



Kazuo Işiguro

UMETNOST KNJIŹEVNE PROZE

Čovek koji je napisao *Ostatke dana* savršeno intoniranim glasom engleskog ba-
tlera i sam je vrlo ućtiv. Pošto me je pozdravio na pragu svog doma u delu Londona
koji se zove Golders grin, odmah je ponudio da mi napravi čaj, mada nije bio siguran
koje čajeve ima u kuhinjskom kredencu, te zaključih da nije jedan od onih koji re-
dovno piju indijski crni čaj asam u četiri po podne. Kad sam ga posetila naredni put,
pribor za čaj je već bio postavljen u neformalnoj radnoj sobi. Poćeo je strpljivo da
preprićava pojedinosti svog Źivota, uvek sa dozom humora i tolerancije prema sebi
iz mladosti, naroćito prema hipiku koji je svirao gitaru i sastave na fakultetu pisao
isprekidanim frazama odvojenim taćkama. „Profesori su to podsticali“, priseća se.
„Osim jednog veoma konzervativnog predavaća iz Afrike. No, bio je veoma ljubazan.
Rekao bi mi: ‘Gospodine Işiguro, vaş stil je problematićan. Ako biste ovako pisali na
ispitu, morao bih vas oboriti.’“

Kazuo Işiguro je roćen u Nagasakiju 1954. godine, da bi se, kad mu je bilo pet
godina, sa porodicom preselio u gradić Gildford na jugu Engleske. Nije se vraćao u
Japan narednih dvadeset i pet godina. (Japanski mu je, kako kaŹe, „grozan“.) Sa dva-
deset i sedam godina objavio je prvi roman, *Bledi pogled na brda* (1982), ćija se rad-
nja uglavnom deşava u Nagasakiju, i za njega dobio mahom pozitivne kritike. Za
drugi roman, *Slikar prolaznog sveta* (1986) dobio je prestiŹnu britansku nagradu
„Vitbred“. Trećim romanom, *Ostaci dana* (1989) ućvrstio je mećunarodnu slavu. Ro-
man je prodat u više od milion primeraka na engleskom jeziku, osvojio je Nagradu
„Buker“, a produkcijska kuća *Merćant ajvori* ga je ekranizovala sa Entonijem Hopkin-
som u glavnoj ulozi i po scenariju Rut Prauer DŹabvale. (U scenariju koji je pre toga
napisao Harold Pinter bilo je, priseća se Işiguro, „mnogo divljaći tranŹirane na da-
skama za meso“.) Işiguro je proglaşen za Oficira reda Britanske imperije, pa je njegov
portret neko vreme visio u rezidenciji britanskog premijera u Ulici Dauning, broj 10.
Ne dajući da ga ponese ovo kovanje u zvezde, iznenadio je ćitaoce trećim romanom,
Bez utehe (1995), više od pet stotina stranica dugaćkom tekstu nalik toku svesti. Ne-
ki zbunjeni kritićari su ga nemilosrdno napali; DŹejms Vud je napisao da „roman
uspostavlja sopstvenu kategoriju loşeg“. No, drugi su stali u svesrdnu odbranu ro-
mana, kao Anita Brukner koja je, prevazişavşi prvobitne sumnje, rekla da je roman
„skoro sigurno remek-delo“. Autor još dva romana koja su pobrala odlićne kritike,
Kad smo bili siroćad (2000) i *Ne ostavlja me* (2005), Işiguro je napisao nekoliko filmskih
scenarija i televizijskih drama, a piše i tekstove pesama za muzićare, kao Źto je ne-
davno napisao pesmu za dŹez pevaćicu Stejsi Kent. Njihov zajednićki CD, *Dorućak
na jutarnjem tramvaju*, bio je najprodavaniji dŹez album u Francuskoj.

U prijatnoj kući okrečenoj u belo, gde Išiguro živi sa šesnaestogodišnjom ćerkom Naomi i suprugom Lornom, bivšom socijalnom radnicom, nalaze se tri ucakljene električne gitare i najsavremenije ozvučenje. Mala kancelarija na spratu gde Išiguro piše napravljena je po porudžbini, pa su zidovi od poda do plafona prekriveni lamperijom od svetlog drveta sa redovima raznobojnih klasera uredno poslaganih u držače. Primerci njegovih romana na poljskom, italijanskom, malezijskom i drugim jezicima prekrivaju jedan od zidova. Na drugom su knjige koje čita u istraživačke svrhe, kao na primer, *Posleratni period: Istorija Evrope od 1945.* autora Tonija Džada i *Efikasno upravljanje hotelima* Edistona K. Nebela Trećeg.

Suzana Hanevel: *Vaše prozno stvaralaštvo je od samog početka bilo uspešno, ali da li postoji nešto što ste napisali u mladosti, a što nikad nije objavljeno?*

Kazuo Išiguro: Po završetku studija, kad sam radio sa beskućnicima u zapadnom delu Londona, napisao sam polučasovnu radio-dramu i poslao je BBC-ju. Odbili su je, ali sam dobio ohrabrujući odgovor. Bila je pomalo neprimerena, ali to je prvi mladalački tekst koji se nisam libio da pokažem drugim ljudima. Zvala se *Krompiri i zaljubljeni*. Kad sam poslao rukopis, umesto *krompiri* pogrešno sam napisao *krmpiri*. Govorila je o dvoje mladih ljudi koji rade u kaficu gde se može naručiti pržena riba i pomfrit. Oboje su upadljivo razroki i zaljubljuju se jedno u drugo, ali nikad između sebe ne pominju činjenicu da su razroki. Na kraju priče odlučuju da se ne venčaju nakon što je pripovedač usnio čudan san u kome vidi porodicu kako mu ide u susret na morskome šetalištu. Roditelji su razroki, deca su razroka, pas je razrok, te pripovedač izjavljuje: Kad je tako, nećemo se venčati.

S. H.: *Šta Vas je nagnalo da napišete tu priču?*

K. I.: U to vreme počeo sam da razmišljam čime ću se baviti. Nisam uspeo kao muzičar. Mnogo puta sam se sastajao sa ljudima iz diskografskih kuća koji tragaju za muzičkim talentima. Posle dve sekunde, rekli bi mi: Ništa od toga, brale. Tako sam odlučio da pokušam da napišem radio-dramu.

A onda sam, sasvim slučajno, naišao na mali oglas za magistarske studije iz kreativnog pisanja koje je vodio Malkom Bredberi na Univerzitetu Istočna Anglija. Danas su to čuvene studije, ali u ono vreme i sama pomisao je bila smešna, uznemirujuće američka. Posle toga sam saznao da kurs nije održan prethodne godine jer nije bilo dovoljno prijavljenih. Neko mi je rekao da je Ljan Makjuan završio te studije pre deset godina. Smatrao sam ga najuzbudljivijim mladim stvaraocem u to vreme. Ali najviše me je privuklo to što bi upisivanje studija značilo povratak na fakultet na još godinu dana, o trošku vlade, a sve što treba jeste da na kraju predam trideset stranica proznog dela. Poslao sam svoju radio-dramu, zajedno sa prijavom, Malkomu Bredberiju.

Bio sam pomalo zatečen kad su me primili, jer je odjednom postalo stvarno. Pomislio sam: Ovi će pisci detaljno pregledati moj rad, biće ponižavajuće. Od nekoga sam čuo da se usred nedođije u Kornvolu izdaje kućica koja je nekad bila lečilište za narkomane. Pozvao sam i rekao: Treba mi smeštaj na mesec dana jer moram naučiti da pišem. I to sam i uradio tog leta 1979. godine. Tada sam prvi put razmišljao o strukturi pripovetke. Sto godina mi je trebalo da shvatim stvari kao što su tačka gledišta, kako se kazuje priča, i tome slično. Na kraju sam imao da pokažem dve priče, te sam se osećao sigurnije.

S. H.: *Da li ste tokom te godine na Univerzitetu Istočna Anglija prvi put pisali o Japanu?*

K. I.: Da. Otkrio sam da moja mašta oživi čim se izmestim iz sveta koji me neposredno okružuje. Kad sam pokušao da započnem priču „Izašao sam iz stanice podzemne železnice Kadmen Taun, ušao u Mekdonalds i ugledao Harija, druga sa studija“, nisam mogao da smislim kako da nastavim. Nasuprot tome, kad sam pisao o Japanu, nešto se naprosto oslobodilo. Radnja jedne od priča koju sam pokazao kolegama u grupi dešava se u Nagasakiju u vreme kad je bačena bomba i ispričana je sa tačke gledišta jedne mlade žene. Reakcija mojih kolega mi je uveliko podigla samopouzdanje. Svi su rekli: Ova japanska tematika je veoma uzbudljiva, daleko ćeš dogurati. Zatim sam dobio pismo od izdavačke kuće *Faber* u kojem sam obavešten da su tri moje priče prihvaćene za seriju „Uvod“, koja je imala odličnu reputaciju. Znao sam da su Tom Stopard i Ted Hjuz tako otkriveni.

S. H.: *Da li ste tada počeli da pišete Bledi pogled na brda?*

K. I.: Da, a od Roberta Makrama iz *Fabera* sam dobio svoj prvi avans da bih mogao i da završim roman. Prethodno sam započeo rad na priči koja se dešava u jednom kornvolskom gradu i govori o mladoj ženi sa emocionalno nestabilnim detetom i mračnom prošlošću. Zamislio sam da se ova žena koleba između dve alternative, govoreći: Posvetiću se detetu, i, zaljubila sam se u ovog čoveka i dete je smetnja. Upoznao sam mnogo takvih ljudi dok sam radio sa beskućnicima. Ali kad sam od kolega dobio silne pohvale na račun svoje japanske pripovetke, vratio sam se priči iz Kornvola. Shvatio sam da ako tu priču ispričam u japanskim okvirima, sve što se čini provincijalno i malo dobiće na težini i efektu.

S. H.: *Niste bili u Japanu od svoje pete godine, ali koliko su Vaši roditelji tipični Japanci?*

K. I.: Moja majka je ista kao druge japanske žene njene generacije. Njeno ponašanje bi se prema današnjim standardima u Japanu nazvalo prefeminističkim. Kad gledam stare japanske filmove, vidim da se mnoge žene ponašaju i govore istovetno kao moja majka. Žene u Japanu su tradicionalno upotrebljavale drugačiji formalni jezik od muškaraca, a to se danas umnogome izmešalo. Kad je moja majka posetila Japan tokom osamdesetih godina, rekla je da se zapanjila kad je čula da devojke govore muškim jezikom.

Moja majka je bila u Nagasakiju kad je bačena atomska bomba. Imala je osamnaest godina. Kuća se iskrivila od udara, a tek kad je pala kiša shvatili su koliko je oštećena. Krov je prokišnjavao na sve strane, kao da ga je pogodio tornado. Ispostavilo se da je moja majka jedina u porodici – od četvoro braće i sestara, i roditelja – koja je povređena kad je bačena bomba. Udarila ju je neka krhotina. Ostala je kod kuće da se oporavlja dok su ostali članovi porodice otišli u druge delove grada da pomognu. No, kaže da kad misli o ratu, atomska bomba nije najstrašnije što pamti. Seća se kad je bila u podzemnom skloništu u fabrici u kojoj je radila. Bili su postrojeni u mraku dok su bombe padale direktno iznad njih. Mislili su da će umreti.

Moj otac uopšte nije bio tipični Japanac zato što je odrastao u Šangaju. Imao je jednu kinesku osobinu, a to je da kad se nešto loše desi, on bi se nasmešio.

S. H.: *Zašto se Vaša porodica preselila u Englesku?*

K. I.: Prvobitno je to trebalo da bude samo kratko putovanje. Moj otac je bio okeanograf i predsednik Britanskog nacionalnog okeanografskog instituta pozvao ga je da radi na

jednom od svojih pronalazaka, nešto u vezi sa kretanjem plimnih talasa. Nikad nisam saznao o čemu se zapravo radilo. Nacionalni okeanografski institut je osnovan tokom Hladnog rata i sve u vezi s njim je bilo tajnovito. Moj otac je otišao na to mesto usred šume. Samo sam ga jednom posetio tamo.

S. H.: *Kako Vam je palo preseljenje?*

K. I.: Mislim da nisam shvatao njegov značaj. Deda i ja smo u Nagasakiju otišli u robnu kuću da kupimo jednu sjajnu igračku: dobijete sliku kokoške i pušku, pa onda pucate u kokošku. Ako pogodite gde treba, ispadne jaje. Ali nisu mi dali da ponesem igračku sa sobom. To me je u celoj stvari najviše razočaralo. Putovanje je trajalo tri dana mlaznjakom britanske avio-kompanije BOAC. Sećam se da sam pokušavao da spavam na stolici i sećam se ljudi koji su služili grejpfрут i budili me svaki put kad avion sleti da sipa gorivo. Sledeći put kad sam se vozio avionom bilo mi je devetnaest godina.

No, ne sećam se da sam bio nesrećan u Engleskoj. Da sam bio stariji, mislim da bih mnogo teže podneo. A ne sećam se ni da sam imao problema s jezikom, premda nikad nisam išao na časove. Obožavao sam kaubojske filmove i TV serije, i engleski sam delimično naučio iz njih. Omiljena serija mi je bila *Larami* sa Robertom Fulerom i Džonom Smitom. Redovno sam gledao *Usamljenog osvetnika*, koji je bio popularan i u Japanu. Ovi kauboji su bili moji idoli. Govorili su „nego šta“ umesto „da“. A moj učitelj bi me pitao: Kazuo, kako to misliš „nego šta“? Trebalo mi je vremena da shvatim da Usamljeni osvetnik govori drugačije od dirigenta crkvenog hora.

S. H.: *Kako Vam se činio Gildford?*

K. I.: Stigli smo za Uskrs i majka je bila neprijatno iznenađena, kako joj se činilo, krvavim, sadističkim prizorima čoveka prikovanog za krst koji je nasmrtno krvario. I te su prizore prikazivali deci! Posmatrano sa japanske tačke gledišta, ili čak sa marsovske tačke gledišta, čini se gotovo divljačkim. Moji roditelji nisu bili hrišćani. Nisu verovali da je Isus Hrist bog. Ali su bili učtivi isto kao što biste vi poštovali običaje čudnog plemena čiji ste gost.

Meni je Gildford izgledao potpuno drugačije. Izgledao je ruralno i ogoljeno, sav u jednoj boji – veoma zelen. I nije bilo igračaka. U Japanu vam se zavrti u glavi od reklama, znate, svuda vise žice. U Gildfordu je bilo mirno i tiho. Sećam se da me je jedna fina engleska gospođa, teta Moli, jednom pvela u prodavnicu da kupimo sladoled. Nikad nisam video takvu prodavnicu. Nigde ničega, samo jedna osoba za pultom. A sećam se i dvospratnih autobusa. Vozio sam se jednim kad smo tek stigli, u prvih nekoliko dana. Bio sam veoma uzbuđen. Kad se vozite dvospratnim autobusom kroz uzane ulice, imate osećaj da se vozite po živoj ogradi. Sećam se da sam to povezo sa ježevima. Zna li šta je jež?⁹

S. H.: *Tipični engleski glodar?*

K. I.: Danas ih ne možete videti, čak ni na selu. Mislim da su skoro istrebljeni. Ali u našem kraju bili su svuda. Izgledaju kao bodljikava prasada, ali imaju bolju narav. To su slatka mala stvorenja. Izlazili bi noću i obično bi ih neko zgazio kolima. Videli biste mali zamotuljak sa

⁹ Živa ograda = hedge (eng.); jež = hedgehog (eng.). (Prim. prev.)

bodljama, utrobe rasute oko tela, uredno pometen u jarak pored puta. Sećam se da sam bio zburjen. Video sam ove spljeskane, mrtve stvari, i povezao ih sa autobusima koji su prolazili tik pored trotoara.

S. H.: *Da li ste mnogo čitali kao dete?*

K. I.: Malo pre no što ću otići iz Japana bio je popularan superheroj zvani Geko Kamen. Stajao bih u knjižarama i pokušao da memorišem sve slike koje prikazuju njegove avanture u ilustrovanim knjigama za decu, a onda sam ih kod kuće crtao. Majku bih zamolio da poveže stranice tako da izgledaju kao prava knjiga.

Kao dete u Gildfordu, međutim, verovatno jedino što sam čitao na engleskom bili su stripovi iz dečje edicije *Luk end lern*. To su knjige edukativnog karaktera, namenjene britanskoj deci, a sadrže dosadne članke o tome kako se dobija struja i tome slično. Nisam ih voleo. U poređenju sa knjigama koje mi je slao deda iz Japana, bile su bezbojne. Ima jedna japanska edicija koja, mislim, još izlazi, mnogo živopisnija verzija *Luk end lerna*. Ima bogat sadržaj, ali i čisto zabavne članke, stripove i tekstove sa šarenim ilustracijama. Svakojaka naučna pomagala ispadala su iz knjige kad je otvorite.

Iz tih knjiga sam saznao o likovima koji su postali poznati u Japanu nakon što sam ja otišao, kao što je japanski Džems Bond. Zvao se Džems Bond, ali nije bio nimalo nalik ni ljanu Flemingu niti Džemu Bondu Šona Konerija. Bio je manga, lik iz japanskih stripova. Smatrao sam ga jako interesantnim. Među uglednim pripadnicima britanske srednje klase vladalo je mišljenje da Džems Bond predstavlja sve što ne valja u modernom društvu. Filmovi su bili odvratni – u njima se psovalo. Bond je bio nemoralan i nimalo džentlmen kad bi na mrtvo ime isprebijao nekoga, a tu su bile i sve te devojke u bikinijima s kojima je Bond po svoj prilici imao seksualne odnose. Da biste kao dete gledali te filmove, prvo ste morali naći neku odraslu osobu koja nije smatrala da Džems Bond podriva civilizovano društvo. Ali u Japanu se on pojavio u obrazovnom, dozvoljenom kontekstu, tako da mi je to pokazalo da se stavovi veoma razlikuju.

S. H.: *Da li ste nešto napisali dok ste išli u školu?*

K. I.: Da. U kraju u kom sam živeo pohađao sam državnu osnovnu školu gde su eksperimentalno uveli moderne nastavne metode. Bilo je to sredinom šezdesetih godina, i moja škola nije marila za definisane časove. Mogli ste se zezati sa računaljkama, ili praviti kravu od gline, a mogli ste i pisati priče. To je svima bila omiljena aktivnost jer je bila društvena. Napišete nešto, zatim čitate šta su drugi napisali, i na kraju čitate naglas.

Stvorio sam lik po imenu gospodin Senior, što je bilo ime vođe izviđača kojima je pripadao moj drug. Mislio sam da je to odlično ime za špijuna. U to vreme sam se strašno zainteresovao za Šerloka Holmsa. Obično bih napisao pastiš viktorijske detektivske priče koja počinje tako što klijent dolazi i kazuje dugačku priču. Ali mnogo truda smo ulagali u ukrašavanje svojih knjiga tako da izgledaju isto kao knjige papirnih korica koje smo videli u knjižari – crtali bismo rupe od metaka na prednjim koricama i stavljali citate iz novina na zadnje korice. „Sjajno, jezivo napeto.“ – *Dejli miror*.

S. H.: *Smatrate li da je to iskustvo uticalo na Vas kao pisca?*

K. I.: Dobro sam se zabavljao, te o pisanju priča nisam mislio kao o nečemu što iziskuje napor. Mislim da se taj osećaj zadržao. Nikad me nije plašila pomisao na to da treba da izmislim priču. To je oduvek bila relativno laka aktivnost kojom se ljudi bave u opuštenoj atmosferi.

S. H.: *Šta Vas je zaokupilo nakon detektivskih priča?*

K. I.: Rok muzika. Posle Šerloka Holmsa, prestao sam da čitam sve do ranih dvadesetih. Ali svirao sam klavir od pete godine. Počeo sam da sviram gitaru kad sam imao petnaest godina, a počeo sam da slušam ploče pop muzike – prilično loše ploče pop muzike – kad mi je bilo skoro jedanaest godina. Mislio sam da su odlične. Prva ploča koja mi se stvarno svidela bio je Tom Džons i pesma „Zelena, zelena trava doma mog“. Tom Džons je Velšanin, ali je „Zelena, zelena trava doma mog“ kaubojska pesma. Pevao je o kaubojskom svetu koji sam poznavao sa televizije.

Imao sam minijaturni Sonijev magnetofon koji mi je otac doneo iz Japana, te bih snimao direktno sa zvučnika na radiju, rani oblik skidanja muzike. Probao bih da razaznam reči sa ovog veoma nečistog snimka. A onda, kad mi je bilo trinaest, kupio sam *Džona Veslija Hardinga*, svoj prvi Dilanov album, čim se pojavio.

S. H.: *Šta Vam se svidelo na tom albumu?*

K. I.: Reči. Bob Dilan je bio veliki liričar, odmah mi je to bilo jasno. Dve stvari koje sam oduvek znao pouzdano da prepoznam, čak i u ono vreme, bile su dobar stih i dobar kaubojski film. U Dilanovim stihovima sam se, pretpostavljam, prvi put susreo sa tokom svesti odnosno nadrealnim tekstovima pesama. A otkrio sam i Lenarda Koena, koji je imao književni pristup tekstovima pesama. On je do tada objavio dva romana i nekoliko zbirki pesama. Za Jevrejina, pesničke slike su mu bile veoma katoličke. Pune svetaca i Gospi. Nalikovao je francuskom šansonjeru. Dopadala mi se ideja da muzičar može biti potpuno samodovoljan. Sam pišeš pesme, sam ih pevaš, sam ih orkestriraš. To me je privuklo, pa sam počeo da pišem pesme.

S. H.: *Koja je Vaša prva pesma?*

K. I.: Izgledala je kao pesma Lenarda Koena. Mislim da je prvi stih glasio: „Zar nikad više nećeš otvoriti oči, na obali gde smo nekad živeli i igrali se.“

S. H.: *Da li je to bila ljubavna pesma?*

K. I.: Ono što me je delom privuklo Dilanu i Koenu jeste to što ne znate o čemu su pesme. S mukom nastojite da se izrazite, ali se većito suočavate sa stvarima koje ne razumete u potpunosti i morate da se pretvarate da ih razumete. Život uglavnom tako izgleda kad ste mladi, a stid vas je da to priznate. Činilo mi se da, na neki način, njihove pesme oličavaju ovo stanje.

S. H.: *Kad ste se konačno opet ukrcali u avion, sa devetnaest godina, kuda ste išli?*

K. I.: Išao sam u Ameriku. To mi je bila ambicija još od ranih godina. Bio sam opsednut američkom kulturom. Štedeo sam novac dok sam radio u firmi koja je prodavala proizvode za bebe. Pakovao sam hranu za bebe i proveravao da nema oštećenja na osmomilimetarskim filmovima sa naslovima poput „Četvorke su rođene“ i „Carski rez“. Aprila 1974. godine,

ukrao sam se u kanadski avion, što je bio najjeftiniji način da stignem tamo. Sleteo sam u Vancouver i usred noći prešao granicu autobusom prevoznika *Grejhaund*. U Sjedinjenim Državama sam ostao tri meseca, putujući na budžetu od jednog dolara dnevno. U ono vreme, svi su imali romantičnu predstavu o takvom životu. Morali ste da se snađete za konačište, to jest, da nađete „gajbu“ svako veče. Postojala je čitava mreža mladih auto-stopera duž zapadne obale Amerike.

S. H.: *Jeste li bili hipik?*

K. I.: Pretpostavljam da jesam, bar površinski gledano. Dugačka kosa, brkovi, gitara, ranac. Ironija je u tome što smo svi mislili da smo veoma jedinstveni. Stopirao sam duž pacifičkog auto-puta, bio u Los Anđelesu, San Francisku, i proputovao celom severnom Kalifornijom.

S. H.: *Kako Vam se činilo celo to iskustvo?*

K. I.: Više je nego ispunilo moja očekivanja. Ponekad je bilo naporno i stresno. Vozio sam se teretnim vozom od države Vašington preko Ajdaha do Montane. Bio sam sa tipom iz Minesote i prenočili smo u skloništu za beskućnike. Bilo je to poprilično oronulo mesto. Na vratima ste morali da se svučete do gole kože i uđete pod tuš sa svim tim alkosima. Kad na prstima preko štokavih lokvi dođete na drugi kraj, dobijete čistu pidžamu i spavate na krevetima na sprat. Sledećeg jutra otišli smo na stovarište sa ovim starovremskim tipom klošara. Nisu imali nikakve veze sa auto-stoperskom kulturom, koju su uglavnom činili studenti iz srednje klase i begunci. Ovi su tipovi putovali teretnim vozom, potucali se po prljavim i zapuštenim delovima velikih gradova. Izdržavali su se donirajući krv. Bili su alkoholičari. Bili su siromašni i bolesni, i izgledali su grozno. Nije bilo ama baš ničega romantičnog u vezi s njima. Ali dali su nam puno dobrih saveta. Rekli su nam: Ne pokušavajte da iskačete iz voza u pokretu jer ćete poginuti. Ako neko pokuša da uskoči u vaš vagon, slobodno ga izbacite iz voza. Nema veze ako mislite da će ga to ubiti. Nešto će hteti da vam ukrade i nećete moći da ga se otarasite sve dok se voz ne zaustavi. Ako zaspate, izletećete napolje samo zato što imate pedeset dolara.

S. H.: *Da li ste nekad pisali o tom putovanju?*

K. I.: Vodio sam dnevnik, u stilu proze Džeka Keruaka. Svaki dan sam zapisivao sve što se dešavalo: Dan 36. Upoznao toga i toga. Radili smo to i to. Kad sam se vratio kući, uzeo sam ove debele dnevničke, seo i opisao dva događaja, nadugo i naširoko, koristeći naraciju u prvom licu. Jedan od tih događaja je bio kad su mi ukrali gitaru u San Francisku. Pišući o tome, prvi put sam počeo da razmišljam o strukturi. Ali usvojio sam taj čudni prekookeanski prizvuk, a pošto nisam Amerikanac, proza je zvučala izveštačeno.

S. H.: *Kao iz Vaše kaubojske faze?*

K. I.: Bilo je i tog odjeka. Američki akcenat mi je nekako zvučao kul. I reči kao *freeway* umesto *motorway*. Strašno mi se sviđalo to što mogu nekažnjeno da pitam: *How far is it to the freeway?*¹⁰

¹⁰ U pitanju su leksičke razlike između britanskog i američkog varijeteta engleskog jezika: *motorway* (britanski), *freeway* (američki) = auto-put. (Prim. prev.)

S. H.: Čini se kao da je u Vašoj mladosti postojao obrazac: prvo nešto apsolutno obožavate, a zatim to oponašate. Prvo je to bio Šerlok Holms, zatim Lenard Koen, a onda Keruak.

K. I.: Kad ste mladi, tako učite. Pisanje tekstova za pesme sam cenio baš zato što zahteva više od oponašanja. Kad bismo prijatelji i ja prošli pored nekog ko je svirao gitaru i zvučao kao Bob Dylan, taj bi izgubio sve naše poštovanje. Najvažnije je bilo pronaći sopstveni glas. Moji prijatelji i ja smo i te kako bili svesni toga da smo Britanci i da ne možemo autentično pisati američki tip pesama. Kad se govorilo „na putu“, mislilo se na Auto-put 61, ne na M6. Izazov je bio u tome da se nađe ekvivalentan glas koji bi zvučao autentično britanski. Ostavljeni na nekom zabitom putu dok rominja kiša, ali na nekom sumornom kružnom toku na škotskoj granici dok se spušta magla, a ne u kadilaku na legendarnom auto-putu u Americi.

S. H.: U Vašim biografijama piše da ste bili hajkač u lovu na tetrebe. Da li biste mogli da objasnite?

K. I.: Tokom leta posle završetka srednje škole radio sam za Kraljicu Majku u dvorcu Balmoral, gde kraljevska porodica dolazi leti na odmor. Tada zapošljavaju učenike iz okoline kao hajkače u lovu na tetrebe. Kraljevska porodica obično je pozivala goste da love na njihovom imanju. Kraljica Majka i njeni gosti, sa puškama i viskijem, vozili su se land roverima od jedne do druge čeke. To je mesto sa kojeg nišane i pucaju. Nas petnaest bismo u formaciji koračali preko vresišta razmaknuti oko devedeset metara. Tetrebi žive u vresištu, čuju kako dolazimo, i počnu da beže u skokovima. Sve tetrebe iz okoline sateramo u pravcu čeke gde Kraljica Majka i njeni prijatelji čekaju sa puškama. Oko čeke ne raste vres, tako da tetrebi nemaju drugog izbora nego da polete. Tada počinje pucanje. Posle toga hodamo do sledeće čeke. Malo je slično golfu.

S. H.: Da li ste imali priliku da vidite Kraljicu Majku?

K. I.: Da, veoma često. Jednom je svratila do našeg smeštaja kad tamo nije bilo nikoga osim mene i još jedne devojke. Uplašili smo se dozlaboga i nismo znali kako da se ponašamo. Kratko smo popričali i ona se opet odvezla. Ali bilo je veoma neformalno. Često se mogla videti na vresištu, mada ona lično nije lovila. Mislim da se u tim prilikama pilo puno alkohola i da je atmosfera bila prisna.

S. H.: Da li Vam je to bio prvi put u tom svetu?

K. I.: To mi je bio poslednji put u tom svetu.

S. H.: Kako Vam se činilo?

K. I.: Zanimljivo. Ali više me je fascinirao svet lovočuvara, ljudi koji su se brinuli o tim lovištima. Govorili su škotskim akcentom koji niko od nas đaka, pa čak ni onih iz Škotske, nije mogao da razume. Oni su poznavali ovaj močvarni teren veoma, veoma dobro. Bili su prekaljeni. Prema nama su se ophodili s poštovanjem jer smo bili učenici – sve dok ne počne hajka. Njihov zadatak je bio da nas drže u apsolutnoj formaciji. Ako ijedan od nas naruši formaciju, postojala je mogućnost da tetrebi pobegnu. Zato bi se oni pretvarali u pobesnele zastavnike. Stajali bi na vrhu stene i psovali nas na tom čudnom škotskom, derali se iz sveg glasa – Glupane jedan! A onda bi sišli sa stene i opet postajali učtivi i puni poštovanja.

S. H.: *Kako Vam je bilo na fakultetu?*

K. I.: Studirao sam engleski i filozofiju na Univerzitetu Kent. Ali fakultet mi je bio dosadan u poređenju sa godinom koja me je odvela od kraljevske porodice preko pakovanja proizvoda za bebe do teretnih vozova. Posle godinu dana, odlučio sam da pauziram jednu godinu. Otišao sam u mesto zvano Renfru, nadomak Glazgova, gde sam šest meseci volontirao kao socijalni radnik u jednoj mesnoj zajednici. Bio sam potpuno izgubljen kad sam došao tamo. Odrastao sam u društvenom miljeu srednje klase na jugu Engleske, a ovo je bilo u industrijskom srcu Škotske u vreme opadanja proizvodnje. Ove male mesne zajednice mahom nisu obuhvatale više od dve ulice, ali su bile podeljene u protivničke frakcije koje se međusobno nisu podnosile. Odnosi su bili napeti između onih čije su porodice već tri generacije unazad živеле u tom kraju i novopridošlih porodica koje su isterane iz neke druge mesne zajednice. Vodio se veoma aktivan politički život, a politika je bila stvarna. Ovo je bila potpuno druga planeta u odnosu na svet studentske politike, koja se uglavnom svodila na to da li ćete protestovati protiv najnovijeg postupka NATO-a ili ne.

S. H.: *Kako je na Vas uticalo to iskustvo?*

K. I.: Mnogo sam sazeo. Prestao sam da budem neko ko jurca unaokolo brzinom od sto kilometara na sat i govori kako je sve „u zabiti“. Kad sam putovao po Americi, treće pitanje, nakon „Šta slušaš?“ i „Odakle si?“ bilo je „Šta je, po tebi, smisao života?“ Usledila bi razmena mišljenja i čudnih kvazibudističkih tehnika meditacije. *Zen i umetnost održavanja motocikla* je išla od ruke do ruke. Niko zapravo nije pročitao knjigu, ali ime je bilo strašno kul. Kad sam se vratio iz Škotske, prerastao sam to. Video sam svet gde su takve stvarni beznačajne. To su bili ljudi koji su se borili za opstanak. Bilo je puno alkohola i droge. Neki su se hrabro nosili sa situacijom, ali bilo je isuviše jednostavno predati se.

S. H.: *Šta se tada dešavalo sa Vašim pisanjem?*

K. I.: U to vreme ljudi nisu razgovarali o knjigama. Razgovarali su o televizijskim dramama, alternativnom pozorištu, bioskopu, rok muzici. A onda sam pročitao *Zlatni Jerusalim* autorke Margaret Drabl. Nešto pre toga, počeo sam da čitam obimne romane iz devetnaestog veka, tako da mi je bilo apsolutno otkrovenje da se iste tehnike mogu upotrebiti za kazivanje priče o savremenom životu. Niste morali da pišete o Raskolnikovu koji ubija staricu niti o napoleonskim ratovima. Mogli ste prosto napisati roman o gluvaranju. Pokušao sam tada da napišem roman, ali nisam mnogo odmakao. Bio je prilično loš. Eno mi ga na spratu. Govori o mladim studentima koji se jednog leta smučaju po Engleskoj. O razgovorima po pabovima, devojkama i mladićima.

S. H.: *To je jedna upadljiva karakteristika Vašeg stvaralaštva – nikad niste uradili ono što je danas veoma uobičajeno, a to je da sopstvenu priču pretočite u prozu: život u savremenom Londonu, ili odrastanje u japanskom domu u Engleskoj.*

K. I.: To Vam govorim – jesam. Ali nisam se potpuno predao tome jer sam još bio zao kupljen pokušajima da pišem pesme sa tom istom tematikom.

S. H.: *Kad se osvrnete na svoj prvi objavljeni roman, Bledi pogled na brda, šta danas mislite o njemu?*

K. I.: Veoma mi je drag taj roman, ali zaista mislim da je prekomerno zamršen. Kraj je bezmalo zagonetka. Ne vidim šta se estetski može dobiti tolikim zbunjivanjem čitalaca. U pitanju je čisto neiskustvo – pogrešno sam procenio šta je više nego očigledno, a šta je suptilno. Čak i u to vreme nisam bio zadovoljan krajem romana.

S. H.: *Šta ste hteli da postignete?*

K. I.: Recimo da neko priča o zajedničkom prijatelju, i ljuti se na tog prijatelja jer je neodlučan o pitanju veze u kojoj se nalazi. Apsolutno je besan na tog prijatelja. A onda shvata da on koristi prijateljevu situaciju da priča o sebi. Mislio sam da je to zanimljiv način pripovedanja u romanu: neko kome je suviše bolno ili neprijatno da govori o svom životu privođi nečiju priču i ispriča je kao svoju. Dugo sam radio sa beskućnicima i čuo sam dosta priča o tome kako su dospeli u tu situaciju, pa sam naučio da prepoznam činjenicu da o sebi ne pričaju neposredno.

U *Bledom pogledu na brda*, pripovedač je žena u poznim srednjim godinama čija je odrasla ćerka izvršila samoubistvo. To se kaže na početku knjige. No, umesto objašnjenja kako je do toga došlo, ona se priseća prijateljstva iz doba kada je živela u Nagasakiju, odmah po završetku Drugog svetskog rata. Mislio sam da će se čitalac zapitati: Zašto, zaboga, sad slušamo o tome? Kako preživljava ćerkino samoubistvo? Zašto je ćerka izvršila samoubistvo? Nadao sam se da će čitaoci shvatiti da ona svoju priču kazuje putem priče o prijatelju. Ali pošto nisam znao kako da stvorim teksturu sećanja, morao sam da se poslužim trikom u završnici romana gde se prizor iz prošlosti u Japanu pretapa u prizor koji se sasvim očigledno desio u mnogo skorije vreme. Čak i danas, kad na promocijama govorim o najnovijem romanu, pitaju me: Da li su one dve žene ista žena? Šta se dešava na kraju na mostu kad „ti“ pređe u „mi“?

S. H.: *Da li mislite da su Vam studije kreativnog pisanja pomogle da postanete pisac?*

K. I.: Ja to vidim ovako, pokušao sam da budem tekstopisac, ali vrata mi se nikad nisu otvorila. Otišao sam u Istočnu Engliju, svi su me ohrabivali i posle nekoliko meseci objavio sam priče u časopisima i potpisao ugovor za objavljivanje prvog romana. A pomoglo mi je kao piscu i sa tehničke strane. Oduvek sam smatrao da nemam poseban dar za pisanje interesantne proze. Pišem sasvim prosečnu prozu. Ono u čemu sam dobar jeste poboljšavanje radnih verzija. Kad pogledam jednu verziju, dobijem gomilu dobrih ideja šta da uradim sa sledećom verzijom.

Posle Malkoma Bredberija, moj veliki mentor bila je Andžela Karter, od koje sam dosta naučio o tome kako se piše. Ona me je upoznala sa Deborom Rodžers, koja je i danas moj agent. A Andžela je bez mog znanja poslala moj rad Bilu Bjufordu, uredniku časopisa *Granta*. U kuhinji stana koji sam iznajmljivao u Kardifu nalazio se uslužni telefon. Jednog dana je zazvonio, a ja sam pomislio: Baš čudno, uslužni telefon zvoni i na vezi je neki Bil Bjuford.

S. H.: *Šta je poslužilo kao inspiracija za Vaš drugi roman, Slikar prolaznog sveta, o umetniku koga promilitantni stav zauzet tokom ratnih godina progoni u kasnijem životu?*

K. I.: U *Bledom pogledu na brda* postoji podzaplet o ostarelom učitelju koji mora da preispita stavove na kojima je izgradio život. Rekao sam sebi: Voleo bih da napišem celi

roman o čoveku u ovoj situaciji – u ovom slučaju to je umetnik čija je karijera upropašćena jer sticajem okolnosti živi u određenom vremenu.

Nastanak romana *Ostaci dana* je, zatim, podstaknut tim romanom. Pogledao sam *Slika- ra prolaznog sveta* i pomislio: Ovo je sasvim zadovoljavajuće kao istraživanje teme protraćenog života u smislu karijere, ali šta je sa privatnim životom? U mladosti mislite da je karijera najvažnija u životu. Naposljetku uvidite da je karijera samo deo života. I ja sam to osećao. Želeo sam da napišem celu stvar ispočetka. Kako čovek protraći život u smislu karijere, a kako ga protraći na ličnom planu?

S. H.: *Zašto ste odlučili da Japan nije više odgovarajuće mesto za radnju Vaše priče?*

K. I.: Pre nego što sam započeo pisanje *Ostatka dana*, shvatio sam da je suština onoga o čemu želim da pišem pokretna.

S. H.: *Mislim da je to veoma karakteristično za Vas. Pokazuje da imate izvesni kameleonski dar.*

K. I.: Mislim da nije toliko kameleonski. Hoću da kažem da sam istu knjigu napisao tri puta. Samo sam nekako uspeo da prođem nekažnjeno.

S. H.: *To Vi mislite, ali svako ko je pročitao Vaše prve romane, a zatim Ostatke dana imao je psihodelični trenutak – bili su preneseni iz ubedljivog japanskog okruženja na imanje lorda Darlingtona.*

K. I.: To je zato što ljudi prvo vide poslednju stvar. Za mene suština nije u tome gde se i kada radnja dešava. Znam da u nekim drugim slučajevima jeste. Kod Prima Levija, bez datog vremena i mesta radnje ne bi bilo ni knjige. Ali nedavno sam gledao odlično izvođenje *Bure*, gde je za mesto radnje izabran Arktik. Većina pisaca prilično svesno donose odluke o pitanju određenih stvari, dok o drugim stvarima donose manje svesne odluke. U mom slučaju, izbor pripovedača i mesta i vremena radnje je nameran. Mesto i vreme radnje morate izabrati veoma pažljivo zato što vreme i mesto radnje povlače za sobom razne emocionalne i istorijske posledice. Ali posle toga mnogo prostora ostavljam za improvizaciju. Na primer, u romanu koji trenutno pišem odlučio sam se za neobično vreme i mesto radnje.

S. H.: *O čemu je roman?*

K. I.: Neću puno da govorim o romanu, ali hajde da ovu ranu fazu pisanja iskoristim kao primer. Već neko vreme želeo sam da napišem roman o tome kako društvo pamti i zaboravlja. Pisao sam o tome kako pojedinci izlaze na kraj sa neprijatnim sećanjima. Palo mi je na pamet da se način kako pojedinac pamti i zaboravlja prilično razlikuje od načina na koji to čini društvo. Kad je bolje prosto zaboraviti? To se pitanje iznova nameće. Zanimljiv je slučaj Francuske posle Drugog svetskog rata. Neki zastupaju gledište da je De Gol bio u pravu kad je rekao: Prvo moramo da dovedemo zemlju u funkcionalno stanje. Hajde da sada ne brine-mo mnogo o tome ko je bio kolaboracionista, a ko nije. Hajde da preispitivanje savesti ostavimo za kasnije. Ali neki drugi kažu da pravda time nije zadovoljena, te da će to naposljetku dovesti do krupnijih problema. Isto to bi psihoanalitičar mogao reći za pojedinca koji potiskuje stvari. Ali ako bih odlučio da pišem o Francuskoj, to bi bila knjiga o Francuskoj. Odmah sam zamislio kako bih morao da se suočim sa brojnim stručnjacima za višijevsku Francusku

koji bi me pitali: I, šta govoriš o Francuskoj? Za šta nas optužuješ? A ja bih morao da kažem: Trebalo je, u stvari, da Francuska predstavlja mnogo širu temu. Druga mogućnost je bila da koristim strategiju *Ratova zvezda*: „u dalekoj galaksiji“. Roman *Ne ostavljaj me* je otišao u tom pravcu, i to ima svoje poteškoće. Tako sam zadugo imao taj problem.

S. H.: *Šta ste odlučili?*

K. I.: Jedno moguće rešenje bilo je da radnju smestim u Britaniju 450. godine n. e. u vreme kad su se Rimljani povukli, a Angli i Sasi zavladao, što je dovelo do istrebljivanja Kelta. Netragom su nestali. Radi se ili o genocidu ili o asimilaciji. Shvatio sam da što je vreme radnje u daljoj prošlosti, to su ljudi skloniji da priču tumače metaforično. U *Gladijatoru* ljudi vide savremenu parabolu.

S. H.: *Kako je došlo do toga da Ostatke dana smestite u Englesku?*

K. I.: Počelo je tako što se moja supruga jednom našalila. Očekivali smo novinara da dođe i intervjuje me na temu mog prvog romana. A moja supruga je rekla: Baš bi bilo zabavno kad bi novinar došao da ti postavi silna ozbiljna i bitna pitanja o romanu, a ti se pretvaraš da si moj batler. Mislili smo da bi to bilo jako smešno. Od tada sam postao opsednut idejom o batleru kao metafori.

S. H.: *Metafori čega?*

K. I.: Dve stvari. Jedna je određena vrsta emocionalne hladnoće. Engleski batler mora da bude strašno rezervisan i da se usteže od bilo kakve lične reakcije na bilo šta što se dešava oko njega. Činilo mi se da je to dobar način da uđem u engleski karakter, ali i u univerzalni deo svakog od nas koji se plaši emocionalnog uplitanja. Druga stvar je batler kao amblem nekoga ko krupne političke odluke ostavlja nekom drugom. Kaže: Ja ću dati sve od sebe da što bolje služim ovu osobu, pa ću tako neposredno doprineti društvu, ali lično neću morati da donosim krupne odluke. Mnogi od nas se nalaze u toj situaciji, bez obzira na to da li živimo u demokratiji ili ne. Mnogi od nas nisu tamo gde se donose krupne odluke. Radimo svoj posao i ponosimo se svojim radom, i nadamo se da će naš mali doprinos biti iskorišćen u dobre svrhe.

S. H.: *Da li Vam se dopadao Dživs?*

K. I.: Dživs je mnogo uticao na mene. I ne samo Dživs već i lik svakog batlera koji se pojavio u sporednoj ulozi u filmovima. Unosili su humor na suptilan način. Nisu bili lakrdijaši. Bilo je nekog patosa u smirenoj ironiji njihove opaske u trenucima kada se očekuje izliv emocija. A Dživs je vrhunac tog umeća.

Do tada sam već svesno pokušavao da pišem za međunarodnu publiku. Mislim da je to bila reakcija na provincijalizam u britanskoj proznoj književnosti karakterističan za generaciju pisaca koja je prethodila mojoj generaciji. Kad sada razmišljam o tome nisam više siguran da li je ta optužba opravdana ili ne. Ali među piscima moje generacije vladao je jasan osećaj da moramo da se obratimo međunarodnoj publici, a ne samo čitaocima u Britaniji. Mislilo sam da bih u tu svrhu mogao da upotrebim mit o Engleskoj koji je poznat van granica – u ovom slučaju, to je engleski batler.

S. H.: *Da li ste morali mnogo da istražujete za roman?*

K. I.: Da, ali iznenadio sam se koliko je malo toga o posluži napisano iz pera same posluge, naročito ako se uzme u obzir to da je znatan broj stanovnika ove zemlje radio kao posluga sve do Drugog svetskog rata. Neverovatno je da su samo retki među njima smatrali da je njihov život nešto o čemu vredi pisati. Tako da je u *Ostacima dana* većina svakodnevnih rituala u životu posluge izmišljena. Kad Stivens govori o „rasporedu osoblja“, to je sve izmišljeno.

S. H.: *U tom romanu, kao i u mnogim drugim Vašim romanima, glavnom liku za dlaku umakne prilika za ljubav.*

K. I.: Ne znam da li im umakne za dlaku. Na neki način su, zapravo, mnogo zakasnili. Možda se osvrnu na svoju prošlost i pomisle: U tom trenutku je sve moglo krenuti drugim tokom. Lako je reći: Ah, sve je to bila mala igra sudbine. Ali istina je da su zbog džinovskih stvari propustili priliku ne samo za ljubav već i za nešto suštinsko u životu.

S. H.: *Zašto uvek iznova stvarate likove koji tako postupaju?*

K. I.: Bez psihoanalize sopstvene ličnosti, ne mogu Vam reći zašto. Nikad ne verujete piscu ako vam kaže zašto se izvesne teme ponavljaju u njegovim delima.

S. H.: *Ostaci dana su osvojili Bukerovu nagradu. Da li je uspeh doneo ikakve promene?*

K. I.: Kad sam objavio *Slikara prolaznog sveta*, živeo sam životom slabo poznatog pisca. To se sve preko noći promenilo, otprilike šest meseci nakon objavljivanja, kad je roman nominovan za Bukera, i kad je dobio Nagradu „Vitbred“. Tad smo odlučili da kupimo telefonsku sekretaricu. Odjednom su nas ljudi koje sam jedva poznao pozivali na večeru. Trebalo mi je neko vreme da shvatim da ne moram na sve da pristanem. U suprotnom izgubite kontrolu nad sopstvenim životom. Kad sam osvojio Bukera tri godine kasnije, već sam naučio kako da ljubazno kažem ne.

S. H.: *Da li promotivna strana piščevog života – promotivne turneje, intervjui – utiče na Vaše pisanje?*

K. I.: Utiče na dva vidna načina. Jedan je da promotivne aktivnosti zauzimaju trećinu vašeg radnog vremena. Drugi je da puno vremena provodite odgovarajući na pitanja mahom pronicljivih ljudi. Zašto se u vašim tekstovima uvek pojavljuje tronoga mačka, ili zašto ste opsednuti pitom od golubijeg mesa? Mnogo toga nesvesno unosite u delo, ili bar ne analizirate emotivne efekte prikazanog. Na promotivnoj turneji, teško da će te stvari ostati netaknute. Nekad sam mislio da je bolje biti što iskreniji i otvoreniji, ali video sam koliko je to štetno. Neke pisce to veoma pogodilo. Na kraju se osećaju ogorčeno i povređeno. A to neminovno utiče na vaše pisanje. Sednete da pišete i pomislite: Ja sam realista, a možda sam pomalo i apsurdista. Postanete mnogo samosvesniji.

S. H.: *Da li, dok pišete, aktivno razmišljate o tome šta bi moglo predstavljati problem za prevodioce?*

K. I.: Kada se nađete u različitim delovima sveta, postanete neprijatno svesni kulturoloških stvari koje su jednostavno neprevodive. Nekad provedete cela četiri dana objašnjenja

vajući knjigu Dancima. Ja, na primer, ne volim da koristim imena proizvoda i druge kulturološke reference, i to ne samo zato što ih je nemoguće geografski preneti. Ne prenose se dobro ni vremenski. Za trideset godina, izgubiće svako značenje. Ne pišete samo za ljude iz različitih zemalja. Pišete i za različite epohe.

S. H.: *Imate li ustaljeni raspored pisanja?*

K. I.: Obično pišem od deset sati pre podne do oko šest sati. Trudim se da ne proveravam imejl niti da se javljam na telefon do oko četiri sata.

S. H.: *Radite li na računaru?*

K. I.: Imam dva radna stola. Jedan ima postolje za pisanje, a na drugom se nalazi računar. Računar je iz 1996. godine. Nije priključen na internet. Prve verzije volim da pišem hemijskom olovkom na postolju za pisanje. Želim da to manje-više samo ja mogu da pročitam. Gruba verzija je potpuni haos. Uopšte ne obraćam pažnju na stil niti koherentnost. Samo hoću da sve bacim na papir. Ako mi iznenada na pamet padne neka ideja koja se ne uklapa u ono što sam već napisao, ja je ipak dodam. Samo napišem napomenu da se vratim i sredim to kasnije. Na osnovu toga, zatim, isplaniram celo delo. Numerišem delove i pre-raspoređujem ih. Dok napišem sledeću verziju, imam jasniju predstavu u kom pravcu idem. Tada pišem mnogo pažljivije.

S. H.: *Koliko verzija obično napišete?*

K. I.: Retko kad napišem više od tri. Ali moram da dodam da postoje pojedinačni odlomci koje sam morao da doterujem mnogo puta.

S. H.: *Vi ste među retkim piscima koji su dobili tako pozitivne kritike za prva tri romana. A onda je izašao Bez utehe. Premda ga neki kritičari sada smatraju Vašim najboljim delom, drugi tvrde da je to najgore što su ikad pročitali. Šta Vi mislite o tome?*

K. I.: Mislim da sam se tim romanom naterao da zađem u kontroverzniju teritoriju. Ako je bilo negativne kritike mog stvaralaštva nakon prva tri romana, bila je na račun nedostatka hrabrosti. Čini mi se da u tome ima zrno istine. U *Njujorkeru* je izašao prikaz *Ostataka dana* koji je bio pun hvale, sve do pred sam kraj. A na kraju se kaže: problem s ovim romanom jeste što sve radi kao podmazano.

S. H.: *Previše je savršen.*

K. I.: Da. Nedostaje mu neke haotičnosti, neke odvažnosti s moje strane. Sve je pod kontrolom. Drugi ljudi se možda ne bi obazirali što ih kritikuju da su suviše savršeni. Al' je neka kritika! Ali u ovom slučaju kritika je pogodila neku žicu u meni. Iznova sam doterivao jedan te isti roman. Stoga sam u tom trenutku zaželeo da radim nešto što nisam toliko poznavao.

Nedugo nakon objavljivanja *Ostataka dana* supruga i ja smo sedeli u jednom neuglednom restoranu diskutujući o tome kako pisati romana za međunarodnu publiku i pokušavali da smislimo neke univerzalne teme. Moja supruga je ukazala na to da je jezik snova univerzalni jezik. Svi se identifikuju s njim bez obzira iz koje kulture dolaze. Tokom narednih nedelja počeo sam da se pitam: Kakva je gramatika snova? U ovom trenutku nas dvoje

vodimo ovaj razgovor u ovoj sobi i nikoga drugog nema u kući. Treća osoba se uvodi u ovu scenu. U konvencionalnom delu prvo bi se začulo kucanje na vratima i neko bi ušao, a mi bismo pozdravili tu osobu. Usnuli um nema strpljenja za ovakve stvari. U tipičnom snu bismo sedeli sami u ovoj sobi, a zatim bismo iznenada postali svesni da je treća osoba bila tu sve vreme tik pored mene. Možda bismo bili malo iznenađeni što tu osobu nismo ranije primetili, ali odmah bismo se zainteresovali za ono što ta osoba govori. Mislio sam da je to zaista zanimljivo. A onda sam počeo da primećujem paralele između sećanja i sna, o tome kako čovek manipuliše njima u zavisnosti od emocionalnih potreba datog trenutka. Jezik snova bi mi, takođe, dozvolio da napišem priču koju bi ljudi tumačili kao metaforično kazivanje, a ne kao komentar o određenom društvu. Posle nekoliko meseci imao sam punu fasciklu beležaka, te sam naposletku osetio da sam spreman da napišem roman.

S. H.: *Da li ste imali osmišljen zaplet dok ste ga pisali?*

K. I.: Imaju dva zapleta. Jedan je priča o Rajderu, čoveku koji je odrastao sa nesrećnim roditeljima na rubu razvoda. Misli da se roditelji mogu pomiriti jedino ako on ispuni njihova očekivanja. Tako postaje fantastičan pijanista. Misli da će njegov veliki koncert zalečiti sve rane. Do tada je, naravno, prekasno. Šta god je upropastilo brak njegovih roditelja desilo se davno. A drugi zaplet je priča o Brodskom, starcu koji nastoji da u završnici života popravi odnos koji je u potpunosti zabrljao. Misli da će mu se ljubav njegovog života vratiti ako uspe kao dirigent. Ove dve priče dešavaju se u društvu koje veruje da sva zla potiču od pogrešnog izbora muzičkih vrednosti.

S. H.: *Kako ste reagovali na zbunjenost kritičara?*

K. I.: Nikad mi nije namera da budem namerno nerazumljiv. Roman sam napisao što sam jasnije mogao, s obzirom na to da sledi logiku snova. U snu često različiti ljudi prikazuju jedan lik. Koristio sam tu tehniku i mislim da je to donekle izazvalo konfuziju. Ali ne bih promenio ni jednu jedinu reč romana *Bez utehe*. Roman predstavlja ono što sam ja bio u to vreme. Mislim da je tokom godina pronašao svoje mesto. O njemu mi postavljaju najviše pitanja. Kad sam na promotivnoj turneji nekog romana, znam da će jedan deo večeri biti posvećen romanu *Bez utehe*, naročito na zapadnoj obali Amerike. O njemu je napisano više naučnih radova nego o ijednom mom romanu.

S. H.: *Zatim je došao roman Kad smo bili siročad, o engleskom detektivu, Kristoferu Benksu, koji pokušava da razreši misteriozni nestanak svojih roditelja u Šangaju.*

K. I.: *Kad smo bili siročad* je jedan od retkih primera u mojoj karijeri kad sam želeo da napišem nešto smešteno u određeno vreme i na određenom mestu. Opčinjavao me je Šangaj iz tridesetih godina dvadesetog veka. Bio je prototip kosmopolitskog velegrada današnjice, sa raznim rasnim grupama u svojim malim četvrtima. Moj deda je tamo radio i tamo se rodio moj otac. Osamdesetih godina, otac je doneo foto-albume iz vremena kad je deda bio tamo. Bilo je mnogo fotografija sa posla: ljudi u belim odelima sede u kancelarijama sa ventilatorima na plafonu. Bio je to različit svet. Ispričao mi je razne priče – na primer, kako je deda spakovao pištolj kad je poveo oca u isključivo kineski deo grada da se oproste od sluga koji je umirao od raka. Sve su to veoma upečatljive stvari.

A želeo sam i da napišem detektivsku priču. Lik engleskog detektiva – Šerloka Holmsa – umnogome je nalik engleskom batleru. Više je uman nego posvećen dužnosti, ali je učauren u profesionalnu osobu. Emocionalno distanciran. Slično muzičaru u *Bez utehe*, nešto je poremećeno u njegovom privatnom životu. U umu Kristofera Benksa postoji čudna elizija između rešavanja misterije nestanka roditelja i sprečavanja Drugog svetskog rata. To je neobična logika koju sam želeo da postavim u središte romana *Kad smo bili siročad*. U tom romanu pokušao sam da pišem o onom našem delu koji uvek stvari posmatra kao kad smo bili deca. Ali roman nije funkcionisao baš onako kako sam naumio. Originalno sam zamislio da unutar romana bude jedan žanrovski roman. Želeo sam da Benks rešava još jednu pravu misteriju u stilu Agate Kristi. Ali sve se završilo tako što sam morao da odbacim skoro godinu dana rada, stotinu i devet stranica. *Kad smo bili siročad* mi je zadao više muke nego ikad drugi roman.

S. H.: *Koliko mi je poznato, postojalo je i nekoliko odbačenih verzija romana Ne ostavljaj me.*

K. I.: Tako je. Prvobitna ideja bila je da napišem priču o đacima, mladim ljudima koji će proživeti ljudski vek za trideset godina umesto za osamdeset. Zamislio sam da će slučajno otkriti kako se nuklearno oružje prevozi noću u ogromnim kamionima i da će zbog toga nekako nastradati. Sve je došlo na svoje mesto kad sam odlučio da đaci budu klonovi. Tako sam imao naučnofantastični razlog zašto im je životni vek kratak. Jedna od dobrih strana upotrebe klonova jeste što se ljudi odmah zapitaju: Šta znači biti ljudsko biće? To je svetovni put do pitanja koje postavlja Dostojevski: Šta je duša?

S. H.: *Da li Vam je okruženje internata bilo posebno zanimljivo?*

K. I.: To je lepa metafora detinjstva. To je situacija u kojoj odrasli zaduženi za decu mogu, u velikoj meri, da kontrolišu šta je dozvoljeno da deca saznaju, a šta ne. Čini mi se da se to ne razlikuje mnogo od toga kako mi kontrolišemo svoju decu u stvarnom životu. Deca, u svakom pogledu, odrastaju pod staklenim zvonom. Mi pokušavamo da sačuvamo to zvono – što je, smatram, sasvim prirodno. Štitimo ih od neprijatnih vesti. Odrasli to čine toliko temeljno da ako šetate sa malim detetom, čak i nepoznati ljudi koje srećete učestvuju u zaveri. Ako se svađaju, prestaće. Ne žele da detetu saopšte loše vesti da se odrasli svađaju, a kamoli zlostavljaju jedni druge. Internat je fizičko oličenje te pojave.

S. H.: *Da li i Vi, poput mnogih kritičara, smatrate da je roman mračan?*

K. I.: Zapravo, oduvek sam smatrao da je *Ne ostavljaj me* moj vedri roman. U prošlosti sam opisivao neuspehe svojih likova. Te knjige su mi služile kao upozorenja, govorile su kako da ne živim život.

Sa *Ne ostavljaj me* činilo mi se da sam sebi dozvolio da se usredsredim na pozitivne aspekte ljudskih bića. U redu, možda imaju mane. Možda su skloni uobičajenim ljudskim emocijama kao što je ljubomora ili sitničavost i tome slično. Ali hteo sam da prikazem troje ljudi koji su u suštini dobri. Kad shvate da će im život biti kratak, nisam želeo da budu zaokupljeni svojim društvenim položajem ili materijalnim dobrima. Želeo sam da najviše brinu jedni za druge i da nastoje da postave stvari na pravo mesto. Stoga, po mom mišljenju, roman govori pozitivne stvari o ljudima naspram prilično sumorne činjenice da smo smrtna bića.

S. H.: *Kako birate naslove svojih romana?*

K. I.: Slično je davanju imena detetu. Puno se raspravlja. Neke nisam ja smislio, kao, na primer, *Ostaci dana*. Bio sam na festivalu pisaca u Australiji, sedeo na plaži sa Majklom Ondačeom, Viktorijom Glendinging, Robertom Makramom, i holandskom spisateljicom po imenu Judit Hercberg. Igrali smo poluozbiljnu igru pokušavajući da nađemo naslov za roman koji sam završavao. Majkl Ondače je predložio: *Rozbratna: sočna priča*. Tako je izgledalo zezanje. Uporno sam objašnjavao da je roman o batleru. A onda je Judit pomenula Frojdiv izraz, *Tagesreste*, kojim je opisao snove, što otprilike znači „krhotine dana“. Kad je Judit to prevela, prvo što joj je palo na pamet bilo je „ostaci dana“. Pomislio sam da ta fraza tačno opisuje atmosferu.

Što se tiče narednog romana, dvoumio sam se između *Bez utehe* i *Snatrenja za klavirom*. Jedan prijatelj ubedio je mene i suprugu da izaberemo pravo ime za našu ćerku, Naomi. Nismo mogli da se odlučimo između Asami i Naomi, a on nam je rekao: „Asami zvuči kao spoj između Sadama i Asada, koji je tada bio sirijski diktator. Sada je taj isti prijatelj rekao: Dostojevski bi odabrao *Bez utehe*, Elton Džon bi odabrao *Snatrenja za klavirom*. I tako sam odabrao *Bez utehe*.

S. H.: *Vi ste, zapravo, poštovalac Dostojevskog.*

K. I.: Da. Kao i Dikensa, Ostinove, Džordž Eliot, Šarlote Bronte, Vilkiya Kolinsa – čistokrvne proze devetnaestog veka koju sam prvi put čitao na fakultetu.

S. H.: *Zašto Vam se sviđa ta proza?*

K. I.: To je realistička proza u smislu da je svet romana manje-više nalik svetu u kome živimo. Osim toga, toj se prozi možete potpuno predati. Oseća se sigurnost u narativnom postupku, koji koristi tradicionalne elemente zapleta, strukture i likova. Budući da nisam mnogo čitao u ranoj mladosti, bila mi je potrebna čvrsta osnova. Šarlota Bronte iz *Vilet i Džejn Ejr*; Dostojevski iz ona četiri velika romana; Čehovljeve pripovetke; Tolstoj iz *Rata i mira*. *Sumorna kuća*. I bar pet od šest romana Džejn Ostin. Kad pročitate ove romane, stižete veoma solidnu osnovu. A volim i Platona.

S. H.: *Zašto?*

K. I.: U većini sokratovskih dijaloga dešava se to da neki tip prolazi ulicom i misli da sve zna, a Sokrat sedne s njim i rasturi ga. Ovo može izgledati destruktivno, ali poenta je u tome da je priroda dobrog neuhvatljiva. Dešava se da ljudi celi život utemelje na nekom iskrenom uverenju koje je možda pogrešno. O tome govore moji rani romani: o ljudima koji misle da znaju. Ali nema Sokrata. Oni su sami sebi Sokrat.

Ima deo u jednom od Platonovih dijaloga u kojem Sokrat kaže da idealisti postanu čovekomrsci kad ih ljudi dva ili tri puta iznevere. Platon sugerise da se isto dešava i kad ljudi tragaju za značenjem dobra. Ne treba da se obeshrabrite ako zadobijete nekoliko udaraca. Sve što ste time otkrili jeste da potraga nije laka i dužni ste da nastavite s traganjem.

(Sa engleskog prevela Nataša Kampmark)