

Toni Morison, Elisa Šapel i Klodija Brodski Lakur

UMETNOST FIKCIJE

Toni Morison mrzi kad je nazivaju „poetičnom spisateljicom”. Izgleda da smatra da joj pažnja koja se posvećuje liričnosti njenog rada umanjuje talenat, uskraćuje moć i odjek njenim pričama. Kao jedna od retkih spisateljica čiji rad istovremeno cene i kritika i publika, ona može sebi priuštiti mogućnost da bira čije pohvale će uvažiti. Ali ne odbacuje sve epitete i rado prihvata titulu „crne spisateljice”. Njena sposobnost da pretvori pojedinca u silu, a neobičnost u neizbežnosti, navela je pojedine kritičare da je nazovu „D. H. Lorensom crne duše”. Takođe je majstor romana sa društvenom tematikom jer ispituje odnose rasa i polova i borbu civilizacije i prirode, dok u isti mah povezuje mit i fantastiku sa dubokom političkom osetljivošću.

S Toni Morison razgovarali smo jednog letnjeg nedelnog popodneva u bujnom kampusu Univerziteta Princeton. Intervju smo vodili u njenoj kancelariji koja je ukrašena velikom slikom Helen Frankentaler, crtežima jednog arhitekta u tehnici pera i mastila na kojima su prikazane sve kuće iz njenih romana, fotografijama, uramljenim koricama knjiga i pismenim izvinjenjem Hemingveja – zapravo šaljivim falsifikatom. Na njenom stolu nalazi se plava staklena šolja sa likom Širli Templ, puna olovaka broj dva koje koristi za pisanje prvih verzija svojih rukopisa. Biljke od žada su na prozoru, a još nekoliko saksija visi iznad njih. Aparat za kafu i šolje su spremni. Uprkos visokim plafonima, velikom stolu i masivnim crnim stolicama za ljuljanje,

atmosfera je bila topla, nalik kuhinjskoj, možda zato što razgovor sa Morison o pisanju ima intiman ton koji često podseća na razgovore koje vodimo u kuhinjama; ili možda zato što je, kada je energija počela da nam opada, magično izvadila sok od brusnice. Osećali smo se kao da nam je omogućila da uđemo u svetilište, i da je, premda vrlo suptilno, potpuno kontrolisala situaciju.

Napolju, visoki baldahini hrastovih krošanja propuštali su sunčeve zrake, šarajući njenu belu kancelariju žućkastom svetlošću. Morison je sedela za svojim velikim stolom koji je, uprkos njenim izvinjenjima zbog „nereda”, izgledao dobro organizovan. Gomile knjiga i papira bile su na klupi do zida. Ona je sitnija no što biste mogli da zamislite, a njena kosa, siva i srebrna, ispletana je u tanke pletenice boje čelika koje joj dosežu do ramena. Povremeno je tokom intervju puštala da njen zvučni, duboki glas preraste u gromoglasni smeh i naglašavala je pojedine reči oštrim udarcem ruke o sto. U svakom trenutku može da pređe iz stanja besa zbog nasilja u Sjedinjenim Državama u veselo seciranje voditelja loših televizijskih emisija koje, kako priznaje, povremeno gleda tokom kasnog popodneva, nakon što završi sa poslom.

Elisa Šapel i Klodija Brodski Lakur:

Rekli ste da počinjete da pišete pre zore. Da li ste usvojili ovu naviku iz praktičnih razloga ili je rano jutro naročito plodno vreme za Vas?



Toni Morrison: Pisanje pre zore bila je nužnost – imala sam malu decu kad sam počinjala da pišem i morala sam da iskoristim vreme pre no što krenu da me zovu – a to je uvek bilo oko pet ujutru. Mnogo kasnije, nakon što sam prestala da radim u izdavačkoj kući *Random House*, nekoliko godina radila sam od kuće. Otkrila sam stvari o sebi o kojima nikada ranije nisam razmišljala. U početku nisam znala kad želim da jedem, jer sam uvek jela kad je bilo vreme za ručak, večeru ili doručak. Posao i deca diktirali su mi sve navike... Nisam poznavala zvuke koji se čuju u mojoj kući tokom radnog dana; zbog svega toga, vrtelo mi se u glavi.

U to vreme pisala sam roman *Voljena* – to je bilo 1983. godine – i na kraju sam shvatila da su mi misli jasnije tokom jutra, da sam sigurnija i inteligentnija u to doba. Navika ranog ustajanja, koju sam usvojila kad su deca bila mala, postala je moj izbor. Nisam baš bistra ili duhovita niti kreativna nakon što sunce zađe.

Nedavno sam razgovarala s jednom spisateljicom koja mi je opisala šta radi kad sedne za pisači sto. Ne sećam se tačno koji je to bio gest – postoji nešto na njenom stolu što dodirne pre no što počne da pritiska tipke na tastaturi – ali zapodenule smo razgovor o malim ritualima kroz koje prolazimo pre pisanja. Isprva sam mislila da nemam ritual, ali onda sam se setila da uvek ustanem i skuvam kafu dok je još mrak – mora da bude mrak – i onda je pijem i gledam kako svetlost nadire. A ona je rekla: „Pa, to je ritual.” I shvatila sam da mi taj ritual predstavlja pripremu za ulazak u prostor koji mogu nazvati nesekularnim... Svi pisci osmišljavaju načine da priđu tom mestu gde očekuju da uspostave kontakt, gde postaju kanal, ili gde se upuštaju u taj zagonetni proces... Meni svetlost označava prelazak. Nije stvar u tome biti u svetlu već biti tu *pre nego što ono stigne*. To mi, na neki način, omogućava da radim.

Studentima govorim da je najvažnije da znaju upravo to – *kada* su najbolji u kreativnom smislu. Treba da se zapitaju: kako izgleda idealna prostorija za rad? Da li ima muzike? Da li je tišina? Da li je napolju kaos ili spokoj? Šta mi je potrebno da oslobodim svoju maštu?

E. Š. i K. B. L.: *Šta je sa Vašom rutinom tokom pisanja?*

T. M.: Postoji idealna rutina koju nikada nisam iskusila, a to je da imam, recimo, devet neprekinutih dana kad ne bih morala da napuštam kuću ili razgovaram telefonom. I da imam prostor – prostor s ogromnim stolovima. Uvek završim sa ovako malo prostora [pokazuje mali kva-

dratni deo na svom stoluj gde god da sam, i ne mogu da se izvučem iz toga. Podseća me na onaj stočić za kojim je pisala Emili Dickinson i nasmešim se kad pomislim: „Slatka moja.” Ali to je sve što bilo ko od nas ima: samo ovaj mali prostor i bez obzira na to kako ga sređujemo i koliko često ga čistimo – život, dokumenti, pisma, zahtevi, pozivnice, računi, samo se vraćaju. Nisam u stanju da pišem redovno. Nikada to nisam mogla – uglavnom zato što sam uvek radila puno radno vreme, od devet do pet. Morala sam da pišem ili između tih sati, na brzinu, ili da iskoristim vreme tokom vikenda i pre zore.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ste mogli da pišete posle posla?*

T. M.: To je bilo teško. Pokušala sam da prevaziđem to što nisam imala uređen prostor za rad time što sam prisilu pretvorila u disciplinu, tako da kad bi se desilo nešto hitno, nešto što bih videla ili shvatila, ili ako je neka metafora bila dovoljno snažna, onda bih sve ostavila sa strane i pisala tokom dužih vremenskih perioda. Govorim o prvim verzijama rukopisa.

E. Š. i K. B. L.: *Te prve verzije ste pisali bez stajanja?*

T. M.: *Ja sam tako radila. Ne mislim da svi moraju tako da rade.*

E. Š. i K. B. L.: *Da li biste mogli da pišete na dnu cipele u vozu kao Robert Frost? A u avionu?*

T. M.: Ponekad se nešto s čim sam imala problema konačno sklopi, recimo, red reči u rečenici, pa sam pisala na komadićima papira, na hartiji za pisma u ho-

telima, u kolima. *Ako to nešto uopšte dođe, onda znate. Ako znate da je stvarno došlo, morate to da zapišete.*

E. Š. i K. B. L.: *Kakav je Vaš postupak pisanja?*

T. M.: Pišem olovkom.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ste ikada radili na mašini za obradu teksta?*

T. M.: O, radim i to, ali mnogo kasnije, kad se sve već složi. Otkucam tekst na računaru i onda počinjem da ga revidiram. Ali sve što prvi put napišem, pišem olovkom, možda hemijskom ako nemam grafitnu. Nisam izbirljiva, ali najviše volim žutu hartiju i olovku broj dva.

E. Š. i K. B. L.: *Olovka firme Dixon Ticonderoga, broj dva, meka?*

T. M.: Tačno. Sećam se da sam jednom pokušala da koristim diktafon, ali nije išlo.

E. Š. i K. B. L.: *Diktirali ste priču u diktafonu?*

T. M.: Ne celu, samo deo. Na primer, kad mi se učini da dve ili tri rečenice lepo teku, pomislila sam da bih mogla da nosim diktafon u kolima, posebno kada sam išla u *Random House* i putovala tamo-amo svaki dan. Palo mi je na pamet da bih mogla to samo da snimim. Prava katastrofa. Ne verujem u to što zamislim ako nije napisano, iako se veoma trudim tokom kasnijih revizija da uklonim „autorsku” notu iz njega, da iskombinujem lirični, standardni i kolokvijalni jezik. Da sve spojim u nešto što smatram mnogo življim i reprezentativnijim. Ali ne verujem nečemu

što mi padne na pamet, a potom se izgovori i odmah prenese na stranicu.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ikada čitate svoje delo naglas dok radite na njemu?*

T. M.: Ne, dok ne bude objavljeno. Ne verujem u performans. Mogla bih da dobijem reakciju koja bi me navela da mislim kako je delo uspešno, a uopšte nije tako. Teškoća za mene u pisanju – jedna od teškoća – jeste da stvorim jezik koji može tiho da funkcioniše na stranici, i to za čitaoca koji ne čuje ništa. Da bi se to postiglo, mora se vrlo pažljivo koristiti ono što je između reči. Ono što se ne kaže. Ono što je mera, što je ritam, i tako dalje. Dakle, ono što ne napišete često daje snagu onome što napišete.

E. Š. i K. B. L.: *Koliko puta morate da prepisujete jedan pasus da biste dostigli taj standard?*

T. M.: Pa, one pasuse koje treba prepravljati prepisujem koliko god mogu. Mislim, revidirala sam neke rukopise šest-sedam, i trinaest puta. Ali postoji granica između ispravki i nesigurnosti, da radite to do smrti. Važno je znati kad se osećate nesigurno zbog nečega; ako ste nesigurni jer nešto ne funkcioniše, treba ga odbaciti.

E. Š. i K. B. L.: *Da li se ikada vraćate nečemu što je već objavljeno i poželite da ste se više brinuli zbog nekog dela?*

T. M.: Mnogo. Zbog svega.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ikada prepravljate delove koji su već objavljeni pre nego što ih pročitate publici?*

T. M.: Ne menjam ih za publiku, ali znam kakvi bi trebalo da budu, a nisu. Posle dvadesetak godina rada, to možete da dokučite; sada znam više o tome nego što sam znala nekada. Nije poenta da nešto bude drugačije ili čak bolje; jednostavno, kroz nekoliko godina mi bude jasnije šta sam pokušavala da postignem, ili kakav utisak sam želela da delo ostavi na čitaoca.

E. Š. i K. B. L.: *Kako je dvadesetogodišnji urednički rad uticao na Vas kao spisateljicu?*

T. M.: Nisam sigurna. Svakako je umanjio strahopoštovanje koje sam osećala prema izdavačkoj industriji. Razumela sam neprijateljski odnos koji ponekad postoji između pisaca i izdavača, ali naučila sam koliko je urednik važan, ključan, što ne bih znala bez tog iskustva.

E. Š. i K. B. L.: *Da li postoje urednici koji su kritički nastrojeni i korisni?*

T. M.: O, da. Dobri urednici mnogo znače. To je kao kod sveštenika ili psihijatra – ako naletite na pogrešnu osobu, bolje da je niste ni našli. No postoje urednici koji su toliko retki i važni da ih vredi tražiti, i prosto znate kad imate jednog takvog.

E. Š. i K. B. L.: *Koji Vam je urednik bio najvažniji?*

T. M.: Imala sam veoma dobrog urednika koji mi je savršeno odgovarao – Bob Gotlib. Nekoliko osobina ga je činilo odličnim za mene – znao je šta ne treba dirati i postavljao je pitanja koja biste verovatno i sami postavili da ste imali vremena. Dobri urednici su kao treće

oko. Odmereni. Nepristrasni. Ne vole ni vas ni vaše delo; za mene je to dragoceno, ne komplimenti. Neverovatno je kako ponekad urednik uperi prstom tačno na mesto za koje pisac zna da je slabo, ali jednostavno nije mogao bolje u tom trenutku. Ili možda pisac misli da bi to moglo da prođe, no nesiguran je. Dobri urednici pronadu takvo mesto i iznesu predloge. Neke sugestije nisu korisne jer ne možete da objasnite uredniku sve što pokušavate da postignete. Ne bih mogla da objasnim sve uredniku, jer ono što radim mora da funkcioniše na nekoliko nivoa. Ali ako postoji poverenje u odnosu sa urednikom, spremnost da se poslušaj onaj drugi, zaista se mogu desiti izvanredne stvari. Neprestano čitam knjige kojima ne treba lektor nego neko s kim bi pisac mogao da razgovara. I važno je imati sjajnog urednika u određenom trenutku, jer ako ga nemate na početku, gotovo sigurno ga ne možete pronaći kasnije. Ukoliko radite dobro bez urednika i pišete knjige koje su dobro prihvaćene pet ili deset godina, a zatim napišete još jednu koja je uspešna, ali nije baš dobra, zašto biste tada slušali urednika?

E. Š. i K. B. L.: *Govorili ste studentima da bi trebalo da razmišljaju o procesu rada na tekstu kao o jednom od najvećih zadovoljstava u pisanju. Da li više uživate u pisanju prve verzije rukopisa ili u radu na njemu?*

T. M.: To su različiti postupci. Zaista me uzbuđuje da razmišljam o onome što ću pisati ili kad uopšte imam neku ideju... pre no što počnem da pišem.

E. Š. i K. B. L.: *Da li to dolazi odjednom?*

T. M.: Ne, to je nešto sa čim neprestano moram da se igram. Uvek počnem idejom, čak i dosadnom, koja potom postaje pitanje na koje nemam odgovore. Konkretno, otkad sam započela trilogiju *Voljena*, na čijem poslednjem delu trenutno radim, pitala sam se zašto žene koje su dvadeset ili trideset godina mlađe od mene nisu srećnije od žena mojih godina ili starijih. Šta je tu zapravo posredi kad one toliko toga mogu da rade, kad imaju tako mnogo izbora? *U redu*, to su, dakle, problemi bogatih – pa šta? Zašto su svi toliko nesrećni?

E. Š. i K. B. L.: *Pišete li kako biste shvatili šta tačno mislite o nekoj temi?*

T. M.: Ne, ja znam šta *mislim*. Moje misli i stavovi rezultat su predrasuda i uverenja, kao i kod svih. No mene zanima složenost, ranjivost ideje. Ne pišem po principu „u ovo verujem”, jer to ne bi bila knjiga nego pamflet. Knjiga pre poručuje „možda je ovo ono u šta verujem, ali pretpostavimo da grešim... šta bi to moglo biti?” Ili nešto kao „ne znam šta je to, ali me zanima šta bi ono moglo značiti meni, kao i drugim ljudima”.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ste kao dete znali da želite da budete spisateljica?*

T. M.: Ne. Želela sam da budem čitateljka. Mislila sam da sve što bi trebalo da bude napisano već uveliko jeste ili će biti napisano. Prvu knjigu sam napisala samo zato što sam smatrala da takva ne postoji, a želela sam da je pročitam kad završim s pisanjem. Prilično sam dobra čitateljka. To je ono što volim i što zapravo radim. Dakle, ako mogu da pročitam knjigu, to je

najveći kompliment koji mogu da zamisliti. Ljudi kažu kako pišu za sebe, a to zvuči toliko grozno i narcisoidno, ali, opet, ako znate kako da čitate vlastito delo – tj. sa neophodnom kritičkom distancom – to vas čini boljim piscem i urednikom. Kad predajem kreativno pisanje, uvek govorim kako morate da naučite da čitate svoje delo; ne mislim da uživajte u njemu jer ste ga napisali. Smatram da bi trebalo da se udaljite od njega i pročitate ga kao da ga prvi put vidite. Kritički ga analizirajte na taj način. Ne zanosite se svojim uzbudljivim rečenicama i slično...

E. Š. i K. B. L.: *Da li razmišljate o čitaocima kad sednete da pišete?*

T. M.: Razmišljam samo o sebi. Ako dođem do mesta na kom nisam sigurna šta bi trebalo da radim, imam junake kojima mogu da se obratim. Do tada mi već postanu prijatelji u meri da mi mogu kazati da li je prikaz njihovih života autentičan ili ne. Ali postoji toliko toga što samo ja mogu da kažem. Na kraju krajeva, rad je moj. Moram da preuzmem punu odgovornost za ono što radim dobro, kao i za ono što radim pogrešno. Nije strašno pogrešiti, ali raditi loše i misliti da je to zapravo dobro, e to jeste problem. Sećam se da sam jedno celo leto pisala nešto čime sam bila veoma impresionirana, ali se nisam mogla vratiti tome sve do zime. Kada sam ponovo uzela rukopis, sigurna da je tih pedeset stranica zaista prvoklasno, i ponovo ih pročitala, svaka je bila užasna. Naprosto loše osmišljeno. Znala sam da mogu to ponovo da napišem, ali sam teško prebolela činjenicu da sam zaista mislila kako je to dobro. A to je za-

strašujuće, jer onda mislite da ne znate šta radite.

E. Š. i K. B. L.: *Šta je bilo toliko loše u tome?*

T. M.: Bilo je pompezno. Pompezno i neprivlačno.

E. Š. i K. B. L.: *Čitala sam da ste počeli da pišete posle razvoda kako biste se izborili s usamljenošću. Da li je to tačno, i da li sad pišete iz drugih razloga?*

T. M.: Na neki način. Zvuči jednostavnije nego što je bilo. Ne znam da li sam pisala iz tog razloga ili nekog drugog – ili nekog trećeg koji ni sama ne slutim. Znam samo da mi ovde nije prijatno ako ne pišem.

E. Š. i K. B. L.: *Gde ovde?*

T. M.: U ovom svetu. Ne mogu da budem nesvesna neverovatnog nasilja, namernog neznanja, gladi za bolom drugih ljudi. Uvek sam svesna toga, iako manje u određenim okolnostima – kad mi prijatelji dođu na večeru ili kad čitam. Nastava je druga priča, ali to nije dovoljno. Ona bi mogla da me pretvori u nekog samozadovoljnog i nesvesnog, a trebalo bi da budem deo rešenja. Dakle, ono što čini da se osećam kao da pripadam ovde, ovom svetu, nije to što sam profesorka, majka, ljubavnica, već ono što mi se dešava u umu dok pišem. Tada pripadam ovde i sve stvari koje su različite i nepomirljive mogu da postanu korisne. Mogu da radim ono što pisci obično kažu da rade, a to je da prave red od haosa. Čak i ako ponovo proizvodite kaos, vi ste glavni u toj situaciji. Borba kroz rad je izuzetno

važna – meni je važnija od samog objavlivanja.

E. Š. i K. B. L.: *Da to ne radite, tada bi haos...*

T. M.: Tada bih bila deo haosa.

E. Š. i K. B. L.: *Da li su dva rešenja za to da ne držite predavanja o haosu i da uđete u politiku?*

T. M.: Bih, da imam dara za to. Umem samo da čitam knjige i pišem knjige i uređujem knjige i kritikujem knjige. Ne mislim da bih mogla dosledno da obavljam ulogu političarke. Izgubila bih interesovanje. Nemam sredstava za to, nemam dara. Postoje ljudi koji umeju da organizuju druge ljude, ja ne umem. Samo bih se dosađivala.

E. Š. i K. B. L.: *Kad Vam je postalo jasno da ste nadareni za pisanje?*

T. M.: Veoma kasno. Uvek sam mislila da sam vešta u tome, jer su ljudi tako govorili, ali možda nismo imali iste kriterijume. Dakle, nije me interesovalo šta su pričali. To ništa nije značilo. Tek kad sam pisala *Solomonovu pesmu*, svoju treću knjigu, počela sam da mislim da je pisanje središnji deo mog života. Ne kažem da druge žene to nisu govorile sve vreme, ali za ženu je teško reći da je spisateljica.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto?*

T. M.: Pa, nije više toliko teško, ali svakako jeste bilo za mene i za žene moje generacije, klase ili rase. Ne znam da li je sve to deo ovog procesa, ali poenta je da se pomerate izvan rodne uloge. Nećete govo-

riti – ja sam majka, ja sam supruga. Ili, na tržištu rada – ja sam učiteljica, ja sam urednica. Ali kada je reč o piscu, šta to uopšte znači? Da li je to posao? Da li tako zarađujete za život? Zapravo stupate na teren koji vam nije poznat – gde nemate poreklo. Tada nisam lično poznavala nijednu drugu uspešnu spisateljicu; činilo se da je to posao rezervisan samo za muškarce. Dakle, na neki način se nadate da ćete postati tek neko sitan na margini. Skoro kao da vam je potrebna dozvola za pisanje. Kad čitam biografije i autobiografije spisateljica, neke osvrte na to kako su počele da pišu, gotovo svaka od njih navodi anegdodu o trenutku kada su dobile dozvolu za pisanje. Majka, muž, učitelj, bilo ko, rekli bi – u redu, piši, ti to možeš. Ovo ne znači da muškarci nikada nisu prolazili kroz isto; često, kad su vrlo mladi, neka osoba od autoriteta im kaže – dobar si, i oni krenu. Pravo na pisanje bilo je nešto što su uzimali zdravo za gotovo. Ja nisam. Sve je to bilo vrlo čudno – dakle, iako sam znala da mi je pisanje primarno u životu, da su tu moje misli, gde najviše uživam i gde sam najviše izazvana, nisam mogla to da kažem. Ako bi me neko pitao čime se bavim, ne bih odgovorila da sam spisateljica. Rekla bih da sam urednica ili profesorica. Jer kada upoznate ljude i sedite na ručku, oni vas pitaju čime se bavite, a vi kažete da ste spisateljica – prvo moraju promisliti o tome, pa će potom pitati šta ste napisali. Zatim će im se to svideti ili pak neće. Ljudi kao da se osećaju obavezno da se na taj način opredele i iskažu šta misle. Potpuno je u redu da mrzite moj rad. Stvarno jeste. Imam bliske prijatelje čiji rad mrzim.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ste osećali da morate da pišete u tajnosti?*

T. M.: O, da, želela sam da to bude moja privatna stvar. Da bude samo moje. Jer kad to kažete naglas, onda i drugi ljudi postaju uključeni. Zapravo, dok sam radila za *Random House* nikada nikome nisam rekla da sam spisateljica.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto niste?*

T. M.: Oh, pa to bi bilo strašno! Prvo, nisu me zaposlili da se time bavim. Nisu me zaposlili da budem jedna od *njih*. Drugo, mislim da bi me otpustili.

E. Š. i K. B. L.: *Zaista?*

T. M.: Naravno. Nije bilo stalno zaposlenih urednika koji su se bavili pisanjem proze. Ed Doktorov je dao otkaz. Nije bilo nikoga drugog, svakako ne pravog urednika koji bi se bavio pronalaskom rukopisa i pregovorima, a uz to objavljivao i svoje romane.

E. Š. i K. B. L.: *Da li je to što ste žena imalo ikakve veze s tim?*

T. M.: O tome nisam previše razmišljala. Bila sam veoma zauzeta. Samo znam da više nikada neću poveriti svoj život, svoju budućnost, hirovima muškaraca, bilo u kompanijama ili van njih. Nikada više njihov sud neće definisati to što mislim da mogu da uradim. Ta divna sloboda došla je kad sam se razvela i dobila decu. Nikada se nisam plašila neuspeha, ali prestala sam da smatram da neki muškarac ume bolje od mene. Pre toga, svi muškarci koje sam poznavala *zaista* su znali više. Moj otac i učitelji bi-

li su pametni ljudi koji su znali više. A onda sam naišla na pametnu osobu koja mi je bila veoma važna, ali *nije* znala više od mene.

E. Š. i K. B. L.: *Da li je to bio Vaš muž?*

T. M.: Da. On je znao više o svom životu, ali ne i o mom. Morala sam da zastanem i kažem – dozvoli mi da iznova počnem i vidim kako je to biti odrasla osoba. Odlučila sam da napustim dom, povedem decu sa sobom, uplivam u izdavaštvo i vidim šta mogu da uradim. Bila sam spremna na to da možda ne uspem, ali želela sam da znam kako je biti odrastao.

E. Š. i K. B. L.: *Možete li da nam kažete nešto o trenutku kada je Random House shvatio da ima pisca u svojim redovima?*

T. M.: Objavila sam knjigu *Najplavlje oko*. Nisam im rekla ništa o tome. Nisu znali sve dok nisu pročitali recenziju u *The New York Times*-u. Tu knjigu objavio je Holt. Neko je tamo rekao jednom mladom momku da nešto pišem i on je nehajno odvratio da mu pošaljem ako ikada završim nešto. Tako sam i uradila. Mnogo crnih muškaraca pisalo je 1968, 1969, i on je ispratio to, misleći da raste interesovanje za ono što crnci pišu i da će i moja knjiga dobro proći. Pogrešio je. Prodavale su se knjige koje su slale poruku – dopusti mi da ti kažem koliko sam moćan i koliko si ti užasna, i varijacije na tu temu. Iz nekog razloga, rizikovao je sa mnom. Nije mi mnogo platio, tako da nije bilo važno da li će se knjiga prodavati ili ne. Dobila je vrlo negativnu kritiku u vikend izdanju *The New York Times*-a, a potom i pozitivnu tokom radne nedelje.

E. Š. i K. B. L.: *Spomenuli ste dozvolu za pisanje. Ko Vam je dao tu dozvolu?*

T. M.: Niko. Bila mi je potrebna dozvola da uspem u tome. Nikada nisam potpisala ugovor dok knjiga nije bila završena jer nisam želela da mi to postane domaći zadatak. Ugovor je podrazumevao da neko čeka rukopis, da *moram* da ga završim, i da mogu da me pitaju kako napredujem. Mogu da mi se unesu u lice, a to ne volim. Time što ne potpisujem ugovor nastavljam da radim na rukopisu, a ako poželim da ga vidite, pokazaću vam ga. To ima veze sa samopouzdanjem. Sigurna sam da ste godinama slušali pisce kako grade iluzije slobode, ma bilo šta samo da bi imali utisak da je sve njihovo i da samo oni mogu to da rade. Sećam se kako sam upoznala Judoru Velti i rekla joj da niko nije mogao da napiše njene priče osim nje same, misleći na stav koji imam o većini knjiga, a to je da bi ih neko u nekom trenutku *ionako* napisao. Ali postoje pisci bez kojih određene priče nikada ne bi bile napisane. Ne mislim na temu ili narativ već samo na način na koji su to uradili – njihov ugao je zaista jedinstven.

E. Š. i K. B. L.: *Ko su neki od njih?*

T. M.: Hemingvej je u toj kategoriji, Flaneri O’Konor. Fokner, Ficdžerald...

E. Š. i K. B. L.: *Zar niste kritikovali način na koji su ti autori prikazivali crnce?*

T. M.: Ne! Ja kritikovala? Otkrivala sam kako beli pisci zamišljaju crne ljude, i neki od njih su to fantastično radili. Fokner je bio maestralan u tome. Hemingvej

je na nekim mestima bio slab, a na drugima sjajan.

E. Š. i K. B. L.: *Kako to?*

T. M.: Time što nije koristio crnce kao junake već estetiku crnaca kao anarhiju, kao seksualnu dozvolu, kao devijantnost. U poslednjoj knjizi, u *Rajskom vrtu*, Hemingvejeva heroina postaje sve crnja. Žena koja polako ludi kaže svom mužu – želim da budem tvoja mala afrička kraljica. Roman tako dobija na snazi: njena bela, bela kosa i njena crna, crna koža... Gotovo kao fotografija Mena Reja. Mark Tven je govorio o rasnoj ideologiji na najmoćniji, najelegantniji i najpoučniji način koji sam u životu pročitala. Edgar Alan Po nije. On je voleo belu nadmoć i klasu koja je radila na plantaži, želeo je da bude gospodin i podržavao je čitavu stvar. Nije se suprotstavljao, niti kritikovao. U američkoj književnosti je uzbuđljivo to kako pisci govore ono što se nalazi ispod, izvan i oko njihovih priča. Setite se Tvenovog romana *Mamlaz Vilson* i svih izvrtanja pojmova rase – kako ponekad niko ne može da je prepozna ili kako je uzbuđljivo otkriti je? Fokner u romanu *Avesalome, Avesalome!* sve vreme traži rasu, a ne možete je pronaći. Niko ne može da je vidi, čak ni lik koji *jeste* crn. Držala sam predavanje studentima za čiju pripremu mi je bila potrebna večnost, a ono je trasi-ralo sve trenutke uskraćenih, delimičnih ili lažnih informacija, kada rasna činjenica ili *trag* nekako izlaze na videlo, ali ne u potpunosti. Samo sam želela da to mapiram. Popisala sam svako pojavljivanje, prerušavanje i nestanak na svakoj stranici – i to svaku frazu! Sve sam zapi-

sala, i sve iznela svojim studentima. Svi su zaspali! Ali ja sam bila toliko fascinirana. Zna li koliko je teško zataškavati takve informacije, a stalno ih nagoveštavati i upućivati na njih? I onda ih otkriti tek da bi se reklo kako to ionako *nije* poenta priče? Sa tehničke strane, to je naprosto zapanjujuće. Kao čitalac, prisiljeni ste da tražite kap crne krvi koja znači sve i ništa. Ludilo rasizma. Dakle, struktura je presudna. Ne ono što ovaj ili onaj kaže... U pitanju je, dakle, *struktura* knjige, i vi ste tamo, lovite neku crnu stvar koja nigde ne može da se nađe, a ipak bitno menja sve. Niko nije uradio nešto slično tome. Dakle, kada kritikujem, ja govorim da me nije briga da li je Fokner rasista ili ne; mene lično nije briga, ali fascinira me šta znači pisati na taj način.

E. Š. i K. B. L.: *Šta je sa crnim piscima? Kako oni pišu u svetu kojim dominira bela kultura i u kom ta kultura iznosi informacije o odnosu prema njoj?*

T. M.: Oni pokušavaju da promene jezik, da ga naprosto oslobode, ne da ga potisnu ili ograniče već da ga otvore. Zadirkuju ga. Razbijaju njegov rasistički okvir. Napisala sam priču „Rečitativ” u kojoj su dve devojčice u sirotištu, jedna bela, a druga crna. Ali čitalac ne zna koja je bela, a koja crna. Koristim klasne, ali ne i rasne kodove.

E. Š. i K. B. L.: *Da li je to zamišljeno da zbuni čitaoca?*

T. M.: Da. Ali i da ih izazove i prosvetli. Uradila sam to iz zabave. Uzbudljivo je da kao spisateljica budem prisiljena da ne budem lenja i ne oslanjam se na očigledne

kodeve. Čim opišem junakinju kao „crnkinju”, mogu da se oslonim na predvidive odgovore ili da ih izazovem, ali ako to ne uradim, onda moram da je opisujem na složeniji način – kao osobu.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto ne biste želeli da napišete: „Jedna crnkinja je izašla iz prodavnice”?*

T. M.: Mogu to da uradim, ali mora biti važno to što je crna.

E. Š. i K. B. L.: *Šta je s romanom Ispovesti Neta Tarnera Vilijama Stajrona iz 1968. godine?*

T. M.: Pa, tu imamo vrlo samosvesnog junaka koji kaže, recimo – pogledao sam svoju crnu ruku, ili – probudio sam se i osećao se crno. Ovo Stajron ima na umu. On se oseća naelektrisano u koži Neta Tarnera... na mestu koje mu deluje egzotično. Tako i nama deluje egzotično, i to je to.

E. Š. i K. B. L.: *U to vreme su neki koji su smatrali da Stajron nema pravo da piše o Netu Tarneru veoma negodovali zbog toga.*

T. M.: On ima pravo da piše o čemu god želi. Sugerisati suprotno je skandalozno. Trebalo je kritikovati, a neki su to i uradili, Stajronovu ideju da je Net Tarner mrzeo crnce. U knjizi, Tarner stalno iznova izražava svoje gađenje... tako je udaljen od crnaca, tako superioran. Dakle, osnovno pitanje glasi zašto bi ga iko sledio. Kakav je to vođa koji ima temeljno rasistički prezir koji se bilo kom crnom čitaocu čini nestvarnim? Bilo koji beli vođa interesovao bi se za ljude od kojih traži da umru i

poistovetio bi se s njima. Na to su kritičari mislili kada su rekli da Net Tarner govori kao beli čovek. Ta rasna distanca je jaka i jasna u toj knjizi.

E. Š. i K. B. L.: *Mora da ste pročitati mnogo robovskih ispovesti da biste napisali Voljenu.*

T. M.: Nisam ih čitala zbog informacija jer sam znala da su beli pokrovitelji morali da ih odobre, te da nisu rekle sve što su želele jer nisu mogle da se otuđe od sopstvene publike; morale su da prečute određene stvari. Bile su dobre i pouzdane onoliko koliko je to bilo moguće u datim okolnostima, ali nikada nisu priznale koliko je užasno bilo. Samo bi rekle – pa, znate, bilo je stvarno strašno, ali hajde da ukinemo ropstvo kako bi život mogao da se nastavi. Ovakve ispovesti morale su da budu vrlo suzdržane. Dakle, dok sam pregledala dokumente i osećala se *blisko* ropstvu i preplavljena njime, želela sam da se to zaista *oseti*. Želela sam da prevedem istorijsko u lično. Dugo sam pokušavala da shvatim šta to ropstvo čini toliko odbojnim, toliko ličnim, ravnodušnim, intimnim, a opet toliko javnim.

Čitajući neke od dokumenata, primećivala sam česta pozivanja na nešto što se nikada nije pravilno opisalo – „žvale”. Stavljale su se robovima u usta da ih kazne i ućutkaju, ali nisu ih sprečavale da rade. Dugo sam istraživala kako je to izgledalo. Stalno sam čitala izjave poput: „Stavio sam Dženi žvale”, ili, kako piše Ekvijano: „Ušao sam u kuhinju i video ženu koja stoji pored šporeta, i imala je žvale (on speluje ovu reč) u ustima.” Pitala sam se šta je to, sve dok mi neko nije objasnio, i rekla sam

kako nikada u životu nisam videla nešto tako užasno. Ali stvarno nisam mogla da zamislim tu spravu – da li je izgledala kao konjska žvala ili nekako drugačije?

Na kraju sam pronašla skice u jednoj knjizi, odnosno u zapisu o tome kako je jedan čovek mučio svoju ženu. U Južnoj Americi, Brazilu i drugim mestima, čuvali su takve stvari kao uspomenu. Ali dok sam istraživala, nešto drugo mi je palo na pamet – da su te žvale, taj predmet, privatni oblik mučenja, direktni potomak inkvizicije. I shvatila sam da ovako nešto, naravno, ne možete da kupite. Ne možete da naručite žvale za svog roba poštom. Njih nema u robnim kućama. Dakle, morate da ih napravite. Morate da odete u dvorište, spojite nekoliko predmeta, sastavite konstrukciju i onda to pričvrstite na osobu. Dakle, ceo proces bio je vrlo individualan, kako za osobu koja je pravila žvale, tako i za onu koja ih je nosila. Tada sam shvatila da opis toga neće biti ni od kakve koristi; da čitalac ne mora da *vidi* već da *oseti* kako je to bilo. Shvatila sam da je važno zamisliti žvale kao napravu koja se koristila, a ne samo kao kuriozitet ili istorijsku činjenicu. I na isti način želela sam da pokažem čitaocu *osećaj* ropstva, a ne njegov izgled.

Postoji pasus u kojem Pol D kaže Seti: „Nikome nisam pričao o tome, ponekad sam samo pevao.” On pokušava da joj kaže kako je bilo nositi žvale, ali na kraju priča o petlu za kog se kune da mu se smeškao dok ih je on nosio – osećao se poražen i ponižen, kao da nikada neće vredeti koliko petao koji sedi na tučanoj kadi obasjan suncem. Aludiram na druge stvari, na želju za pljuvanjem, na sisanje gvožđa,

i tako dalje; ali činilo mi se da bi opis žvala odvuкао pažnju čitaoca od onoga što sam želela da on ili ona dožive – kako je to osećati žvale u ustima. Ove podatke možete pronaći između redova na stranica-ma istorije. Nekako ispadaju sa stranice ili se samo pominju i sugerišu, nalazeći se upravo na raskrsnici gde institucionalno postaje lično, gde se istorija pretvara u ljude koji imaju svoja imena.

E. Š. i K. B. L.: *Kad stvarate junake, da li su oni u potpunosti izmaštani?*

T. M.: Nikada ne koristim nekoga koga poznajem. U *Najplavljem oku* mislim da sam uplela neke gestove i rečenice svoje majke, tek na određenim mestima, i nešto geografskih odrednica. Kasnije ni to nisam radila. Zaista sam vrlo savesna u vezi sa tim. Nikada ništa nije zasnovano na nekome. Ne radim ono što mnogi pisci rade.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto?*

T. M.: Umetnici – fotografi, više nego bilo koji drugi, ali i pisci – imaju nagon da se ponašaju kao sukuba, uzimaju nešto živo i koriste ga u vlastite svrhe. Možete to činiti sa drvećem, leptirima, ljudima kao takvim. Stvaranje malog života od delova tuđih života veliko je pitanje, i ima svoje moralne i etičke posledice.

U prozi se osećam najinteligentnije, najslobodnije i najuzbuđenije onda kada su moji likovi potpuno izmišljeni. To je deo uzbuđenja. Ako su zasnovani na nekoj stvarnoj osobi, to je, na neki smešan način, kršenje autorskih prava. Ta osoba poseduje svoj život, ima tapiju na njega. On ne bi trebalo da se koristi u prozi.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ikada imate osećaj da likovi izmiču Vašoj kontroli?*

T. M.: Preuzimam kontrolu nad njima. Vrlo su pažljivo zamišljeni. Mislim da znam sve što treba da znam o njima, čak i stvari koje ne zapisujem – kao što je način na koji se češljaju. Oni su poput duhova. Nemaju ništa na umu osim sebe i nisu zainteresovani ni za šta osim za sebe. Dakle, ne možete im dozvoliti da pišu vašu knjigu umesto vas. Čitala sam romane u kojima to primećujem – junak je potpuno potisnuo pisca. Želim da im kažem da ne mogu to da rade. Kad bi junaci mogli da pišu knjige, radili bi to, ali ne mogu. Vi možete. Dakle, morate im reći: „Ćuti! Ostavi me na miru! Ja sam glavna.”

E. Š. i K. B. L.: *Da li ste ikada morali da kažete nekome od svojih likova da ćuti?*

T. M.: Da, u slučaju Pilat. Zato ona ne govori mnogo. Vodi dugačak razgovor sa dva dečaka i s vremena na vreme kaže nešto, ali ne učestvuje u dijalozima kao drugi junaci. Morala sam to da uradim, inače bi nadvladala sve. Postala je strašno zanimljiva; likovi mogu brzo postati takvi. Morala sam da je sprečim. To je *moja* knjiga, ne njena.

E. Š. i K. B. L.: *Pilat je vrlo snažna junakinja. Čini mi se da su žene u Vašim knjigama gotovo uvek jače i hrabrije od muškaraca. Zašto je to tako?*

T. M.: To nije tačno, ali često čujem takav stav. Mislim da su naša očekivanja od žena vrlo niska. Ako žene samo stoje uspravno trideset dana, svi kažu: „O! Kakva hrabrosti!” Zapravo, neko je pisao o Se-

ti i rekao da je ona moćna žena koja podseća na statuu i skoro da nema odlike ljudskog bića. Ali na kraju knjige, ona jedva može da se pokrene. Potpuno je iscrpljena; ne može ni sama da se hrani. Da li je to hrabrost?

E. Š. i K. B. L.: *Možda su ljudi čitali roman u tom ključu jer su mislili da je Seta donela tešku odluku kada je Voljenoj prerezala grlo. Možda smatraju da je to odlika snage. Neki bi rekli da je samo bezobrazna.*

T. M.: Pa, Voljena sigurno nije mislila da je to bilo toliko teško. Smatrala je to ludilom. Ili, još važnije, pitala bi je: „Kako znaš da je smrt predstavlja bolji ishod za mene? Nikada nisi umrla. Kako možeš da znaš?” Ali mislim da su Pol D, Son, Stamp Pejđ, čak i Gitar, donosili podjednako teške odluke; oni su principijelni. Mislim da smo prosto navikli na žene koje se ne brane rečima ili koje koriste oružje slabih.

E. Š. i K. B. L.: *Šta je oružje slabih?*

T. M.: Zvocanje. Trovanje. Tračarenje. Šunjanje umesto suočavanja.

E. Š. i K. B. L.: *Nema mnogo romana o iskrenim prijateljstvima među ženama. Zašto je to tako?*

T. M.: Tom odnosu bio je urušen ugled. Kada sam pisala *Sulu*, bila sam pod utiskom da je veliki deo ženske populacije smatrao prijateljstvo sa drugom ženom sekundarnom vezom. Veza između muškarca i žene bila je primarna. Žene, prijateljice, uvek su bile sekundarne kad muškarac nije bio prisutan. Zbog toga postoje one koje ne vole žene i više vole muškarce. Morale smo da se učimo da volimo jed-

ne druge. Časopis *Ms.* osnovan je s idejom da zaista moramo prestati da se žalimo jedna na drugu, da se mrzimo, da se međusobno borimo i da se pridružujemo muškarcima u njihovoj osudi nas samih – to je tipičan primer ponašanja potlačenih ljudi. To je nešto što mora da se nauči. Takva je bila književnost – kad čitate o udruženim ženama (ne lezbejkama ili ženama koje su u dugim prijateljskim vezama koje su zapravo lezbejske, kao u delima Virdžinije Vulf), to je očigledno muški pogled na ženske odnose. Njima obično dominiraju muškarci – kao neki likovi Henrija Džejmsa – ili one samo pričaju o muškarcima, kao junakinje Džejn Ostin... pričaju o tome ko se venčao i kako se udati, i da li ćeš ga izgubiti, i mislim da ga ona želi, i tako dalje. Kada je 1971. godine objavljen roman *Sula*, pojava heteroseksualnih žena koje su prijateljice i koje jedna drugoj govore samo o sebi delovala mi je veoma radikalno... Danas to nije tako prevratno.

E. Š. i K. B. L.: *To postaje prihvatljivo.*

T. M.: Da, i postaće dosadno. Biće previše romana s tom tematikom, te će sve, kao i obično, da izmakne kontroli.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto je piscima teško da pišu o seksu?*

T. M.: Pisati o seksu je teško jer pisanje nije dovoljno seksi. Jedini način da pišete o njemu jeste da ne napišete mnogo. Neka čitalac unese vlastitu seksualnost u tekst. Jedan pisac, kog uglavnom cenim, pisao je o seksu na najneprivlačniji mogući način. Unosio je previše informacija. Ako koristite fraze kao što je „oblina...”, počinjete da zvučite kao ginekolog. To je sa-

mo Džojisu moglo da prođe. On je rekao sve te zabranjene reči, rekao je *pička*, što je bilo šokantno. Zabranjena reč može da bude provokativna. Ali nakon izvesnog vremena postaje monotona, a ne uzbudljiva. Manje je uvek više. Neki pisci misle da je dovoljno da koriste bezobrazne reči, što će možda isprva upaliti, naročito kod mlađe publike, ali ne zadugo. Kad se Seta i Pol D prvi put vide, u roku od pola stranice dođe do seksa, koji nikako ne valja – brzo se okonča i postide se – i onda leže, pretvarajući se da nisu u istom krevetu, da se nisu sreli, pa vrte po glavi različite stvari koje polako počinju da se stapaju, tako da se ne može reći ko šta misli. To stapanje je, u smislu narativne taktike, senzualnije nego da sam pokušala da opišem delove njihovih tela.

E. Š. i K. B. L.: *Šta je sa zapletom? Da li uvek znate gde idete? Da li možete da napišete kraj pre no što stignete do njega?*

T. M.: Kad zaista znam o čemu se radi, onda mogu da napišem završnu scenu. Napisala sam kraj romana *Voljena* nakon otprilike četvrtine rukopisa. Napisala sam i kraj romana *Džez* vrlo rano, kao i kraj *Solomonove pesme*. Zaista želim da zaplet otkrije *kako* se nešto desilo. To je donekle kao detektivska priča. Znae ko je mrtav i želite da saznate ko je to uradio. Dakle, stavite bitne elemente na početak i čitalac želi da zna kako se nešto desilo. Ko je to uradio i zašto? Prinudeni ste da koristite određenu vrstu jezika koja će naterati čitaoca da postavlja ta pitanja. U *Džezu*, baš kao što sam to uradila sa *Najplavljim okom*, stavila sam ceo zaplet na prvu stranicu. U stvari, u prvom izdanju, zaplet je bio na

korici, tako da neko već u knjižari može da ga pročita i odmah sazna o čemu se radi u knjizi, i može, ako želi, da je vrati na policu i kupi neku drugu. Ovo mi se činilo kao odgovarajuća tehnika za *Džez* jer sam razmišljala o zapletu u tom romanu, trima junacima, kao i o melodiji dela, i sa svim je u redu pratiti melodiju – osećati zadovoljstvo njenog prepoznavanja kad god joj se pripovedač vrati. To je prava umetnost za mene – naletati na tu melodiju stalno iznova, posmatrajući je iz druge tačke gledišta, gledajući je svaki put na nov način, svirajući je opet i opet.

Kada Kit Džaret svira pesmu "Ol' Man River", zadovoljstvo i ispunjenje ne kriju se u samoj melodiji već u prepoznavanju toga kad se ona pojavljuje, kad se sakriva, a kad potpuno nestaje dok nešto drugo dolazi umesto nje, ne toliko u originalnoj melodiji koliko u svim odjecima i nijansama i obrtima i preokretima koje Džaret izvodi uz nju. Pokušavala sam da uradim nešto slično sa zapletom u *Džezu*. Želela sam da nas priča vodi od prve do poslednje stranice, ali da zadovoljstvo bude u procesu udaljavanja od priče i vraćanja na nju, posmatranja stvari oko nje, i gledanja kroz nju, kao da je prizma koja se neprestano okreće.

Ovaj razigrani aspekt *Džeza* može izazvati veliko nezadovoljstvo kod čitalaca koji žele samo melodiju, koji žele da znaju šta se dogodilo, ko je to uradio i zašto. Ali struktura pozajmljena iz *džeza* nije bila sekundarna stvar za mene – bila je *raison d'être* te knjige. Proces pokušaja i pogrešaka pomoću kog pripovedač otkriva zaplet bio mi je jednako važan i uzbudljiv koliko i pričanje same priče.

E. Š. i K. B. L.: *I u romanu Voljena rano otkrivajte zaplet.*

T. M.: Činilo mi se važnim da se radnja u *Voljenoj* – čin čedomorstva – otkrije odmah, ali da se odloži, da se ne vidi. Želela sam da dam čitaocu sve informacije i posledice tog čina, a da ne pominjem uporno, ni sebi ni čitaocima, samo nasilje. Sećam se da sam vrlo, vrlo kasno u procesu pisanja knjige napisala rečenicu u kojoj Seta prereže grlo detetu. Sećam se i da sam ustala od stola i dugo hodala – hodala sam po dvorištu, vraćala se i malo prepravljala tu rečenicu, i opet izlazila i vraćala se, i iznova je pisala... Svaki put kad bih je popravila da bude baš kako treba, ili barem kako sam mislila da treba, nisam više mogla da sedim tu. Morala bih da odem, pa da se vratim. Verovala sam da taj čin mora da bude ne samo zakopan već i potcenjen, ako bi jezik pokušao da se takmiči sa samim nasiljem, bio bi vulgaran ili pornografski.

E. Š. i K. B. L.: *Stil Vam je očigledno veoma važan. Možete li o tome govoriti u kontekstu romana Džez?*

T. M.: Sa *Džezom* sam želela da prenesem osećaj koji muzičar prenosi – da ima više u rukavu, ali neće to da vam otkrije. U pitanju je vežba suzdržavanja – ne zato što nema šta da kaže, ili zato što je iscrpao sve, već zato što toga ima u izobilju i može se ponovo stvoriti. Osećaj da prepoznate kada da stanete se uči, a ja ga nisam oduvek posedovala. Verovatno i nisam znala kad valja stati sve dok nisam napisala *Solomonovu pesmu*, a tad sam se osećala dovoljno sigurno da shvatim šta znači štedeti na slikama, jeziku i tako da-

lje. Dok sam pisala *Džez*, veoma svesno sam pokušavala da spojim nešto konstruisano i veštačko s improvizacijom. Gledala sam na sebe kao na džez muzičarku – na nekoga ko vežba i vežba i vežba da bi mogao da stara, a čini da njegova umetnost izgleda lako i graciozno. Oduvek sam prepoznavala šta je u pisanju konstruisano, i da umetnost izgleda prirodno i elegantno samo usled stalne vežbe i svesti o njenim formalnim strukturama. Morate da budete štedljivi da biste postigli taj luksuzni kvalitet rasipanja – taj osećaj da imate dovoljno da rasipate, da se suzdržavate – a da zapravo ništa ne rasipate. Ne treba previše da zadovoljite, nikada ne treba da zasitite. Uvek sam mislila da je taj specifični osećaj gladi na kraju umetničkog dela – čežnja za više – zaista veoma, veoma moćan. Ali u isto vreme postoji i osećaj zadovoljstva, znajući da će u nekom trenutku zaista doći to više, jer umetnik je beskrajno domišljat.

E. Š. i K. B. L.: *Da li je bilo drugih... sastojaka, strukturalnih entiteta?*

T. M.: Pa, čini mi se da je migracija bila veliki događaj u kulturnoj istoriji ove zemlje. Sad govorim spekulativno – pretpostavljam da zato i pišem romane – ali čini mi se da se nešto moderno i novo desilo posle Građanskog rata. Naravno, mnoge stvari su se promenile, ali taj period je najjasnije obeležen oslobođanjem i oduzimanjem bivših robova. Ti bivši robovi ponekad su bili uključeni u lokalna tržišta rada, ali često su pokušavali da pobjegnu od svojih problema migrirajući u grad. Fasciniralo me je to šta je njima grad značio, tim drugim i trećim generacijama bivših

robova, ljudima sa sela koji su živeli sami za sebe. Grad je sigurno izgledao tako uzbuđljivo i predivno, kao mesto gde bi trebalo biti.

Zanimalo me je i kako grad funkcioniše. Kako se klase, grupe i nacionalnosti na svojim teritorijama osećaju sigurno okruženi istomišljenicima, dok su uzbuđeni znajući da postoje i druge teritorije i drugi prostori, te osećaju pravi glamur i ushićenost u toj gomili. Želela sam da vidim kako se muzika promenila u ovoj zemlji. Duhovne pesme, gospel i bluz predstavljali su jednu vrstu odgovora na ropstvo – davali su glas čežnji za bekstvom, u šiframa, usred Podzemne železnice.

Takođe, zanimalo me je privatni život ljudi. Kako su se voleli? Šta je za njih bila sloboda? U to vreme, kad su bivši robovi prelazili u gradove, bežeći od nečega što ih je gušilo i ubijalo i ponovo ih obuzimalo, držali su se uskog kruga ljudi. Ali kad slušate njihovu muziku – početke džez – shvatate da govore o nečem drugom. Govore o ljubavi, o gubitku. Ali postoji takva veličanstvenost, takvo zadovoljstvo u tim tekstovima... nikada nisu srećni – jer neko uvek odlazi – ali ne kukaju. Kao da cela tragedija biranja partnera, kockanja ljubavlju, emocijama i senzualnošću, samo da biste izgubili sve, nije bila važna, jer je to bio njihov izbor. Postojanje izbora u tome koga volite bila je velika, velika stvar. A muzika je pojačavala ideju ljubavi kao prostora gde se može govoriti o slobodi.

Očigledno, džez se smatrao – kao i sva nova muzika – đavoljom muzikom, previše senzualnom i provokativnom itd. Ali za neke crnce, džez je značio polaganje prava na sopstveno telo. Možete zami-

sliti šta je to značilo ljudima čija su tela bila u vlasništvu drugih, ljudima koji su kao deca bili robovi ili koji su se sećali da su njihovi roditelji bili robovi. Bluz i džez su ih učinili vlasnicima sopstvenih emocija. Sve je to, naravno, preterano i preuveličano: u tragediji džez se uživa, gotovo kao da bi srećan kraj oduzeo njegov glamur, sjaj. Sada marketing koristi džez na televiziji da navede na autentičnost i modernost; da kaže „verujte mi” ili „ovo je kul”.

Danas, gradska sredina i dalje uključuje element uzbuđenja koji je imala u doba džez – samo što sad to uzbuđenje povezuje sa drugačijom vrstom opasnosti. Vrištimo i vičemo i ponašamo se uznemireno zbog beskućnika; kažemo da želimo naše ulice nazad, ali upravo zbog naše svesti o beskućništvu i strategija koje koristimo da se izborimo s njim stičemo uvid u to šta znači biti građanin. Osećaj da imamo oklop, štitove, hrabrost, snagu, žilavost i pamet da se suočimo i preživimo susrete sa nepredvidivim, stranim, čudnim i nasilnim, suštinski je deo onoga što znači živeti u gradu. Kad se ljudi „žale” na beskućništvo, zapravo se hvale time: Njujork ima više beskućnika nego San Francisko. Ne, ne, ne, San Francisko ima više beskućnika. Ne, niste bili u Detroitu. Gotovo smo takmičarski nastrojani kad govorimo o izdržljivosti, i mislim da je to jedan od razloga zašto tako lako prihvataemo beskućništvo.

E. Š. i K. B. L.: *Dakle, grad je bivše robove oslobodio njihove prošlosti?*

T. M.: Delimično, da. Grad ih je zaveo jer im je obećao zaborav. Ponudio im je mogućnost slobode – oslobođenja od,

kako ste rekli, njihove prošlosti. Ali iako istorija ne bi trebalo da ograničava, nadvladava i sputava, ne bi trebalo ni da se zaboravi. Treba je kritički sagledati, ispitati je, suočiti se s njom i razumeti je kako bismo mogli da postignemo slobodu koja je više od dozvole, pravo delovanje odraslih osoba. Ako stupite u prostor zavodjenja u gradu, moguće je suočiti se sa sopstvenom istorijom – da zaboravite ono što treba zaboraviti i iskoristite ono što je korisno – te takvo delovanje postaje moguće.

E. Š. i K. B. L.: *Kakav uticaj vizuelno ima na Vaš rad?*

T. M.: Bilo mi je teško da opišem scenu u romanu *Solomonova pesma...* scenu čoveka koji beži od nekih obaveza i od sebe samog. Skoro da sam potpuno iskoristila sliku Edvarda Munka. On hoda, a svi su na drugoj strani ulice.

E. Š. i K. B. L.: *Solomonova pesma je knjiga puna slika, naročito u poređenju s nekim drugim Vašim delima, poput Voljene, koja je u sepiji.*

T. M.: Delimično je to zbog slika koje sam stvorila u glavi kad sam shvatila da su, kroz istoriju, žene i crnce generalno privlačile vrlo svetle boje. U svakom slučaju, većina ljudi se plaši boja.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto?*

T. M.: Naprosto je tako. U našoj kulturi, suptilne boje smatraju se elegantnim. Civilizovani zapadnjaci nikada ne bi kupili krvavocrvene čaršave ili tanjire. Možda postoji nešto više od onoga što ja zažmam. Ali robovi nisu imali pristup bojama jer su nosili robovsku odeću, iznoše-

ne stvari, radnu odeću napravljenu od jute i vreća. Za njih bi šarena haljina bila stvar prestiža; nije bilo bitno da li je tkanina kvalitetna ili ne... samo da imaju crvenu ili žutu haljinu. Obrisala sam boje iz romana *Voljena* i ostali su samo detalji kao kad Seta poludi kupujući trake i mašne, uživajući u bojama kao dete. Boje su razlog zašto je ropstvo trajalo toliko dugo. Niste imali klasu osuđenika koji bi mogli da se doteraju i prikažu kao neko drugi. Ne, ovo su bili ljudi obeleženi zbog boje kože, kao i drugih karakteristika. Dakle, boja je označitelj. Bejbi Sags sanja boje i kaže: „Donesi mi malo ljubičaste.” Ovo je neka vrsta luksuza. Tako smo preplavljeni bojama i slikama. Samo sam želela da to ukinem, kako bi čitalac mogao da oseti tu glad i zadovoljstvo. To ne bih postigla da sam napisala knjigu punu slika kao što je *Solomonova pesma*.

E. Š. i K. B. L.: *Da li na to mislite kad govorite o potrebi da pronađete sliku koja kontroliše sve oko sebe?*

T. M.: Ponekad, da. Ima ih tri ili četiri u *Solomonovoj pesmi*, jer sam želela da taj roman bude pun slika, a da početak bude crvene, bele i plave boje. Takođe sam znala da će taj roman na neki način morati da „leti”. Tada sam prvi put pisala o muškarcu kao središnjoj ličnosti, pokretaču naracije; nisam bila sigurna da li sam sposobna da se osećam prijatno u njegojvoj koži. Uvek sam mogla da ga posmatram i opisujem spolja, ali to su bili samo utisci. Morala sam da budem u stanju ne samo da ga posmatram već i da se osećam onako kako se on zaista oseća. Dok sam nastojala da mislim o tome, zamišljala

sam voz. Sve prethodne knjige bile su usmerene na žene i odvijale su se u komšiluku i dvorištu; ova je trebalo da se kreće. Dakle, imala sam viziju voza... kao da se zahuktava, pa se pomera, a onda na kraju ubrzava; ubrzava, ali ne koči, samo ubrzava i nekako vas isključuje. Dakle, ta slika je kontrolisala strukturu, iako to nije nešto o čemu govorim ili bar pominjem; samo mi je važno da funkcioniše. Druge knjige izgledaju kao spirale, poput *Sule*.

E. Š. i K. B. L.: *Kako biste opisali sliku koja kontroliše roman Džez?*

T. M.: *Džez je bio veoma komplikovan jer sam želela da ponovo predstavim dve kontradiktorne stvari – umetnost i improvizaciju – gde imate umetničko delo, planirano, promišljeno, ali ono istovremeno izgleda izmišljeno, kao džez. Razmišljala sam o tome kako je slika knjiga. Fizički knjiga, ali u isto vreme ona se sama piše. Zamišlja sebe. Govori. Svesna je onoga što radi. Prati sebe dok misli i mašta. To mi se činilo kao kombinacija veštine i improvizacije – gde vežbate i planirate u cilju inovacije. Takođe, spremni ste da se desi neuspeh, greška, jer džez je izvođenje. U izvođenju pravite greške i nemate luksuz koji ima pisac, a to je da unesete ispravke; morate da pretvorite grešku u nešto, i ako to uradite dovoljno dobro, to će vas odvesti tamo gde nikada ne biste otišli da niste napravili tu grešku. Dakle, morate biti u stanju da rizikujete dok grešite u izvođenju. Plesači to rade stalno, kao i džez muzičari. Roman *Džez* predviđa svoju priču. Ponekad greši zbog loše zamisli. Jednostavno nije dovoljno dobro zamislio te likove, priznaje da je pogrešio, i likovi*

uzvraćaju kao što to rade džez muzičari. Roman mora da sluša junake koje je izmislio i da nauči nešto od njih. To je bila najkompleksnija stvar koju sam uradila, iako sam želela da ispričam vrlo jednostavnu priču o ljudima koji ne znaju da žive u eri džeza, ali tako da nikada ne pomenem tu reč.

E. Š. i K. B. L.: *Jedan od načina da se to formalno postigne jeste da imate nekoliko glasova koji progovaraju tokom cele knjige. Zašto to radite?*

T. M.: *Važno je da vaš pogled ne bude sveobuhvatan. Američka književnost bila je vrlo sveobuhvatna – kao da postoji samo jedna verzija. Mi nismo jedna neodvojiva masa ljudi koja se uvek ponaša na isti način.*

E. Š. i K. B. L.: *Da li na to mislite kad govorite o sveobuhvatnosti?*

T. M.: *Da. Definitivan ili autoritativan pogled nekoga drugog ili nekoga ko govori u naše ime. Bez jedinstvenosti i bez raznovrsnosti. Trudim se da ponudim verodostojnost svim vrstama glasova, a sva ki od njih je različit. Jer ono što me fascinira u afroameričkoj kulturi jeste njena raznolikost. U današnjoj muzici, svi zvuče isto. Ali kad pomislite na crnačku muziku, razmišljate o razlici između Djuka Ellingtona i Sidnija Bešea ili Sačma ili Majlsa Dejvisa. Oni uopšte ne zvuče slično, no znate da su svi crni izvođači, a zbog njihovih osobina shvatate da je to deo nečega što se zove afroamerička muzička tradicija. Nijedna popularna crna pevačica, džez ili bluz pevačica, ne liči na neku drugu. Bili Holidej ne zvuči kao Areta, niti Ni-*

na, niti Sara, niti bilo koja druga. One su potpuno različite. I kazaće vam da ne bi postigle uspeh da su zvučale kao neke druge. Ako se pojavi neko ko zvuči kao Ela Fiddžerald, svi će reći: „O, već imamo jednu takvu...” Zanimljivo mi je kako te žene imaju vrlo specifičnu, upečatljivu pojavu. Volela bih da pišem tako. Volela bih da pišem romane za koje nema sumnje da su moji, ali koji ipak prate afroameričke tradicije i književnost kao takvu.

E. Š. i K. B. L.: *Prvo moraju da prate afroameričke tradicije?*

T. M.: Da.

E. Š. i K. B. L.: *...a ne književnost kao takvu?*

T. M.: O, da.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto?*

T. M.: Te tradicije su bogatije. Njihovi izvori su složeniji. Kreću iz nečega što je bliže rubu, mnogo su modernije. Imaju ljudsku budućnost.

E. Š. i K. B. L.: *Zar ne biste radije bili poznati kao simbol književnosti nego kao afroamerička spisateljica?*

T. M.: Veoma mi je važno da moj rad bude afroamerički; ako se apsorbuje u nešto drugo ili veće, utoliko bolje. Ali ne bi trebalo to da traže od mene. Od Džoj-sa se to ne traži. Ni od Tolstoja. Mislim, svi mogu biti Rusi, Francuzi, Irci ili katolici, i da pišu iz prostora odakle dolaze, isto kao i ja. Samo se slučajno desilo da je taj moj prostor afroamerički; mogao bi biti katolički milje, ili Srednji zapad. Ja u

sebe uključujem sve te stvari, i sve one su važne.

E. Š. i K. B. L.: *Mislite li da ljudi pitaju zašto ne napišete nešto što se može razumeti? Da li ih ugrožavate ne pišući tipično zapadnjački, linearno, hronološki?*

T. M.: Ne verujem da to misle. Mislim da se pitaju hoću li ikada napisati knjigu o belcima. Za njih je to možda neka vrsta komplimenta. Govore mi da pišem toliko dobro da bi mi čak dozvolili da pišem i o njima. Ne bi to mogli da kažu bilo kome drugom. Mislim, mogli su da pridju Židu i pitaju ga: „Da, ali kad ćeš početi da ozbiljno pišeš o crncima?” Ne mislim da bi znao kako da odgovori. Baš kao i ja. Odgovorio bi: „Šta? Pisaću ako budem želeo.” Ili bi ih pitao: „Ko si ti?” Iza tog pitanja krije se stav da postoji centar, beli centar, a zatim postoje crnci i Azijci iz različitih krajeva, ili bilo koji ljudi sa margine. To pitanje može da postavi samo neko ko se nalazi u centru. Bil Moijers me je isto pitao jednom na televiziji. Samo sam odgovorila: „Možda jednog dana...” Ali nisam mogla da mu kažem da to pitanje možete da postavite samo ako se nalazite u centru. U centru sveta! On je belac. I pita osobu sa margine kad će ona stići do centra, kad će pisati o belcima. Ne mogu mu reći: „Bile, zašto mi postavljaš to pitanje?” Ili: „Neću dokle god ovo pitanje važi za razumno – neću i ne mogu.” Suština je u tome da je on snishodljiv jer kao da kaže: „Pišeš dovoljno dobro i možeš da stupiš u centar, ako želiš. Ne moraš da ostaneš na margini.” A ja mu odgovaram: „Neka, ostaću na margini, a neka centar traži mene.”

Možda je to lažna tvrdnja, ali ne u potpunosti. Sigurna sam da je to istina za one koje sad smatramo književnim divovima. Džojls je dobar primer. Kretao se tamo-amo, ali pisao je o Irskoj gde god da je bio, nije mu bilo bitno gde je. Sigurna sam da su ga ljudi pitali zašto to radi. Možda su ga Francuzi pitali: „Kada ćeš pisati o Parizu?”

E. Š. i K. B. L.: *Šta najviše cenite kod Džojlsa?*

T. M.: Neviđeno je kako neke vrste ironije i humora putuju kroz prostor i vreme. Ponekad je Džojls urnebesna. Čitala sam *Fineganovo bdenje* posle diplomiranja i bila sam srećna što mogu da ga čitam bez pomoći. Ne znam da li sam ga adekvatno pročitala, ali bio je urnebesna! Neprestano sam se smejala! Tokom čitavih pasaža ne bih znala šta se dešava, ali to nije ni bilo važno jer nisam čitala tu knjigu kao deo obavezne lektire. Mislim da svi i dalje toliko uživaju u Šekspiru baš zato što nije imao nijednog književnog kritičara. On je naprosto pisao, i nije bilo reakcija osim što su ljudi onomad bacali stvari na scenu. Mogao je samo da piše.

E. Š. i K. B. L.: *Da li mislite da bi manje napisao da je bio kritički ocenjen?*

T. M.: Da je želeo, mogao je da bude vrlo samosvestan. Teško je održavati takav stav i pretvarati se da vam nije stalo, pretvarati se da ne čitate kritike.

E. Š. i K. B. L.: *Da li čitate kritike svojih dela?*

T. M.: Sve ih čitam.

E. Š. i K. B. L.: *Stvarno? Delujete smrtno ozbiljno.*

T. M.: Čitam sve što je napisano o meni.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto?*

T. M.: Moram da znam šta se dešava!

E. Š. i K. B. L.: *Želite da vidite kakav utisak ostavljate?*

T. M.: Ne, ne. Nije reč o meni ili mom radu, reč je baš o tome šta se dešava. Moram to da shvatim, naročito u vezi sa ženama uopšte ili Afroamerikankama koje pišu, sa savremenim spisateljicama. Ja predajem književnost. Zato čitam sve što bi moglo da mi pomogne tokom predavanja.

E. Š. i K. B. L.: *Da li Vas iznenađuje to što Vas porede sa piscima magijskog realizma kao što je Gabrijel Garsija Markes?*

T. M.: Ranije me je to čudilo. Ništa mi to ne znači. Književni pokreti važni su mi samo kad predajem. To mi ništa ne vredi dok sedim ovde pred gomilom prazne žute hartije... Šta da kažem sebi u tim trenucima? „Pišem prozu magijskog realizma?” Svaka tema zahteva sopstvenu formu.

E. Š. i K. B. L.: *Zašto podučavate studente osnovnih studija?*

T. M.: Ovde na Prinstonu zaista cene studente osnovnih studija, što je lepo jer mnogi univerziteti vrednuju samo postdiplomske studije ili stručne istraživačke škole. Meni se dopada stav koji imamo na Prinstonu. Volela bih da su i moja

deca imala takvo iskustvo. Ne volim kad postdiplomci na studentima prve i druge godine vežbaju kako da predaju. Njima je potrebna najbolja nastava. Uvek sam smatrala da bi u državnim školama trebalo predavati ono najbolje od književnosti. Uvek sam predavala *Kralja Edipa* na različitim vrstama dopunske nastave. Mnoga deca završe tu jer im je dosadno do bola; zato im ne možete davati dosadne stvari. Morate im dati najbolje što postoji da biste ih pokrenuli.

E. Š. i K. B. L.: *Jedan od Vaših sinova je muzičar. Da li ste Vi muzikalni, da li ste svirali klavir?*

T. M.: Ne, ali dolazim iz porodice vršnih muzičara. Bili su sjajni, a većina nije umela da čita note; no mogli su da odsviraju sve što čuju... odmah. Slali su nas, mene i moju sestru, u muzičku školu. Želeli su da naučim nešto što je njima bilo prirodno. Mislila sam da nisam dovoljno dobra, da sam zaostala. Nisu mi objasnili da je možda važnije da naučite kako da čitate note... da je to dobra stvar, a ne loša. Mislila sam da smo mi ćopavi ljudi koji uče kako da hodaju, dok su, znate, oni drugi samo ustali i počeli da hodaju.

E. Š. i K. B. L.: *Može li se naučiti kako da se postane pisac? Možda ako dovoljno čitate?*

T. M.: To nije dovoljno.

E. Š. i K. B. L.: *Ako putujete? Ili pohađate kurseve sociologije, istorije?*

T. M.: Ili ako ostanete kod kuće... Ne mislim da morate da idete bilo gde.

E. Š. i K. B. L.: *Neki kažu da ne mogu da napišu knjigu dok ne prožive život, dok ne steknu iskustva.*

T. M.: Možda je to u pitanju – možda oni ne mogu da napišu knjigu. Ali pogledajte one koji nikada nisu išli nigde već su samo razmišljali o tome. Tomas Man. Pretpostavljam da nije putovao mnogo... Mislim da ili imate tu vrstu mašte ili možete da je steknete. Ponekad vam je potreban podsticaj. Ali ja lično nikada ne putujem da bih dobila podsticaj. Ne želim nigde da idem. Bila bih srećna da mogu da sedim na jednom mestu. Ne verujem onima koji kažu da moram nešto da uradim kako bih uspela da pišem. Vidite, ja ne pišem u autobiografskom ključu. Prvo, ne želim da stvarne ličnosti pretvaram u fikciju – pa ni sebe. Ako pišem o nekome ko je istorijska ličnost poput Margaret Garner, ja zaista ne znam ništa o njoj. Sve što sam znala, naučila sam iz dva intervjuja s njom. Rekli su: „Zar ovo nije izvanredno? Evo žene koja je pobegla iz ropstva i otišla u Sinsinati, a nije bila luda.” Iako je ubila svoje dete, nije bila mahnita. Bila je veoma mirna; rekla je da bi opet to uradila. To je bilo dovoljno da mi pokrene maštu.

E. Š. i K. B. L.: *Ona je bila kontroverzna pojava?*

T. M.: Bila je. Njen stvarni život bio je mnogo strašniji nego što je prikazano u romanu *Voljena*, ali da sam znala sve što se znalo o njoj, nikada ne bih napisala taj roman. Ta priča bila bi okončana; ne bi tu bilo mesta za mene. Došla bi kao recept za jelo, a ono već skuvano. Evo ti. Evo ti ta osoba. Zašto da ukradem nešto? Ne volim

to. Volim proces izmišljanja. Imati likove koji idu od vihora do potpuno formirane osobe, to mi je zanimljivo.

E. Š. i K. B. L.: *Da li ikada pišete iz besa ili podstaknuti nekim drugim osećanjem?*

T. M.: Ne. Bes je vrlo intenzivan, ali kratak. Ne traje. Ne vodi ničemu. Ne podstiče kreativnost... barem ne kod mene. Mislim, treba mi najmanje tri godine da napišem svaki od ovih romana!

E. Š. i K. B. L.: *To je dug period da biste sve vreme bili ljuti.*

T. M.: Da. Ni inače ne verujem u to. Ne volim ta mala, brza osećanja – *ah bože*, usamljena sam; ne volim ono do čega takva osećanja dovode. Mislim, prepoznajem ih i ja, ali...

E. Š. i K. B. L.: *...ta osećanja Vas ne inspirišu?*

T. M.: Ne, a ako ne posedujete racionalne misli, misli koje možete da oblikujete na bilo koji način, onda to nije ništa. To mora da bude hladna, racionalna misao. Hladna, ili makar prohladna. I da se nalazi u vama. To je to.

(S engleskog preveo Dragan Babić)