер тај хлеб је готов, већ испечен.)

Делићи (и само делићи) у мени покрећу креативни процес. А процес који спаја сећања на те делиће у један део (као и свест о разлици између делића и дела) јесте стварање. Сећање, стога, без обзира на то колико је мали упамћени делић, захтева моје поштовање, моју пажњу и моје поверење.

Много се ослањам на трик сећања (који у неку руку заиста функционише као пишчев трик) из два разлога. Прво, због тога што буди некакав процес смишљања, и друго, јер не могу да се поуздам у књиге и социологију других људи као помоћ у откривању истине о сопственим културним изворима. Он такође спречава да моје преокупације западну у домен социологије. Пошто критичко разматрање црне књижевности неизоставно спада у социологију, а готово никад у уметничку критику, важно ми је да своје дело ослободим таквих разматрања на самом почетку.

У примерима које сам дала о Хани Пис, пажњу ми је заокупило то што је лако добијала опроштај, а не то што је расла као црнкиња. А та одлика, „лакоопростивост” које се, уверена сам, сећам у вези са сенком те жене коју је моја мајка познавала, чини тему Суле. Жене једне другима праштају, или науче да то чине. Кад је тај делић галаксије постао јасан, доминирао је над осталим делићима. Следећи корак био је да се открије шта је то што жене једне другима треба да праштају. Такве ствари сад треба питати и измислити јер планирам да говорим о женском опроштају у форми приче. Треба опростити велике грешке и насилне преступе, али ствар је мање у ономе што се прашта, а више у природи и одликама опроштаја међу женама, односно у пријатељству међу женама. Шта неко толерише у пријатељству зависи од емоционалне вредности тог односа. Али Сула није само о пријатељству међу женама, него међу црним женама, а ускоро ћу се позабавити уметничким одговорностима те квалификације.

Желим да моја проза подстакне читаоце на активно учешће у ненаративном, некњижевном искуству текста, што им отежава ограничавање на дистанцирано примање података хладне главе. Кад посматрате веома добру слику, искуство посматрања је дубље од података који се акумулирају током посматрања. Мислим да исто важи за слушање добре музике. Као што је ограничена књижевна вредност једне слике или музичке композиције, ограничена је и књижевна вредност књижевности. Понекад помислим како је сигурно било величанствено писати драмска дела у Енглеској шеснаестог века, или поезију у старој Грчкој, или религиозне наративе у средњем веку, када је књижевност била потреба и није било критичке историје да обузда или умањи пишчеву имагинацију. Колико је чудесно када не зависите од књижевних асоцијација читалаца – њиховог књижевног искуства –

што може да представља осиромашење читаочеве маште баш као и пишчеве. Важно је да оно што пишем не буде чисто књижевно. Веома сам самосвесна у настојању да не заузимам књижевне позе. Избегавам, можда и превише студиозно, разбацивање именима, спискове, књижевне алузије, осим кад су нејасне и засноване на записаном народном предању. Избор приче или народног предања у мом делу прилагођава се мислима и поступцима јунака тако да их то разоткрије и обезбеди извесну дозу ироније, а понекад и хумора.

Пре упознавања с најстаријом црквињом на свету, с мајком свих мајки која је живот провела водећи бригу о немоћнима, Млекација улази у њену кућу размишљајући о једној европској причи, о Ивици и Марици, причи о родитељима који оставе своју децу у шуми, на милост и немилост вештици која од њих прави храну. Његова забуна, његово расно и културно незнање, у том тренутку се разоткривају. Једнако је обележен и Агарин кревет, описан као Златокосин избор, делом због Агарине заокупљености косом, а делом јер и она, попут Златокосе, провалнице какве нема, жуди за стварима, не водећи рачуна о својини и туђем простору. Агара је емоционално себична и збуњена.

Свесно избегавање књижевних алузија код мене је постало устаљена, мада и досадна, навика, не само зато што алузије воде у позе, или зато што одбијам кредибилитет који обезбеђују, него и зато што не пристају врсти књижевности коју желим да пишем, циљевима те књижевности, те дисциплини специфичне културе која мене занима. Књижевне алузије у рукама писаца које волим понекад невероватно много откривају, али могу и да обезбеде комфор који желим да одузmem читаоцу јер бих да реагује на истој разини на којој би реаговао неко неписмен или неко из доба пре писма. Желим да подријем његов уобичајени комфор како би могао да искуси неуобичајен комфор: онај који пружа бивствовање у друштву сопствене самотне маште.

Моји списатељски почеци умногоме су били усредсређени на стварање те непријатности или нелагоде у циљу устрајавања на томе да се читалац ослони на неки други скуп знања. Колико год били слабашни ти почеци 1965, несумњиво су ме упутили у процес који ме заокупља 1984: у поверење у сећање и призивање теме и структуре из њега. У *Најилављем оку* сећање на оно што сам осећала кад сам чула једну девојчицу мојих година како каже да се моли за плаве очи обезбедило је први делић. Потом сам покушала да направим разлику између делића и дела, у смислу у ком се делић људског тела разликује од дела људског тела.

Кад сам почела да састављам делове од делића, открила сам да више волим кад су неповезани – кад постоји спона међу њима а не додирују се, кад круже а нису у линији – јер је прича о тој молитви прича о једној расутој, изломљеној перспективи као последици једног расутог, разбијеног живота. Роман је на крају био састављен од делова који су кружили једни око других, попут галаксије која прати сећање. Узбуркавам делиће и крхотине сећања јер пречесто желимо целовиту ствар. Кад се пробудимо из сна, желимо да га се сећамо целог, иако је фрагмент ког се сећамо можда, или врло вероватно, најважнији делић сна. Обележававање поглавља и делова, по романескним конвенцијама, никад ми није било од нарочите помоћи у писању. Исто се односи на концепте. Дозвољавам њихову употребу да би се помогло

дизајнеру или олакшао разговор о књизи. Они се обично уобличе у последњем тренутку.

Може бити игре и насумичности у начину на који сећање испливава, али никако у начину на који се композиција организује, посебно када се трудим да оживим игру и насумичност у начину на који се приповедани догађаји развијају. Форма постаје прецизна интерпретација идеје коју прича треба да изрази. Нема ничег традиционалнијег од тога, али извори слика нису традиционално романескни или читалачки. Визуелна слика разбијеног стакла, или ходника разбијених огледала у плавим очима, јесте и форма и садржај *Најћлављеї ока*.

Наратив је један од начина на који је знање организовано. Одувек сам сматрала да је он најважнији начин преношења и примања знања. Сад сам мало мање сигурна у то, али жудња за наративом никад се није умањила, глад за њим је једнако велика као на планини Синај или Голготи или усред мочваре. Чак и кад га писци напусте или се уморе од њега као застареле миметичке форме, историчари, новинари и извођачки уметници ће га преузети. Ипак, наратив није нити је икад био довољан, баш као што ни предмет нацртан на платну или зиду пећине никад није просто миметички.

Мој пакт са читаоцем подразумева да не откривам устоличену стварност (књижевну или историјску) о којој се он или она и ја унапред договоримо. Не желим да уживам такав ауторитет нити да га спроводим. Сматрам да је то снисходљиво иако то многи људи доживљавају као сигурно или охрабрујуће. И стога што је моја специјалност црна, уметнички захтеви црне културе такви су да не могу да се опходим снисходљиво, да контролишем и попујем. У космологији Трећег света како је ја видим, стварност није већ конституисана од мојих књижевних предака у западној култури. Ако је мој посао да се суочим с једном стварношћу која се разликује од дате стварности Запада, он мора да постави у средиште пажње и да оживи информације које је Запад дискредитовао. Није их дискредитовао као нетачне или бескорисне или пак безвредне у расном смислу, него као информације које поседују дискредитовани људи, због чега се те информација одбацују као „предање” или „гласине” или „магија” или „сентимент”.

Да би моје дело веродостојно одражавало естетску традицију афроамеричке културе, мора свесно да користи карактеристике њених уметничких форми и преводи их у штампани запис: антифонију, групну природу уметности, њену функционалност, њену импровизаторску природу, њен однос према учешћу публике, критички глас који одржава традицију и вредности заједнице истовремено пружајући прилику појединцу да превазиђе ограничења групе и/или пркоси њима.

Кад поштује та правила, текст, ако тежи да узме у обзир импровизацију и учешће публике, не може да представља ауторитет; он треба да буде мапа. Треба да обезбеди начин на који ће читаоци (публика) учествовати у причи. Језик, ако тежи да дозволи критику и побуне и традиције, мора истовремено да буде показатељ и маска, а напетост између те две врсте језика представља његово ослобађање и његову моћ. Да би моје дело било функционално за групу (такорећи за село) онда мора да сведочи о прошлости и идентификује оно што је у њој корисно и оно што треба одбацити. Мора да омогући припрему за садашњост и њено проживљавање, а то

мора да учини проучавањем, а не избегавањем проблема и контрадикција. Не треба ни да покуша да реши друштвене проблеме, али свакако треба да настоји да их појасни.

Пре него што покушам да илуструјем неке од ових тврдњи на примеру романа *Tar Baby*, желим да кажем да постоје еминентни и моћни, интелигентни и талентовани црни писци који не само да препознају западну књижевност као део сопственог наслеђа него су је толико вешто инкорпорирали у своја дела да то осветљава обе културе. Не противим се њиховом раду и ставовима нити сам према њима равнодушна. Уживам у њима баш као што уживам у светској књижевности из других култура. Не поставља се питање легитимности или „исправности” нечије тачке гледишта, него питање разлике између моје тачке гледишта и њихових. За мене нема ничег одурнијег од монолитног рецепта за то каква јесте или каква треба да буде црна књижевност. Једноставно сам желела да пишем књижевност која је неопозиво, несумњиво црна, не зато што су њени јунаци црни, или зато што сам ја црна, него зато што су њен креативни задатак и кредибилитет за којим трага прихваћени и доказиви принципи црне уметности.

При писању романа *Tar Baby*, сећање је подразумевало призивање *исџричане* приче. Одбила сам да прочитам неку модерну или западну верзију те приче, изабравши уместо тога делиће који су били узнемирујући или просто упечатљиви: страх, катран, згроженост зеца над одсуством традиционалних манира (катрена лутка не говори). Зашто је катрена лутка направљена, у коју сврху, шта је фармер покушао да заштити и зашто је мислио да ће та лутка привући зеца – шта је он знао и у чему је озбиљно погрешно? Зашто катрена лутка сарађује с фармером и да ли ствари које фармер жели да заштити желе да буду заштићене? Шта његов посао чини важнијим од зечевог, зашто он верује да је жбун дивље руже довољна казна, шта тај жбун представља за зеца, и за катрену лутку, и за фармера?

*Сшваране* је подразумевало састављање делића у делове, усредсређивањем пре свега на катран као део. Шта је он и одакле долази? У које свете и профане сврхе се користи, а то разматрање је довело до покретачког мотива: аисторична земља и исторична земља. Та тема је преточена у структуру у следећим корацима:

1. Излазак из мора (онај који је претходио земљи) јесте и почетак и крај књиге. У оба случаја, Сан излази из мора у одељку који није обележен бројем као поглавље.
2. Земља која је изашла из мора, њено освајање од стране човека, те бол нанесен освојеним облицима живота, како их виде рибари и облаци.
3. Промена места од земље у кућу: њене просторије и заштитнички квалитет. Активности којима су просторије намењене: јело, спавање, купање, одмарање и тако даље.
4. Кућа се ремети истоветно као што се реметила земља. Хаос земље се понавља у кући која је направљена зарад реда. Реметилачки фактор је онај човек рођен из материце мора ког прати мирис амонијака од рођења.
5. Сукоб који следи између аисторичних (нетакнутих) и историчних (или друштвених) сила инхерентан је употребама катрана.

6. Затим сукоб између две врсте хаоса: цивилизованог хаоса и природног хаоса.
7. Откривање је, стога, откривање тајни. Сви, с једним или два изузетка, имају неку тајну: тајне у вези с поступцима (као што је случај с Маргарет и Саном), те тајне у вези с неизговореним мислима које су свеједно покретачи (као што је случај с Валеријаном или Џејдин). А ту је и најдубља и најранија од свих тајни: *баш као што ми њосмајрамо друји живој, друји живој њосмајра нас.*

*(С енглеској превела Аријана Лубурић Цвијановић)*