

ИМПУЛС ПРИПОВЕДАЊА

(Разговор водиле Андреа Агилар и Јохан Фронт-Нигрен)

Овај интервју је започет у Ослу септембра 2013, као разговор пред публиком између Лидије Дејвис и њене преводитељке Јохан Фронт-Нигрен на Норвешко-америчком књижевном фестивалу. Дан пре тога, Лидија Дејвис се састала с Јохан Фронт-Нигрен на уводном часу из норвешког. „Убрзо смо причале о мачкама, башти и породици, и то све на норвешком“, сећа се Јохан Фронт-Нигрен. „То знање, о мачкама, баштама и породици, пратило нас је и на бини.“

Њихов разговор пред публиком наредног пролећа допунила су још два састанка, један са Јохан Фронт-Нигрен и други са шпанском новинарком Андреом Агилар. Обе су посетиле дом Лидије Дејвис у преуређеној школи где она живи с мужем Аланом Коутом, сликаром, на северу државе Њујорк. Јохан Фронт-Нигрен описује ту сцену: „На пољу преко пута су краве о којима је Лидија Дејвис писала у књизи *Краве*.¹ Односно, две краве о којима је писала су заклане, а уместо њих су стигле нове, док трећа, која није хтела да уђе у камион клаонице, још пасе на том пољу. У великој згради од опеке, три мачке јурцају горе-доле по каменим степеницама и излежавају се у осунчаним квадратима испод високих школских прозора.“

И Андреа Агилар и Јохан Фронт-Нигрен описују Лидију Дејвис као љубазну и савесну домаћицу. У случају Андрее Агилар, питања и одговори су се низали и док су је Дејвис и Коут журно возили на железничку станицу у Олбанију. (Кад су сазнали да воз касни, Лидија Дејвис је повела Андреу у обилазак станице и показала јој где се налазе тоалети, новинарница и чекаоница.)

Лидија Дејвис је написала роман *Крај њриче*² (1995) и шест збирки прича. Урадила је, између осталог, и нове преводе француских дела *У Свановом крају* (2002) и *Госпођа Бовари* (2010). Добитница је стипендије Макартур из 2003. и Међународне награде Мен Букер 2013. Недавно ју је француска влада прогласила за *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*. Пошто је овај интервју завршен, Лидија Дејвис је наставила да ради на свом норвешком и недавно је први пут прочитала један роман на норвешком – *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591–1896* писца Дага Сулстада.

Уреднице разговора

¹ *The Cows*. Sarabande Books. 2011. (Прим. њреп.)

² *The End of the Story*. Farrar, Straus & Giroux. 1994. (Прим. њреп.)

УР: Многе ваше приче баве се, мојо би се рећи, еџиком рогидџељсџива. На џример „Стари речник“, где мајка брине: „Данас ми је синуро, мада би ми син морао биџи важи-ји од старој речника, да не моју рећи, сваки џуџ кад оџшџим са сином, да ми је џрва брџа да ја не озледим.“³ Одакле је џоџекла џа џрича?

ЛД: О, једноставно је потекла од спознаје да се према тој старој књизи опходим боље него према свом сину.

УР: Дакле, ви сџе нараџорка? Је ли џо Chesџ случај?

ЛД: Ако се нека прича ослања на грађу из списатељкиног живота, мислим да се не може само због тога рећи да је то њен живот или да је она нараторка. Чим одаберете грађу из свог живота и осмислите је и стилизовано је испишете, она више није идентична том животу и тој особи. Али неке ствари често крену из мог стварног живота. Дакле, ту смо ја и речник. И нека загонетка, непознаница, и често једно питање води другим питањима која мени делују логично. Према чему се најбоље опходим и зашто? Али опет, оно је стилизовано. Изостављам много тога. Слика није комплетна.

Уопште узев, тачно је да стално проучавам како живим живот. Увек. Некако неуморно. Не само питања као што је: Да ли ми је доручак био здрав? Већ све. Постоји неки стални судија. Можда је то моја јадна мајка која ми и даље живи у глави. Увек је нешто осуђивала, а и њена мајка је била изразито таква. Дуга је традиција мајки које осуђују, а те осуде су некад веома сурове. Ако направим кратку паузу у послу и прилегнем на кауч, па останем тако пола сата уместо десет минута, колико је то лоше? Је ли стварно лоше? Рецимо да ти нека фина особа напише писмо које те обрадује, али не одговориш на њега два месеца. Очигледније је да је то нешто лоше него кад проведеш пет минута више зачитана на каучу.

УР: Пала ми је на џамеџ нараџорка ваше џриче „Глен Гоулд“,⁴ која се џиџа да ли се може биџи себичан, а да никој не џовредиш.

ЛД: Тако што се никад нећеш венчати, живети сама и до дубоко у ноћ разговарати с пријатељем. И тако што никад нећеш видети ту особу.

УР: Унедавној џричи „Писање“,⁵ нараџорка каже да је живоџ сувише озбиљан за њу да би насџавила да џише. Да ли се ви џако осећаџе? Да ли бисџе икад моџли да џресџа-неџе да џишеџе?

ЛД: Престанем повремено. Али не могу да замислим да потпуно престанем да пишем, баш зато што толико уживам. Постављала сам себи то питање. Да си сама на пустом острву и да свет више не постоји, да ли би и даље писала? Под претпоставком да имам хемијску оловку и папир, вероватно бих.

³ Наведено према: Л. Дејвис, „Стари речник“, прев. Аријана Божовић, Поља, бр. 470, стр. 153–154. (Прим. џрев.)

⁴ “Glenn Gould”. (Прим. џрев.)

⁵ “Writing”. (Прим. џрев.)

Као и већина мојих прича, и та је напосто пратила једну тренутну мисао: Шта ја то радим овде – састављам чудне реченице и стварам неки делић бесмисла док људи умиру на другом крају света, а наша влада иде у пакао? Многи уметници, сигурна сам, осете то у неком тренутку, како траће време и раде нешто безначајно. И уместо да одговорим себи на то питање и занемарим га, ја сам га исписала као ситну мисао. Нисам знала колику вредност да припишем тој причи, али сам је показала једној веома строгој критичарки и њој се допала, па сам одлучила да је за прелазну оцену.

УР: У њричи „Писмо Фондацији“⁶ из исиће збирке, као да њишеиће о ѡреѡрекама које омеѡјају ѡисање и ѡредавање.

ЛД: Ту се много више ради о предавању него о писању. Ту покушавам да се уживим у личност или природу осредње, не тако занимљиве жене из академског окружења која добија неку ситну стипендију, велику у њеном малом свету, али иначе не. Та прича се углавном састоји од притужби на предавање. Мени је тешко да предајем и то дајем до знања у тој причи. Највише сам уживала кад сам писала управо тај део, о свим тим лудим проблемима кад се предаје, о том страху.

УР: Ваши ликови реѡко имају имена. Зашѡо?

ЛД: Одувек сам сматрала да је именовање ликова вештачки поступак. Радила сам то. Писала сам о некој жени и назвала је госпођа Орландо јер је жена по којој сам је створила живела на Флориди. Недавно сам написала причу „Двоје са презименом Дејвис и једна подна простирка“⁷ јер имам комшију који се зове Дејвис, а он и ја смо покушали да одлучимо ко ће на крају добити извесну подну простирку и било ми је веома драго да искористим то име иако нико не би марио да сам је назвала „Двоје са презименом Харис и једна подна простирка“.

Кад ми је било дванаест година, написала сам на писменом задатку причу о девојчици која се звала Вимпл.⁸ Могла сам је назвати Џејн или Бетси, али чак ни тад нисам давала обична имена својим ликовима. Не знам ни сама зашто.

УР: О чему је била ѡа ѡрича?

ЛД: О девојчици која не може да спава и зато одлучује да се искраде кроз прозор, па низ пожарни излаз и да доживи неку авантуру. Што и чини... Али прича је веома кратка. Углавном се ради о томе како силази низ пожарни излаз и како нервира комшију зато што прави буку, а онда схвата да неће моћи да се врати уз пожарне степенице. И зато одлучује да се суочи с придикама родитеља и да уђе у кућу као и обично. Али има један већи комад дијалога кад прави буку док излази кроз прозор. Мајка јој

⁶ “The Letter to the Foundation”. (Прим. ѡрев.)

⁷ “The Two Davises and the Rug”. (Прим. ѡрев.)

⁸ *Wimple* (енг.) – копрена, вео који жене носе на глави или набор, завој. (Прим. ѡрев.)

кроз ходник довикује: „Смири се, Вимпл, гледај да се наспаваш“, или тако нешто типично што би и моја мајка рекла.

УР: У вашем писању нема много дијалога или ојиса.

ЛД: Па ја волим описе. У мом роману *Крај њриче* има описа крајолика у Јужној Калифорнији. Ако ме неки пејзаж, или било шта друго, дотиче, онда желим да пишем о томе, али не свиђа ми се идеја да је опис нужан састојак – као, пошто на почетку имаш сцену с дијалогом, сад мораш убацити неки опис, а онда мораш ово, а онда мораш оно.

Ово нас мало одводи од нашег питања, али као што је Џејмс Вуд приметио, има мало Томаса Бернхарда у том роману. Кад испробавам неку нову форму – кад покушавам да урадим нешто што иначе не радим, а што је био случај с тим романом – заиста свесно тражим модел за то што желим да радим. За *Крај њриче*, Бернхардови дуги монолози и тираде били су један модел, *Бесане ноћи*⁹ Елизабет Хардвик други, као роман написан у фрагментима. *Љубавник* Маргерит Дирас трећи. Сва три одају утисак као да улазите у нечији ум. То је разлог зашто нисам велики љубитељ поглавља, или бар нисам била кад је реч о том роману. Чим дође крај поглавља, знате да ту постоји аутор који је свесно одлучио где ће се завршити поглавље. Тиме се разбија илузија да сте у нечијем уму и да та особа непрестано размишља. У истом смислу ми је и дијалог извештачен. Чак и наводници који се нижу једни за другима. Једно је ако приповедач каже: Сећам се да је, кад се појавио у довратку, рекао: Шта ћеш ти овде? Сећемо се изолованих реченица, али се нећемо сећати целог разговора. Или бар ја не могу да запамтим целе разговоре.

УР: *Доуушџаџе да се ваша дела објављују као „њриче“, али никад као „крајџке њриче“. Зашџо?*

ЛД: За мене је кратка прича дефинисана традиционална форма, оно како су писали Хемингвеј, Кетрин Мансфилд или Чехов. Дужа је, развијенија, с исприповеданим сценама и дијалогом и тако даље. Неке моје приче би се с правом могле назвати кратким причама. Већину осталих не бих назвала кратким причама, иако су неке веома кратке. Неке би се могле назвати песмама – не многе.

УР: *Ви смаџраџе, дакле, да су неке ваше њриче џесме?*

ЛД: Да, то умногоме зависи од импулса који стоји иза њих. Неке желим да буду равне и прозне. Оне ће имати своју музику и ритам, али неће бити песме. А неке друге сматрам песмама. И оне су поезија, чак и ако не изгледају као поезија на папиру. Мислим да сам поезију одувек највише ценила од свих врста писања, а тако је и сад. Не кажем да нема чудесних прича и чудесних романа. Али ваљда ми је то што песма може да уради веће чудо.

⁹ Elizabeth Hardwick, *Sleepless Nights*. (Прим. џрев.)

УР: *Да ли свесно планираће да напише ову или ону врсту приче? Или је свака инстинктивна?*

ЛД: Подозрива сам према планирању прича унапред. Готово без изузетка, свака почне од неке идеје или фразе, у коју се онда упустим и истражујем је. Ако станем да размислим и кажем себи: Ово би требало да буде у првом лицу множине, или, Ово би требало да буде један пасус, или било шта слично, мислим да би ми то прекинуло писање. Моје приче су интуитивне. Све оне могу да обухвате део наратива јер ја волим наратив. Велики сам љубитељ прича и приповедања – као и већина, рекла бих. Готово сви обрате пажњу кад неко каже: Слушај шта ми се догодило јуче.

Други термилошки проблем је то што моје такозване приче могу да се подведу под многобројне категорије. Не желим да размишљајем: Аха, данас сам написала филозофску медитацију, или, Данас сам написала анегдоту, Данас сам написала вињету, Данас сам написала епи... Како оно беше, епиграм или епиграф? Увек заборавим. Хоћу да кажем да не желим ту врсту бриге.

УР: *А шта је с вашим причама у виду исказа? Јесће ли заправо слали шта исказа?*

ЛД: Да. Те бих сврстала у жалбе. Прва је била „Писмо погребном заводу“, где се жалим на реч *кремосиаци*.¹⁰ Каква грозна реч, та комбинација речи *кремирани* и *осиаци*. Допада се само погребницима. Мислим да се ниједној ожалашћеној породици не допада реч *кремосиаци*. Почела сам да пишем то писмо озбиљно, а онда сам увидела духовите могућности. Онда је постало сувише књижевно да бих га послала, али сам ускоро ипак помислила да бих волела да га пошаљем. Па сам га ревидирала у озбиљније писмо жалбе и заправо га послала. Нису ми одговорили. Онда су уследиле друге писане жалбе јер сам схватила да имам много тога на шта могу да се пожалим.

УР: *То вам иде веома добро, ако моју штако да кажем.*

ЛД: Добро ми иду жалбе. Скоро све сам их и послала.

УР: *Али није било одговора.*

ЛД: Добила сам један одговор. Једна жалба је отишла произвођачу смрзнутог грашка. Тај грашак смо изузетно волели, али је амбалажа имала веома лош дизајн и сматрала сам да због тога није јасно колико је заправо тај грашак добар. Будући да сам тај грашак волела, помислила сам да би требало да побољшају своју амбалажу. Одговорили су непосредно, тако што су ми послали бонове. Испоставило се да је та компанија, један мали органски произвођач, део много веће прехрамбене компаније, која такође производи једну другу врсту грашка. Па су ми послали бонове за тај други грашак и то је било све.

¹⁰ Наведено према: Л. Дејвис, „Писмо погребном заводу“, прев. Аријана Божовић, *Поља*, бр. 470, стр. 155. (Прим. прев.)

Али у томе је проблем са сваком формом. Често удем да почнем да пишем нешто и одмах видим како би од тога могла да настане мала прича.

УР: *Рекло би се да све чешиће користиш и нађени предмет¹¹ у својим причама.*

ЛД: Још почетком осамдесетих сам схватила да је могуће написати причу која је заправо само приповест о нечему што ти се догодило и мало је изменити, а да не мораш заправо да је измишљаш. То је на неки начин нађени предмет. Мислим да је тешко повући црту и рећи да нешто *није* нађени предмет. Јер ако ми нека пријатељица исприча причу или сан, то је ваљда нађени предмет. Ако добијем имејл који је погодан да се преточи у добру причу, то је нађени предмет. Али ако приметим да се кукурузно брашно мало кондензује, је ли то нађени предмет? То је моја грађа, не користим текст, већ ситуацију која постоји. Не измишљам је. Мени је веома занимљиво све што се догађа у стварности и немам велику потребу да нешто измишљам, али волим да причавам приче које су други испричали мени.

УР: *Кад сам била овде последњи пут, поменули сте како правите белешке на листовима папира. Шта се дешава с тим папирима?*

ЛД: Нагомилавају се у мојој радној соби. И онда их користим. Понекад, кад као нешто сређујем, прегледам их и прекуцам на рачунар и онда или одмах нешто урадим с њима или их оставим за касније. Кад путујем, носим свеску. Много користим свеске јер мој ум има тенденцију да живи у тренутку. Увек се бојим да ћу нешто заборавити.

УР: *Рекло би се да вас велика драма не занима сувише.*

ЛД: Ваљда не. Оно кукурузно брашно, на пример, свакако није драматично, али приметила сам шта ради и одједном ми је то кукурузно брашно деловало као мало живо биће. Стварало је нешто само од себе. Неки то не би приметили или би сматрали да је идеја глупа. Али ја размишљам: Ако је мени занимљиво, покушаћу то да пренесем и другима. То делимично има везе с тим што стално носим свеску. У њу можеш да запишеш нешто неважно, као и нешто важно.

УР: *Понекад користиш и своје белешке о писању као грађу.*

ЛД: Да, а и то је на неки начин нађени предмет јер белешке правим кад редигујем причу, али кад онда прочитам белешке, допадну ми се као текст и зато заправо *њих* редигујем.

УР: *Редигујете белешке које сте направили за редиговање?*

¹¹ Реч је о француском појму *objet trouvé* којим се означавају уметничка дела од нађених, често модификованих предмета који сами по себи немају уметничку вредност. (Прим. прев.)

ЛД: Да. Мислим да сад имам и „Ревизију 3“ и „Ревизију 4“.

УР: *Има нечеї шїїо їодсећа на белешке кад се чланови изосїаве у шїексїу као шїїо ви їонекад чинїше. „Жена број један у селу“ је добар їример шїоїа.*¹²

ЛД: Можда су белешке један од начина да се запише нешто тешко. Као кад неко плаче, а онда неко други крене да је теши, а она само каже: Не могу сад о томе, не могу сад о томе – изостављајући заменицу *Ја*. То *Ја* је само по себи претешко за изрећи.

Имам много књига о зен будизму. Један од омиљених наслова ми је *Ошворена усїїа већ їрешка*.¹³ То ће можда дати бољи увид о изостављању чланова. Подсећа на пословицу, фразу или изреку.

УР: *Ваше ишчїїавање зен будизма обележава мноїе ваше їрїче – на їример, „Новоїодишња одлука“.*¹⁴

ЛД: „Моја новогодишња одлука је да научим да посматрам себе као ништа.“ Та ми је била забавна јер, знате, „ништа“ је, судећи према тој дисциплини, нешто добро, али судећи по мом одгоју, Фројду и динамици породице, „ништа“ је велики проблем. Та прича је, дакле, о судару двају дисциплина и јадној глави у средини која каже: Ух, чекај мало...

УР: *Да ли мислїїе да вас країїка форма делимично їрївлачи и заїїо шїїо се она може урадиїїи између друїих обавеза – їредавања, їревођења, їодизања деце, кућних їослова?*

ЛД: Не знам шта да кажем. Кад сам почела да пишем заиста кратке приче, у то време сам имала веома много слободног времена. Нисам имала пара, али нисам заправо ни покушавала да их зарадим. Радила сам као домар у кући – туђој кући. Тако да сам имала кућу, ситна примања и много времена од јутра до мрака. Није било деце. Имала сам времена да напишем и цео роман да сам хтела, али сам уместо тога писала кратке приче. Па ипак, с друге стране, моје најкраће приче су настале кад сам преводила Пруста. Проводила сам цео дан, од десет до три, на Прусту и преводила те дуге, сложене реченице. Нисам имала нимало времена за писање. Уживала сам у склапању тих реченица, али мислим да ми је било потребно и да им се мало одупрем тако што ћу писати нешто веома, веома кратко. Тек наслов и два-три реда.

УР: *Како їреводишїелька Лигија Дејвис и сїисаїїельїца Лигија Дејвис уїїичу једна на груїу?*

ЛД: Не могу тачно да вам кажем какав је утицај превођења на моје писање јер не постоји неки паралелан живот у којем *не їреводим*. Због занимања моје породице за

¹² “Wife One in Country” у оригиналу. Једна од карактеристика прављења белешки у енглеском јесте изостављање граматичких чланова да би се скратио записани садржај. (Прим. їрев.)

¹³ Wu Kwang, *Open Mouth Already a Mistake*. (Прим. їрев.)

¹⁴ “New Year’s Resolution”. (Прим. їрев.)

друге културе, друге језике, мислим, делом сам у мислима увек у некој другој земљи. Многи моји утицаји долазе из иностранства, нарочито из Европе, и научила сам како да их комбинујем са изразито америчким сензибилитетом. Знам да ми је преводилачки рад продубио познавање енглеског и шта могу да урадим с њим јер кад сте преводитељка, као што знате, морате да преведете неку одређену реченицу – не можете је избећи – и онда морате да размислите о свим могућим начинима на које то можете урадити на властитом језику. То је сјајна дисциплина.

Како моје писање утиче на моје преводе? Никад не намећем властити стил у тексту који преводим. То би било готово морално или етички неприхватљиво. Код превођења уживам у томе да у потпуности уђем у главу, у стил, тог другог писца – да будем ту и да пишем на енглеском на начин који ће бити што ближи начину на који је књига написана у оригиналу.

УР: *Да ли осећајте одређену сродност с неким од писаца које сте превели?*

ЛД: Преводила сам Бланшоове текстове јер сам ту осетила неку сродност. Допадало ми се што није претенциозан и како дубоко анализира неки мали, тајанствени тренутак општења међу људима – или између апстракција према којима се он односио као према ликовима. Допадало ми се што му није била потребна драматична прича.

УР: *Да ли енглески има неке посебне особине у односу на француски, на пример, које су вам биле кад пишете?*

ЛД: Битна ми је чињеница да енглески има два паралелна вокабулара – германски и латински. На пример, имамо реч *undersea*, и имамо реч *submarine*. Или *underground* и *subterranean*, *all-powerful* и *omnipotent*.¹⁵ Дакле, можемо да мењамо регистре. Можемо рећи нешто на веома једноставан, директан, англосаксонски начин – на пример: *I will not do that* — ту су само англосаксонске једносложне речи. Или то исто можемо рећи на китњастиви, дистанциранији, апстрактнији, латинизован начин: *I prefer not to permit myself to approach such a notion*.¹⁶ Или, у пасусу обичног англосаксонског енглеског, можете изненада убацивати реч латинског порекла и постићи сјајан ефекат.

Наравно, и француски има своје фантастичне адуте. Примера ради, можете оформити сложене и елегантне конструкције помоћу речи *dont*, у значењу „од којег“, „у којем“, „о којем“, „о коме“. Схватила сам да је веома тешко направити еквиваленте конструкције у енглеском кад сам преводила Пруста – никад не звуче тако течно као на француском. У француском има много тога што можете синтаксички урадити, а што не можете у енглеском.

УР: *Неко је рекао да ваши ликови често звуче као интелигентни странци који су научили да говоре правилно, али нису овладели колоквијализмима, што има ефекат изненађења, комичности и ошкровења. Да ли сте свесни тога кад пишете?*

¹⁵ Значење ових парова редом је: подводни; подземни; свемоћан. (Прим. прев.)

¹⁶ Прва реченица би се могла превести као: „Нећу то да урадим“, а друга као „Радије бих се суздржала од приступа том питању.“ (Прим. прев.)

ЛД: Свакако не тежим томе, али сам свесна да говорим прилично стандардан енглески. Тако причам и тако пишем. Јесам написала једну причу која је свесно била пуна сленга. Звала се „Састанак“.¹⁷ Заснована је на стварном састанку који је био нека врста разговора за посао. Нараторка држи кратак монолог о томе како јој је било тешко и како би волела да је њена стара мајка била с њом да пребије особу која је водила разговор. Помислила сам да је то тренутак кад треба да искористим сленг у великој мери. Пошто не користим сленг природно, одлучила сам да погледам неки стари речник сленга који сам имала. На крају сам искористила многе сленг одреднице које су застареле или су из британског енглеског. На концу приче, саговорнику говорим да је „досадан као пролив“ и „да то ни пас с маслом не би појео“! То је било смешно.

УР: Већ је исцрпљено да су ваши преводи веома прецизни, да су изузетно чисти и да – оћеи – имају одређен сирани ѝрзвук. Да ли је моуће да ипак осћављаше неки лични ѝчеш на својим ѝреводима?

ЛД: То свакако не бих радила намерно – никад, никад, никад. Кад преводим Пруста, покушавам да будем Пруст на енглеском. Ако упоредим ранији превод дела *У Свановом крају* који је урадио Скот Монкриф, са свим његовим украсима, и свој превод исте књиге, јесте, мој превод је једноставнији. Али и Пруст је. Превод Скота Монкрифа је претеранији, китњастии. Ја покушавам да се склоним и пустим да се Прустов стил види на енглеском. Ако то људи примете – да је Пруст чистији и јаснији у мом преводу – онда то није због мог стила, већ зато што сам вернија његовом стилу од претходног преводиоца. Пруст, на пример, каже „улаз у Подземни свет“. То је обичан француски и тако сам то и превела. Скот Монкриф пише „чељусти Пакла“ и тако уводи метафору која није Прустова.

Има ту, међутим, и нешто што мање могу да контролишем. Све више мислим да свако од нас, као писац, има омиљени речник. Тако да, чак иако покушавам да останем веома верна Прустовој синтакси, мој избор речи може да одрази моје личне склоности. Ако Пруст каже *entrée*, ти можеш рећи *entrance*, али можеш рећи и *way into* – улаз у пакао. То није недопустива опција у смислу избора. У том смислу, твој стил долази до изражаја.

УР: *Изабрали сће да корисћиише реч cognate – енілеску реч која је ећимолошки блиска француској.*

ЛД: Јесам, често користим ту реч и код Пруста и код Флобера иако се она у енглеском користи можда у нешто формалнијем контексту. У ствари, кад преводим, мој енглески је вероватно нешто формалнији од мог природног избора речи – што се коси с оним што сам управо рекла о омиљеном вокабулару. Да бих била што вернија француском, вероватно користим више речи латинског порекла него што бих то радила кад пишем. Дакле, компликовано је то. Али ако људи могу да ишчитају моје преводе

¹⁷ “The Meeting”. (Прим. ѝрев.)

Пруста, Флобера и холандског писца А. Л. Шнејдерса и чују нешто слично у свима њима, онда можда и без свесне намере деломице намећем свој стил.

УР: *Кад њишеће, њримећила сам, нисће велики љубићељ мейафора.*

ЛД: Не користим метафоре? Не избегавам их свесно, као ни поређења, кад их већ помињемо. Ако се не појаве у мом тексту, то је вероватно зато што ми је то о чему пишем довољно упечатљиво да не морам да га поредим с нечим другим. Можда не желим да уводим неки потпуно различит свет или различиту слику. Примера ради, у случају кукурузног брашна које прави капљице због кондензације, могла сам рећи: „попут малих брадавица на дну тањира“, али онда бих увела брадавице у причу. Или капи росе „као капљице росе“ – али онда уводиш природни крајолик. Ако избегавам метафоре и ако морам да размислим зашто, можда је то зато што не желим да скрећем пажњу с оног на шта се концентришем, а метафора то одмах чини. Она уводи неку потпуно другу, чак неповезану, слику и свет. И може да има диван ефекат, али можда ја не желим да напустим призор тога што описујем.

УР: *Не користићите симболе у својим њричама, је ли њако?*

ЛД: Не, уопште не размишљам на симболички начин.

УР: *Какве сће књије највише чићали кад сће били мали?*

ЛД: Однедавно радим на пројекту у вези са једном дечјом књигом која се зове *Боб, син бићке*, о псима.¹⁸ Та књига ме је дубоко дотакла, али има још много њих које бих могла поменути. Неке су и данас веома познате, на пример *Тајни врћ*, *Лав, вешићца и орман* или *Хобић*. Друге можда нису тако познате у Европи, као што је роман *Једно-јодац*,¹⁹ о дечаку и ланету које он присвоји. Мислим да су најснажнији утисак на мене оставиле или оне које су ме дотакле због неког људског конфликта, трагедије, туге, који се понекад разреше, а понекад не, или оне, попут *Хобића*, које једноставно граде тако магичан и уверљив други свет у који сам потпуно урањала иако ми је било јасно да чак и те приче у потпуности зависе од фантазије и да „други свет“ умногоме подразумева сложене ликове. У књизи *Лав, вешићца и орман* постоји четворо деце који се појављују у свакој наредној књизи, а њихови ликови су веома важни за причу. То нису срећне приче, те најупечатљивије, али пружају тренутке среће и задовољства или садрже такве елементе.

УР: *Шћа сће чићали док сће ограсћали?*

¹⁸ Ради се о књизи *Owd Bob: The Grey Dog of Kenmuir* енглеског аутора Алфреда Оливанта, у Америци познатој под насловом *Bob, Son of Battle*. Та веома популарна књига први пут је објављена 1898. (Прим. њрев.)

¹⁹ Marjorie Kinnan Rawlings, *The Yearling*, 1938. (Прим. њрев.)

ЛД: Много сам читала за школу. Волела сам да помно ишчитавам поезију Роберта Фроста. Изузетно ми је пријало да читам Набоковљеве такозване мање романе, попут *Пнина*. Велики утисак на мене је оставила књига *Славимо чувене људе* Џејмса Ејџија.²⁰ Реч је о веома ексцентричном делу, али и дивно написаном, веома детаљном. То ми је била важна књига.

УР: *Поменули сте да сте написали причу кад вам је било дванаест година. Јесте ли одувек писали?*

ЛД: Више се сећам да сам читала него писала. Од десете до петнаесте године ишла сам у школу у Њујорку и та школа је имала посебну библиотеку за ниже разреде. Та библиотека је била баш онаква какве волим – мрачна, са полицама наспред просторије и зидовима прекривеним полицама са клупама у прозорима где си могла да се шћућуриш на јастучету. Све полице су биле пуне књига које деца желе да читају. Била сам као у рају, три године. Али затим, на почетку школске године у осмом разреду, отишла сам у библиотеку сва срећна и спремна да се бацам на читање, а тамо су ми рекли: „Не, осмаци не могу у ову библиотеку. За њих је библиотека за више разреде.“ И тако сам била истерана из тог Рајског врта. Библиотека за више разреде је имала много више приручника, свега што би библиотека за девојке требало да има, кад размислиш, енциклопедије и радни столови, јако осветљење. У то време није било рачунара, али није то била она мрачна јазбина где си ишла да читаш и читаш, и сећам се да сам била свесна, веома јасно, да морам да одрастем и будем нешто или радим нешто, кад сам једино желела да читам. Желела сам да одрастем и будем читаатељка, само неко ко чита. Чак сам и тад знала да то није посао.

Елем, да вам одговорим на питање, писала сам школске задатке, али нисам толико писала нешто своје. Свирала сам клавир и читала партитуре за себе. *Врло радо* сам свирала клавир за себе. Страсно бих се заљубила у одређене музичке комаде, па сам куповала партитуре да бих их пратила док слушам снимак. А у школи, да, морали смо да пишемо много састава. Још имам неке саставе које ми је наставница вратила кад сам имала дванаест година, с исправкама веома пажљиво исписним црвеном бојом. Ступила сам у контакт с њом пре седам или осам година. Отад смо се виделе неколико пута. Она је сјајна читаатељка и прочитала је мој превод Пруста. Драго ми је што је њено темељно предавање положило темељ за мој темељан рад, годинама касније, на преводу Пруста, који је онда њој помогао кад је читала француску верзију. Волим ту размену, то што је она учила неког ко је онда њој помогао у нечему што је хтела да ради.

УР: *Ваша мајка је писала приче, а отац кришћу. Да ли мислите да сте били предодређени за писање збој шћоја?*

ЛД: Нису у питању само моји родитељи. Сви њихови пријатељи, практично, били су писци или жене или мужеве писаца или професора. Чак иако ни моја сестра ни мој брат нису постали писци, умногоме се подразумевало да је то посао којим се неко

²⁰ James Agee, *Let Us Now Praise Famous Men*, 1941. (Прим. прев.)

може бавити у животу. Можда ми је то дало самопоуздање, то што сам се родила у таквом свету. Никад нисам осећала потребу да производим, производим, производим. И пишем зато што мене нешто занима. Ако ме нешто занима, било да је реч о делу језика, породичном односу или крави, онда пишем о томе. Никад не доносим суд унапред. Никад се не питам да ли је нешто вредно писања.

УР: *Јесће ли виђали родитеље како пишу код куће?*

ЛД: Живели смо близу Универзитета Колумбија, па је отац много радио у свом кабинету. Мама је радила код куће док сам ја била у школи. Свакако сам била свесна њиховог писања јер кад би мајка написала причу или отац књигу, оно друго би је прочитало и прокоментарисало пре него што је пошаљу издавачу. Добро се сећам напетости у кући кад би читали текстове једно другом. „Пст, тата чита моју причу.“ „Мајка чита мој приказ, немој да јој сметаш.“ Кад сам почела да шаљем приче за издавање, претпостављам да сам негде на памети имала пример својих родитеља – напишеш причу, завршиш је, покажеш пријатељу, поправиш што боље можеш и пошаљеш у часопис.

УР: *Јесће ли икад учествовали у њиховим разговорима о њиховом писању?*

ЛД: Не сећам се да су ми показивали шта раде кад сам била мала. Касније, наравно, јесу. И ја сам њима показивала своје текстове. Сећам се неке приче коју сам написала на колецу у којој је била једна не тако добра мајка. Дала сам је својој мајци да је прочита и прокоментарише. То ми је сад веома дирљиво кад се сетим. Иако је у тој причи дат нимало ласкав приказ мајке која је била налик њој, она је само написала нешто као: „Растужило ме је што сам прочитала опис ове мајке“ и написала још „овај део је добар“ и „овај би требало можда дорадити“ и тако даље.

Остављали смо једни другима поруке кад дође до породичних свађа. Мислим да је то била мајчина идеја, да све ставимо на папир или да га тако артикулишемо јер видим како су се наши различити рукописи бавили тим проблемима, ма какви да су били. Сматрала сам да је грозно то што се ради у мојој породици. Јер је писање... О, текст би врцао од емоција. И сад имам поруке које ми је мајка остављала. У ствари, водиле смо мали дијалог.

УР: *Одувек сам се дивила начину на који ваше приче покушавају да дојерају емоције у реч.*

ЛД: То је ваљда део породичног одгоја – дај да то решимо. Ево како се ја осећам, реци ми како се ти осећаш. Тако се решавају неке емотивне ситуације, а то се дефинитивно догађало у нашој кући. Али једноставно кад налетим на те дуге мајчине поруке, обузме ме туга.

Имали смо и један радоснији вид писања који је био део породичне традиције. За Божић бисмо, за сваки поклон који дајемо, писали кратке, хумористичке песме од четири-пет стихова о том поклону. Моји родитељи су били веома добри у томе, обоје. Ја баш и нисам, али сам се трудила.

УР: *Јесће ли бирали курсеве писања на колеџу? Сећајте ли се првих прича које сте написали као одрасла особа?*

ЛД: Некад сам мислила како нисам похађала ниједан курс писања на колеџу – да сте ме питали, рекла бих да нисам чак ни знала да су постојали – али јесу, и јесам била на једном, на последњој години. Такође сам била на летњем курсу Грејс Пејли. Али сам писала и друге приче на колеџу, за себе. Кад ми је брат отишао у војску, написала сам прилично традиционалну причу о девојци и њеном старијем брату. Он одлази у војску, а она га прати до метроа, нешто тако, и онда му говори да ће јој бити тешко код куће јер он неће бити ту, а она ће бити сама с родитељима. И написала сам причу о својој професорки клавира. Прилично сам сигурна да је то било на првој или другој години студија јер се сећам да сам тад ишла на часове клавира и крила то од родитеља. Ваљда сам мислила како треба да имам свој живот и то је био мој живот, да идем на часове клавира а да им не кажем. А на курсу код Грејс Пејли, кад сам имала деветнаест година, написала сам причу о Буенос Ајресу, где сам провела два месеца годину дана пре тога. У њој се види утицај Хемингвеја, зачудо. Можда делом и зато што је смештена у иностранству и ликови помало говоре шпански, али и описи су били хемингвејевски. Та прича је била врло добра. Чак сам је и објавила на интернету пре неколико година. Али све док нисам сасвим завршила школовање, нисам била сигурна да ли их пишем за себе или зато што ме то занима, а не за неки курс на колеџу.

УР: *Да ли вам је Грејс Пејли била важна писаатељица? Јесће ли нешто нарочито научили од ње?*

ЛД: Изузетно сам волела њене приче и она је дуго била један од ретких савремених писаца – мислим живих – које сам читала и дивила им се. Највише сам се дивила њеном хумору и њеној економичности, њеном реализму, њеном конверзационом стилу, као и, у стварности, приоритету који је придавала политичком активизму. Не сећам се ипак баш најбоље те радионице – била је веома тиха тамо, на табли.

УР: *Шта мислите шта се променило у вашем процесу писања током година?*

ЛД: Па, тешко је одговорити на то питање јер су се типови прича које пишем толико променили. Процес се мења с врстом приче коју пишем. Кад сам била млада, никад не бих узела, рецимо, нађени предмет и обликовала га и променила у властиту причу, што сад радим. Онда је било много теже, делом и зато што сам била нова у томе. Нисам имала године праксе иза себе.

Исто тако, кад си млада, најважније је то што желиш да будеш списатељица, желиш да пишеш нешто. Не вуче те нека одређена ствар да пишеш о њој. Онда мораш да размишљаш о чему можеш да пишеш и онда погледаш око себе. Вероватно сам зато писала породичне приче или причу о професорки клавира. Сад је обрнуто и тако је већ дуго – грађа комуницира са мном и ја одговарам на њу.

УР: *Написали сте само један роман. Зато што нема првој материјала?*

ЛД: О сваком члану своје породице могла бих да напишем отприлике цео роман. Повремено сам почињала да пишем о члановима породице и прекидала јер је деловало да нема краја, то искуство целе породице или искуство једног њеног члана, мајке, оца, сестре, брата. Толико је успомена, толико осећања, да не желим ни да почнем. Трајало би веома дуго. Наравно да има *форми* романа у којима бих волела да се окушам – примера ради, романи какве су писали Зебалд, Хандке или Бернхард – али нисам написала више од једног романа због начина на који радим. Увек ми се појављује нешто друго, неки краћи списатељски или преводилачки радови.

УР: Живели сīе ѿри јогине у Француској ѿоком *седамгесетих*. Да ли мислише да су француски романи из *једесетих*, *ѿакозвани* *пouveau roman*, уѿициали на ваше сѿиваралашѿво?

ЛД: На колеѿу сам изабрала курс о правцу *pouveau roman*, конкретно о Робу Гријеу и Мишелу Битору. Биторов роман *Сѿејени*²¹ оставио је снажан утисак на мене. У њему се ради о школи и учионици. Нарочито ми се допала помна пажња посвећена детаљима у тој књизи. Будући да сам живела у Француској, помислили бисте да сам сва срећна упознала све савремене писце и уронила у њих. Али нисам. Неко време сам волела да читам књиге из Серије ноар – нарочито америчке криминалистичке романа на француском. То су биле прве књиге у којима бих заборавила да читам на страном језику. То је било добро да бих се лагодније служила француским. Али мој примарни циљ је био да радим на свом писању, па сам зато читала књиге на енглеском.

УР: Ако вас *pouveau roman* није јогсѿакао, шѿа вас је наїнало да јожелише да ѿишеѿе ѿриче на неки друѿи начин?

ЛД: Зашто нисам наставила да пишем традиционалне кратке приче као моја мајка? Зашто нисам била задовољна тиме? Не знам. Увек сам била прилично бунтовно дете. Једном сам побегла из школе, редовно нисам слушала родитеље и слично. Можда је то што сам била бунтовна – и тврдоглава – имало неке везе с мојим каснијим списатељским развојем. Увидела сам да ми је традиционална форма приче веома скучена, да ме ограничава. Није ми се допадало да тако радим. Онда сам читала приче америчког песника Расела Едсона. Он их је називао песмама, али ја се не бих с тим сложила. То су кратке, бизарне приповести, апсурдне и чудне, и одједном сам схватила да бих могла да покушам тако нешто и да ће то бити врло забавно. Радо сам пробала нешто ново. И отад више нисам осећала никакав притисак да пишем било шта традиционално. Тај тренутак јасно бележим у јесен 1973. Имала сам двадесет шест година. Можда, кад се осврнем на свој живот, све звучи мало једноставније него што је заиста било. Ипак, ревносно сам водила дневник у то време, тако да знам. Била је то тешка борба, али је била узбудљива.

УР: Јесѿе ли сѿиварно јобегѿи из школе?

²¹ Michel Butor, *Degrees*, 1960. (Прим. ѿрев.)

ЛД: Јесам. Имала сам петнаест година и читала Тороа. Понеле су ме идеје из *Валдена*, због чега сам заправо и побегла из школе с ранцем пуним књижица са Шекспировим делима. Мислила сам да ћу живети у шуми и читати Шекспира. Не знам шта сам планирала да јадем. Кренула сам кад су светла погашена и то ауто-путем.

УР: *Докле сѝе сѝиили?*

ЛД: До села у близини школе. Око четири и по километра пешке. Онда ме је зауставио полицијски ауто. Покушала сам да их убедим да пешачим због школе. Наравно, вратили су ме у дом. Нисам више покушавала да бежим.

Заправо, то и није баш тачно. Отприлике годину после тога, тврдила сам да идем кући на викенд возом из Братлбороа до Њујорка, али сам уместо тога ухватила воз у сасвим другом смеру и сама провела викенд у Монтреалу, одсела сам у смештају Организације младих хришћанки и фотографисала унаоколо.

УР: *Шѝа мислиѝе, да ли вас је рано музичко васѝиѝање обликовало као сѝисаѝељуку?*

ЛД: И те како, иако ми то није било јасно до пре неколико година. Као прво, предмети из музичке теорије које сам имала у средњој школи наглашавали су структуру музичког комада. У књижевности се не добија такво упутство. Односно, није тако живописно, или бар мени није било. Рецимо да радиш на часу неку Чеховљеву приповетку. Професор ће ти можда причати о њеној структури – почетку, крају, средини, темама које се понављају – али на часу музичке теорије, професор пушта музички комад, слушаш га, а он виче за то време. Ево га мост, сад је доминанта, сад се враћа у тонику. Све је веома непосредно. Прошла сам много таквих предавања и веома много вежбала слух. Нарочито кад сам свирала виолину, али и клавира, и кад сам била члан певачких група и састава који су изводили мадригале. Увек сам само слушала, слушала и слушала. Да ли је виолина наштимана? Мислим да ми је то помогло да пажљивије слушам људе, како говоре, њихову интонацију, расположење, на основу звука њиховог гласа. И уопште да обраћам више пажњу. Ако ти професор говори: Скоро је наштимана, али мало је високо, или мало је ниско, онда мораш да слушаш још помније.

Можда и на друге начине. Нисам о томе раније размишљала, али један од мојих омиљених композитора одувек је био Бах, и данас је. Сетимо се фуга. Оне имају изузетно умну структуру, готово математичку. А опет су и веома емотивне. Дакле, унутар те изразито математичке и изразито дисциплиноване структуре, постоји и снажан емотивни печат.

УР: *Да ли је ѝа ѝензија између рега и емоције оно шѝо се више види у вашим раним делима?*

ЛД: Било би сувише црно-бело рећи да су се моје приче у раним годинама бавиле искључиво покушајем да се емоције доведу у ред. Неке јесу. Неке су биле налик баснама, мали митови и фантазије које нису имале никакве везе с породицом или везама.

И већ врло рано, у дугој причи под називом „Путовање лорда Ројстона”,²² користила сам материјал из писама. Али опет, постоји нека врста прогресије. Јер човек се умори после извесног времена од покушаја да схвати емоције и односе. Свет је тако пун свега другог. У тој новој књизи, где измишљам приче из Флоберових писама или туђих снова, снажно ме је дотакла лепота самог писања. Лепота реченице у писању друге особе. Или лепота веома једноставне реченице кад ми неко прича сан. Тако да више уживам у самом материјалу него што га обликујем да ми послужи у неку сврху. Писање некад не садржи ништа китњасто, али то ми се допада. Једноставност.

УР: *Можемо ли мало ѿмније да размошримо још једну ѿричу – „Глава, срце“.*

Срце ѿлаче.

Глава би да ѿмоѿне срцу.

Глава објасни срцу како сшвари сшѿје, још једном:

Изшубићеш оне које волиш. Сви ће они да несшану. Али несшѿће и земља, једнош дана.

Срце се осеши боље, ѿшшом.

Али речи из шлаве не осшјају дуѿо у ушима срца.

Срцу је све ово шшко ново.

Желим да ми се они врашше, каже срце.

Глава је све шшш срце има.

*Помози, шлаво. Помози срцу.*²³

ЛД: То је прича о тузи. Кад сам покушала да изразим ту конкретну тугу, желела сам песму. Не „причу“, не говор, већ ту дестилацију. Ту тешкоћу говора, готово. Али ја себе не сматрам песникињом, па ми је било тешко да седнем и напишем песму. Било је веома интимно и лично. Чудно је како сад могу да причам о томе – у то време, иако сам желела да је напишем и желела да буде добра и завршена, нисам имала никакву намеру да је објавим или да је пустим у свет. Написала сам је и завршила и средила, а онда оставила у страну. Тек годинама касније осетила сам да сам се довољно дистанцирала и да могу дозволити да нешто тако лично постане јавно. Она потиче из англосаксонске литературе и од енглеског песника Џерарда Манлија Хопкинса, који је и сам био под снажним утицајем англосаксонске књижевности. Сва та алитерација – *help*,

²² “Lord Royston’s Tour”. (Прим. ѿрев.)

²³ Наведено према: Л. Дејвис, „Глава, срце“, прев. Аријана Божовић, *Поља*, бр. 470, стр. 156. Прича у оригиналу гласи овако:

Heart weeps.

Head tries to help heart.

Head tells heart how it is, again:

You will lose the ones you love. They will all go. But even the earth will go, someday.

Heart feels better, then.

But the words of head do not remain long in the ears of heart.

Heart is so new to this.

I want them back, says heart.

Head is all heart has.

Help, head. Help heart. (Прим. ѿрев.)

head, heart – то је из англосаксонске поезије. Па онда тај вокабулар. *Remain* је латинског порекла, али све друге речи су англосаксонског. Веома су једноставне. Готово све су једносложне. По мом мишљењу, та једноставност вокабулара, то понављање, та алитерација, ближе се најосновнијим и најтежим емоцијама. Нема никаквог китњастог језика поврх њих. Ако то можеш да урадиш а да не звучиш неинтелигентно, онда је то веома моћно. Имам једну ранију верзију која је била мало више разговорна, а то није било економично. Мислим да је почињала са „Срце је узнемирено“ или „Срцу ово помало тешко пада“. Била је дужа и наративнија. Онда сам то свела на „Срце плаче“. Последња ревизија је била веома једноставна. Последње две реченице су ишле отприлике овако: „Помози, главо. Помози, срце. Ти си све што срце има.“ И нису ми се допале. Нису ми се допале, али нисам знала шта да радим с тим крајем. Онда сам схватила да могу да обрнем редослед реченица, изузев што се не обраћам глави до последње реченице, па онда реченица пре ње не може бити „Ти си све што срце има“. Мора да буде у трећем лицу – „Глава је све што срце има“. Што је свакако боље. Нараторка се не обраћа глави све до самог краја. Онда иде тај кључни зарез који показује колико је важан један мали интерпункцијски знак, колику снагу има. Он ту означава наредбу глави. Глагол је у императиву. А онда, без зареза, и даље је ту императив, али сад је „срце“ директан објекат. Тај мали зарез прави тако велику разлику.

(Са енглеског превео **Міор Цвијановић**)