

O PISANJU

Rejmond Karver

Treba imati na umu da je pravi eksperiment u prozi originalan, da je to nešto do čega se teško dolazi i čemu se radujemo. Ali ne treba da nečije gledište, Bartelmijevo na primer, uporno slede svi drugi pisci. To neće imati efekta. Bartelmi je samo jedan, i ako neki drugi pisac pokuša da prisvoji Bartelmijev prirodni senzibilitet ili mizanscen kao neku inovaciju, to znači da će taj pisac kuburiti sa haosom, katastrofom i još gore od toga, sa samozavaravanjem. Pravi eksperimentatori treba da stvaraju nešto novo, kao što je Paund isticao, i da u toku tog procesa sami dolaze do otkrića.

Još negde polovinom šezdesetih otkrio sam da mi teško pada da se usredsredim na pripovednu prozu većeg obima. Jedno vreme mi je bilo teško i da je čitam i d pokušavam da je pišem. Moja je pažnja oslabila; više nisam imao strpljenja da pokušavam s pisanjem romana. To je priča zamršena i isuviše dosadna da bi se o njoj ovde govorilo, ali znam da i te kako ima veze s tim što ja danas pišem pesme i kratke priče. Tamo-amo. Ne časi ni časa. Samo napred. Moguće je da sam se baš tada, oko tridesete godine, odrekao svih velikih ambicija. Ako je bilo tako, mislim da je dobro što se to dogodilo. Dobro je kad su ambicija i nešto malo sreće na strani pisca. Isuviše ambicija i zla sreća, ili nemanje sreće, mogu biti ubistveni. Talenta mora biti.

Neki su pisci veoma talentovani; ne znam nijednog koji to nije. Ali jedan jedinstven i ispravan pogled na stvari i nalaženje pravog načina da se taj pogled izrazi, to je nešto sasvim drugo. Svet u Garpovom viđenju je, naravno, u viđenju Džona Irvinga čudesan svet. Fleneri O'Konor ima svoje viđenje sveta, ako i Vilijem Fokner i Ernest Hemingvej. Svoje viđenje sveta imaju i Civer, Apdajk, Singer, Stenli Elkin, En Biti, Sintija Ozik, Donald Bartelmi, Meri Robinson, Vilijem Kitridž, Beri Hana, Ursula Leguin. Svaki veliki pisac, pa i svaki prilično dobar pisac, stvara svet spram svojih pojmova o njemu.

Ovo o čemu govorim vrlo je slično stilu, ali se ne svodi samo na to. To je autorski potpis na svemu što se napiše, poseban i očevidan. To je njegov svet i ničiji više. Upravo to čini da se pisci razlikuju, a ne talenat. Talenta oko nas ima napretek. Ali pisac koji ima poseban način gledanja na stvari i koji svoje gledište umetnički izražava ne nalazi se baš uvek u našoj blizini.

Karen Bliksen je rekla da svaki dan piše pomalo, bez nade i očajanja. Jednog dana napisahu to na ceduljicu i zalepiti na zid iznad mog pisačkog stola. Neke ceduljice već stoje na zidu. »Suštinska tačnost iskaza jeste jedna moralna norma u pisanju«. Ezra Paund. Time nikako nije rečeno sve, ali ukoliko se autoru dogodi »suštinska tačnost iskaza«, on, ako ništa drugo, bar sledi pravi trag.

Imam i ceduljicu sa odlomkom jedne Čehovljeve rečenice: »... i najednom mu sve postade jasno«. Ove su reči ispunjene čuđenjem i mogućnošću. Obožavam njihovu jednostavnu čistotu i nagoveštaj otkrovenja koji se podrazumeva. U njima ima i misterije. Šta je to ranije bilo nejasno? Zašto se razjašnjava baš sad? Šta se dogodilo? I ono najvažnije — šta sad? Takva iznenadna buđenja imaju svoje posledice. Obuzme me snažan osećaj olakšanja i — predviđanja.

Načuo sam da je pisac Džefri Volf grupi studenata kreativnog pisanja uputio sledeće reči: »Bez jeftinih trikova«. To treba napisati na ceduljicu. Samo treba malo popraviti — »Bez trikova«, i tačka. Mrzim trikove. Na prvi nagoveštaj trika ili neke varke u proznom delu, bili oni jeftini ili razrađeni, gledam da se sklonim. Trikovi su krajnje dosadni, a ja se lako počnem dosadivati, što možda ide ruku pod ruku s mojom oslabljenom pažnjom. Ali prepametno, izafektirano pisanje ili najobičnije lakrdijašenje mene uspavljuje. Piscu ne trebaju ni trikovi nki dosetke, niti je uopšte neophodno da on bude najpametniji momak u kraju. I po cenu rizika da deluje kao glupak, pisac ponekad treba da bude u stanju da samo stoji i bulji u nešto, u zalažak sunca ili staru cipelu, u potpunom i jednostavnom čuđenju.

Pre nekoliko meseci, Džon Bart je u »Njujork Tajms Buk Rivju« napisao da je pre deset godina najviše njegovih studenata na kursovima kreativnog pisanja bilo zainteresovano za »formalne inovacije«, a da to danas više nije tako. Bio je pomalo zabrinut da će pisci osamdesetih početi da pišu knjige po maminom i tatinom ukusu. On se plaši da je eksperimentisanje na izdisaju, baš kao i liberalizam. Pomalo se unervozim kad mi do ušiju dopru sumorne rasprave o »formalnim inovacijama« u pisanju proze. U pisanju »eksperimentisanje« isuviše često znači slobodu da budemo nemarni, luckasti ili imitatori. Još i gore to znači slobodu da čitaoc učini brutalnima ili ih udaljimo od sebe. Često nam takvo pisanje ne kaže ništa no-

vo o svetu, ili nam samo piše usamljen predeo i zaustavi se na tome: dve tri dine, tu i tamo pokoji gušter, ali ljudi niotkud; to mesto ne nastanjuje ništa u čemu biste mogli prepoznati čoveka, ono je samo naučnicima zanimljivo.

Treba imati na umu da je pravi eksperiment u prozi originalan, da je to nešto do čega se teško dolazi i čemu se radujemo. Ali ne treba da nečije gledište, Bartelmijevo na primer, uporno slede svi drugi pisci. To neće imati efekta. Bartelmi je samo jedan, i ako neki drugi pisac pokuša da prisvoji Bartelmijev prirodni senzibilitet ili mizanscen kao neku inovaciju, to znači da će taj pisac kuburiti sa haosom, katastrofom i još gore od toga, sa samozavaravanjem. Pravi eksperimentatori treba da stvaraju nešto novo, kao što je Paund isticao, i da u toku tog procesa sami dolaze do otkrića. Ali ako se pisci nisu odrekli svojih čula, oni žele da ostanu u dodiru s nama, oni žele da iz svoga sveta donose novosti u ovaj naš.

U pesmi ili kratkoj priči može se pisati o običnim stvarima običnim, a preciznim jezikom, i stolici, zavesi, viljušci, kamenu ili naušnici podariti ogromna, čak zapanjujuća snaga. Može se napisati jedan redak naizgled bezazlenog dijaloga a da čitaoca podižu ledeni žmarci — to je izvor umetničke radosti, kako bi to bilo kod Nabokova. Mene takvo pisanje najviše zanima. Mrzim kad se piše nemarno ili bez plana, pa bilo pod izgovorom da je to eksperiment ili da je u pitanju samo nezgrapno preneseni realizam. U prelepoj priči Isaka Babelja »Gi de Mopasan« pripovedač o pisanju proze kaže sledeće: »Nema tog gvožđa koje će probosti srce takvom silinom kao tačka koja je stavljena na pravo mesto«. I ovo treba zapisati na ceduljicu.

Evan Konel je jednom rekao da zna da je priču završio onda kada iz nje povadi sve zarez pa onda ponovo pregleda priču i svaki zarez vrati na isto mesto. Dopada mi se takav način rada. Poštujem tu vrstu brige za ono što se radi. Na kraju krajeva, reči su sve što imamo, i bolje bi bilo da one budu prave, sa interpunkcijom na pravim mestima, tako da na najbolji način kažu ono što treba da kažu. Ako su reči teške od pišećih neobuzdanih osećanja, ili iz nekog drugog razloga neprecizne ili netačne, ako su na bilo koji način zamagljene, čitalac će ih samo preleteti pogledom i ništa nećemo postići. Čitaoc već misao za umetnost naprosto neće biti pokrenut. Ovu vrstu promišljenog pisanja Henri Džejms je nazvao »slabim opisom«.

Neki su mi prijatelji govorili da moraju požuriti da završe knjigu zato što im treba novca, zato što su ih supruga ili urednik pritesnili ili napustili — ili zbog nećeg sličnog, što je izgovor za ne baš dobro napisanu knjigu. »Bila bi bolja da nisam žurio«. Bio sam zabezeknut kad je jedan moj prijatelj romansirer ovo izjavio, i još uvek sam kad se toga setim, ali na to više ne mislim. Mene se to ne tiče. Ako ono što napišem ne može biti dobro onoliko koliko je to u našoj moći, zašto onda pisati? Napokon, zadovoljstvo što smo dali sve od sebe i plod našeg truda jedino je što sobom nosimo u grob. Svom prijatelju sam hteo da kažem: zaboga, idi radi nešto drugo, mora da ima lakših i poštenijih načina da se zaradi za život. Ili ovo što radiš radi u skladu sa svojim sposobnostima i talentom, i onda se nemoj pravdati ni izvinjavati. Nemoj se žaliti, nemoj objašnjavati.

U eseju koji ima krajnje jednostavan naziv, »Pisanje kratkih priča«, Fleneri O'Konor o pisanju govori kao o činu otkrovenja. Ona kaže da najčešće nema pojma do čega će doći kad počne da radi na priči. Ona kaže kako sumnja da mnogi autori znaju dokle će stići kad započnu s pisanjem. Na primeru priče »Dobri ljudi sa sela« ona objašnjava kako je nastala priča čiji kraj nije mogla ni naslutiti sve dok mu se nije prikakla.

Kad sam počela da pišem priču, nisam znala da će u njoj biti doktor nauka sa drvenom nogom. Jednog jutra sam shvatila da ispisujem opis dveju žena o kojima sam nešto znala, i pre nego što sam shvatila šta činim, jednoj od njih sam dala cerku sa drvenom nogom. Uvela sam prodavača biblija, ali nisam znala šta ću s njim. Nisam ni slutila da će on tu drvenu nogu ukrasti sve do deset ili dvanaest redova pre nego što je to učinio, a kad sam shvatila da će se to dogoditi, videla sam da je neminovno da tako bude.



Kad sam pre nekoliko godina ovo pročitao, iznenadio sam se što ona, ili ma ko drugi, piše na taj način. Mislio sam da je to samo moja neugodna tajna zbog koje sam se osećao neprijatno. Mislio sam da takav način rada na kratkoj priči sigurno na neki način otkriva moje nedostatke. Sećam se da me je neverovatno osokolilo ovo što je o tome napisala.

Jednom sam seo da pišem priču koja je ispala prilično dobro, iako sam kad sam je počinjao imao u glavi samo prvu rečenicu. Nekoliko dana sam hodao naokolo s jednom rečenicom u glavi — »Usisavao je kad je telefon zazvonio«. Znao sam da je priča tu i da traži da je ispričam. U kostima sam osećao da bi ta priča upravo tako počinjala, samo kad bih imao vremena da je napišem. Našao bih vremena, čitav jedan dan — dvanaest časova, a možda i celih petnaest — ako sam želeo da taj početak iskoristim. Našao sam vremena, ujutru sam seo za sto i zapisao tu prvu rečenicu, a ostale su odmah počele da se nadovezuju na nju. Napisao sam priču na isti način kao pesmu; jedan red, pa još jedan, pa još jedan. Uskoro sam pred sobom mogao videti priču, i znao sam da je to moja priča, ona koju sam želeo da napišem.

Volim kad u kratkoj priči ima nekog prisienka pretnje ili opasnosti. Mislim da je zgodno da se u priči nađe malo opasnosti. Recimo, to je dobro za cirkulaciju. Mora postojati

napetost, osećanje da je nešto neminovno, da se nešto neumoljivo kreće napred, inače priče najčešće ne bude. Ono što u jednom proznom delu stvara napetost je delimično i način na koji se konkretne reči povezuju da bi stvorile vidljivu radnju u priči. Ali isto čini i sve ono što je izostavljeno, što se podrazumeva, sve ono što se nalazi ispod glatke (ponekad slomljene i nesredene) površine stvari.

V.S. Pričet kratku priču definiše kao »ono što bljesne u uglu oka, u prolazu«. Obratite pažnju na reč »bljesnuti«. Bljesak je na prvom mestu. Onda taj bljesak kome je udahnut život i koji je pretvoren u nešto što prosvetljuje trenutak može, ako imamo sreće (opet koristim tu reč) dostići još dalekosežnije posledice i značenja. Zadatak pisca kratke priče jeste da u taj bljesak uložiti sve svoje moći. On će u njega uneti svoju inteligenciju i književno umeće kako bi obelodanio svoj talenat, smisao za srazmeru i osećaj za prikladnost, da bi pokazao kako stvari stoje i kako ih on vidi — onako kako ih niko ne vidi. Ovo se postiže upotrebom čistog osobenog jezika koji se koristi tako da oživi detalje koji će čitaocu rasvetliti priču. Da bi detalji bili konkretni i prenosili značenje, jezik mora biti besprekoran i precizan. Reči mogu biti tako precizne da mogu zazvučati i monotono, ali one i onda mogu puno toga sadržati, ako ih upotrebimo pravilno, one mogu proizvesti svaki ton.



S engleskog: Vladislava Gordić

**ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE**

Životinje! Pogledaj: stvarne ili nestvarne... iz Cirkusa ili iz Zodijskog... u travi, vodi, vazduhu ili u Muzeju, ispunjene slanom, peskom i piljevinom... u slobodnom prostoru ili u teskom kamenu isklesane... od krvi i mesa ili izmišljene, nevidljive... u pokretu ili zaustavljene većim crtežom... dok love i pare se ili ulovljene, umnožene krivim ogledalom ljudskih snova... žive ili najbiračnijim rečima precizno opisane... Kao da smo opsednuti životinjama, i na javi i u snu. Pred vratima hramova, skupština, škola, fabrika, vojnih logora... na spici za film... na omotu čokolade... u talogu crne kafe... na grbovima gradova i zastavama država, tajnih organizacija, fudbalskih klubova... u našim imenima... Da bi neprestano mogli da ih gledamo — da im se divimo ili da ih se plašimo (da sa uživanjem osećamo njihovu blagoslovenu blizinu) — životinje smo uneli ne samo u kaveze i knjige, ne samo u akvarijume i kultove, nego i na nebo, među zvezde. A kroz mitika predanja, ili npr. kroz svakojače horoskope, sve naše vreme, i prošlo i sadašnje i buduće, prepustili smo neograničenoj vlasti životinja. Sta nas goni da životinje uspinjemo tako visoko, da ih toliko poštuju? U čemu je razlog ovog obožavanja? Sta nas goni da u svakom većem gradu podizemo zverinjake? Zašto stalno iznova pokušavamo da stupimo u što prisniju vezu sa životinjama? Zašto se toliko trudimo? Zašto lovac ubija zver? Zašto sebe određujemo i objašnjavamo životinjama češće nego bilo čim drugim? Pogledajmo se: sa životinjama kao da se poistovećujemo... S kojim pravom? Zašto, konačno, naša deca — jedini ljudi kojima verujemo više nego sebi — vole životinje više od nas? I zašto su, naravno, životinje neuporedivo privrženije deci nego odraslima? Mnogo je pitanja koja su jedno pitanje: zašto baš životinje?

Sreten Ugrčić

ZAŠTO BAŠ ŽIVOTINJE

nastavak sa prve strane

Zar je tako teško dokučiti njen spokoj što se daje nekom ko nikad nije spoznao takvu lepotu? Zar ne uzdiše zadovoljno pri pomisli na svoje dobročinstvo kad se samo seti kakvu milinu ume da daruje? Kakvu nežnost? Zar u meni ne vidi idealno biće kadro da bez ostatka i bez bola primi kao naporu tolika osećanja koja ona može i ume da da? Zar je važno bilo šta drugo, zar ponos i dobrotu ne stoji ispred jeftine uzburkanosti duše? Otkud samo ta glupa plebejska obmana da prava ljubav — jedina ljubav — ne haje za dobro i zlo, već samo za svoje ispunjenje? Da, ja sam idealno zahvalan.

Ali, opet, zar ja njoj malo uzvraćam? Posle tih dosadnih muškaraca, tako samouverenih u svoju lepotu na koju se oslanjaju kao na drvenu nogu, posle tih duhovitih, nepredvidljivih, uspešnih tipova što veruju da imaju prava na verolomnost, zar ja nisam pravo otkrovenje? Posle onih koji olako zadaju bol i poigravaju se ljubavlju prosto zato što im bez po muke pada u naručje lako kao perce pa čak ni ne osete njenu težinu, zar ona ne može samo uz nekog poput mene da s olakšanjem uzdahne? Zar joj ja ne poklanjam, ovakav kakav sam, nešto što niko koga je volela ne može — bezbednost. U meni njena lepota može da otpočine, a njena ljubavlju izmučena duša da odbaci oklop predostrožnosti.

Eto kako ljudi greše, mi smo u osnovi ravnopravan, idealan par.

Kažem da se slažemo savršeno i to mogu da potkrepim primerima, otkad smo zajedno, nikad je nisam mučio pitanjem »Zašto baš ja?«, jer je obasipam pažnjom, i ne želim da odgovor uništi tu našu ravnotežu koju smo tako pažljivo sazdali. Jer ja zapravo znam.

Niti ona mene ikad pita gde se skrivam — u kom najmračnijem kutku našeg stana, iza brda gluvih knjiga — dok nepomično stoji kraj prozora i gleda nekud preko reke, u stari deo grada, kao da kroz nezdravu žutu izmaglicu

može da vidi, preko vizira tornja Saborne crkve, svoju odbeglu dušu. Jer ona zapravo zna.

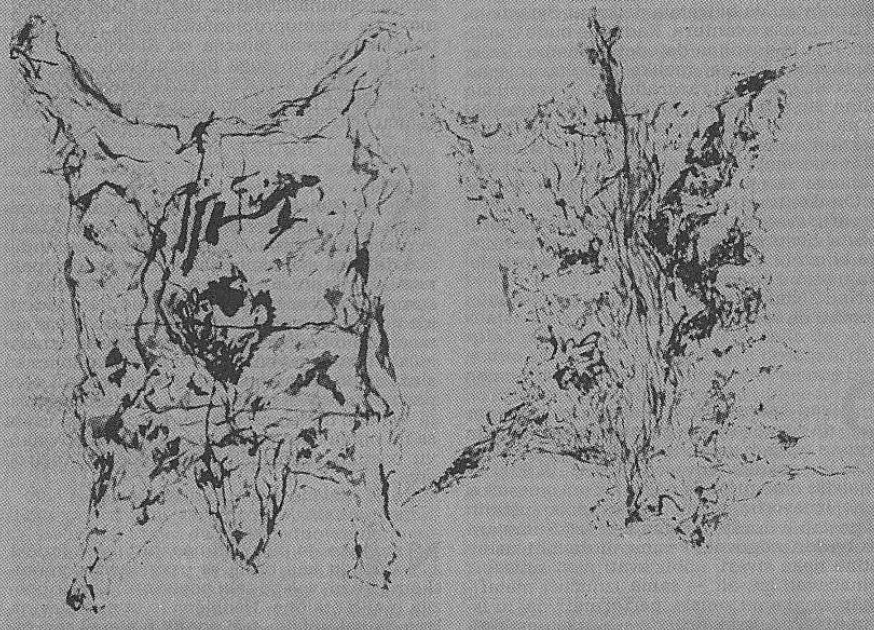
Pošto oboje znamo da nam je najzad dobro, da smo zaštićeni i bezbedni, pokatkad proćaskamo o sreći:

— Sta ćeš mi dati ako ti poklonim svu lepotu, čudovište moje? — pita ona.

— Piću umesto tebe sav bol, čudovište moje, — odgovaram ja, i još ne znam da ću, posle to-

liko vremena, kad od njega budem sav podbuo, početi da joj ga vraćam kao vreću lavu, jer više neću moći da ga primam, jer ću zaboraviti gde je najmračniji kutak kuće, jer će uvek biti taj prozor i taj pogled i to mesto kraj nje gde neću moći da stanem jer je van domašaja mojih ruku i nogu, uzalud uzvilitanih, a ti ću barem biti šćućuren iza njenih leđa i udaraću kratko, odsečno, kako ume samo čovek koji tu mrava ne bi zgazio.

Branko Anđić



Darja Kacić