

21. март 1981.

Тони Морисон и Томас Леклер

## ЈЕЗИК НЕ СМЕ ДА СЕ МУЧИ

Роман *Соломонова ђесма* Тони Морисон објављен је 1977. године и реакције на њега биле су одличне; амерички читаоци пронашли су нови глас. Заплет романа, потрага младог човека за традицијом свог народа, појављивао се и у другим афроамеричким књигама, али начин на који Морисон приповеда, као да се налази поред логорске ватре – сложено, а једноставно; заповедно, а интимно – даје роману латиноамеричку чар. Читајући уназад, од романа *Сула* (1973) до њеног првог романа *Најјлавље око* (1970), види се како је Морисон испробавала различите верзије онога што назива својим „обраћањем”, вежбајући на скромнијим темама тон и боју који дају оригиналан израз великим културолошким садржајима *Соломонове ђесме*.

Како је и зашто дошла до тог посебног гласа? Та питања довела су ме до претрпаног кабинета Тони Морисон у издавачкој кући *Random House* (где ради као уредница) одмах након што је завршила роман *Tar Baby*. Иако је наш разговор више пута прекидан, када је Тони Морисон почела да прича о писању, постигла је изузетну усредсређеност и интензитет. Ту се – не у уредништву или у ћаскању с ауторима – налази њен живот. Без обзира на то о чему је говорила – привржености обичном читаоцу, ексцентричним ликовима, интересу за народне обичаје – њена љубав према језику постала је подтекст и непрекидна намера

њеног израза. Она изводи речи. Гертруда Стајн говорила је да поезија представља „мажење именица”. Тони Морисон не воли да је називају поетичном списатељицом, али њен готово физички однос према језику омогућава јој да исприча старе приче за које мисли да су најбоље.

**Томас Леклер:** *Једном с'ће изјавили да бис'ће ђисали чак и да не ђостоји ниједан издавач. Може'ће ли да објасни'ће ш'ћа за Вас значи ђроцес ђисања?*

**Тони Морисон:** После мог првог романа, *Најјлављеј око*, писање је постало начин да будем присутна у свету. Осећала сам потребу и могућност да разврстам прошлост, а процес селекције, који подразумева дисциплину и вођење, представљао је праву мисао насупрот једноставном одговору или решавању проблема. Писање је био једини посао који сам радила за себе и који сам сама обављала. У том процесу вежба се суверенитет на један посебан начин. Сва чула су ангажована, понекад истовремено, а понекад једно за другим. Док пишем, сва моја искуства су кључна, корисна и важна. Можда се не појављују у делу, али су драгоцене. Писање ми даје моћ коју плесачи имају на сцени, у односу према гравитацији и простору и времену. То је енергично и уравнотежено, у покрету и у мировању. И увек постоји могућност раста; никада нисам могла да досегнем највиши тон, те никада нисам

смела да станем. Мислим да писањем испуњавам све критеријуме доброг рада. Волим чак и тежак рад, исправке, лектуру. Тако да бих наставила да пишем чак и да издаваштво потпуно стане.

**Т. Л.:** *Дали разумете овај процес све више са сваким романом који напишете?*

**Т. М.:** У почетку сам писала подстакнута једним нарочитим местом у себи, иако нисам разумела шта је то место или како да свесно дођем до њега. Нисам веровала у писање које је долазило одатле. Није ми изгледало довољно књижевно. Понекад би оно што бих написала подстакнута тим местом у себи остало смислено, чак и након бројних исправки, али бих сматрала то случајношћу. Затим сам научила да верујем том делу себе, научила сам да се ослањам на њега, и научила сам како да дођем до њега брже него пре. То јест, сад не морам да напишем тридесет и пет страница припреме да бих стигла до места на коме желим да будем. Не мислим да сам писац који поседује инспирацију. Не чекам да ме удари муња и за писање ми не треба светлост под одређеним углом, али сад, након своје четврте књиге, могу да препознам присуство праве идеје и могу да препознам прави начин да је изразим. Морам да признам, међутим, да понекад губим интересовање за јунаке и много више ме интересују дрвеће и животиње. Мислим да тако вежбавам како да се суздржим, али мој уредник ме пита: „Да ли можеш да престанеш да описујеш сву ту лепоту?” А ја му одговорим: „Чекај, чекај, само да ти испричам о овим мравима.”

**Т. Л.:** *Како гледаш на функцију себе као писца?*

**Т. М.:** Пишем оно што сам недавно почела да зovem сеоска књижевност, књижевност за село, за племе. Сеоска књижевност за мој народ, која је неопходна и легитимна, али која ми такође омогућава да се повежем са различитим врстама људи. Размишљам дуго и пажљиво о томе шта би моји романи требало да раде. Требало би да разјасне улоге које су постале нејасне; требало би да идентификују оне ствари из прошлости које су корисне и оне које нису; и требало би да хране. Слажем се с Џоном Берцером у ставу да сељаци не пишу романе јер им нису потребни. Имају визију себе која је настала од трачева, прича, музике и светковина. То је довољно. Средњој класи на почетку индустријске револуције била је потребна нова визија себе јер стара није одговарала новој класи. Њихове улоге биле су другачије; њихови животи у граду били су нови. Роман је тад служио овој функцији, и још увек служи. Говори о вредностима града, урбаним вредностима. Сад је мој народ, моји „сељаци”, дошао у град, односно живимо у складу с његовим вредностима. Постоји сукоб између старих вредности племена и нових урбаних вредности. То збуњује. Мора да постоји начин да се постигне исто оно што је музика урадила за црнце, оно што смо некада могли да радимо једни с другима кад смо сами, у цивилизацији која је постојала испод беле цивилизације. Мислим да то објашњава усмереност мојих књига. Нико ме ништа не објашњава. Мој рад сведочи и наговештава ко су били одметници, ко је преживео у којим околностима и зашто, шта је било легално у заједници насупротив ономе што је било легално изван ње. Све то је у ткању приче, како би се урадило оно што је музика некада

радила. Музика нас је одржала, али то више није довољно. Уништавају мој народ. Кад год сам несигурна у своје писање, помислим: „Шта би рекли јунаци књиге када би могли да је прочитају?” То је мој начин да останем на правом путу. То су људи за које пишем.

Као читатељку, фасцинира ме књижевност мејнстрима, али књиге које сам желела да пишем нису могле бити само такве, чак ни делимично, не бих ни испунила своје циљеве, поразила бих своју публику. Зато не волим када неко моје књиге назива „поетичним”, јер то има конотацију раскошног богатства. Хтела сам да вратим језику црнаца његову првобитну снагу. То захтева језик који је богат, али не и украшен.

**Т. Л.:** *На шта мислите када користите реч „обраћање”?*

---

*Постоје одређене ствари које моју да кажем само на свом језику.*

---

**Т. М.:** Налазим се уз читаоца, држим га за руку и причам му врло једноставну причу о компликованим људима. Волим да користим клише, да га још више излижем, а клише постаје клише јер искуство изражено у њему јесте важно: младић тражи срећу; два пријатеља, један добар, други лош; потпуно невина жртва. Познајемо хиљаде таквих ситуација у књижевности. Волим да ископам такве клише и језик, те да им дам значења која су можда првобитно имали. Мој искрен коментар на већину књига које се данас објављују јесте да оне нису ни о чему. Већина књига које су о нечему – књиге које нешто значе – баве се старим идејама, старим ситуацијама.

**Т. Л.:** *Да ли то значи поштовање традицијом и митом?*

**Т. М.:** Мислим да се митови данас погрешно схватају, јер сад не разговарамо онако како су са мном разговарали док сам одрастала у малом граду. Знали сте све у том микрокосмосу. Али ми не живимо тамо где смо рођени. Морала сам да напустим родни град да бих радила овде; то је жртва коју сам поднела. Немам осећај породице. Тако се митови заборављају. Или их можда нисмо пажљиво проучили. Допустите ми да Вам дам пример: мит о летењу у Соломоновој џесми. Ако се неки читаоци сете Икара, у реду; драго ми је због тога. Али моје значење је конкретно: ради се о црнцима који су могли да лете. То је код мене увек био део традиције; летење је било један од наших дарова. Није ме брига колико је то глупо звучало. Летење се налазило свуда – људи су причали о летењу, оно је у црквеним песмама и јеванђељима. Можда је то била жеља – бекство, смрт и слично. Али, претпоставимо да није. Шта би то могло да значи? Покушала сам да откријем у Соломоновој џесми.

У књизи коју сам управо завршила, *Tar Baby*, користим једну стару причу јер ме је, упркос свом смешном, срећном крају, одувек плашила. У причи је лутка од катрана коју бели човек користи да ухвати зеца. То је такође име, попут „црнчуга”, којим белци зову црну децу, црне девојчице, колико се сећам. Катран ми је деловао необично у причи на Западу, и открила сам да у афричкој митологији постоји жена од катрана. Почела сам да размишљам о катрану. У једном тренутку, јаме из којих извире катран биле су света места, важна места у најмању руку, јер се катран користио

у грађевинарству. Излазио је из земље сам од себе; налазио се и у Мојсијевом чамчићу и у пирамидама. За мене, лутка од катрана постала је црна жена која може да спаја ствари. Прича је била полазна тачка за историју и пророчанство. На то мислим кад кажем да ископам мит и пажљиво га посматрам, да видим шта би се у њему могло скрити...

**Т. Л.:** *Мислише ли да је њако њисање ризично?*

**Т. М.:** Да. Мислим да могу да пишеш на различите начине, укључујући виртуозне перформансе. Али тешко ми је да будем једноставна, да причам упрошћене приче о комплексним људима, да очистим језик, да га стварно очистим. Покушавате да убијете правог змаја. Никада га нећете заиста убити, али морате да радите посао који је вредан труда. Мислим да себи бирам тешке послове и увек постоји могућност неуспеха. Желим да моје књиге имају сувишак осећања, а то значи да се приближавају сентименталности, или да су вољне да допусте сентименталност, а затим да се удаље од ње. Такође, приче сад изгледају тако старомодно. Али проза је и даље најбољи начин да се нешто научи, била то историја или теологија, па настављам да користим форму прозе.

**Т. Л.:** *Зар не њосћоји оѡасносћ да ће се ѡроза коју сће оѡисали свигетѡи некоме збоѡ особина које не ѡсегује? Да ли се икада бринеше збоѡ ѡѡа?*

**Т. М.:** Не. Они који не читају пажљиво могу сматрати моју фикцију „дивном”. Вредни су ми јер никада нисам сигурна да ли је то што сматрају „дивним” у њој заиста и вредно. Надам се да ћу заинтересовати оне који су вео-

ма пажљиви читаоци. Стварно бих желела да привучем обе групе истовремено. Понекад осећам да романом *Соломонова ѡсма*, на пример, свирам за публику на галерији јер морам да натерам читаоца да гледа људе које можда не жели да гледа. Не гледате Пилату. Не гледате стварно особу попут Чолија у *Најѡлављем оку*. Они су увек у позадини, као сценски реквизити, а не главни јунаци својих прича. Да би се они видели у прози, морате да привучете читаоца, да узмете одређен став као приповедач, да постигнете неку врсту интимности.

**Т. Л.:** *Као уредница, ѡражише квалишеѡ у ѡуђим ѡексѡовима. Шѡа је каракѡерисѡично за Вашу ѡрозу? Шѡа је чини добром?*

**Т. М.:** Језик, само језик. Језик мора бити пажљив и мора да изгледа као да се користи без напора. Не сме да се мучи. Мора да буде сугестиван и провокативан у исти мах. То је нешто што црнци толико воле – изговарање речи, задржавање речи на језику, експериментисање речима, поигравање. То је љубав, страст. Његова функција је попут функције проповедника: да вас натера да устанете са свог седишта, да се изгубите и чујете себе. Најгоре што би могло да се догоди јесте да изгубите тај језик. Постоје одређене ствари које могу да кажем само на свом језику. Страшно је помислити да дете које зна пет глаголских времена долази у школу и суочава се с књигама које нису ни налик његовом језику. Онда му се саопште ствари о њему – а тај језик је оно само – које понекад наносе трајну штету. Можда никада неће знати етимологију афричких израза у свом језику, чак ни да је „модерно” права реч или да „туце” нешто

значи. Ово је заиста округан исход расизма. Говорим стандардним енглеским и желим да га користим тако да помогнем у обнављању другог језика, *lingua franca*.

Током писања, мучи ме како да добијем звук без објашњења које би усмерило пажњу читаоца на тај звук. Један од начина да то постигнем јесте да не користим прилоге да опишем како неко нешто каже. Покушавам да пишем дијалог тако да читалац мора да их чује. Када Ева у Сули запали свог сина, њена ћерка трчи горе да јој то каже, а Ева одговара: „Да?” Тад можете да чујете сваку баку како каже: „Да?” и да знате да она: а) зна шта јој се каже; б) неће ништа урадити поводом тога; и в) неће више да разговара. Тај звук ми је важан.

**Т. Л.:** *Нису сви читаоци у стању да то схвате.*

**Т. М.:** Ако изговорим фразу: „Да ти кажем једну тајну”, то подразумева информацију која значи тачно оно што се каже, али за црнце то значи да следи једна велика лаж. Или нека велика тајна, ко с ким спава. Црни читаоци ће се насмејати. Постоји ниво разумевања који може да буде доступан само људима који разумеју контекст језика. Аналогија томе је цез; он је, с једне стране, отворен, а с друге, сложен и недоступан у исти мах. Никад нисам тражила од Толстоја да пише за мене, малу црну девојчицу из града Лорејн у Охају. Никад нисам тражила од Џојса да не помиње католичанство или Даблин. Никад. И не знам зашто траже од мене да им објасним њихов живот. Имамо сјајне писце који то раде, али ја нисам једна од њих. То значи бити универзалан, а та реч је за мене потпуно изгубила значење. Фокнер је писао оно што бих могла на-

звати литературом једне регије, а објављивао је широм света. То је добро – и универзално – јер се ради о једном конкретном, одређеном свету. То што желим да радим. Ако бих покушала да пишем универзални роман, то би било разводњено. Иза овог питања крије се идеја да писање за црнце на неки начин представља урушавање писања. Из моје перспективе, постоје само црни људи. Кад кажем „људи”, мислим на њих. У много књига које су написали црнци о црнцима, та „универзалност” била је терет. Писали су за читаоце међу којима нисам ја.

**Т. Л.:** *И црни и бели критичари ириварају Вашем делу чињеницу да пишете о ексцентрицима, људима који нису ириварници своје класе.*

**Т. М.:** Та врста социолошког суда свеprisутна је и погубна. „Роман А је бољи од романа Б или В јер А више подсећа на црнце у стварном животу.” Неопростиво. Лично ме очаравају људи који су изузетни јер у њима могу да пронађем нешто што је примењиво на обичан свет. Постоје књиге црних писаца о обичном црном животу. Ја не пишем такве књиге. Црни читаоци ме често питају: „Зашто су Ваше књиге толико меланхоличне, толико тужне? Зашто никада не пишете о нечему добром, о здравим односима?” Постоји комичан угао писања који подразумева спој полова, али ја не пишем тако. Пишем нешто што бих могла назвати трагичним углом у ком постоје нека катарза и откровење. Има много простора између, али склонија сам трагици. Можда је то последица мог класичног образовања.

У вези с тим намеће се и питање носталгије. Ако пишете о прошлости, као што сам ја радила, постоји опасност



да је романтизујете. Не мислим да то чиним, али имам утисак да су људи ономад били занимљивији него сад. Чини ми се да су и жене и мушкарци ишли у веће екстреме, а људи су их прихватили као што то сада не раде. У црначкој заједници у којој сам одрасла било је ексцентричности и слободе, мање конформизма у погледу индивидуалних навика – али, када се говори о опстанку села, племена, били смо близу конформизма. Пре него што су микроскопи друштвених оквира усмерени на нас, људи су радили шта год су желели и нико није био протеран из града. Мислим, заједница у роману *Сула* дозвољава јунакињи да остане. Нису обрисали њену прошлости нити је сахранили. Удаљили су се од ње, али остала је део заједнице. Изопштени белци, они који су одбачени од пристојног белог света и који се појављују у *Сули*, били су у нашем комшилuku. У мојој породици било је неких заиста занимљивих људи спремних да постану шта год пожелеле. Људи су то дозвољавали, можда зато што су у спољашњем свету ексцентрици морали да буду слуге или обични фабрички радници. Показивали су огроман распон осећања и активности, и то су људи којих се сећам кад почињем да пишем. Кад говорим на факултетима, студенти ме питају: „Ко су ти људи?” Можда зато што сад сви покушавају да буду „исправни”.

**Т. Л.:** *Именоване је важна тема у Соломоновој песми. Можеће ли нам нешто рећи о значају те теме?*

**Т. М.:** Никада нисам знала права имена пријатеља свог оца. Још их не знам. Користили су друга имена. Један разлог томе крије се у чињеници да нису

имали упориште у култури, а други у томе што су одбацивали имена која су добили у околностима које нису бирали. Ако си дошао из Африке, твоје име ће нестати. Ово је посебно проблематично јер то није само твоје име већ и твоја породица, твоје племе. Кад умреш, како можеш да се повежеш са прецима ако си изгубио име? То је огроман психолошки ожиљак. Најбољи начин да реагујеш на то јесте да узмеш друго име које је твоје, јер одражава нешто о теби или представља твој избор. Већина имена у *Соломоновој песми* су стварна, као што су, на пример, имена музичара. Користила сам библијска имена да покажем утицај *Библије* на животе црнаца, њихово поштовање *Библије* и способност да је искриве зарад остварења сопствених циљева. Такође сам користила нека претхришћанска имена да представим мешавину космологија. Млекација Дед мора да научи значење свог имена и имена ствари. У афричким језицима не постоји реч за кртолу, али постоји реч за сваку појединачну врсту кртоле. Свака ствар је јединствена и различита; када јој даш име, ти добијаш моћ. Млекација мора да искуси сва четири елемента. Он улази под земљу и касније хода њеном површином. Два пута улази у воду. И лети ваздухом. Кад хода по земљи, осећа као да је део ње, и то је његово сазревање, почетак његове способности да се повеже с прошлoшћу и сагледа свет као живу ствар.

**Т. Л.:** *Раније сте именули важност звука. Ваше дело ми се такође чини и веома визуелним, као да га и интересују моћ вида и процес осмишљања.*

**Т. М.:** Постоје тренуци кад пишем и кад не могу да се померим напред,

иако тачно знам шта ће се десити у заплету и какав ће бити дијалог, јер немам сцену, немам метафору којом бих почела. Кад могу да видим сцену, тад могу и све остало. У Сули, Ева чека свог давно изгубљеног мужа да се врати. Није сигурна како ће се осећати, али док одлази, он труби из свог форда, модел-Т боје зелене крушке. Чује се „ту-туууу”, и Ева зна да га мрзи. Моја уредница је рекла да тај ауто није постојао у то време, и било ми је тешко да преправим сцену, а морала сам да имам и боју и звук. Коначно, створила сам жену у зеленој хаљини која се смеје као да је дошла из великог града, и тај звук, којим сам заменила оно трубљење, делује страно у тој малој улици. На ширем плану, посматрала сам роман Сула као напукло огледало, као фрагменте и делове које морамо да видимо независно и потом саставимо. У *Најилављем* оку узела сам за основу причу са букваром, а слика срећне породице из ње послужила ми је као оквир којим се реферише на спољни свет. Буквар са сликама деце белаца користи се да се црнцима представи како живот изгледа. Како је роман напредовао, желела сам да та верзија буквара буде разбијена и испретурана, чиме се објашњава и типографско спајање речи.

**Т. Л.:** *Да ли Вам је идеја буквара дошла услед рада на изради уџбеника?*

**Т. М.:** Не. Размишљала сам да нико није озбиљно тематизовао те људе у литератури и да су „ти људи” који нису озбиљно тематизовани заправо представљали мене. Заинтересованост за слику, за гледање, део је црначког живота. Као робовима и бившим робовима, црнцима се могло лако управљати и они су

се лако проналазили, за разлику од других робовских друштава, јер им је кожа била црне боје. Тако да постоји огроман утицај једноставне поделе по боји – више него по полу, старости или било чему другом. Кад приговарамо, кажемо да нас не виде онаквима какви јесмо. То је разлог зашто је моја мржња према белцима оправдана, а њихова мржња према мени није. Постоји фасцинантна књига која се зове *Drylongso* и која сабира разговоре црнаца. Скоро сви они кажу да никада не треба да говориш истину кад причаш са белцима. Они не желе да је чују. Верују да их нико не види и да их нико не чује. Али, себе доживљавају као морално супериорне људе јер они заиста *vige*. Ово помаже да се објасни зашто је тема маске толико важна у црначкој књижевности и зашто сам се толико бавила њом у роману *Tar Baby*.

**Т. Л.:** *Чије писање данас највише пошћујете?*

**Т. М.:** Не волим да правим листе јер некога увек изоставим, али иначе мислим да јужноамерички романописци тренутно имају најбољу продукцију. Моја примедба која се тиче књижевности данас односи се на стање критике. Критика следи токове постмодерне прозе и иде ка самосвести, говорећи о себи као о уметничком делу. То је позитивно за критичара, али није корисно за писца. Некада су велики песници били велики критичари, односно уметници су били критичари. Сад се чини да нема свеобухватних критичара, писац не наилази на велики одјек код критике. Никада нисам прочитала критику која разуме моје дело или је спремна да га разуме. Није ми важно да ли критичар воли или не воли моје писање. Само бих

желела да се осећам мање изоловано. То је као да ти лингвиста који не разуме твој језик објашњава шта ти говориш. Стенли Елкин каже да је за велику кри-

тику потребна велика литература. Ми-слим да би требало да буде обрнуто. Да имамо бољу критику, имали бисмо и боље књиге.

*(С енглеској превео Драјан Бабић)*