

Тони Морисон, Елиса Шапел и Клодија Бродски Лакур

## УМЕТНОСТ ФИКЦИЈЕ

Тони Морисон мрзи кад је називају „поетичном списатељицом”. Изгледа да сматра да јој пажња која се посвећује лиричности њеног рада умањује таленат, ускраћује моћ и одјек њеним причама. Као једна од ретких списатељица чији рад истовремено цене и критика и публика, она може себи приуштити могућност да бира чије похвале ће уважити. Али не одбацује све епитете и радо прихвата титулу „црне списатељице”. Њена способност да претвори појединца у силу, а необичност у неизбежности, навела је поједине критичаре да је назову „Д. Х. Лоренсом црне душе”. Такође је мајстор романа са друштвеном тематиком јер испитује односе раса и полова и борбу цивилизације и природе, док у исти мах повезује мит и фантастику са дубоком политичком осетљивошћу.

С Тони Морисон разговарали смо једног летњег недељног поподнева у бујном кампусу Универзитета Принстон. Интервју смо водили у њеној канцеларији која је украшена великом сликом Хелен Франкенталер, цртежима једног архитекте у техници пера и мастила на којима су приказане све куће из њених романа, фотографијама, урамљеним корицама књига и писменим извињењем Хемингвеја – заправо шаљивим фалсификатом. На њеном столу налази се плава стаклена шоља са ликом Ширли Темпл, пуна оловака број два које користи за писање првих верзија својих рукописа. Биљке од жада су на прозору, а још неколико саксија виси изнад њих. Апарат за кафу и шоље су спремни. Упркос

високим плафонима, великом столу и масивним црним столицама за љуљање, атмосфера је била топла, налик кухињској, можда зато што разговор са Морисон о писању има интиман тон који често подсећа на разговоре које водимо у кухињама; или можда зато што је, када је енергија почела да нам опада, магично извадила сок од бруснице. Осећали смо се као да нам је омогућила да уђемо у светилиште, и да је, премда врло суптилно, потпуно контролисала ситуацију.

Напољу, високи балдахини храстових крошања пропуштали су сунчеве зраке, шарајући њену белу канцеларију жућкастом светлошћу. Морисон је седела за својим великим столом који је, упркос њеним извињењима због „нереда”, изгледао добро организован. Гомиле књига и папира биле су на клупи до зида. Она је ситнија но што бисте могли да замислите, а њена коса, сива и сребрна, исплетена је у танке плетенице боје челика које јој досежу до рамена. Повремено је током интервјуа пуштала да њен звучни, дубоки глас прерасте у громогласни смех и наглашавала је поједине речи оштрим ударцем руке о сто. У сваком тренутку може да пређе из стања беса због насиља у Сједињеним Државама у весело сецирање водитеља лоших телевизијских емисија које, како признаје, повремено гледа током касног поподнева, након што заврши са послом.

**Елиса Шапел и Клодија Бродски Лакур:** *Рекли сте да ћочинеће да иишеће пре зоре. Да ли сте усвојили ову навику из љактичних разлоја или је рано јуцро нарочишо љдогно време за Вас?*



**Тони Морисон:** Писање пре зоре била је нужност – имала сам малу децу кад сам почињала да пишем и морала сам да искористим време пре но што крену да ме зову – а то је увек било око пет ујутру. Много касније, након што сам престала да радим у издавачкој кући *Random House*, неколико година радила сам од куће. Открила сам ствари о себи о којима никада раније нисам размишљала. У почетку нисам знала кад желим да једем, јер сам увек јела кад је било време за ручак, вечеру или доручак. Посао и деца диктирала су ми све навике... Нисам познавала звуке који се чују у мојој кући током радног дана; због свега тога, вртело ми се у глави.

У то време писала сам роман *Вољена* – то је било 1983. године – и на крају сам схватила да су ми мисли јасније током јутра, да сам сигурнија и интелигентнија у то доба. Навика раног устајања, коју сам усвојила кад су деца била мала, постала је мој избор. Нисам баш бистра или духовита нити креативна након што сунце зађе.

Недавно сам разговарала с једном списатељицом која ми је описала шта ради кад седне за писаћи сто. Не сећам се тачно који је то био гест – постоји нешто на њеном столу што додирне пре но што почне да притиска типке на тастатури – али заподенуле смо разговор о малим ритуалима кроз које пролазимо пре писања. Испрва сам мислила да немам ритуал, али онда сам се сетила да увек устанем и скувам кафу док је још мрак – мора да буде мрак – и онда је пијем и гледам како светлост надире. А она је рекла: „Па, то је ритуал.” И схватила сам да ми тај ритуал представља припрему за улазак у простор који могу назвати несекуларним... Сви писци осмишљавају начине да приђу том месту где очекују да успоставе контакт, где постају канал, или где се упуштају у тај загонетни процес... Мени светлост означава прелазак. Није ствар у томе бити у светлу већ бити ту *пре него што оно с’ићи*. То ми, на неки начин, омогућава да радим.

Студентима говорим да је најважније да знају управо то – *када* су најбољи у креативном смислу. Треба да се запитају: како изгледа идеална просторија за рад? Да ли има музике? Да ли је тишина? Да ли је напољу хаос или спокој? Шта ми је потребно да ослободим своју машту?

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Шта је са Вашом рушином шоком писања?*

**Т. М.:** Постоји идеална рутина коју никада нисам искусила, а то је да имам, рецимо, девет непрекинутих дана кад не бих морала да напуштам кућу или разговарам телефоном. И да имам простор – простор с огромним столовима. Увек завршим са овако мало простора

[показује мали квадратни део на свом столу] где год да сам, и не могу да се извучем из тога. Подсећа ме на онај сто-чић за којим је писала Емили Дикинсон и насмешим се кад помислим: „Слатка моја.” Али то је све што било ко од нас има: само овај мали простор и без обзира на то како га сређујемо и колико често га чистимо – живот, документи, писма, захтеви, позивнице, рачуни, само се враћају. Нисам у стању да пишем редовно. Никада то нисам могла – углавном зато што сам увек радила пуно радно време, од девет до пет. Морала сам да пишем или између тих сати, на брзину, или да искористим време током викенда и пре зоре.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли сће моили да њишеће њосле њосла?*

**Т. М.:** То је било тешко. Покушала сам да превазиђем то што нисам имала уређен простор за рад тиме што сам присилу претворила у дисциплину, тако да кад би се десило нешто хитно, нешто што бих видела или схватила, или ако је нека метафора била довољно снажна, онда бих све оставила са стране и писала током дужих временских периода. Говорим о првим верзијама рукописа.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Те њрве верзије сће њисали без сѡајања?*

**Т. М.:** Ја сам тако радила. Не мислим да сви морају тако да раде.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли бисће моили да њишеће на гну цѡеле у возу као Роберт Фросѡ? А у авиону?*

**Т. М.:** Понекад се нешто с чим сам имала проблема коначно склопи, рецимо, ред речи у реченици, па сам писала на комадићима папира, на хартији за

писма у хотелима, у колима. Ако то нешто уопште дође, онда знаће. Ако знате да је сѡварно дошло, мораће то да запишете.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Какав је Ваш њосѡу ѡак ѡисања?*

**Т. М.:** Пишем оловком.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли сће икада радили на машини за обраду ѡексѡа?*

**Т. М.:** О, радим и то, али много касније, кад се све већ сложи. Откуцам текст на рачунару и онда почињем да га ревидирам. Али све што први пут напишем, пишем оловком, можда хемијском ако немам графитну. Нисам изборљива, али највише волим жуту хартију и оловку број два.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Оловка фирме Dixon Ticonderoga, број два, мека?*

**Т. М.:** Тачно. Сећам се да сам једном покушала да користим диктафон, али није ишло.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Дикѡирали сће ѡричу у дикѡафон?*

**Т. М.:** Не целу, само део. На пример, кад ми се учини да две или три реченице лепо теку, помислила сам да бих могла да носим диктафон у колима, посебно када сам ишла у *Random House* и путовала тамо-амо сваки дан. Пало ми је на памет да бих могла то само да снимим. Права катастрофа. Не верујем у то што замислим ако није написано, иако се веома трудим током каснијих ревизија да уклоним „ауторску” ноту из њега, да искомбинујем лирични, стандардни и колоквијални језик. Да све спожим у нешто што сматрам много живљим

и репрезентативнијим. Али не верујем нечему што ми падне на памет, а потом се изговори и одмах пренесе на страну.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли икада чистиће своје дело најлас док радиће на њему?*

**Т. М.:** Не, док не буде објављено. Не верујем у перформанс. Могла бих да добијем реакцију која би ме навела да мислим како је дело успешно, а уопште није тако. Тешкоћа за мене у писању – једна од тешкоћа – јесте да створим језик који може тихо да функционише на страници, и то за читаоца који не чује ништа. Да би се то постигло, мора се врло пажљиво користити оно што је између речи. Оно што се не каже. Оно што је мера, што је ритам, и тако даље. Дакле, оно што не напишете често даје снагу ономе што напишете.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Колико људи мораће да преишете један пасус да бисте досићили шај сјандард?*

**Т. М.:** Па, оне пасусе које треба преправљати преписујем колико год могу. Мислим, ревидирала сам неке рукописе шест-седам, и тринаест пута. Али постоји граница између исправки и несигурности, да радите то до смрти. Важно је знати кад се осећате несигурно због нечега; ако сте несигурни јер нешто не функционише, треба га одбацити.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Дали се икада враћаће нечему што је већ објављено и љожелиће да сће се више бринули збој некој дела?*

**Т. М.:** Много. Због свега.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли икада преирављаће делове који су већ објављени пре нећо што их љрочишаће љублици?*

**Т. М.:** Не мењам их за публику, али знам какви би требало да буду, а нису. После двадесетак година рада, то можете да докучите; сада знам више о томе него што сам знала некада. Није поента да нешто буде другачије или чак боље; једноставно, кроз неколико година ми буде јасније шта сам покушавала да постигнем, или какав утисак сам желела да дело остави на читаоца.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Како је двадесетгодишњи уреднички рад ушћцао на Вас као сјисаићељциу?*

**Т. М.:** Нисам сигурна. Свакако је умањео страхопоштовање које сам осећала према издавачкој индустрији. Разумела сам непријатељски однос који понекад постоји између писаца и издавача, али научила сам колико је уредник важан, кључан, што не бих знала без тог искуства.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли љосћоје уредници који су кришћички насћројени и корисни?*

**Т. М.:** О, да. Добри уредници мно­го значе. То је као код свештеника или психијатра – ако налетите на погрешну особу, боље да је нисте ни нашли. Но постоје уредници који су толико ретки и важни да их вреди тражити, и просто знате кад имате једног таквог.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Који Вам је уредник био најважнији?*

**Т. М.:** Имала сам веома доброг уредника који ми је савршено одговарао – Боб Готлиб. Неколико особина га је чинило одличним за мене – знао је шта не треба дирати и постављао је питања која бисте вероватно и сами поставили да сте имали времена. Добри

уредници су као треће око. Одмерени. Непристрасни. Не воле ни вас ни ваше дело; за мене је то драгоцено, не комплименти. Невероватно је како понекад уредник упери прстом тачно на место за које писац зна да је слабо, али једноставно није могао боље у том тренутку. Или можда писац мисли да би то могло да прође, но несигуран је. Добри уредници пронађу такво место и изнесу предлоге. Неке сугестије нису корисне јер не можете да објасните уреднику све што покушавате да постигнете. Не бих могла да објасним све уреднику, јер оно што радим мора да функционише на неколико нивоа. Али ако постоји поверење у односу са уредником, спремност да се послуша онај други, заиста се могу десити изванредне ствари. Непрестано читам књиге којима не треба лектор него неко с ким би писац могао да разговара. И важно је имати сјајног уредника у одређеном тренутку, јер ако га немате на почетку, готово сигурно га не можете пронаћи касније. Уколико радите добро без уредника и пишете књиге које су добро прихваћене пет или десет година, а затим напишете још једну која је успешна, али није баш добра, зашто бисте тада слушали уредника?

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Говорили сте с њим да би требало да размишљају о процесу рада на тексту као о једном од највећих задовољстава у писању. Да ли више уживате у писању прве верзије рукописа или у раду на њему?*

**Т. М.:** То су различити поступци. Заиста ме узбуђује да размишљам о ономе што ћу писати или кад уопште имам неку идеју... пре но што почнем да пишем.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли то долази од једног?*

**Т. М.:** Не, то је нешто са чим непрестано морам да се играм. Увек почнем идејом, чак и досадном, која потом постаје питање на које немам одговоре. Конкретно, откад сам започела трилогију *Вољена*, на чијем последњем делу тренутно радим, питала сам се зашто жене које су двадесет или тридесет година млађе од мене нису срећније од жена мојих година или старијих. Шта је ту заправо посредни кад оне толико тога могу да раде, кад имају тако много избора? *У реду*, то су, дакле, проблеми богатих – па шта? Зашто су сви толико несрећни?

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Пишете ли како бисте схватили шта тачно мислите о некој теми?*

**Т. М.:** Не, ја знам шта мислим. Моје мисли и ставови резултат су предрасуда и уверења, као и код свих. Но мене занима сложеност, рањивост идеје. Не пишем по принципу „у ово верујем”, јер то не би била књига него памфлет. Књига пре поручује „можда је ово оно у шта верујем, али претпоставимо да грешим... шта би то могло бити?” Или нешто као „не знам шта је то, али ме занима шта би оно могло значити мени, као и другим људима”.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли сте као дете знали да желите да budete с писатељица?*

**Т. М.:** Не. Желела сам да будем читатељка. Мислила сам да све што би требало да буде написано већ увелико јесте или ће бити написано. Прву књигу сам написала само зато што сам сматрала да таква не постоји, а желела сам да је прочитам кад завршим с писањем. Прилично сам добра читатељка. То је



оно што волим и што заправо радим. Дакле, ако могу да прочитам књигу, то је највећи комплимент који могу да замислим. Људи кажу како пишу за себе, а то звучи толико грозно и нарцисоидно, али, опет, ако знате како да читате властито дело – тј. са неопходном критичком дистанцом – то вас чини бољим писцем и уредником. Кад предајем креативно писање, увек говорим како морате да научите да читате своје дело; не мислим да уживате у њему јер сте га написали. Сматрам да би требало да се удаљите од њега и прочитате га као да га први пут видите. Критички га анализирајте на тај начин. Не заносите се својим узбудљивим реченицама и слично...

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли размишљајте о чињаоцима кад седнете да пишете?*

**Т. М.:** Размишљам само о себи. Ако дођем до места на ком нисам сигурна шта би требало да радим, имам јунаке којима могу да се обратим. До тада ми већ постану пријатељи у мери да ми могу казати да ли је приказ њихових живота аутентичан или не. Али постоји толико тога што само ја могу да кажем. На крају крајева, рад је мој. Морам да преузем пуну одговорност за оно што радим добро, као и за оно што радим погрешно. Није страшно погрешити, али радити лоше и мислити да је то заправо добро, е то јесте проблем. Сећам се да сам једно цело лето писала нешто чиме сам била веома импресионирана, али се нисам могла вратити томе све до зиме. Када сам поново узела рукопис, сигурна да је тих педесет страница заиста првокласно, и поново их прочитала, свака је била ужасна. Напросто лоше осмишљено. Знала сам да могу то поново

да напишем, али сам тешко преболела чињеницу да сам заиста мислила како је то добро. А то је застрашујуће, јер онда мислите да не знате шта радите.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Шта је било толико лоше у њој?*

**Т. М.:** Било је помпезно. Помпезно и непривлачно.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Чињала сам да сте њој чели да пишете после развода како бисте се изборили с усамљеношћу. Да ли је то тачно, и да ли сад пишете из других разлога?*

**Т. М.:** На неки начин. Звучи једноставније него што је било. Не знам да ли сам писала из тог разлога или неког другог – или неког трећег који ни сама не слутим. Знам само да ми овде није пријатно ако не пишем.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Где овде?*

**Т. М.:** У овом свету. Не могу да будем несвесна невероватног насиља, мерног незнања, глади за болом других људи. Увек сам свесна тога, иако мање у одређеним околностима – кад ми пријатељи дођу на вечеру или кад читам. Настава је друга прича, али то није дозвољено. Она би могла да ме претвори у неког самозадовољног и несвесног, а требало би да будем део решења. Дакле, оно што чини да се осећам као да припадам овде, овом свету, није то што сам професорка, мајка, љубавница, већ оно што ми се дешава у уму док пишем. Тада припадам овде и све ствари које су различите и непомирљиве могу да постану корисне. Могу да радим оно што писци обично кажу да раде, а то је да праве ред од хаоса. Чак и ако поново производите хаос, ви сте главни у тој

ситуацији. Борба кроз рад је изузетно важна – мени је важнија од самог објављивања.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да њо не радишће, шада би хаос...*

**Т. М.:** Тада бих била део хаоса.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли су два решења за њо да не гржишће предавања о хаосу и да уђешће у олимпику?*

**Т. М.:** Бих, да имам дара за то. Умем само да читам књиге и пишем књиге и уређујем књиге и критикујем књиге. Не мислим да бих могла доследно да обављам улогу политичарке. Изгубила бих интересовање. Немам средстава за то, немам дара. Постоје људи који умеју да организују друге људе, ја не умем. Само бих се досађивала.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Кад Вам је њосћало јасно да сће надарени за њисање?*

**Т. М.:** Веома касно. Увек сам мислила да сам вешта у томе, јер су људи тако говорили, али можда нисмо имали исте критеријуме. Дакле, није ме интересовало шта су причали. То ништа није значило. Тек кад сам писала *Соломонову њесму*, своју трећу књигу, почела сам да мислим да је писање средишњи део мог живота. Не кажем да друге жене то нису говориле све време, али за жену је тешко рећи да је списатељица.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашћо?*

**Т. М.:** Па, *није више* толико тешко, али свакако јесте било за мене и за жене моје генерације, класе или расе. Не знам да ли је све то део овог процеса, али поента је да се померате изван родне улоге. Нећете говорити – ја сам мајка, ја сам

супруга. Или, на тржишту рада – ја сам учитељица, ја сам уредница. Али када је реч о *њисцу*, шта то уопште значи? Да ли је то посао? Да ли тако зарађујете за живот? Заправо ступате на терен који вам није познат – где немате порекло. Тада нисам лично познавала ниједну другу успешну списатељицу; чинило се да је то посао резервисан само за мушкарце. Дакле, на неки начин се надате да ћете постати тек неко ситан на маргини. Скоро као да вам је потребна дозвола за писање. Кад читам биографије и аутобиографије списатељица, неке осврте на то како су почеле да пишу, готово свака од њих наводи анегдоту о тренутку када су добиле дозволу за писање. Мајка, муж, учитељ, било ко, рекли би – у реду, пиши, ти то можеш. Ово не значи да мушкарци никада нису пролазили кроз исто; често, кад су врло млади, нека особа од ауторитета им каже – добар си, и они крену. Право на писање било је нешто што су узимали здраво за готово. Ја нисам. Све је то било врло чудно – дакле, иако сам знала да ми је писање примарно у животу, да су ту моје мисли, где највише уживам и где сам највише изазвана, нисам могла то да кажем. Ако би ме неко питао чиме се бавим, не бих одговорила да сам списатељица. Рекла бих да сам уредница или професорка. Јер када упознате људе и седите на ручку, они вас питају чиме се бавите, а ви кажете да сте списатељица – прво морају промислити о томе, па ће потом питати шта сте написали. Затим ће им се то свидети или пак неће. Људи као да се осећају обавезнима да се на тај начин определе и искажу шта мисле. Потпуно је у реду да мрзите мој рад. Стварно јесте. Имам блиске пријатеље чији рад мрзим.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли сѐ осећали да морате да пишете у џајности?*

**Т. М.:** О, да, желела сам да то буде моја приватна ствар. Да буде само моје. Јер кад то кажете наглас, онда и други људи постају укључени. Заправо, док сам радила за *Random House* никада никоме нисам рекла да сам списатељица.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашто нисте?*

**Т. М.:** Ох, па то би било страшно! Прво, нису ме запослили да се тиме бавим. Нису ме запослили да будем једна од њих. Друго, мислим да би ме отпустили.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Заиста?*

**Т. М.:** Наравно. Није било стално запослених уредника који су се бавили писањем прозе. Ед Докторов је дао отказ. Није било никога другог, свакако не правог уредника који би се бавио проналаском рукописа и преговорима, а уз то објављивао и своје романе.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли је то што сѐ жена имало икакве везе с џим?*

**Т. М.:** О томе нисам превише размишљала. Била сам веома заузета. Само знам да више никада нећу поверити свој живот, своју будућност, хировима мушкараца, било у компанијама или ван њих. Никада више њихов суд неће дефинисати то што мислим да могу да урадим. Та дивна слобода дошла је кад сам се развела и добила децу. Никада се нисам плашила неуспеха, али престала сам да сматрам да неки мушкарац уме боље од мене. Пре тога, сви мушкарци које сам познавала заиста су знали више. Мој отац и учитељи били су паметни

људи који су знали више. А онда сам наишла на паметну особу која ми је била веома важна, али није знала више од мене.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли је то био Ваш муж?*

**Т. М.:** Да. Он је знао више о свом животу, али не и о мом. Морала сам да застанем и кажем – дозволи ми да изнова почнем и видим како је то бити одрасла особа. Одлучила сам да напустим дом, поведем децу са собом, упливам у издаваштво и видим шта могу да урадим. Била сам спремна на то да можда не успем, али желела сам да знам како је бити одрастао.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Можеће ли да нам кажете нешто о џренуџку кага је Random House схватио да има писца у својим реговима?*

**Т. М.:** Објавила сам књигу *Најџла* вље око. Нисам им рекла ништа о томе. Нису знали све док нису прочитали рецензију у *The New York Times*-у. Ту књигу објавио је *Holt*. Неко је тамо рекао једном младом момку да нешто пишем и он је нехајно одвратио да му пошаљем ако икада завршим нешто. Тако сам и урадила. Много црних мушкараца писало је 1968, 1969, и он је испратио то, мислећи да расте интересовање за оно што црнци пишу и да ће и моја књига добро проћи. Погрешио је. Продавале су се књиге које су слале поруку – допустите ми да ти кажем колико сам моћан и колико си ти ужасна, и варијације на ту тему. Из неког разлога, ризиковао је са мном. Није ми много платио, тако да није било важно да ли ће се књига продавати или не. Добила је врло негативну критику у викенд издању *The New York Times*-а, а потом и позитивну током радне недеље.



**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Сјоменули сће дозволу за њисање. Ко Вам је дао ту дозволу?*

**Т. М.:** Нико. Била ми је потребна дозвола да успем у томе. Никада нисам потписала уговор док књига није била завршена јер нисам желела да ми то постане домаћи задатак. Уговор је подразумевао да неко чека рукопис, да *морам* да га завршим, и да могу да ме питају како напредујем. Могу да ми се унесу у лице, а то не волим. Тиме што не потписујем уговор настављам да радим на рукопису, а ако пожелим да га видите, показаћу вам га. То има везе са самопоуздањем. Сигурна сам да сте годинама слушали писце како граде илузије слободe, ма било шта само да би имали утисак да је све њихово и да само они могу то да раде. Сећам се како сам упознала Јудору Велти и рекла јој да нико није могао да напише њене приче осим ње саме, мислећи на став који имам о већини књига, а то је да би их неко у неком тренутку *ионако* написао. Али постоје писци без којих одређене приче никада не би биле написане. Не мислим на тему или наратив већ само на начин на који су то урадили – њихов угао је заиста јединствен.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Ко су неки од њих?*

**Т. М.:** Хемингвеј је у тој категорији, Фланери О'Конор. Фокнер, Фицџералд...

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зар нисте критиковали начин на који су ши ауџори приказивали црнце?*

**Т. М.:** Не! Ја критиковала? Откривала сам како бели писци замишљају црне људе, и неки од њих су то фантастично радили. Фокнер је био маестран у томе. Хемингвеј је на неким местима био слаб, а на другима сјајан.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Како шо?*

**Т. М.:** Тиме што није користио црнце као јунаке већ естетику црнаца као анархију, као сексуалну дозволу, као девијантност. У последњој књизи, у *Рајском врџу*, Хемингвејева хероина постаје све црња. Жена која полако луди каже свом мужу – желим да будем твоја мала афричка краљица. Роман тако добија на снази: њена бела, бела коса и њена црна, црна кожа... Готово као фотографија Мена Реја. Марк Твен је говорио о расној идеологији на најмоћнији, најелегантнији и најпоучнији начин који сам у животу прочитала. Едгар Алан По није. Он је волео белу надмоћ и класу која је радила на плантажи, желео је да буде господин и подржавао је читаву ствар. Није се супротстављао, нити критиковао. У америчкој књижевности је узбудљиво то како писци говоре оно што се налази испод, изван и око њихових прича. Сетите се Твеновог романа *Мамлаз Вилсон* и свих извртања појмова расе – како понекад нико не може да је препозна или како је узбудљиво открити је? Фокнер у роману *Авесаломе*, *Авесаломе!* све време тражи расу, а не можете је пронаћи. Нико не може да је види, чак ни лик који *јесће* црн. Држала сам предавање студентима за чију припрему ми је била потребна вечност, а оно је трасирало све тренутке ускраћених, делимичних или лажних информација, када расна чињеница или *шрај* некако излазе на видело, али не у потпуности. Само сам желела да то мапирам. Пописала сам свако појављивање, прерушавање и нестанак на свакој страници – и то сваку фразу! Све сам записала, и све изнела својим студентима. Сви су заспали! Али ја сам била толико фасцинирана. Знате ли колико

је тешко заташкавати такве информације, а стално их наговештавати и упућивати на њих? И онда их открити тек да би се рекло како то ионако *није* поента приче? Са техничке стране, то је на просто запањујуће. Као читалац, присиљени сте да тражите кап црне крви која значи све и ништа. Лудило расизма. Дакле, структура је пресудна. Не оно што овај или онај каже... У питању је, дакле, *структура* књиге, и ви сте тамо, ловите неку црну ствар која нигде не може да се нађе, а ипак битно мења све. Нико није урадио нешто слично томе. Дакле, када критикујем, ја говорим да ме није брига да ли је Фокнер расиста или не; мене лично није брига, али фасцинира ме шта значи писати на тај начин.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Шта је са црним њисцима? Како они њишу у свећу којим доминира бела култура и у ком ња култура износи информације о односу према њој?*

**Т. М.:** Они покушавају да промене језик, да га на просто ослободе, не да га потисну или ограниче већ да га отворе. Задиркују га. Разбијају његов расистички оквир. Написала сам причу „Речитатив” у којој су две девојчице у сиротишту, једна бела, а друга црна. Али читалац не зна која је бела, а која црна. Користим класне, али не и расне кодове.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли је њо замишљено да збуни читатеља?*

**Т. М.:** Да. Али и да их изазове и просветли. Урадила сам то из забаве. Узбудљиво је да као списатељица будем присиљена да не будем лења и не ослањам се на очигледне кодове. Чим опишем јунакињу као „црнкињу”, могу да се

ослоним на предвидиве одговоре или да их изазовем, али ако то не урадим, онда морам да је описујем на сложенији начин – као особу.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашто не бисте желели да напишете: „Једна црнкиња је изашла из прогавнице”?*

**Т. М.:** Могу то да урадим, али мора бити важно то што је црна.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Шта је с романом Исповести Нета Тарнера Вилијама Стајрона из 1968. године?*

**Т. М.:** Па, ту имамо врло самосвесног јунака који каже, рецимо – погледао сам своју црну руку, или – пробудио сам се и осећао се црно. Ово Стајрон има на уму. Он се осећа наелектрисано у кожи Нета Тарнера... на месту које му делује егзотично. Тако и нама делује егзотично, и то је то.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *У њо време су неки који су сматрали да Стајрон нема право да пише о Нети Тарнеру веома неопределили збој њоја.*

**Т. М.:** Он има право да пише о чему год жели. Сугерисати супротно је скандалозно. Требало је критиковати, а неки су то и урадили, Стајронову идеју да је Нет Тарнер мрзео црнце. У књизи, Тарнер стално изнова изражава своје гађење... тако је удаљен од црнаца, тако супериоран. Дакле, основно питање гласи зашто би га ико следио. Какав је то вођа који има темељно расистички презир који се било ком црном читаоцу чини нестварним? Било који бели вођа интересовао би се за људе од којих тражи да умру и поистоветио би се с њима. На то су критичари мислили када су рекли да Нет Тарнер говори као бели човек.

Та расна дистанца је јака и јасна у тој књизи.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Мора да сīе ѓрочи-шаиши мноћ робовских исповесћи да би сīе најисали* Вољену.

**Т. М.:** Нисам их читала због информација јер сам знала да су бели покровитељи морали да их одобре, те да нису рекле све што су желеле јер нису могле да се отуђе од сопствене публике; морале су да прећуте одређене ствари. Биле су добре и поуздане онолико колико је то било могуће у датим околностима, али никада нису признале колико је ужасно било. Само би рекле – па, знате, било је стварно страшно, али хајде да укинемо ропство како би живот могао да се настави. Овакве исповести морале су да буду врло суздржане. Дакле, док сам прегледала документе и осећала се блиско ропству и преплављена њиме, желела сам да се то заиста *осећи*. Желела сам да преведем историјско у лично. Дуго сам покушавала да схватим шта то ропство чини толико одбојним, толико личним, равнодушним, интимним, а опет толико јавним.

Читајући неке од докумената, приметила сам честа позивања на нешто што се никада није правилно описало – „жвале”. Стављале су се робовима у уста да их казне и ућуткају, али нису их спречавале да раде. Дуго сам истраживала како је то изгледало. Стално сам читала изјаве попут: „Ставио сам Џени жвале”, или, како пише Еквијано: „Ушао сам у кухињу и видео жену која стоји поред шпорета, и имала је жвале (он спелује ову реч) у устима.” Питала сам се шта је то, све док ми неко није објаснио, и рекла сам како никада у животу нисам видела нешто тако ужасно. Али

стварно нисам могла да замислим ту справу – да ли је изгледала као коњска жвала или некако другачије?

На крају сам пронашла скице у једној књизи, односно у запису о томе како је један човек мучио своју жену. У Јужној Америци, Бразилу и другим местима, чували су такве ствари као успомену. Али док сам истраживала, нешто друго ми је пало на памет – да су те жвале, тај предмет, приватни облик мучења, директни потомак инквизиције. И схватила сам да овако нешто, наравно, не можете да купите. Не можете да наручите жвале за свог роба поштом. Њих нема у робним кућама. Дакле, морате да их направите. Морате да одете у дворште, спојите неколико предмета, саставите конструкцију и онда то причврстите на особу. Дакле, цео процес био је врло индивидуалан, како за особу која је правила жвале, тако и за ону која их је носила. Тада сам схватила да опис тога неће бити ни од какве користи; да читалац не мора да *види* већ да *осећи* како је то било. Схватила сам да је важно замислити жвале као нараву која се користила, а не само као куриозитет или историјску чињеницу. И на исти начин желела сам да покажем читаоцу *осећај* ропства, а не његов изглед.

Постоји пасус у којем Пол Д каже Сети: „Никоме нисам причао о томе, понекад сам само певао.” Он покушава да јој каже како је било носити жвале, али на крају прича о петлу за ког се куне да му се смешкао док их је он носио – осећао се поражен и понижен, као да никада неће вредети колико петла који седи на тучаној кади обасан сунцем. Алудирам на друге ствари, на жељу за пљувањем, на сисање гвожђа, и тако даље; али чинило ми се да би *ојис* жвала

одвукао пажњу читаоца од онога што сам желела да он или она доживе – како је то *осећаићи* жвале у устима. Ове податке можете пронаћи између редова на страницама историје. Некако испадају са странице или се само помињу и сугеришу, налазећи се управо на раскрсници где институционално постаје лично, где се историја претвара у људе који имају своја имена.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Кад ствараше јунаке, да ли су они у њој иуносџи измашијани?*

**Т. М.:** Никада не користим некога кога познајем. У *Најџлављем оку* мислим да сам уплела неке гестове и реченице своје мајке, тек на одређеним местима, и нешто географских одредница. Касније ни то нисам радила. Заиста сам врло савесна у вези са тим. Никада ништа није засновано на некоме. Не радим оно што многи писци раде.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашто?*

**Т. М.:** Уметници – фотографи, више него било који други, али и писци – имају нагон да се понашају као сукуба, узимају нешто живо и користе га у властите сврхе. Можете то чинити са дрвћем, лептирима, људима као таквим. Стварање малог живота од делова туђих живота велико је питање, и има своје моралне и етичке последице.

У прози се осећам најинтелигентније, најслободније и најузбуђеније онда када су моји ликови потпуно измишљени. То је део узбуђења. Ако су засновани на некој стварној особи, то је, на неки смешан начин, кршење ауторских права. Та особа *јосегује* свој живот, има тапију на њега. Он не би требало да се користи у прози.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли икада имаше осећај да ликови измичу Вашој контроли?*

**Т. М.:** Преузимам контролу над њима. Врло су пажљиво замишљени. Мислим да знам све што треба да знам о њима, чак и ствари које не записујем – као што је начин на који се чешљају. Они су попут духова. Немају ништа на уму осим себе и нису заинтересовани ни за шта осим за себе. Дакле, не можете им дозволити да пишу вашу књигу уместо вас. Читала сам романе у којима то примећујем – јунак је потпуно потиснуо писца. Желим да им кажем да не могу то да раде. Кад би јунаци могли да пишу књиге, радили би то, али не могу. Ви можете. Дакле, морате им рећи: „Ћути! Остави ме на миру! Ја сам главна.”

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли сте икада морали да кажете некоме од својих ликова да ћуши?*

**Т. М.:** Да, у случају Пилат. Зато она не говори много. Води дугачак разговор са два дечака и с времена на време каже нешто, али не учествује у дијалозима као други јунаци. Морала сам то да урадим, иначе би надвладала све. Постала је страшно занимљива; ликови могу брзо постати такви. Морала сам да је спречим. То је *моја* књига, не њена.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Пилаш је врло снажна јунакиња. Чини ми се да су жене у Вашим књијама јошово увек јаче и храбрије од мушкараца. Зашто је то иако?*

**Т. М.:** То није тачно, али често чујем такав став. Мислим да су наша очекивања од жена врло ниска. Ако жене само стоје усправно тридесет дана, сви кажу: „О! Каква храброст!” Заправо, неко је писао о Сети и рекао да је она моћна жена

која подсећа на статуу и скоро да нема одлике људског бића. Али на крају књиге, она једва може да се покрене. Потпуно је исцрпљена; не може ни сама да се храни. Да ли је то храброст?

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Можда су људи чишћали роман у њом кључу јер су мислили да је Сеџа донела џешку одлуку када је Вољеној њерезала њрло. Можда смајрају да је њо одлика снаје. Неки би рекли да је само безобразна.*

**Т. М.:** Па, Вољена сигурно није мислила да је то било толико тешко. Сматрала је то лудилом. Или, још важније, питала би је: „Како знаш да је смрт представља бољи исход за мене? Никада ниси умрла. Како можеш да знаш?” Али мислим да су Пол Д, Сон, Стамп Пејд, чак и Гитар, доносили подједнако тешке одлуке; они су принципијелни. Мислим да смо просто навикли на жене које се не бране речима или које користе оружје слабих.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Шџа је оружје слабих?*

**Т. М.:** Звоцање. Тровање. Трачарење. Шуњање уместо суочавања.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Нема мнојо романа о искреним њријателствима међу женама. Зашџо је њо ѡако?*

**Т. М.:** Том односу био је урушен углед. Када сам писала Сулу, била сам под утиском да је велики део женске популације сматрао пријатељство са другом женом секундарном везом. Веза између мушкарца и жене била је примарна. Жене, пријатељице, увек су биле секундарне кад мушкарац није био присутан. Због тога постоје оне које не воле жене и више воле мушкарце. Морале

смо да се учимо да волимо једне друге. Часопис Ms. основан је с идејом да заиста морамо престати да се жалимо једна на другу, да се мрзимо, да се међусобно боримо и да се придружимо мушкарцима у њиховој осуди нас самих – то је типичан пример понашања потлачених људи. То је нешто што мора да се научи. Таква је била књижевност – кад читате о удруженим женама (не лезбејкама или женама које су у дугим пријатељским везама које су заправо лезбејске, као у делима Вирџиније Вулф), то је очигледно мушки поглед на женске односе. Њима обично доминирају мушкарци – као неки ликови Хенрија Џејмса – или оне само причају о мушкарцима, као јунакиње Џејн Остин... причају о томе ко се венчао и како се удати, и да ли ћеш га изгубити, и мислим да га она жели, и тако даље. Када је 1971. године објављен роман Сула, појава хетеросексуалних жена које су пријатељице и које једна другој говоре само о себи деловала ми је веома радикално... Данас то није тако превратно.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *То њосџаје њрихваћљиво.*

**Т. М.:** Да, и постаће досадно. Биће превише романа с том тематиком, те ће све, као и обично, да измакне контроли.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашџо је њисцима ѡешко да њишу о сексу?*

**Т. М.:** Писати о сексу је тешко јер писање није довољно секси. Једини начин да пишете о њему јесте да не напишете много. Нека читалац унесе властиту сексуалност у текст. Један писац, ког углавном ценим, писао је о сексу на најнепривлачнији могући начин. Уносио је превише информација. Ако користите



фразе као што је „облина...”, почињете да звучите као гинеколог. То је само Џојсу могло да прође. Он је рекао све те забрањене речи, рекао је *йичка*, што је било шокантно. Забрањена реч може да буде провокативна. Али након извесног времена постаје монотона, а не узбудљива. Мање је увек више. Неки писци мисле да је довољно да користе безобразне речи, што ће можда испрва упалити, нарочито код младе публике, али не задуго. Кад се Сета и Пол Д први пут виде, у року од пола странице дође до секса, који никако не ваља – брзо се оконча и постиде се – и онда леже, претварајући се да нису у истом кревету, да се нису срели, па врте по глави различите ствари које полако почињу да се стапају, тако да се не може рећи ко шта мисли. То стапање је, у смислу наративне тактике, сензуалније него да сам покушала да опишем делове њихових тела.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Шта је са заплетом? Да ли увек знате где идете? Да ли можете да најшеште крај ње но што сшинеће до њега?*

**Т. М.:** Кад заиста знам о чему се ради, онда могу да напишем завршну сцену. Написала сам крај романа *Вољена* након отприлике четвртине рукописа. Написала сам и крај романа *Џез* врло рано, као и крај *Соломонове њесме*. Заиста желим да заплет открије како се нешто десило. То је донекле као детективска прича. Знате ко је мртав и желите да сазнате ко је то урадио. Дакле, ставите битне елементе на почетак и читалац жели да зна како се нешто десило. Ко је то урадио и зашто? принуђени сте да користите одређену врсту језика која ће натерати читаоца да поставља та питања. У *Џезу*, баш као што

сам то урадила са *Најјлављим оком*, ставила сам цео заплет на прву страницу. У ствари, у првом издању, заплет је био на корици, тако да неко већ у књижари може да га прочита и одмах сазна о чему се ради у књизи, и може, ако жели, да је врати на полицу и купи неку другу. Ово ми се чинило као одговарајућа техника за *Џез* јер сам размишљала о заплету у том роману, трима јунацима, као и о мелодији дела, и сасвим је у реду пратити мелодију – осећати задовољство њеног препознавања кад год јој се приповедач врати. То је права уметност за мене – налетати на ту мелодију стално изнова, посматрајући је из друге тачке гледишта, гледајући је сваки пут на нов начин, свирајући је опет и опет.

Када Кит Џарет свира песму “*Ol’ Man River*”, задовољство и испуњење не крију се у самој мелодији већ у препознавању тога кад се она појављује, кад се сакрива, а кад потпуно нестаје док нешто друго долази уместо ње, не толико у оригиналној мелодији колико у свим одјецима и нијансама и обртима и преокретима које Џарет изводи уз њу. Покушавала сам да урадим нешто слично са заплетом у *Џезу*. Желела сам да нас прича води од прве до последње странице, али да задовољство буде у процесу удаљавања од приче и враћања на њу, посматрања ствари око ње, и гледања кроз њу, као да је призма која се непрестано окреће.

Овај разиграни аспект *Џеза* може изазвати велико незадовољство код читалаца који желе само мелодију, који желе да знају шта се догодило, ко је то урадио и зашто. Али структура позајмљена из *џеза* није била секундарна ствар за мене – била је *raison d’être* те књиге. Процес покушаја и погрешака помоћу

ког приповедач открива заплет био ми је једнако важан и узбудљив колико и причање саме приче.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *И у роману Вољена рано ошкривајте зајлеј.*

**Т. М.:** Чинило ми се важним да се радња у *Вољеној* – чин чедоморства – открије одмах, али да се одложи, да се не види. Желела сам да дам читаоцу све информације и последице тог чина, а да не помињем упорно, ни себи ни читаоцима, само насиље. Сећам се да сам врло, врло касно у процесу писања књиге написала реченицу у којој Сета преже грло детету. Сећам се и да сам устала од стола и дуго ходала – ходала сам по дворишту, враћала се и мало преправљала ту реченицу, и опет излазила и враћала се, и изнова је писала... Сваки пут кад бих је поправила да буде баш како треба, или барем како сам мислила да треба, нисам више могла да седим ту. Морала бих да одем, па да се вратим. Веровала сам да тај чин мора да буде не само закопан већ и потцењен, ако би језик покушао да се такмичи са самим насиљем, био би вулгаран или порнографски.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Сћил Вам је очигледно веома важан. Можеће ли о њојме ѿворити у контексту романа Џез?*

**Т. М.:** Са *Џезом* сам желела да пренесем осећај који музичар преноси – да има више у рукаву, али неће то да вам открије. У питању је вежба суздржавања – не зато што нема шта да каже, или зато што је исцрпао све, већ зато што тога има у изобиљу и може се поново створити. Осећај да препознате када да станете се учи, а ја га нисам одувек поседовала. Вероватно и нисам знала кад

ваља стати све док нисам написала *Соломонову ѿесму*, а тад сам се осећала довољно сигурно да схватим шта значи штетети на сликама, језику и тако даље. Док сам писала *Џез*, веома свесно сам покушавала да спојим нешто конструисано и вештачко с импровизацијом. Гледала сам на себе као на џез музичарку – на некога ко вежба и вежба и вежба да би могао да стара, а чини да његова уметност изгледа лако и грациозно. Одувек сам препознавала шта је у писању конструисано, и да уметност изгледа природно и елегантно само услед сталне вежбе и свести о њеним формалним структурама. Морате да будете штедљиви да бисте постигли тај луксузни квалитет расипања – тај осећај да имате довољно да расипате, да се суздржавате – а да заправо ништа не расипате. Не треба превише да задовољите, никада не треба да заситите. Увек сам мислила да је тај специфични осећај глади на крају уметничког дела – чежња за више – заиста веома, веома моћан. Али у исто време постоји и осећај задовољства, знајући да ће у неком тренутку заиста доћи то више, јер уметник је бескрајно домишљат.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Дали је било грујих... сасијојака, сшрукшуралних еншишеша?*

**Т. М.:** Па, чини ми се да је миграција била велики догађај у културној историји ове земље. Сад говорим спекулативно – претпостављам да зато и пишем романе – али чини ми се да се нешто модерно и ново десило после Грађанског рата. Наравно, многе ствари су се промениле, али тај период је најјасније обележен ослобађањем и одузимањем бивших робова. Ти бивши робови понекад су били укључени у локална тржишта рада, али често су покушавали

да побегну од својих проблема мигрирајући у град. Фасцинирало ме је то шта је њима град значио, тим другим и трећим генерацијама бивших робова, људима са села који су живели сами за себе. Град је сигурно изгледао тако узбудљиво и предивно, као место где би требало бити.

Занимало ме је и како град функционише. Како се класе, групе и националности на својим територијама осећају сигурно окружени истомишљеницима, док су узбуђени знајући да постоје и друге територије и други простори, те осећају прави гламур и усхићеност у тој гомили. Желела сам да видим како се музика променила у овој земљи. Духовне песме, госпел и блуз представљали су једну врсту одговора на ропство – давали су глас чежњи за бекством, у шифрама, усред Подземне железнице.

Такође, занимао ме је приватни живот људи. Како су се волели? Шта је за њих била слобода? У то време, кад су бивши робови прелазили у градове, бежећи од нечега што их је гушило и убијало и поново их обузимало, држали су се уског круга људи. Али кад слушате њихову музику – почетке цеза – схватате да говоре о нечем другом. Говоре о љубави, о губитку. Али постоји таква величанственост, такво задовољство у тим текстовима... никада нису срећни – јер неко увек одлази – али не кукају. Као да цела трагедија бирања партнера, коцкања љубављу, емоцијама и сензуалношћу, само да бисте изгубили све, није била важна, јер је то био њихов избор. Постојање избора у томе кога волите била је велика, велика ствар. А музика је појачавала идеју љубави као простора где се може говорити о слободи.

Очигледно, цез се сматрао – као и сва нова музика – ђаволом музиком,

превише сензуалном и провокативном итд. Али за неке црнце, цез је значио полагање права на сопствено тело. Можете замислити шта је то значило људима чија су тела била у власништву других, људима који су као деца били робови или који су се сећали да су њихови родитељи били робови. Блуз и цез су их учинили власницима сопствених емоција. Све је то, наравно, претерано и преувеличано: у трагедији цеза се ужива, готово као да би срећан крај одузео његов гламур, сјај. Сада маркетинг користи цез на телевизији да наведе на аутентичност и модерност; да каже „верујте ми” или „ово је кул”.

Данас, градска средина и даље укључује елемент узбуђења који је имала у доба цеза – само што сад то узбуђење повезујемо са другачијом врстом опасности. Вриштимо и вичемо и понашамо се узнемирено због бескућника; кажемо да желимо наше улице назад, али управо због наше свести о бескућништву и стратегија које користимо да се изборимо с њим стичемо увид у то шта значи бити грађанин. Осећај да имамо оклоп, штитове, храброст, снагу, живавост и памет да се суочимо и преживимо сусрете са непредвидивим, страним, чудним и насилним, суштински је део онога што значи живети у граду. Кад се људи „жалe” на бескућништво, заправо се хвале тиме: Њујорк има више бескућника него Сан Франциско. Не, не, не, Сан Франциско има више бескућника. Не, нисте били у Детроиту. Готово смо такмичарски настројени кад говоримо о издржљивости, и мислим да је то један од разлога зашто тако лако прихватимо бескућништво.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Дакле, ѓраг је бивше робове ослободио њихове ѓрошлости?*

**Т. М.:** Делимично, да. Град их је за-  
вео јер им је обећао заборав. Понудио  
им је могућност слободе – ослобођења  
од, како сте рекли, њихове прошлости.  
Али иако историја не би требало да огра-  
ничава, надвладава и спутава, не би  
требало ни да се заборави. Треба је кри-  
тички сагледати, испитати је, суочити  
се с њом и разумети је како бисмо мо-  
гли да постигнемо слободу која је више  
од дозволе, право деловање одраслих  
особа. Ако ступите у простор завођења  
у граду, могуће је суочити се са сопстве-  
ном историјом – да заборавите оно што  
треба заборавити и искористите оно  
што је корисно – те такво деловање по-  
стаје могуће.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Какав уџицај визу-  
елно има на Ваш раг?*

**Т. М.:** Било ми је тешко да опишем  
сцену у роману *Соломонова џесма...*  
сцену човека који бежи од неких обаве-  
за и од себе самог. Скоро да сам потпу-  
но искористила слику Едварда Мунка.  
Он хода, а сви су на другој страни улице.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Соломонова песма  
је књића љуна слика, нарочиџо у џоређе-  
њу с неким друџим Вашим делима, џоџуџи  
Вољене, која је у сеџиџи.*

**Т. М.:** Делимично је то због слика  
које сам створила у глави кад сам схва-  
тила да су, кроз историју, жене и црнце  
генерално привлачиле врло светле боје.  
У сваком случају, већина људи се пла-  
ши боја.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Заџџо?*

**Т. М.:** Напросто је тако. У нашој  
култури, суптилне боје сматрају се еле-  
гантним. Цивилизовани западњаци  
никада не би купили крвавоцрвене

чаршаве или таџиरे. Можда постоји  
нешто више од онога што ја запажам.  
Али робови нису имали приступ боја-  
ма јер су носили робовску одећу, изно-  
шене ствари, радну одећу направљену  
од јуте и врећа. За њих би шарена хаљ-  
на била ствар престижа; није било битно  
да ли је тканина квалитетна или не...  
само да имају црвену или жуту хаљину.  
Обрисала сам боје из романа *Вољена* и  
остали су само детаљи као кад Сета полу-  
ди купујући траке и машине, уживајући  
у бојама као дете. Боје су разлог зашто  
је ропство трајало толико дуго. Нисте  
имали класу осуђеника који би могли да  
се дотерају и прикажу као неко други.  
Не, ово су били људи обележени због боје  
коже, као и других карактеристика. Да-  
кле, боја је означитељ. Бејби Сагс сања  
боје и каже: „Донеси ми мало љубича-  
сте.” Ово је нека врста луксуза. Тако смо  
преплављени бојама и сликама. Само  
сам желела да то укинем, како би чита-  
лац могао да осети ту глад и задовољство.  
То не бих постигла да сам написала књи-  
гу пуну слика као што је *Соломонова  
џесма*.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Дали на џо мислиџе  
кад џовориџе о џоџреби да џронаџеџе  
слику која конџролиџе све око себе?*

**Т. М.:** Понекад, да. Има их три или  
четири у *Соломоновој џесми*, јер сам же-  
лела да тај роман буде пун слика, а да  
почетак буде црвене, беле и плаве боје.  
Такође сам знала да ће тај роман на  
неки начин морати да „лети”. Тада сам  
први пут писала о мушкарцу као сре-  
дишњој личности, покретачу нараци-  
је; нисам била сигурна да ли сам спо-  
собна да се осећам пријатно у његовој  
кожи. Увек сам могла да га посматрам  
и описујем споља, али то су били само

утисци. Морала сам да будем у стању не само да га посматрам већ и да се осећам онако како се он заиста осећа. Док сам настојала да мислим о томе, замишљала сам воз. Све претходне књиге биле су усмерене на жене и одвијале су се у комшилуку и дворишту; ова је требало да се креће. Дакле, имала сам визију воза... као да се захуктава, па се помера, а онда на крају убрзава; убрзава, али не кочи, само убрзава и некако вас искључује. Дакле, та слика је контролисала структуру, иако то није нешто о чему говорим или бар помињем; само ми је важно да функционише. Друге књиге изгледају као спирале, попут Суле.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Како бисте описали слику која контролише роман Џез?*

**Т. М.:** Џез је био веома компликован јер сам желела да поново представим две контрадикторне ствари – уметност и импровизацију – где имате уметничко дело, планирано, промишљено, али оно истовремено изгледа измишљено, као џез. Размишљала сам о томе како је слика књига. Физички књига, али у исто време она се сама пише. Замишља себе. Говори. Свесна је онога што ради. Прати себе док мисли и машта. То ми се чинило као комбинација вештине и импровизације – где вежбате и планирате у циљу иновације. Такође, спремни сте да се деси неуспех, грешка, јер џез је извођење. У извођењу правите грешке и немате луксуз који има писац, а то је да унесете исправке; морате да претворите грешку у нешто, и ако то урадите довољно добро, то ће вас одвести тамо где никада не бисте отишли да нисте направили ту грешку. Дакле, морате бити у стању да ризикујете

док грешите у извођењу. Плесачи то раде стално, као и џез музичари. Роман Џез предвиђа своју причу. Понекад грешите због лоше замисли. Једноставно није довољно добро замислио те ликове, признаје да је погрешно, и ликови узвраћају као што то раде џез музичари. Роман мора да слуша јунаке које је замислио и да научи нешто од њих. То је била најкомплекснија ствар коју сам урадила, иако сам желела да испричам врло једноставну причу о људима који не знају да живе у ери џеза, али тако да никада не поменем ту реч.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Један од начина да се што формално још ти не јесте да имаш неколико гласова који проговарају током целе књије. Зашто то радиш?*

**Т. М.:** Важно је да ваш поглед не буде свеобухватан. Америчка књижевност била је врло свеобухватна – као да постоји само једна верзија. Ми нисмо једна неодвојива маса људи која се увек понаша на исти начин.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли на што мислиш кад говориш о свеобухватности?*

**Т. М.:** Да. Дефинитиван или ауторитативан поглед некога другог или некога ко говори у наше име. Без јединствености и без разноврсности. Трудим се да понудим веродостојност свим врстама гласова, а сваки од њих је различит. Јер оно што ме фасцинира у афроамеричкој култури јесте њена разноврсност. У данашњој музици, сви звуче исто. Али кад помислите на црначку музику, размишљате о разлици између Дјука Елингтона и Сиднија Бешеа или Сачма или Мајлса Дејвиса. Они уопште не звуче слично, но знате да су сви



црни извођачи, а због њихових особина схватате да је то део нечега што се зове афроамеричка музичка традиција. Ниједна популарна црна певачица, цез или блуз певачица, не личи на неку другу. Били Холидеј не звучи као Арета, нити Нина, нити Сара, нити било која друга. Оне су потпуно различите. И казаће вам да не би постигле успех да су звучале као неке друге. Ако се појави неко ко звучи као Ела Фицџералд, сви ће рећи: „О, већ имамо једну такву...” Занимљиво ми је како те жене имају врло специфичну, упечатљиву појаву. Волела бих да пишем тако. Волела бих да пишем романе за које нема сумње да су моји, али који ипак прате афроамеричке традиције и књижевност као такву.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Прво морају да љраше афроамеричке љрадиције?*

**Т. М.:** Да.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *...а не књижевности као љакву?*

**Т. М.:** О, да.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашто?*

**Т. М.:** Те традиције су богатије. Њихови извори су сложенији. Крећу из нечега што је ближе рубу, много су модерније. Имају људску будућност.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зар не бисте радије били љознаћи као симбол књижевности нећо као афроамеричка сѝисаишељица?*

**Т. М.:** Веома ми је важно да мој рад буде афроамерички; ако се апсорбује у нешто друго или веће, утолико боље. Али не би требало то да љраже од мене. Од Џојса се то не тражи. Ни од Толстоја. Мислим, сви могу бити Руси, Французи,

Ирци или католици, и да пишу из простора одакле долазе, исто као и ја. Само се случајно десило да је тај мој простор афроамерички; могао би бити католички миље, или Средњи запад. Ја у себе укључујем све те ствари, и све оне су важне.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Мислише ли да људи љишћају зашто не најишеће нешто што се може разумети? Да ли их уљрожаваће не љишући љишћично заљадњачки, линеарно, хронолошки?*

**Т. М.:** Не верујем да то мисле. Мислим да се питају хоћу ли икада написати књигу о белцима. За њих је то можда нека врста комплимента. Говоре ми да пишем толико добро да би ми чак дозволили да пишем и о њима. Не би то могли да кажу било коме другом. Мислим, могли су да приђу Жиду и питају га: „Да, али кад ћеш почети да озбиљно пишеш о црнцима?” Не мислим да би знао како да одговори. Баш као и ја. Одговорио би: „Шта? Писаћу ако будем желео.” Или би их питао: „Ко си ти?” Иза тог питања крије се став да постоји центар, бели центар, а затим постоје црнци и Азијци из различитих крајева, или било који људи са маргине. То питање може да постави само неко ко се налази у центру. Бил Мојерс ме је исто питао једном на телевизији. Само сам одговорила: „Можда једног дана...” Али нисам могла да му кажем да то питање можете да поставите само ако се налазите у центру. У центру света! Он је белац. И пита особу са маргине кад ће она стићи до центра, кад ће писати о белцима. Не могу му рећи: „Биле, зашто ми постављаш то питање?” Или: „Нећу докле год ово питање важи за разумно – нећу и не могу.” Суштина је у томе да је он

снисходљив јер као да каже: „Пишеш довољно добро и можеш да ступиш у центар, ако желиш. Не мораш да останеш на маргини.” А ја му одговарам: „Нека, остаћу на маргини, а нека центар тражи мене.”

Можда је то лажна тврдња, али не у потпуности. Сигурна сам да је то истина за оне које сад сматрамо књижевним дивовима. Џојс је добар пример. Кретао се тамо-амо, али писао је о Ирској где год да је био, није му било битно где је. Сигурна сам да су га људи питали зашто то ради. Можда су га Французи питали: „Када ћеш писати о Паризу?”

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Шта највише цениш код Џојса?*

**Т. М.:** Невиђено је како неке врсте ироније и хумора путују кроз простор и време. Понекад је Џојс урнебесан. Читала сам *Финејаново бдење* после дипломирања и била сам срећна што могу да га читам без помоћи. Не знам да ли сам га адекватно прочитала, али био је урнебесан! Непрестано сам се смејала! Током читавих пасажа не бих знала шта се дешава, али то није ни било важно јер нисам читала ту књигу као део обавезне лектуре. Мислим да сви и даље толико уживају у Шекспиру баш зато што није имао ниједног књижевног критичара. Он је напосто писао, и није било реакција осим што су људи ономад бацали ствари на сцену. Могао је само да пише.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли мислиш да би мање написао да је био критички оцењен?*

**Т. М.:** Да је желео, могао је да буде врло самосвестан. Тешко је одржавати такав став и претварати се да вам није стало, претварати се да не читате критике.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли читаш кристике својих дела?*

**Т. М.:** Све их читам.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Сћварно? Делујеш смртно озбиљно.*

**Т. М.:** Читам све што је написано о мени.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашто?*

**Т. М.:** Морам да знам шта се дешава!

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Желиш да видиш какав утисак остављаш?*

**Т. М.:** Не, не. Није реч о мени или мом раду, реч је баш о томе шта се дешава. Морам то да схватим, нарочито у вези са женама уопште или Афроамериканкама које пишу, са савременим списатељицама. Ја предајем књижевност. Зато читам све што би могло да ми помогне током предавања.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Да ли Вас изненађује то што Вас пореде са писцима мајичкој реализма као што је Габријел Гарсија Маркес?*

**Т. М.:** Раније ме је то чудило. Ништа ми то не значи. Књижевни покрети важни су ми само кад предајем. То ми ништа не вреди док седим овде пред гомилом празне жуте хартије... Шта да кажем себи у тим тренуцима? „Пишем прозу магијског реализма?” Свака тема захтева сопствену форму.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Зашто догучаваш сјуденше основних сјудуја?*

**Т. М.:** Овде на Принстону заиста цене студенте основних студија, што је лепо јер многи универзитети вреднују

само постдипломске студије или стручне истраживачке школе. Мени се допада став који имамо на Принстону. Волела бих да су и моја деца имала такво искуство. Не волим кад постдипломци на студентима прве и друге године вежбају како да предају. Њима је потребна најбоља настава. Увек сам сматрала да би у државним школама требало предавати оно најбоље од књижевности. Увек сам предавала *Краља Едвина* на различитим врстама допунске наставе. Многа деца заврше ту јер им је досадно до бола; зато им не можете давати досадне ствари. Морате им дати најбоље што постоји да бисте их покренули.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Јеган од Ваших синова је музичар. Да ли сте Ви музикални, да ли сте свирали клавир?*

**Т. М.:** Не, али долазим из породице врсних музичара. Били су сјајни, а већина није умела да чита ноте; но могли су да одсвирају све што чују... одмах. Слали су нас, мене и моју сестру, у музичку школу. Желели су да научим нешто што је њима било природно. Мислила сам да нисам довољно добра, да сам заостала. Нису ми објаснили да је можда важније да научите како да *чишаше* ноте... да је то добра ствар, а не лоша. Мислила сам да смо ми ћопави људи који уче како да ходају, док су, знате, они други само уморени и почели да ходају.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Може ли се научити како да се њосшане њисац? Можда ако довољно чишаше?*

**Т. М.:** То није довољно.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Ако њушјујете? Или њохађаше курсеве социологије, исшорје?*

**Т. М.:** Или ако останете код куће... Не мислим да морате да идете било где.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Неки кажу да не могу да напишу књигу док не њроживе живош, док не стхекну искушва.*

**Т. М.:** Можда је то у питању – можда они не могу да напишу књигу. Али погледајте оне који никада нису ишли нигде већ су само размишљали о томе. Томас Ман. Претпостављам да није путовао много... Мислим да или имате ту врсту маште или можете да је стекнете. Понекад вам је потребан подстицај. Али ја лично никада не путујем да бих добила подстицај. Не желим нигде да идем. Била бих срећна да могу да седим на једном месту. Не верујем онима који кажу да морам нешто да урадим како бих успела да пишем. Видите, ја не пишем у аутобиографском кључу. Прво, не желим да стварне личности претварам у фикцију – па ни себе. Ако пишем о некоме ко је историјска личност попут Маргарет Гарнер, ја заиста не знам ништа о њој. Све што сам знала, научила сам из два интервјуа с њом. Рекли су: „Зар ово није изванредно? Ево жене која је побегла из ропства и отишла у Синсинати, а није била луда.” Иако је убила своје дете, није била махнита. Била је веома мирна; рекла је да би опет то урадила. То је било довољно да ми покрене машту.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Она је била контроверзна њојава?*

**Т. М.:** Била је. Њен стварни живот био је много страшнији него што је приказано у роману *Вољена*, али да сам знала све што се знало о њој, никада не бих написала тај роман. Та прича била би окончана; не би ту било места за мене.

Дошла би као рецепт за јело, а оно већ скувано. Ево ти. Ево ти та особа. Зашто да украдем нешто? Не волим то. Волим процес измишљања. Имати ликове који иду од вихора до потпуно формира-не особе, то ми је занимљиво.

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *Дали икада пишете из беса или постојакнући неким друћим осећањем?*

**Т. М.:** Не. Бес је врло интензиван, али кратак. Не траје. Не води ничему. Не подстиче креативност... барем не код мене. Мислим, треба ми најмање три године да напишем сваки од ових романа!

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *То је дуго период да бисте све време били љући.*

**Т. М.:** Да. Ни иначе не верујем у то. Не волим та мала, брза осећања – ах боже, усамљена сам; не волим оно до чега таква осећања доводе. Мислим, препознајем их и ја, али...

**Е. Ш. и К. Б. Л.:** *...та осећања Вас не инспиришу?*

**Т. М.:** Не, а ако не поседујете рационалне мисли, мисли које можете да обликујете на било који начин, онда то није ништа. То мора да буде хладна, рационална мисао. Хладна, или макар прохладна. И да се налази у вама. То је то.

*(С енглеској предео Драјан Бабић)*