

Sublimno naključje poezije

Intervju Billa Moyersa z Derekom Walcottom

MOYERS: Kaj se zgodi s kulturo, če ljudje pustijo, da različnosti v jeziku izginejo, če se bogastvo in raznolikost jezika zaradi prilagodljivosti izgubita?

WALCOTT: Ne bi hotel biti melodramatičen – vendar umre. Ne zruši se, vendar se posuši, kajti zadnje pribežališče vsakršnega razuma je docela jasno, natančno in pošteno izražanje. Kultura se sesuje, tudi če so njene besede zamenljive. Vsi poznamo militaristične evfemizme za uničenje. Če "odstraniš" koga, to ni čisto tako, kot če odstraniš kaj, kar ti je napoti – toda če lahko sprejmemo jezik, ki pravi, da "odstranitev" ne pomeni smrti ali izničenja, če to sprejmemo kot konvencionalno javno metaforo, se nekaj zgodi tudi z moralno in etiko, ki ju vsebuje beseda.

Toda razvoja jezika ne iščemo v javnem življenju ali v medijih, temveč v literaturi. Nekdo, ki gleda svojo deželo, je vedno osupel nad analizo zavesti o državi, ki se kaže pri ameriških pesnikih. To je bilo na primer vedno prisotno v delu Roberta Lowella – skrb za državo, pa ne na ravni nacionalizma ali džingoizma, ampak kot utelešenje znane stvari, referenčne stvari.

MOYERS: Moralno središče.

WALCOTT: Nekaj, kar je nekoliko bolj tesnobno od tega. Če se držiš moralnega središča, je tisto, kar hočeš početi, to, da predavaš, da si etičen in da pridigaš – evangeličanski ekvivalent poezije. Ko se država stara, je za njeno integriteto potrebnih več izzivov. Pri najboljših ameriških pesnikih vidim mirno jezo in prepričanost: stvari niso take, kot bi morale biti, in sam sem odgovoren za to.

Splošna kritika o Ameriki, ki jo slišim od evropskih pisateljev, je v tem, da se ameriški pisatelj ali pisateljica ne angažira. Evropski pisatelj pričakuje od ameriškega pisatelja, da se bo angažiral na enaki ravni kot evropski pisatelj, drugače povedano, da bo spregovoril o posameznem problemu, ki je relevanten za vzhodnoevropskega pisatelja – neposredna represija, bodeča žica, policija in tako naprej. Tega tukaj ni, toda ameriški pisatelj mora biti celo še bolj skrben prav zato, ker tega tukaj ni, ker tu

ni zares treba reči, da obstaja kakršnakoli nevarnost. Toda grožnja državi zaradi grožnje integriteti duha je stalna tema v najboljših primerih ameriškega jezika.

MOYERS: Platon je pesnika izgnal iz svoje države – zakaj?

WALCOTT: Prebrisan je bil. Pesniki vedno delajo valove. Idealna država ne more tolerirati pesnikov. Ne gre za to, da godrnjajo in kritizirajo, ampak za to, da pesnik ne sprejema situacije, ki se ji pravi "popolno stanje človeka". V komunističnem režimu pravijo: "Kaj se pa pritožuješ? Nič drugačen nisi od kogarkoli drugega. Ceste imaš, zdravstvo, stanovanje – kaj hočeš še več?" To je ideja države. Vse deluje – kdo si ti, da se pritožuješ? Pesnike draži aroganca ideje o idealni republiki, kajti idealna republika bi očitno morala biti komunistična Rusija ali pa do popolnosti delujoča demokratizirana Amerika. Zakaj naj bi se kdorkoli pritoževal? Pesnik se ne pritožuje samo na ravni sociologije. Pesnik kaže na nezadovoljstvo, ki se skriva v srcu človeka – in kako je to mogoče poplačati? Tega ni mogoče poplačati z boljšim zdravstvom, boljšimi cestami, boljšimi stanovanji.

MOYERS: Kaj je torej "popolnost", ki jo išče pesnik?

WALCOTT: Saj za to gre. Ne išče popolnosti. Pesnik pravi, da take popolnosti ni.

MOYERS: Bodisi v materialističnem ali duhovnem smislu.

WALCOTT: Zato je Platon rekel: "Spravite se od tod. Če bi država obstajala, bi vi, fantje, vse pokvarili."

MOYERS: Toda ali je res najhujša usoda to, da te izženejo ali ignorirajo? Američani ignoriramo svoje pesnike.

WALCOTT: Ja, zanimivo bi bilo vedeti, koliko ljudi je v Sofoklovem času pravzaprav hodilo v gledališče – bi lahko z njimi na primer napolnil Broadwaysko gledališče? Mislim, da je to, kar pravite, primer samokaznujoče ameriške vesti, ki pravi, da bi morali narediti več. Če bi na primer vzeli povprečno univerzitetno mesto in pomislili na število ljudi v šolah in kolidžih, ki pišejo verze, kar je krasno opravilo za sleherno kulturo, bi bila situacija videti dosti bolj vesela, kot praviva.

MOYERS: Ali v tem vidite raznolikost glasov? Govorijo pesniki v svojem lastnem razpoznavnem metrumu, s svojim razpoznavnim sporočilom in slogom?

WALCOTT: Ja. To se dogaja regionalno. Če si na pacifiški obali, njihova poezija izvira prav tam, tista na Srednjem zahodu pa je druge vrste. Vsaka prava poezija ima korenine v kraju, v njej se kaže zavest o prostoru.

MOYERS: Nekoč ste dejali, da je pesnik obsedenec. Kaj je ta obsedenost?

WALCOTT: Obsedenost je nezmožnost povsem jasnega izražanja. Dante bi bil nezadovoljen z Božansko komedijo. Stanje pisatelja je stanje hudo trpeče ponižnosti. Mojstrovina sveta njihovi avtorji nikoli niso videli kot mojstrovine. Pisatelj pri ustvarjanju dela ve, da to ne bo vizija, ki jo je imel. Pesniku je lastno božansko nezadovoljstvo.

MOYERS: Vam pesnikom pogosto zavidam to, da poimenujete stvari. Govorite nam, kaj stvari so v jeziku, ki ga lahko razumemo. To je moralna odločitev, mar ne? In zato je iskanje prave besede moralno dejanje.

WALCOTT: Ja, to je velikanska odgovornost, kajti v tem je tudi odgovornost do zgodovine besede. Ne gre le za to, da dobiš pravo besedo. Beseda ima zgodovino.

MOYERS: Ali kdaj začutite kaos toliko glasov iz preteklosti, kako vam hrumi v ušesih?

WALCOTT: Ne, za mladega pesnika so vsi ti odmevi vznemirljivi. Kritiki radi pravijo: "Oh, vi pa pišete kot Dylan Thomas," ali pa: "Pišete kot vsi drugi." Mlad pesnik si pravzaprav želi pisati kot vsi drugi.

MOYERS: Kaj poskušate narediti, ko ustvarjate pesem?

WALCOTT: Upam, da to ne bo zvenelo kot pretirano preprost odgovor – človek poskuša le odkriti, katera je naslednja beseda. Če takrat, ko pišeš pesem, veš, kaj boš napisal, bo pesem povprečna. Ustvarjanje pesmi je kontinuiran proces oživljanja lastne nevednosti v smislu, da ne veš, kaj pride zatem. Številni pesniki v zgodovini so govorili o nekakšnem transu. To ni kot vedski trans, ko se ti zasukajo oči in odplavaš. Gre za proces, ki ni vedenje, ampak nevedenje, ponovno učenje. Naslednja zapisana beseda ali stavek mora zbuditi občutek, kot da je zapisana prvič, da odkriš pomen besede, medtem ko jo zapisuješ. To je idelna sreča pri pisanju pesmi.

MOYERS: Sreča?

WALCOTT: Prakso pisanja verzov moraš povezati s sublimnim naključjem poezije. To se zgodi, samo če se uriš v verzih kot večščini. Fenomen ni mogoč. "Čudežni pesnik" ne obstaja.

MOYERS: Drugače je s čudežnim glasbenikom – glasba preprosto prihaja skozenj.

WALCOTT: Morda je tako celo pri slikarjih, vsekakor pa pri igralcih. Pri poeziji je drugače, kajti jezik je del izkušnje. Celo Rimbaud, ki je nehal pisati pri devetnajstih, je imel za seboj zgodovino francoske književnosti. Bil je vnet bralec. To urjenje v večščini je tisto, kar sproži sublimno naključje. Toda v večščini se je treba urit.

MOYERS: Ste kot deček veliko brali?

WALCOTT: V nekem smislu sem imel srečo, da sem živel v revni državi. Revne države si ne morejo privoščiti škarta ali povprečnosti. Imajo bodisi klasike v knjižnicah ali pa stripe. Tam, kjer sem odraščal, smo imeli neposreden dostop do velikih piscev.

Že zelo zgodaj sem prebiral Dickensa in Shakespeara, in ker sem bil dobro izobražen, sem ju bral z velikim užitkom, ne kot nalogo ali kot kazen. Ljudje si pomišljajo ponuditi mladim knjige, ki jih ti ne morejo razumeti. Toda nenasiten tek mlade domišljije bo použil karkoli. Bral sem Dickensa, čeprav knjig nisem razumel v celoti. Vendar pa je prebrati knjigo do konca zame pomenilo izziv, saj potem lahko rečeš, pravkar sem prebral Dickensov roman. Lahko hodiš okrog in si to govoriš.

Nočem zbuditi vtisa, da sem kritičen do te države, toda v Ameriki vse počnejo po stopnjah. V vsaki karieri obstajajo številne faze – začneš tako, da počneš to in to, potem postaneš to in to, če se lepo obnašaš in storiš to in to, se potem lahko zgodi to in to. Za obilje talenta to ne velja. To ni v nasprotju z mojim mnenjem o potrebnosti vajeništva. Pravim le to, da smo v tej državi morda malce preveč previdni, ko mislimo, da mladi ne morejo razumeti Moby Dicka ali Vojne in miru.

MOYERS: Mislite, da bi morali mlade spodbujati, naj sami prebirajo poezijo, ali pa je poezija, kot mi je nekoč dejala Maya Angelou, "glasba, napisana za človeško uho"?

WALCOTT: Od svojih študentov včasih zahtevam, da se stvari naučijo na pamet. Recitiranje in ohranjanje svoje zasebne antologije pesmi, pri katerih sem jim pomagal, da so si jih zapomnili, sta jim v veliko veselje. Dejanje pomnjenja je ohranjanje jezika. Včasih prosim študente v razredu, naj deklamirajo kakšno pesem. Sprva oklevajo, kajti v takšni kulturi nikoli ne odpreš ust, medtem ko v nekaterih drugih kulturah človek preprosto odpre usta in spregovori.

MOYERS: Mar pri tem, ko ustvarjate pesem in vas ena beseda vodi k drugi ali ko ustvarjate energijo, iz katere izhaja naslednja beseda, obstaja tehnika, ki jo obvladujete? Se tega zaveđate kot spretnosti na enak način, kot se mizar zaveda kladiva in obliča?

WALCOTT: Če oblate kos lesa, veste, da ima ta rob in da lahko greste pri oblanju samo do roba. Kot pri pisanju pesmi se na neki način zavedate bližajočega se roba. Metrično se bo na določeni točki končala. Med tem in koncem roba obstaja močna ekstatična panika. Veselje ob konstruiranju pesmi se skriva v ekstazi pri ohranjanju discipline pesmi. Če to "etiko" estetike poezije razširite na etiko družbe, vidite, da je odgovornost ohranjanja reda – ne v nixonovskem smislu "zakona in reda", ampak kot ideja ustvarjenega reda – bistvo civilizacije.

MOYERS: Ste mislili na to, ko ste nekoč dejali, da pesnik poskuša "iz kaosa ustvariti red"? Kakšna je narava kaosa?

WALCOTT: Kaos pomeni zmedo in dvoumnost in laži, ki jih lahko prinesejo besede. Besede so po naravi laži. Niso resnične, dokler ne postanejo to, kar se imenujejo. Svetilka ni svetilka, dokler ni pravilno poimenovana kot to, kar je. Za zdaj je kamera najbolj fin instrument, ki ga imamo za predstavljanje realnosti. Toda kamera ni zmožna metafore – kamera je zmožna le primere. Kamera lahko le postavlja en posnetek poleg drugega. Drugače povedano, lahko napraviš rez od lilije k deklici in s tem poveš, da je deklica sveža kot lilija. To je en posnetek, postavljen ob drugega. V filmu pa ne moreš pustiti nekje same deklice in nekje same lilije in iz enega samega predmeta ustvariti metafore. Primera je drugotno stanje metafore: To je tako. Metafora je: To je to. Dve stvari postaneta eno. Naj ljudje kar govorijo o tem, da poezija ne bo preživela medijskega napada, vseeno nikoli ne bo nobenega instrumenta, ki bi lahko ustvaril metaforo.

MOYERS: Kamera ne dela za nas – kaže nam podobo in mi jo sprejmemo kot tisto, kar vidimo. Pesem od nas zahteva delo – zahteva, da v svoji zavesti podobo oživimo.

WALCOTT: Bralec poezije pri tem, ko napreduje skozi pesem, skupaj s pesnikom zлага pesem in deli z njim ustvarjanje trenutka pesmi. Gledalec ne deli ustvarjanja podobe, ampak je sprejemnik podobe.

MOYERS: Televizija resda deluje na nas, toda pesem naredi nekaj z nami.

V številnih pesmih in v vsaj eni vaši igri se pojavi zgodba o Robinsonu Crusoeju. Kaj vas tako vznemirja pri Crusoejevi zgodbi?

WALCOTT: Ta zgodba je pritegnila številne pisatelje dvajsetega stoletja, še posebej zato, ker je Crusoe v odnosu do Petka emblematičen za pokristjanjevanje kanibalov in spreobračanje ljudi iz divjaštva – to je dramski vidik. Bolj oseben vidik pa je: Kako se Crusoe počuti? Kaj postane, ko je tako izoliran od svoje države in svojega jezika? Kdo je ta moški, ki ima za ohranitev samo sebe? Kaj zanj pomeni Petek?

Še eno vprašanje, ki si ga je treba postaviti, je, kaj za Crusoeja pomeni Petek? Tisto, kar je videti kot Petkova uslužnost, ni vdaja, ampak sodelovanje. Pisatelj tretjega sveta ne zanima Petkova odvisnost; zanima jih razsežnost te ideje – "Kaj kolonija pomeni za imperij?" ne pa "Kaj imperij pomeni za kolonijo?"

MOYERS: Vsi vemo, kaj so imperiji naredili kolonijam.

WALCOTT: Drži. Ena od stvari, s katerimi se mora soočiti Amerika, je realnost tega, da je imperij. Američani to zelo težko sprejemajo.

MOYERS: Sebe si ne predstavljamo kot imperij.

WALCOTT: Omahljivost pri tem, ko naj bi ta imperij opisali kot imperij, je v nekem smislu vredna obžudovanja, kajti povprečen demokratičen državljani pravi: "Nočem biti del imperija." Toda neogibnost zgodovine je iz Amerike napravila imperij in zato odgovornost tega imperija leži na plečih Amerike. Kako je mogoče biti demokratičen imperij? Tudi taka stvar, kot je demokratičen imperij, je možna, če se le imperij zaveda, da ga kulturno in duhovno lahko obogatijo druge države. Nikaragva bi lahko obogatila Ameriko. Tiste zunanje province bi lahko oplodile in osvežile idejo republike. Na to mislim, ko pravim, da je Petek Nikaragva, Robinson Crusoe pa Amerika.

Na Karibih temnopolti ne predstavljajo problema. Človek na Karibih ne vstane in reče: "O Bog, jaz sem problem." Ko pa vstaneš v tej državi, si rečeš: "Oh, jaz sem del problema, ki se mu pravi temnopolti človek v Ameriki." Če Crusoe gleda Petka kot problem, bo naredil veliko koristnih stvari – razumete, dal mu bo klobuk in tako naprej. Mislim, da gre pri tem za pristop.

MOYERS: Toda angleške besede so Petku položene v usta. Zdi se mi, da je to stereotipna podoba.

WALCOTT: Najboljšo poezijo v Viharju, če odštejem Prosperov govor na koncu, govori domorodec Kaliban. V tem je Shakespearova veličina. Shakespearov Kaliban ne govori kot kak Tarzan ali opica – dal mu je kar najbolj muzikalen jezik. Kaliban pravi: "Jezika ste me učili; in moj prid je ta, da kleti znam." Vendar pa ne le preklinja. Govori tudi prelepe stvari kot: "Ne boj se, otok poln je sladkih zvokov..." (prev. Oton Župančič., op. S. G.) To je njegov govor. Zares velik pisatelj je onkraj predsodkov – ne pa tudi onkraj sovraštva. Dante je sovražil. Predsodki so bili preslaboten občutek za Danteja. Predsodki so manjvreden način razmišljanja.

MOYERS: Pravite torej, da so se zato, ker je Amerika imperij, njene dobrine in ideje razširile po vsej obli. Če bomo pametni in odprti, bomo lahko veliko prinesli nazaj.

WALCOTT: Druge države po svetu vedo, da je Amerika imperij, vidijo, kako sovražen je velik del njene zunanje politike, in to, kako trmasta zna biti. Vendar pa obstaja še druga Amerika, kamor prihajajo kot priseljenci in v katero še vedno trdno

verjamejo. Ni jim težko sprejeti moči Amerike, toda ko vidijo Ameriko, ki se pretvarja, da nima moči, jih ta hipokrizija hudo zmede.

Zase mislim, da sem odraščal v neškodljivi kolonialni situaciji. Kdo bi utegnil reči: "Kako lahko tako govoriš, ko pa sta v ozadju tega suženjstva in izkoriščanje?" Kar zadeva moje osebne izkušnje, nikoli nisem doživel nobene kazni zato, ker sem prebivalec kolonije. Pravzaprav se je dogajalo ravno nasprotno. Politično se nisem počutil nič drugače kot kak britanski šolar. Bil sem deležen, celo bolj odločno kot drugi, enakega šolanja z latinščino in klasiki in počutil sem se popolnoma svobodnega, kajti policija na Karibih ni bila oborožena. Oboroženo policijo sem prvič videl takrat, ko sem šel na Martinique, ki je francoska kolonija. Policisti so bili belci in rekel sem si: "Je mar to francoski zakon?" Pretreslo me je. Nisem bil vajen ideje zakona. Kot deček iz kolonije sem se počutil kot del Britanije – sedmine sveta. Jezik, ki sem ga govoril, je jezik, ki nama je skupen s Shakespearom. Nisem mogel čutiti estetske sovražnosti do jezika te države – in to je na neki način pomembnejše od zgodovine. Na zgodovino gledajo mnogi ljudje – razen pesnikov – kot na zaporedje dogodkov. Toda ker poezija nima časovnosti, ne deluje v takem času zaporedij. Ne samo da odpušča, ampak marsikaj tudi vsrkava, zato čeprav misel na zgodovinsko izkušnjo suženjstva ni zelo blagodejna, gre vseeno za dramatično idejo, ki jo je vsekakor mogoče na veliko načinov izkoriščati, bodisi s stališča zatiralčeve krivde ali pa žrtvine jeze.

Morda se zdi, da bi bila karibska izkušnja suženjstva enaka kot ameriška izkušnja suženjstva. Toda ko grem mimo getov na 125. ulici, me osupne stanje te kolonije, ki obstaja znotraj imperija. Zakaj bi Ameriko skrbela Nikaragva, ko pa imate 125. ulico? V Nikaragvi nihče ne živi tako. Te stvari se zdijo protislovne ljudem, ki gledajo od zunaj. Ameriško oklevanje pri prevzemanju odgovornosti je del celotnega problema. MOYERS: V oceni ene izmed vaših pesniških zbirk je nekdo zapisal, da je miscegenacija, mešanje stvari, ključ do modernega sveta – mešan izvor, mešana angleščina. Se vam zdi to prikladen opis?

WALCOTT: Beseda "miscegenacija", če jo prav razumem, pomeni, da je genetično nekaj narobe. Nečloveška misel je, da dva človeka različnih ras z združitvijo zagrešita miscegenacijo. Miscegenacija je pojem, ki ga na Karibih ne poznamo. Kdorkoli se lahko poroči s komerkoli. Par, v katerem je nekdo bel, drugi pa temnopolt, bi sicer padel v oči, vendar pa ne pomeni žalitve. Pa ne, da je tu kaj narobe. Če bi bil kritik dejal hibridizacija ali kreolizacija, da, kajti v enem samem mestu – Port-of-Spain – imajo vse kulture svoje predstavnike. Vsakdanja izkušnja s tem je postala tako običajna, da nihče ne dela razlik, nihče ne reče: "O, tole je pa kitajsko." Koncept miscegenacije potemtakem ne obstaja. Ljudje lahko rečejo: "Ja, Afrika je izgubila svojo identiteto, ker se je povsem pomešala s Kitajsko. In Kitajsko je izgubila svojo identiteto." Ampak kaj je identiteta? Identiteta je v križanju tistih različnih kultur v enem samem zelo trdnem mestu. Port-of-Spain je eno najzanimivejših mest na svetu. Kdo bi utegnil vprašati: "In kje je kultura Port-of-Spain?" Kultura Port-of-Spain je

v prebivalcih Port-of-Spaina. Če vsi ti rodovi Azijcev, Afričanov in Sredozemcev krožijo, je neogibno, da bo vzniknilo nekaj, kar bo zelo zelo plodno.

MOYERS: Prav vaša življenjsko zgodbo pogosto predstavljajo kot metaforo. Vaši predniki so bili po rodu Afričani, Nizozemci in Angleži. Živite med Port-of-Spainom na Trinidadu in Združenimi državami. O vas pravijo, da ste od povsod in od nikoder, da živite nikjer in povsod. Se kdaj počutite, kot da ste res postali metafora in da res nikamor ne sodite?

WALCOTT: Ne, natanko vem, kje hočem biti, in sicer na Santa Lucii. Če obstaja ideja razselitve, se pojavi takrat, ko se poistovetim z izkoreninjenostjo karibskega ljudstva – z resničnostjo nezadovoljstva ob poskusih, da bi preživeli na Karibih, in ob dejstvu, da ljudje morajo emigrirati. Sanje priseljenca so nedotakljive sanje o Ameriki, nedotakljive. Moralo bi priti do tega, da bi bile tudi sanje temnopoltega človeka enako nedotakljive. Pa niso. To je tisto, kar se zdi neizpolnjeno.

MOYERS: Se sanje temnopoltega človeka razlikujejo od ameriških sanj?

WALCOTT: Drugačne postanejo zaradi sil, ki ga hočejo zadržati na njegovem mestu, in zaradi omejitev, ki jih postavljajo njegovim prizadevanjem.

MOYERS: Je razizem pristop ali socialna struktura?

WALCOTT: Ondan sem pri Melvillu naletel na osupljiv odlomek o beli barvi pri kitu, kjer je samoumevno, da je bela rasa več vredna kot katerikoli od njenih temnih bratov. To je pri Melvillu zelo hudo brati. Se ustaviš in rečeš: "No, ta je pa rasist"? Nered uporabljam besedo "rasist", ker je preveč preprosto reči rasist in ker gre za globlje reči od rasizma. To naj bi bil veliki um – kako je mogoče, da je lahko izrekel tako malenkostno ali drzno sodbo o preostalem svetu ali drugih rasah? Če rečeš "temna plemena", potem reduciraš Melvilla na najslabši vidik Kiplinga in na ta način nemudoma postane manjvreden pisatelj. To je nekakšna lenoba velikega duha. Lahko se tudi odločiš in rečeš: "No, ja, to je napisal v devetnajstem stoletju." Toda tudi Shakespeare ni pisal v dvajsetem stoletju, kajne?

MOYERS: Če temnopolti drugod po svetu vejo, da obstajata dve vrsti sanj, ameriške sanje in sanje temnopoltega človeka, in če sanjam temnopoltega človeka ni dovoljeno, da bi postale ameriške sanje, zakaj potem še naprej prihajajo? Kaj jih vleče v ta prostor tako silovitega protislovja?

WALCOTT: Ljudje prihajajo zato, ker Amerika predstavlja ideal. V nobeno drugo državo v zgodovini sveta si ljudje niso želeli tako globoko v svojih srcih, pa ne zaradi denarja, temveč zaradi tega, kar pravi ideal: Vsi so ustvarjeni enaki.

MOYERS: Še vedno verjamejo v kraje, kot je Port-of-Spain?

WALCOTT: To je težje verjeti zaradi vaše zunanje politike, vendar vseeno verjamejo.

MOYERS: Zaradi naše zunanje politike?

WALCOTT: Ta je nedorasla, nezrela, neodgovorna, impulzivna, ne prisluhne in ne razume, da Latinska Amerika ni ena država, temveč zapletena minicelina z vsemi svojimi problemi. Angleški jezik je tako avtoritativen, da ne prisluhne na primer španščini ali pa francoščini. Angleščina ima v sebi nekakšno vrojeno superiornost, ki

pravi, da se noben drug jezik v resnici ne more meriti z njo. To je značilno za večino imperijev. Če pa imaš do govora demokratičen pristop, v resnici ne poslušaj jezikov drugih ljudi zato, ker bi mislil, da pač govoriš pravilno. Če zaslišiš španščino, takoj pomisliš, da bi rekel: "No, to je manjvredno ljudstvo. Ne znajo angleško." In zato jih imenujejo "Spics", kar izvira iz jezika. Nekoga imenuješ Spic zato, ker ne govori (Spic – speak; govoriti, op. prev.) angleško. To je pristop k jeziku: Če jaz govorim večvredni jezik in če se hočete prilagoditi, potem se raje kar naučite moj jezik.

MOYERS: In vendar pravite, da govorimo demokratičen jezik. Če upoštevamo to superiornost, človeku ne pride na misel nič demokratičnega.

WALCOTT: Tukaj človek, ki se vzravna in reče: "Nobenih neumnosti ne bomo prenašali," ne govori v tonu diktatorja, niti ne govori z diktatorjevimi večzložnicami. Govori v enozložnicah ameriške povprečnosti. Vseeno pa ima enako moč. Torej je to spet protislovje. Resnični jezik, ki bi ga morali slišati tam z odra, bi moral biti jezik, ki vsebuje večzložnice moči. Vendar pa je zastrt s povprečnostjo enozložnic, zaradi katerih postane zamenljiv. Morali bi biti sposobni označiti kandidata po vehemenci njegove retorike, ne pa po prilagoditvah v njegovi retoriki. Ta vehemenca bi morala imeti moč večzložnic. Ne pa: "Za svojo deželo hočem narediti najboljše, kar zmorem," ker to nič ne pomeni.

MOYERS: Kaj bi torej moral reči?

WALCOTT: "Znebimo se sandinistov," ali pa "Znebimo se kontrašev." Tako govori diktator. Tako govori kralj. Toda ameriški kandidat tako ne more govoriti, ker je to najprej treba zastreti z nekakšnim univerzalnim govorom enozložnic, ki naj bi ga vsi razumeli in ki se zdi blag, nevtralen in sproščen. Toda pravi jezik za tem je večzložna vehemenca. Če se Hitler dvigne in reče: "Iztrebili bomo svoje sovražnike," so to večzložne besede. Če si nacist, potem rečeš: "Heil, Hitler." Če nisi, rečeš: "Ta človek je nor." Vendar pa počne vsaj to, da govori resnico o tem, kar čuti, zato lahko o tem presoja. Tukaj je jezik tako uniformen, da se zdi, kot da vsi govorijo resnico. Vzemimo na primer Nikaragvo.

MOYERS: Ronald Reagan očitno ni maral Nikaragve. Hotel se je znebiti sandinistov.

WALCOTT: Toda tega ni povedal v takem jeziku. To je povedal v jeziku, ki je zamenljiv z McDonaldovo reklamo. Če bi v trenutkih, ko se zdi, da je Amerika podla do svojih zaveznikov ali sovražnikov, če bi se njena podlost izrazila v jeziku, ki bi bil ekvivalenten strasti vehemence, potem bi to bolj jasno razumeli. Osupljivo je dejstvo, da je jezik zglašen v uniformnost, ki na nobeni strani ne pove ničesar.

MOYERS: Mogoče pa je angleščina izgubila svojo moč.

WALCOTT: Ne, kot sem dejal, svoje vehemence ni izgubila v velikih novinarskih dosežkih v tej državi. To se ne dogaja pesnikom v tej državi. Obstaja jezik, ki je lahko vehementen. Ginsbergova poezija je zelo vehementna zaradi svojega sramotenja ljudi, za katere misli, da kvarijo ameriško vizijo. Mailerjeva proza je vehementna zaradi svoje jeze in tako naprej. Ne pravim, da je ameriški jezik izgubljen in da ničesar več ne pomeni.

MOYERS: Toda zakaj je to v politiki postal tako varljiv in blag jezik?

WALCOTT: Pri tem gre za pristop. Gre za to, da imperij ni odrasel. Pomislite na viktorijanske retorike. Ministrski predsednik Disraeli je govoril tako, kot je pisal Macauley.

MOYERS: V tem, kar pravite o imperiju, čutim protislovje. Še malo prej ste govorili o tem, kako neškodljiv je bil Britanski imperij. In vendar pišete in celo zdajle govorite o pokvarjenosti imperija. Mar to ni protislovno?

WALCOTT: Ne, govoril sem o lastnih izkušnjah. Ničesar se nisem zavedal. To pa mi ne preprečuje, da ne bi opazil revščine in vedel, da za tistim, kar sem videl, tiči zgodovinska krivda. Potem ko sem odraščal, je zgodovinska odgovornost zaradi tega, ker sem postajal starejši pesnik, pač rastle.

MOYERS: Toda zgodovinsko gledano, je pokvarjenost imperijev za belce pomenila pridobitev moči, prevlade in bogastva, za temnopolte na Karibih pa revščino, kolibe, bolezen in smrt. Kaj se vam zdi, kako Američani vidijo Karibe?

WALCOTT: Mislim, da vidijo približno deset jardov peska in margarito. Vzamejo si dopust in tam preživijo štirinajst dni stran od problemov imperija.

MOYERS: Reklama je predstavo Američanov usmerila proti Zahodni Indiji – čutno sonce, obale, bohotne palme, zeleno morje, nedolžne duše – skoraj kot Adam v raju. Včasih se sprašujem, ali reklama ni morda moderna poezija, ki se je polastila domišljije povprečnega človeka veliko bolj kot poezija Dereka Walcotta ali kateregakoli drugega pišočega pesnika.

WALCOTT: Vsaka država prodaja sama sebe. Grčija se prodaja. Tudi Shakespearova je zdaj turistična atrakcija. Pravzaprav ne nasprotujem reklami; nasprotujem monotoniji reklame za Karibe. Tako predvidljiva je, da ne moreš ločiti enega otoka od drugega. Nekdo skoči iz vode, in to je St. Croix. Hop iz iste vode, in to je Trinidad. Gre za način gledanja.

MOYERS: Se zavedate, koliko vas je v jeziku, ki ga govorite? Doslej se še nisva srečala, vendar vas vseeno zdaj vidim kot človeka, ki sem ga odkrival v pesmih. Vi ste jezik, v katerem govorite.

WALCOTT: Vse življenje traja, da pišeš tako, kot govoriš, ne da bi se prenařeval. Pesniku je zelo težko poslušati svoj glas brez spakovanja. Svojih pesmi ne bi mogel brati z britanskim ali ameriškim naglasom. Veste, nekaj notranjega je, kar me sili govoriti tako, kot bi pisal – popolnoma, ne samo kar zadeva besedišče. Če bi sedaj nehal govoriti z vami in bi na glas prebral kaj, kar sem napisal, bi morebiti zdrsnil v svojo lastno melodijo. To je tisto, kar pesnik vse življenje poskuša doseči.

Prevedla Staša Grahek