

21. mart 1981.

Toni Morison i Tomas Lekler

JEZIK NE SME DA SE MUČI

Roman *Solomonova pesma* Toni Morison objavljen je 1977. godine i reakcije na njega bile su odlične; američki čitaoci pronašli su novi glas. Zaplet romana, potraga mladog čoveka za tradicijom svog naroda, pojavljivao se i u drugim afroameričkim knjigama, ali način na koji Morison pripoveda, kao da se nalazi pored logorske vatre – složeno, a jednostavno; zapovedno, a intimno – daje romanu latinoameričku čar. Čitajući unazad, od romana *Sula* (1973) do njenog prvog romana *Najplavlje oko* (1970), vidi se kako je Morison isprobavala različite verzije onoga što naziva svojim „obraćanjem”, vežbajući na skromnijim temama ton i boju koji daju originalan izraz velikim kulturološkim sadržajima *Solomonove pesme*.

Kako je i zašto došla do tog posebnog glasa? Ta pitanja dovela su me do pretrpanog kabineta Toni Morison u izdavačkoj kući *Random House* (gde radi kao urednica) odmah nakon što je završila roman *Tar Baby*. Iako je naš razgovor više puta prekidan, kada je Toni Morison počela da priča o pisanju, postigla je izuzetnu usredsređenost i intenzitet. Tu se – ne u uredništvu ili u časakanju s autorima – nalazi njen život. Bez obzira na to o čemu je govorila – privrženosti običnom čitaocu, ekscentričnim likovima, interesu za narodne običaje – njena ljubav prema jeziku postala je podtekst i neprekidna namera njenog izraza. Ona izvodi reči. Gertruda Stajn govorila je da poezija predstavlja „maženje imenica”.

Toni Morison ne voli da je nazivaju poetskom spisateljicom, ali njen gotovo fizički odnos prema jeziku omogućava joj da ispriča stare priče za koje misli da su najbolje.

Tomas Lekler: *Jednom ste izjavili da biste pisali čak i da ne postoji nijedan izdavač. Možete li da objasnite šta za Vas znači proces pisanja?*

Toni Morison: Posle mog prvog romana, *Najplavljev oka*, pisanje je postalo način da budem prisutna u svetu. Osećala sam potrebu i mogućnost da razvrstam prošlost, a proces selekcije, koji podrazumeva disciplinu i vođenje, predstavljao je pravu misao nasuprot jednostavnom odgovoru ili rešavanju problema. Pisanje je bio jedini posao koji sam radila za sebe i koji sam sama obavljala. U tom procesu vežba se suverenitet na jedan poseban način. Sva čula su angažovana, ponekad istovremeno, a ponekad jedno za drugim. Dok pišem, sva moja iskustva su ključna, korisna i važna. Možda se ne pojavljuju u delu, ali su dragocena. Pisanje mi daje moć koju plesači imaju na sceni, u odnosu prema gravitaciji i prostoru i vremenu. To je energično i uravnoteženo, u pokretu i u mirovanju. I uvek postoji mogućnost rasta; nikada nisam mogla da dosegnem najviši ton, te nikada nisam smela da stanem. Mislim da pisanjem ispunjavam sve kri-

terijume dobrog rada. Volim čak i težak rad, ispravke, lekturu. Tako da bih nastavila da pišem čak i da izdavaštvo potpuno stane.

T. L.: *Da li razumete ovaj proces sve više sa svakim romanom koji napišete?*

T. M.: U početku sam pisala podstaknuta jednim naročitim mestom u sebi, iako nisam razumela šta je to mesto ili kako da svesno dođem do njega. Nisam verovala u pisanje koje je dolazilo odatle. Nije mi izgledalo dovoljno književno. Ponekad bi ono što bih napisala podstaknuta tim mestom u sebi ostalo smisleno, čak i nakon brojnih ispravki, ali bih smatrala to slučajnošću. Zatim sam naučila da verujem tom delu sebe, naučila sam da se oslanjam na njega, i naučila sam kako da dođem do njega brže nego pre. To jest, sad ne moram da napišem trideset i pet stranica pripreme da bih stigla do mesta na kome želim da budem. Ne mislim da sam pisac koji poseduje inspiraciju. Ne čekam da me udari munja i za pisanje mi ne treba svetlost pod određenim uglom, ali sad, nakon svoje četvrte knjige, mogu da prepoznam prisustvo prave ideje i mogu da prepoznam pravi način da je izrazim. Moram da priznam, međutim, da ponekad gubim interesovanje za junake i mnogo više me interesuju drveće i životinje. Mislim da tako vežbam kako da se suzdržim, ali moj urednik me pita: „Da li možeš da prestaneš da opisuješ svu tu lepotu?” A ja mu odgovorim: „Čekaj, čekaj, samo da ti ispričam o ovim mravima.”

T. L.: *Kako gledate na funkciju sebe kao pisca?*

T. M.: Pišem ono što sam nedavno počela da zovem seoska književnost, književnost za selo, za pleme. Seoska književnost za moj narod, koja je neophodna i legitimna, ali koja mi takođe omogućava da se povežem sa različitim vrstama ljudi. Razmišljam dugo i pažljivo o tome šta bi moji romani trebalo da rade. Trebalo bi da razjasne uloge koje su postale nejasne; trebalo bi da identifikuju one stvari iz prošlosti koje su korisne i one koje nisu; i trebalo bi da hrane. Slažem se s Džonom Berdžerom u stavu da seljaci ne pišu romane jer im nisu potrebni. Imaju viziju sebe koja je nastala od tračeva, priča, muzike i svetkovina. To je dovoljno. Srednjoj klasi na početku industrijske revolucije bila je potrebna nova vizija sebe jer stara nije odgovarala novoj klasi. Njihove uloge bile su drugačije; njihovi životi u gradu bili su novi. Roman je tad služio ovoj funkciji, i još uvek služi. Govori o vrednostima grada, urbanim vrednostima. Sad je moj narod, moji „seljaci”, došao u grad, odnosno živimo u skladu s njegovim vrednostima. Postoji sukob između starih vrednosti plemena i novih urbanih vrednosti. To zbunjuje. Mora da postoji način da se postigne isto ono što je muzika uradila za crnce, ono što smo nekada mogli da radimo jedni s drugima kad smo sami, u civilizaciji koja je postojala ispod bele civilizacije. Mislim da to objašnjava usmerenost mojih knjiga. Nikome ništa ne objašnjavam. Moj rad svedoči i nagoveštava ko su bili odmetnici, ko je preživeo u kojim okolnostima i zašto, šta je bilo legalno u zajednici nasuprot onome što je bilo legalno izvan nje. Sve to je u tkanju priče, kako bi se uradilo ono što je muzika nekada radila. Muzika

nas je održala, ali to više nije dovoljno. Uništavaju moj narod. Kad god sam nesigurna u svoje pisanje, pomislim: „Šta bi rekli junaci knjige kada bi mogli da je pročitaju?” To je moj način da ostanem na pravom putu. To su ljudi za koje pišem.

Kao čitateljku, fascinira me književnost mejnstrima, ali knjige koje sam želela da pišem nisu mogle biti samo takve, čak ni delimično, ne bih ni ispunila svoje ciljeve, porazila bih svoju publiku. Zato ne volim kada neko moje knjige naziva „poetičnim”, jer to ima konotaciju raskošnog bogatstva. Htela sam da vratim jeziku crnaca njegovu prvobitnu snagu. To zahteva jezik koji je bogat, ali ne i ukrašen.

Postoje određene stvari koje mogu da kažem samo na svom jeziku.

T. L.: *Na šta mislite kada koristite reč „obraćanje”?*

T. M.: Nalazim se uz čitaoca, držim ga za ruku i pričam mu vrlo jednostavnu priču o komplikovanim ljudima. Volim da koristim kliše, da ga još više izližem, a kliše postaje kliše jer iskustvo izraženo u njemu jeste važno: mladić traži sreću; dva prijatelja, jedan dobar, drugi loš; potpuno nevina žrtva. Poznajemo hiljade takvih situacija u književnosti. Volim da iskopam takve kliše i jezik, te da im dam značenja koja su možda prvobitno imali. Moj iskren komentar na većinu knjiga koje se danas objavljuju jeste da one nisu ni o čemu. Većina knjiga koje su o nečemu – knjige koje nešto znače – bave se starim idejama, starim situacijama.

T. L.: *Da li to znači poigravanje tradicijom i mitom?*

T. M.: Mislim da se mitovi danas pogrešno shvataju, jer sad ne razgovaramo onako kako su sa mnom razgovarali dok sam odrastala u malom gradu. Znali ste sve u tom mikrokosmosu. Ali mi ne živimo tamo gde smo rođeni. Morala sam da napustim rodni grad da bih radila ovde; to je žrtva koju sam podnela. Nemam osećaj porodice. Tako se mitovi zaboravljaju. Ili ih možda nismo pažljivo proučili. Dopustite mi da Vam dam primer: mit o letenju u *Solomonovoj pesmi*. Ako se neki čitaoci sete Ikara, u redu; drago mi je zbog toga. Ali moje značenje je konkretno: radi se o crncima koji su mogli da lete. To je kod mene uvek bio deo tradicije; letenje je bilo jedan od naših darova. Nije me briga koliko je to glupo zvučalo. Letenje se nalazilo svuda – ljudi su pričali o letenju, ono je u crkvenim pesmama i jevanđeljima. Možda je to bila želja – bekstvo, smrt i slično. Ali, pretpostavimo da nije. Šta bi to moglo da znači? Pokušala sam da otkrijem u *Solomonovoj pesmi*.

U knjizi koju sam upravo završila, *Tar Baby*, koristim jednu staru priču jer me je, uprkos svom smešnom, srećnom kraju, oduvek plašila. U priči je lutka od katrana koju beli čovek koristi da uhvati zeca. To je takođe ime, poput „crnčuga”, kojim belci zovu crnu decu, crne devojčice, koliko se sećam. Katran mi je delovao neobično u priči na Zapadu, i otkrila sam da u afričkoj mitologiji postoji žena od katrana. Počela sam da razmišljam o katranu. U jednom trenutku, jame iz kojih izvire katran bile su sveta mesta, važna mesta u najmanju ruku, jer se katran koristio

u građevinarstvu. Izlazio je iz zemlje sam od sebe; nalazio se i u Mojsijevom čamčiču i u piramidama. Za mene, lutka od kartona postala je crna žena koja može da spaja stvari. Priča je bila polazna tačka za istoriju i proročanstvo. Na to mislim kad kažem da iskopam mit i pažljivo ga posmatram, da vidim šta bi se u njemu moglo skriviti...

T. L.: *Mislite li da je takvo pisanje rizično?*

T. M.: Da. Mislim da mogu da pišem na različite načine, uključujući virtuozne performanse. Ali teško mi je da budem jednostavna, da pričam uprošćene priče o kompleksnim ljudima, da očistim jezik, da ga stvarno očistim. Pokušavate da ubijete pravog zmaja. Nikada ga nećete zaista ubiti, ali morate da radite posao koji je vredan truda. Mislim da sebi biram teške poslove i uvek postoji mogućnost neuspeha. Želim da moje knjige imaju suvišak osećanja, a to znači da se približavaju sentimentalnosti, ili da su voljne da dopuste sentimentalnost, a zatim da se udalje od nje. Takođe, priče sad izgledaju tako staromodno. Ali proza je i dalje najbolji način da se nešto nauči, bila to istorija ili teologija, pa nastavljam da koristim formu proze.

T. L.: *Zar ne postoji opasnost da će se proza koju ste opisali svideti nekome zbog osobina koje ne poseduje? Da li se ikada brinete zbog toga?*

T. M.: Ne. Oni koji ne čitaju pažljivo mogu smatrati moju fikciju „divnom”. Vredni su mi jer nikada nisam sigurna da li je to što smatraju „divnim” u njoj zaista

i vredno. Nadam se da ću zainteresovati one koji su veoma pažljivi čitaoci. Stvarno bih želela da privučem obe grupe istovremeno. Ponekad osećam da romanom *Solomonova pesma*, na primer, sviram za publiku na galeriji jer moram da nateram čitaoca da gleda ljude koje možda ne želi da gleda. Ne gledate Pilatu. Ne gledate stvarno osobu poput Čolija u *Najplavljen oku*. Oni su uvek u pozadini, kao scenski rekviziti, a ne glavni junaci svojih priča. Da bi se oni videli u prozi, morate da privučete čitaoca, da zauzmete određen stav kao pripovedač, da postignete neku vrstu intimnosti.

T. L.: *Kao urednica, tražite kvalitet u tuđim tekstovima. Šta je karakteristično za Vašu prozu? Šta je čini dobrom?*

T. M.: Jezik, samo jezik. Jezik mora biti pažljiv i mora da izgleda kao da se koristi bez napora. Ne sme da se muči. Mora da bude sugestivn i provokativn u isti mah. To je nešto što crnci toliko vole – izgovaranje reči, zadržavanje reči na jeziku, eksperimentisanje rečima, poigravanje. To je ljubav, strast. Njegova funkcija je poput funkcije propovednika: da vas natera da ustanete sa svog sedišta, da se izgubite i čujete sebe. Najgore što bi moglo da se dogodi jeste da izgubite taj jezik. Postoje određene stvari koje mogu da kažem samo na svom jeziku. Strašno je pomisliti da dete koje zna pet glagolskih vremena dolazi u školu i suočava se s knjigama koje nisu ni nalik njegovom jeziku. Onda mu se saopšte stvari o njemu – a taj jezik je ono samo – koje ponekad nanose trajnu štetu. Možda nikada neće znati etimologiju afričkih izraza u svom jeziku, čak ni da

je „moderno” prava reč ili da „tuce” nešto znači. Ovo je zaista okrutan ishod rasizma. Govorim standardnim engleskim i želim da ga koristim tako da pomognem u obnavljanju drugog jezika, *lingua franca*.

Tokom pisanja, muči me kako da dobijem zvuk bez objašnjenja koje bi usmerilo pažnju čitaoca na taj zvuk. Jedan od načina da to postignem jeste da ne koristim priloge da opišem kako neko nešto kaže. Pokušavam da pišem dijaloge tako da čitalac mora da ih čuje. Kada Eva u *Suli* zapali svog sina, njena ćerka trči gore da joj to kaže, a Eva odgovara: „Da?” Tad možete da čujete svaku baku kako kaže: „Da?” i da znate da ona: a) zna šta joj se kaže; b) neće ništa uraditi povodom toga; i v) neće više da razgovara. Taj zvuk mi je važan.

T. L.: *Nisu svi čitaoci u stanju da to uhvate.*

T. M.: Ako izgovorim frazu: „Da ti kažem jednu tajnu”, to podrazumeva informaciju koja znači tačno ono što se kaže, ali za crnce to znači da sledi jedna velika laž. Ili neka velika tajna, ko s kim spava. Crni čitaoci će se nasmejati. Postoji nivo razumevanja koji može da bude dostupan samo ljudima koji razumeju kontekst jezika. Analogija tome je džez; on je, s jedne strane, otvoren, a s druge, složen i nedostupan u isti mah. Nikad nisam tražila od Tolstoja da piše za mene, malu crnu devojčicu iz grada Lorejn u Ohaju. Nikad nisam tražila od Džojlsa da ne pominje katoličanstvo ili Dablin. Nikad. I ne znam zašto traže od mene da im objasnim njihov život. Imamo sjajne pisce koji to rade, ali ja nisam jedna od njih. To znači biti uni-

verzalan, a ta reč je za mene potpuno izgubila značenje. Fokner je pisao ono što bih mogla nazvati literaturom jedne regije, a objavljuvao je širom sveta. To je dobro – i univerzalno – jer se radi o jednom konkretnom, određenom svetu. To što želim da radim. Ako bih pokušala da pišem univerzalni roman, to bi bilo razvodnjeno. Iza ovog pitanja krije se ideja da pisanje za crnce na neki način predstavlja urušavanje pisanja. Iz moje perspektive, postoje samo crni ljudi. Kad kažem „ljudi”, mislim na njih. U mnogo knjiga koje su napisali crnci o crncima, ta „univerzalnost” bila je teret. Pisali su za čitaoce među kojima nisam ja.

T. L.: *I crni i beli kritičari prigovaraju Vašem delu činjenicu da pišete o ekscentricima, ljudima koji nisu predstavnici svoje klase.*

T. M.: Ta vrsta sociološkog suda sveprisutna je i pogubna. „Roman A je bolji od romana B ili V jer A više podseća na crnce u stvarnom životu.” Neoprostivo. Lično me očaravaju ljudi koji su izuzetni jer u njima mogu da pronađem nešto što je primenjivo na običan svet. Postoje knjige crnih pisaca o običnom crnom životu. Ja ne pišem takve knjige. Crni čitaoci me često pitaju: „Zašto su Vaše knjige toliko melanholične, toliko tužne? Zašto nikada ne pišete o nečemu dobrom, o zdravim odnosima?” Postoji komičan ugao pisanja koji podrazumeva spoj polova, ali ja ne pišem tako. Pišem nešto što bih mogla nazvati tragičnim uglom u kom postoje neka katarza i otkrovenje. Ima mnogo prostora između, ali sklonija sam tragici. Možda je to posledica mog klasičnog obrazovanja.

U vezi s tim nameće se i pitanje nostalgije. Ako pišete o prošlosti, kao što sam ja radila, postoji opasnost da je romantičujete. Ne mislim da to činim, ali imam utisak da su ljudi onomad bili zanimljiviji nego sad. Čini mi se da su i žene i muškarci išli u veće ekstreme, a ljudi su ih prihvatili kao što to sada ne rade. U crnačkoj zajednici u kojoj sam odrasla bilo je ekscentričnosti i slobode, manje konformizma u pogledu individualnih navika – ali, kada se govori o opstanku sela, plemena, bili smo blizu konformizma. Pre nego što su mikroskopi društvenih okvira usmereni na nas, ljudi su radili šta god su želeli i niko nije bio proteran iz grada. Mislim, zajednica u romanu *Sula* dozvoljava junakinji da ostane. Nisu obrisali njenu prošlosti niti je sahranili. Udaljili su se od nje, ali ostala je deo zajednice. Izopšteni belci, oni koji su odbačeni od pristojnog belog sveta i koji se pojavljuju u *Suli*, bili su u našem komšiluku. U mojoj porodici bilo je nekih zaista zanimljivih ljudi spremnih da postanu šta god požele. Ljudi su to dozvoljavali, možda zato što su u spoljašnjem svetu ekscentrici morali da budu sluge ili obični fabrički radnici. Pokazivali su ogroman raspon osećanja i aktivnosti, i to su ljudi kojih se sećam kad počinjem da pišem. Kad govorim na fakultetima, studenti me pitaju: „Ko su ti ljudi?” Možda zato što sad svi pokušavaju da budu „ispravni”.

T. L.: *Imenovanje je važna tema u Solomonovoj pesmi. Možete li nam nešto reći o značaju te pojave?*

T. M.: Nikada nisam znala prava imena prijatelja svog oca. Još ih ne znam. Koristili su druga imena. Jedan razlog to-

me krije se u činjenici da nisu imali uporište u kulturi, a drugi u tome što su odbacivali imena koja su dobili u okolnostima koje nisu birali. Ako si došao iz Afrike, tvoje ime će nestati. Ovo je posebno problematično jer to nije samo tvoje ime već i tvoja porodica, tvoje pleme. Kad umreš, kako možeš da se povežeš sa precima ako si izgubio ime? To je ogroman psihološki ožiljak. Najbolji način da reaguješ na to jeste da uzmeš drugo ime koje je tvoje, jer odražava nešto o tebi ili predstavlja tvoj izbor. Većina imena u *Solomonovoj pesmi* su stvarna, kao što su, na primer, imena muzičara. Koristila sam biblijska imena da pokažem uticaj *Biblije* na živote crnaca, njihovo poštovanje *Biblije* i sposobnost da je iskrive zarad ostvarenja sopstvenih ciljeva. Takođe sam koristila neka prethrišćanska imena da predstavim mešavinu kosmologija. Mlekađžija Ded mora da nauči značenje svog imena i imena stvari. U afričkim jezicima ne postoji reč za krtolu, ali postoji reč za svaku pojedinačnu vrstu krtole. Svaka stvar je jedinstvena i različita; kada joj daš ime, ti dobijaš moć. Mlekađžija mora da iskusi sva četiri elementa. On ulazi pod zemlju i kasnije hoda njenom površinom. Dva puta ulazi u vodu. I leti vazduhom. Kad hoda po zemlji, oseća kao da je deo nje, i to je njegovo sazrevanje, početak njegove sposobnosti da se poveže s prošlošću i sagleda svet kao živu stvar.

T. L.: *Ranije ste pomenuli važnost zvuka. Vaše delo mi se takođe čini i veoma vizuelnim, kao da ga interesuju moć vida i proces posmatranja.*

T. M.: Postoje trenuci kad pišem i kad ne mogu da se pomerim napred, iako tačno znam šta će se desiti u zapletu i kakav će biti dijalog, jer nemam scenu, nemam metaforu kojom bih počela. Kad mogu da vidim scenu, tad mogu i sve ostalo. U *Suli*, Eva čeka svog davno izgubljenog muža da se vrati. Nije sigurna kako će se osećati, ali dok odlazi, on trubi iz svog forda, model-T boje zelene kruške. Čuje se „tu-tu-uuu”, i Eva zna da ga mrzi. Moja urednica je rekla da taj auto nije postojao u to vreme, i bilo mi je teško da prepravim scenu, a morala sam da imam i boju i zvuk. Konačno, stvorila sam ženu u zelenoj haljini koja se smeje kao da je došla iz velikog grada, i taj zvuk, kojim sam zamenila ono trubljenje, deluje strano u toj maloj ulici. Na širem planu, posmatrala sam roman *Sula* kao napuklo ogledalo, kao fragmente i delove koje moramo da vidimo nezavisno i potom sastavimo. U *Najplavljem oku* uzela sam za osnovu priču sa bukvarom, a slika srećne porodice iz nje poslužila mi je kao okvir kojim se referiše na spoljni svet. Bukvar sa slikama dece belaca koristi se da se crncima predstavi kako život izgleda. Kako je roman napredovao, želela sam da ta verzija bukvara bude razbijena i ispreturana, čime se objašnjava i tipografsko spajanje reči.

T. L.: *Da li Vam je ideja bukvara došla usled rada na izradi udžbenika?*

T. M.: Ne. Razmišljala sam da niko nije ozbiljno tematizovao te ljude u literaturi i da su „ti ljudi” koji nisu ozbiljno tematizovani zapravo predstavljali mene. Zainteresovanost za sliku, za gledanje, deo je crnačkog života. Kao robovima i

bivšim robovima, crncima se moglo lako upravljati i oni su se lako pronalazili, za razliku od drugih robovskih društava, jer im je koža bila crne boje. Tako da postoji ogroman uticaj jednostavne podele po boji – više nego po polu, starosti ili bilo čemu drugom. Kad prigovaramo, kažemo da nas ne vide onakvima kakvi jesmo. To je razlog zašto je moja mržnja prema belcima opravdana, a njihova mržnja prema meni nije. Postoji fascinantna knjiga koja se zove *Drylongso* i koja sabira razgovore crnaca. Skoro svi oni kažu da nikada ne treba da govoriš istinu kad pričaš sa belcima. Oni ne žele da je čuju. Veruju da ih niko ne vidi i da ih niko ne čuje. Ali, sebe doživljavaju kao moralno superiorne ljude jer oni zaista vide. Ovo pomaže da se objasni zašto je tema maske toliko važna u crnačkoj književnosti i zašto sam se toliko bavila njom u romanu *Tar Baby*.

T. L.: *Čije pisanje danas najviše poštuujete?*

T. M.: Ne volim da pravim liste jer nekoga uvek izostavim, ali inače mislim da južnoamerički romanopisci trenutno imaju najbolju produkciju. Moja primedba koja se tiče književnosti danas odnosi se na stanje kritike. Kritika sledi tokove postmoderne proze i ide ka samosvesti, govoreći o sebi kao o umetničkom delu. To je pozitivno za kritičara, ali nije korisno za pisca. Nekada su veliki pesnici bili veliki kritičari, odnosno umetnici su bili kritičari. Sad se čini da nema sveobuhvatnih kritičara, pisac ne nailazi na veliki odjek kod kritike. Nikada nisam pročitala kritiku koja razume moje delo ili je spremna da ga razume. Nije mi važno da li kritičar

voli ili ne voli moje pisanje. Samo bih želela da se osećam manje izolovano. To je kao da ti lingvista koji ne razume tvoj jezik objašnjava šta ti govoriš. Stenli Elkin

kaže da je za veliku kritiku potrebna velika literatura. Mislim da bi trebalo da bude obrnuto. Da imamo bolju kritiku, imali bismo i bolje knjige.

(S engleskog preveo Dragan Babić)