

SEĆANJE, STVARANJE I PISANJE

Nije dovoljno da umetničko delo ima uređene ravni i linije. Ako bacite kamen u grupu dece, ona se brže-bolje raštrkaju. Došlo je do regrupisanja, do akcije. To je kompozicija. To regrupisanje, koje se predstavlja bojom, linijama i ravnima, jeste umetnički i slikarski motiv.

Edvard Munk

Volim taj citat, kao što volim mnoga zapažanja slikara o vlastitim delima, jer mi pojašnjava jedan aspekt stvaranja koji me angažuje kao spisateljicu. Nagoveštava da je onaj unutrašnji deo razvoja jednog pisca (deo koji je istovremeno odvojen i neodvojiv od zanata) povezan ne samo s nekakvim čisto lokalnim ili lokalizovanim setom podsticaja nego i sa sećanjem: slikar može da preslika ili reinterpretira kamen – njegove linije, ravni i krive – ali tog kamena koji izaziva neko dešavanje među decom slikar mora da se seti, jer ga više nema. Dok sedi pred blokom za skiciranje, seća se kako je ta scena izgledala, ali najvažnije je što se seća specifičnog miljea koji prati tu scenu. Zajedno s tim kamenom i raštrkanom decom obitava čitava jedna galaksija osećanja i utisaka – a njene kretnje i sadržaj isprva mogu da deluju nasumični, pa i nekoherentni.

Stoga što nam toliko toga u javnom i naučnom životu zabranjuje da uzmemo zaozbiljno milje zakopanih podsticaja, često je izuzetno teško tragati istovremeno za podsticajem i njegovom galaksijom, te prepoznati njihovu vrednost kad se pojave. Sećanje je za mene uvek sveže, uprkos činjenici da predmeta sećanja više nema, da je prošao.

Sećanje (svesni čin sećanja) jeste vid voljnog stvaranja. Ono ne predstavlja napor da se sazna kako je zapravo bilo – to je istraživanje. Smisao je u razmatranju načina na koji se nešto pojavilo i razloga zbog kojih se ono pojavilo na određeni način.

Nekad sam poznavala ženu po imenu Hana Pis. Kažem *poznavala* iako to nije ni izbliza tačno. Imala sam možda četiri godine kad je ona bila u gradu u kom sam živela. Ne znam gde je sada (i da li je uopšte živa), niti s kim je tad bila u srodstvu. Nije bila čak ni prijateljica u poseti. Ne bih umela da je opišem tako da je prepoznate na fotografiji, niti bih je ja prepoznala da uđe u ovu prostoriju. Ali sećam je se, i to ovako: sećam se boje njene kože, njenog matiranog tena. Nečeg ljubičastog oko nje. I poluotvorenih očiju. Odisala je nekakvom distanciranošću koja mi se činila dobronamernom. Ali ponajviše se sećam njenog imena, ili načina na koje su ga ljudi izgovarali. Nikad je ne bi oslovili sa Hana ili gospođice Pis. Uvek sa Hana Pis. Sećam se još nečega: nečega prikriivenog, nekog strahopoštovanja možda, i svakako osećaja oproštaja. Kad bi izgovarali njeno ime, oni (žene i muškarci) za nešto bi joj oprastali.

To nije bogzna šta, jasno mi je: poluotvorene oči, odsustvo neprijateljskih osećanja, koža prekrivena lila prahom. Ali to je bilo sasvim dovoljno da prizove jednu junakinju.

Zapravo, svaki dodatni detalj (za mene) bi ometao pojavljivanje jedne izmišljene junakinje. Ono korisno, određeno, po mom mišljenju jeste galaksija emocija koje su pratile tu ženu dok sam pokušavala da je se prisetim, a ne sama žena. (I dalje me iznenađuje sposobnost, pa i želja, da se poznanici i prijatelji ili neprijatelji „koriste” kao izmišljeni likovi. Za mene nema kvasca u ljudima iz stvarnog života, odnosno ima toliko toga beskorisnog, jer taj hleb je gotov, već ispečen.)

Delići (i samo delići) u meni pokreću kreativni proces. A proces koji spaja sećanja na te deliće u jedan deo (kao i svest o razlici između delića i dela) jeste stvaranje. Sećanje, stoga, bez obzira na to koliko je mali upamćeni delić, zahteva moje poštovanje, moju pažnju i moje poverenje.

Mnogo se oslanjam na trik sećanja (koji u neku ruku zaista funkcioniše kao piščev trik) iz dva razloga. Prvo, zbog toga što budi nekakav proces smišljanja, i drugo, jer ne mogu da se pouzdam u knjige i sociologiju drugih ljudi kao pomoć u otkrivanju istine o sopstvenim kulturnim izvorima. On takođe sprečava da moje preokupacije zapadnu u domen sociologije. Pošto kritičko razmatranje crne književnosti neizostavno spada u sociologiju, a gotovo nikad u umetničku kritiku, važno mi je da svoje delo oslobodim takvih razmatranja na samom početku.

U primerima koje sam dala o Hani Pis, pažnju mi je zaokupilo to što je lako dobijala oproštaj, a ne to što je rasla kao crkinja. A ta odlika, „lakooprostivost” koje se, uverena sam, sećam u vezi sa senkom te žene koju je moja majka poznavala, čini temu *Sule*. Žene jedne drugima praštaju, ili nauče da to čine. Kad je taj delić galaksije postao jasan, dominirao je nad ostalim delićima. Sledeći korak bio je da se otkrije šta je to što žene jedne drugima treba da praštaju. Takve stvari sad treba pitati i izmisliti jer planiram da govorim o ženskom oproštaju u formi priče. Treba oprostiti velike greške i nasilne prestupe, ali stvar je manje u onome što se prašta, a više u prirodi i odlikama oproštaja među ženama, odnosno u prijateljstvu među ženama. Šta neko toleriše u prijateljstvu zavisi od emocionalne vrednosti tog odnosa. Ali *Sula* nije samo o prijateljstvu među ženama, nego među crnim ženama, a uskoro ću se pozabaviti umetničkim odgovornostima te kvalifikacije.

Želim da moja proza podstakne čitaoce na aktivno učešće u nenarativnom, neknjiževnom iskustvu teksta, što im otežava ograničavanje na distancirano primanje podataka hladne glave. Kad posmatrate veoma dobru sliku, iskustvo posmatranja je dublje od podataka koji se akumuliraju tokom posmatranja. Mislim da isto važi za slušanje dobre muzike. Kao što je ograničena književna vrednost jedne slike ili muzičke kompozicije, ograničena je i književna vrednost književnosti. Ponekad pomislim kako je sigurno bilo veličanstveno pisati dramska dela u Engleskoj šesnaestog veka, ili poeziju u staroj Grčkoj, ili religiozne narative u srednjem veku, kada je književnost bila potreba i nije bilo kritičke istorije da obuzda ili umanjí piščevu imaginaciju. Koliko je čudesno kada ne zavisite od književnih asocijacija čitalaca – njihovog književnog iskustva – što može da predstavlja osiromašenje čitaocve mašte baš kao i piščeve. Važno je da ono što pišem ne

bude čisto književno. Veoma sam samosvesna u nastojanju da ne zauziram književne poze. Izbegavam, možda i previše studiozno, razbacivanje imenima, spiskove, književne aluzije, osim kad su nejasne i zasnovane na zapisanom narodnom predanju. Izbor priče ili narodnog predanja u mom delu prilagođava se mislima i postupcima junaka tako da ih to razotkrije i obezbedi izvesnu dozu ironije, a ponekad i humora.

Pre upoznavanja s najstarijom crnkinjom na svetu, s majkom svih majki koja je život provela vodeći brigu o nemoćnima, Mlekadžija ulazi u njenu kuću razmišljajući o jednoj evropskoj priči, o Ivici i Marici, priči o roditeljima koji ostave svoju decu u šumi, na milost i nemilost veštici koja od njih pravi hranu. Njegova zabuna, njegovo rasno i kulturno neznanje, u tom trenutku se razotkrivaju. Jednako je obeležen i Agarin krevet, opisan kao Zlatokosin izbor, delom zbog Agarine zaokupljenosti kosom, a delom jer i ona, poput Zlatokose, provalnice kakve nema, žudi za stvarima, ne vodeći računa o svojini i tuđem prostoru. Agara je emocionalno sebična i zbunjena.

Svesno izbegavanje književnih aluzija kod mene je postalo ustaljena, mada i dosadna, navika, ne samo zato što aluzije vode u poze, ili zato što odbijam kredibilitet koji obezbeđuju, nego i zato što ne pristaju vrsti književnosti koju želim da pišem, ciljevima te književnosti, te disciplini specifične kulture koja *mene* zanima. Književne aluzije u rukama pisaca koje volim ponekad neverovatno mnogo otkrivaju, ali mogu i da obezbede komfor koji želim da oduzmem čitaocu jer bih da reaguje na istoj razini na kojoj bi reagovao neko nepismen ili neko iz doba pre pisma. Želim da podrijem njegov uobičajeni komfor kako bi mogao da iskusi neuobičajen komfor: onaj koji pruža bivstvovanje u društvu sopstvene samotne mašte.

Moji spisateljski počeci umnogome su bili usredsređeni na stvaranje te neprijatnosti ili nelagode u cilju ustrajavanja na tome da se čitalac osloni na neki drugi skup znanja. Koliko god bili slabašni ti počeci 1965, nesumnjivo su me uputili u proces koji me zaokuplja 1984: u poverenje u sećanje i prizivanje teme i strukture iz njega. U *Najplavljem oku* sećanje na ono što sam osećala kad sam čula jednu devojčicu mojih godina kako kaže da se moli za plave oči obezbedilo je prvi delić. Potom sam pokušala da napravim razliku između delića i dela, u smislu u kom se delić ljudskog tela razlikuje od dela ljudskog tela.

Kad sam počela da sastavljam delove od delića, otkrila sam da više volim kad su nepovezani – kad postoji spona među njima a ne dodiruju se, kad kruže a nisu u liniji – jer je priča o toj molitvi priča o jednoj rasutoj, izlomljenoj perspektivi kao posledici jednog rasutog, razbijenog života. Roman je na kraju bio sastavljen od delova koji su kružili jedni oko drugih, poput galaksije koja prati sećanje. Uzburkavam deliće i krhotine sećanja jer prečesto želimo celovitu stvar. Kad se probudimo iz sna, želimo da ga se sećamo celog, iako je fragment kog se sećamo možda, ili vrlo verovatno, najvažniji delić sna. Obeležavanje poglavlja i delova, po romanesknim konvencijama, nikad mi nije bilo od naročite pomoći u pisanju. Isto se odnosi na koncepte. Dozvoljavam njihovu upotrebu da bi

se pomoglo dizajneru ili olakšao razgovor o knjizi. Oni se obično uobliče u posljednjem trenutku.

Može biti igre i nasumičnosti u načinu na koji sećanje isplivava, ali nikako u načinu na koji se kompozicija organizuje, posebno kada se trudim da oživim igru i nasumičnost u načinu na koji se pripovedani događaji razvijaju. Forma postaje precizna interpretacija ideje koju priča treba da izrazi. Nema ničeg tradicionalnijeg od toga, ali izvori slike nisu tradicionalno romaneskni ili čitalački. Vizuelna slika razbijenog stakla, ili hodnika razbijenih ogledala u plavim očima, jeste i forma i sadržaj *Najplavljenog oka*.

Narativ je jedan od načina na koji je znanje organizovano. Oduvek sam smatrala da je on najvažniji način prenošenja i primanja znanja. Sad sam malo manje sigurna u to, ali žudnja za narativom nikad se nije umanjila, glad za njim je jednako velika kao na planini Sinaj ili Golgoti ili usred močvare. Čak i kad ga pisci napuste ili se umore od njega kao zastarele mimetičke forme, istoričari, novinari i izvođački umetnici će ga preuzeti. Ipak, narativ nije niti je ikad bio dovoljan, baš kao što ni predmet nacrtan na platnu ili zidu pećine nikad nije prosto mimetički.

Moj pakt sa čitaocem podrazumeva da ne otkrivam ustoličenu stvarnost (književnu ili istorijsku) o kojoj se on ili ona i ja unapred dogovorimo. Ne želim da uživam takav autoritet niti da ga sprovodim. Smatram da je to snishodljivo iako to mnogi ljudi doživljavaju kao sigurno ili ohrabrujuće. I stoga što je moja specijalnost crna, umetnički zahtevi crne kulture takvi su da ne mogu da se ophodim snishodljivo, da kontrolišem i popujem. U kosmologiji Trećeg sveta kako je ja vidim, stvarnost nije već konstituisana od mojih književnih predaka u zapadnoj kulturi. Ako je moj posao da se suočim s jednom stvarnošću koja se razlikuje od date stvarnosti Zapada, on mora da postavi u središte pažnje i da oživi informacije koje je Zapad diskreditovala. Nije ih diskreditovala kao netačne ili beskorisne ili pak bezvredne u rasnom smislu, nego kao informacije koje poseduju diskreditovani ljudi, zbog čega se te informacija odbacuju kao „predanje” ili „glasine” ili „magija” ili „sentiment”.

Da bi moje delo verodostojno odražavalo estetsku tradiciju afroameričke kulture, mora svesno da koristi karakteristike njenih umetničkih formi i prevodi ih u štampani zapis: antifoniju, grupnu prirodu umetnosti, njenu funkcionalnost, njenu improvizatorsku prirodu, njen odnos prema učešću publike, kritički glas koji održava tradiciju i vrednosti zajednice istovremeno pružajući priliku pojedincu da prevaziđe ograničenja grupe i/ili prkosi njima.

Kad poštuje ta pravila, tekst, ako teži da uzme u obzir improvizaciju i učešće publike, ne može da predstavlja autoritet; on treba da bude mapa. Treba da obezbedi način na koji će čitaoci (publika) učestvovati u priči. Jezik, ako teži da dozvoli kritiku i pobune i tradicije, mora istovremeno da bude pokazatelj i maska, a napetost između te dve vrste jezika predstavlja njegovo oslobađanje i njegovu moć. Da bi moje delo bilo funkcionalno za grupu (takoreći za selo) onda mora da svedoči o prošlosti i identifikuje ono što je u njoj korisno i ono što treba odbaciti. Mora da omogućiti pripremu za sadašnjost i njeno proži-

vljavanje, a to mora da učini proučavanjem, a ne izbegavanjem problema i kontradikcija. Ne treba ni da pokuša da reši društvene probleme, ali svakako treba da nastoji da ih pjasni.

Pre nego što pokušam da ilustrujem neke od ovih tvrdnji na primeru romana *Tar Baby*, želim da kažem da postoje eminentni i moćni, inteligentni i talentovani crni pisci koji ne samo da prepoznaju zapadnu književnost kao deo sopstvenog nasleđa nego su je toliko vešto inkorporirali u svoja dela da to rasvetljava obe kulture. Ne protivim se njihovom radu i stavovima niti sam prema njima ravnodušna. Uživam u njima baš kao što uživam u svetskoj književnosti iz drugih kultura. Ne postavlja se pitanje legitimnosti ili „ispravnosti” nečije tačke gledišta, nego pitanje razlike između moje tačke gledišta i njihovih. Za mene nema ničeg odurnijeg od monolitnog recepta za to kakva jeste ili kakva treba da bude crna književnost. Jednostavno sam želela da pišem književnost koja je neopozivo, nesumnjivo crna, ne zato što su njeni junaci crni, ili zato što sam ja crna, nego zato što su njen kreativni zadatak i kredibilitet za kojim traga prihvaćeni i dokazivi principi crne umetnosti.

Pri pisanju romana *Tar Baby*, sećanje je podrazumevalo prizivanje *ispričane* priče. Odbila sam da pročitam neku modernu ili zapadnu verziju te priče, izabравši umesto toga deliće koji su bili uznemirujući ili prosto upečatljivi: strah, katran, zgroženost zeca nad odsustvom tradicionalnih manira (katrena lutka ne govori). Zašto je katrena lutka napravljena, u koju svrhu, šta je farmer pokušao da zaštititi i zašto je mislio da će ta lutka privući zeca – šta je on znao i u čemu je ozbiljno pogrešio? Zašto katrena lutka sarađuje s farmerom i da li stvari koje farmer želi da zaštititi žele da budu zaštićene? Šta njegov posao čini važnijim od zečevog, zašto on veruje da je žbun divlje ruže dovoljna kazna, šta taj žbun predstavlja za zeca, i za katrenu lutku, i za farmera?

Stvaranje je podrazumevalo sastavljanje delića u delove, usredsređivanjem pre svega na katran kao deo. Šta je on i odakle dolazi? U koje svete i profane svrhe se koristi, a to razmatranje je dovelo do pokretačkog motiva: aistorična zemlja i istorična zemlja. Ta tema je pretočena u strukturu u sledećim koracima:

1. Izlazak iz mora (onaj koji je prethodio zemlji) jeste i početak i kraj knjige. U oba slučajeva, San izlazi iz mora u odeljku koji nije obeležen brojem kao poglavlje.
2. Zemlja koja je izašla iz mora, njeno osvajanje od strane čoveka, te bol nanesen osvojenim oblicima života, kako ih vide ribari i oblaci.
3. Promena mesta od zemlje u kuću: njene prostorije i zaštitnički kvalitet. Aktivnosti kojima su prostorije namenjene: jelo, spavanje, kupanje, odmaranje i tako dalje.
4. Kuća se remeti istovetno kao što se remetila zemlja. Haos zemlje se ponavlja u kući koja je napravljena zarad reda. Remetilački faktor je onaj čovek rođen iz materice mora kog prati miris amonijaka od rođenja.
5. Sukob koji sledi između aistoričnih (netaknutih) i istoričnih (ili društvenih) sila inherentan je upotrebama katrana.
6. Zatim sukob između dve vrste haosa: civilizovanog haosa i prirodnog haosa.

7. Otkrivanje je, stoga, otkrivanje tajni. Svi, s jednim ili dva izuzetka, imaju neku tajnu: tajne u vezi s postupcima (kao što je slučaj s Margaret i Sanom), te tajne u vezi s neizgovorenim mislima koje su svejedno pokretači (kao što je slučaj s Valerijanom ili Džejdin). A tu je i najdublja i najranija od svih tajni: *baš kao što mi posmatramo drugi život, drugi život posmatra nas.*

(S engleskog prevela Arijana Luburić Cvijanović)