



UMJETNOST NEFIKCIJE BR. 6

Rođen u Čeltenamu 1958, Džef Dajer studirao je na Oksfordu. Svoje obrazovanje smatra „tipičnim, u određenom smislu“, a sebe „korisnikom beneficija koje je uvela laburistička vlada nakon Drugog svjetskog rata“. Otac mu je bio limar, majka mu je radila u školskoj menzi, i u nepopustljivo spontanom stilu koji je sigurno poznat čitaocima njegovih knjiga, Dajer mi je kazao o svom obrazovanju: „Na ovaj potpuno pasivan način, sve što sam radio od svoje jedanaeste godine bilo je neprekidno polaganje ispita.“ Tako ležeran prikaz, naravno, ničim ne doprinosi razumijevanju neobičnog nespokoja Dajerovog pisanja, njegovog tematskog dometa, komične energije, niti njegovog pukog obima. Dajerova prva knjiga, *Ways of Telling*, studija o engleskom piscu Džonu Berdžeru, objavljena je 1986. Prati je roman, *The Colour of Memory* (1989), a potom *But Beautiful* (1991), niz – kratkih priča? eseja? – o džezu, koji praktično započinje razaranje žanra po kojem je Dajer sada dobro poznat. Otada je objavio tri knjige uvrštene u romane – *The Search* (1993), *Paris, Trance* (1998) i *Džef u Veneciji, smrt u Benaresu* (2009) – i osam koji to nisu. Potonji obuhvataju *The Missing of the Somme* (1994), meditaciju o Prvom svjetskom ratu; *Out of Sheer Rage: In the Shadow of D. H. Lawrence* (1997), knjigu književne kritike; *Yoga, for People who Can't Be Bothered to Do It* (2003), zbirku putopisa; *The Ongoing Moment* (2005), knjigu o fotografiji; i *Zona: A Book about a Film about a Journey to a Room* (2012), knjigu filmske kritike. Ali nijedna od ovih klasifikacija nije sasvim zadovoljavajuća. Dajerovi romani često prekidaju radnju kako bi razmatrali sasvim nefektivna pitanja; njegova nefikcija rado i proizvoljno odstupa od svog navedenog predmeta, često praveći nagao preokret u sferu ličnog.

Naš prvi susret odigrao se prošle zime u Ajova Sitiju, gdje je Dajer gostujući predavač u okviru univerzitetskog programa posvećenog pisanju nefikcije. Provodili smo jutro u razgovoru u dodatnoj, odvojenoj kancelariji iza kuće koju je Dajer unajmio, često praveći pauzu radi krofnj, kafe i ručka. Uveče bismo se vidjeli za večerom, na projekciji filma *Sveti motori* Leosa Karaksa, i na pivu u dva vrhunska kafića Ajova Sitija, *Foxhead* i *George's*. Dajerova supruga, galeristkinja Rebeka Vilson, došla je u posjetu iz Londona, i pridružila bi nam se često tokom ovih izlazaka. Kasniji sastanci odigrali su se u Los Anđelesu i Londonu.

Uživo, Dajer je ljubazan, duhovit i visok. Srdačan i predusretljiv ispitanik, povremeno bi se nadovezao na pređašnju temu, kako bi utvrdio da smo je dobro pretresli, navika koja – da opet to kažem – neće iznenaditi njegove čitaoce.

Metju Spektor: *Prvo što bih htio...*

Džef Dajer: Izvinite što prekidam, ali – po cijeni da zazvučim kao neki ratni zločinac u Hagu koji odbija da prizna legitimnost suda na kom mu se sudi – moram prigovoriti parametrima ovog intervjua.

M. S.: *Po kojoj osnovi?*

Dž. D.: Nosi naslov „Umjetnost nefikcije“. Sada, mogao bih se požaliti: „A što je s fikcijom?“, ali to bi značilo prihvatiti razliku koja nije održiva. Fikcija, nefikcija – stalno se pretapaju jedna u drugu.

M. S.: *Uopšte ne pravite razliku između njih?*

Dž. D.: Mislim da opravdana procjena onoga čime se bavim posljednjih koliko već godina nije moguća ako prihvatite to razgraničavanje. Odbijanje toga dio je onoga o čemu se u knjigama zapravo radi. Meni su one sve, hm, kako se ono kaže? Ah da, *knjige*! Nisam to podvrgavao naučnoj analizi, ali ako pogledate odnos izmišljenog u takozvanim romanima naspram izmišljenog u ostalim djelima, očekujem da bi bili otprilike jednaki. Na primjer, prije nekoliko dana čitao sam odlomak iz *Out of Sheer Rage* – ovo sve zvuči pomalo meta! – o predavanju održanom u Danskoj.

M. S.: *Onaj dio gdje tvrdite da ste se pojavili bolesni i nespremni?*

Dž. D.: Da. Taj dio je potpuno izmišljen. Moj moto je uvijek bio: „Ako niste više nego spremni, niste spremni.“ Ja sam gimnazijalac, radim svoj domaći. Isto tako, u fikciji toliko toga crpljeno je iz stvarnog života. Ali stvar zapravo nije u tome. Stvar je u tome što je tehnika koju koristite praktično ista za fikciju i nefikciju. To nije kao u slučaju Suzan Sontag, gdje postoji lako prepoznatljiva podjela između njih. Sontag je uvijek pitala zašto se ne oda puno priznanje značaju njene fikcije. Pa, na to postoji nekoliko mogućih odgovora, ali bitno je da je ona prihvatila podjelu koju ja poričem. Ipak su to samo knjige. Da se vratimo na Vaše prethodno pitanje, mislim da razlika između fikcije i nefikcije ima manje veze s pitanjem „Da li se to stvarno desilo ili je izmišljeno?“ nego s formom. I više nego sa samom formom ima veze sa očekivanjima vezanim za određene forme. U skladu s tim kako se neka knjiga predstavlja, reklamira ili svrstava, čitaoci imaju određena očekivanja. Iz toga proizilazi da očekuju knjige u okvirno uspostavljenim kategorijama da se ponašaju na određeni način. Tako da ljude može prilično uznemiriti kada knjiga ne radi ono što oni misle da bi trebalo da radi, iako knjizi po sopstvenim mjerilima ništa ne fali i nema želju da se povinuje nekom spoljašnjem skupu pravila. Moje knjige su u tom pogledu često razočaravajuće. Možda i u drugim pogledima, ali sam, nužno i na sreću, neopterećen u tom pogledu.

M. S.: *Ipak, neke od Vaših knjiga eksplicitnije su svrstane u romane. Paris Trance i Džef u Veneciji, Smrt u Benaresu – postavljaju se kao takve na način na koji, recimo, Zona i But Beaufitul to ne rade. Smatrate li jedan od tih oblika bližim od drugog?*

Dž. D.: Ne, ni kao čitalac ni kao pisac. Premda fikcija zna da vas dovede spram sopstvenih neprekoračivih ograničenja na prilično zanimljiv način. Moj opseg kao pisca, opšte gledano, neobično je širok. Kao romanopisca on je stravično ograničen. Grupa prijatelja, susret između momka i djevojke – i to je to. Ali vrsnog kvaliteta, cijenim, onako sontagovski.

M. S.: *A kad je u pitanju kreativna nefikcija?*

Dž. D.: Devid Her je rekao da u engleskom jeziku ne postoje dvije riječi tako deprimirajuće kao što su „književna fikcija“. U potpunosti se slažem. Ali uskoro bismo mogli biti prinuđeni da dodamo da u američkom jeziku ne postoje dvije tako deprimirajuće riječi kao što su „kreativna nefikcija“. Ako kreativna nefikcija znači nešto poput one knjige Šile Heti, svaki put ću radije izabrati stare dobre *ne*-kreativne istorijske knjige. Ne interesuje me kreativna nefikcija i ne interesuje me književna fikcija. Interesuju me dobre knjige, koje se sada pojavljuju u raznim oblicima, mnogo brojnijim u odnosu na one ranije prihvaćene. Ja prigovaram ljudima u romanopisačkom taboru s njihovom neprikosnovenom pretpostavkom da je roman, nezavisno od kvaliteta datog primjerka, na neki način superioran.

M. S.: *Pretpostavljate li da su slični stavovi prema romanu neka vrsta preostalog formalističkog snobizma, kao što postoje ljudi koji vole džez, ali takođe i džez snobovi?*

Dž. D.: Naprotiv, budući da sam i sâm džez snob, mislim da je to samo navika iznikla iz mentalne tromosti. Malograđanština.

M. S.: *Spomenuli ste da smatrate pisanje fikcije relativno teškim. Ne želite valjda nagovijestiti da Vaše sopstvene knjige ne pretpostavljaju naporan rad. Njihov stil čini mi se ponekad varljivo spontanim.*

Dž. D.: Pa razlog tome je što dosta često, nakon što revidiram prozu i utegnem je, ona ispadne suviše kruta, kao da je progutala motku. Tada, pošto završim s utezanjem, radim na labavljenju, masiram prozu da postane laganija, opuštenija. Radi se o Mingusovom idealu – istovremeno utegnuto i labavo. Uopšteno govoreći, pisanje *jeste* teško, i biva to sve više i više. Pored truda i vremena uloženog za pisačim stolom, svjestan sam i da, kada radim na putopisnim tekstovima, tamo negdje, bilo gdje da se zateknem, razgledam okolinu i moram nešto *zapažati*, i smatram to napornim; u stvari, prilično se toga grozim. U recenziji jedne od mojih knjiga pisalo je kako sam dobar opažać. Žena mi se tome smijala kao luda. Jednom je rekla o onome što pišem: „Ne znam kako ti to uspijeva – ti ništa ne zapažaš, ali ne umiješ ništa ni izmisliti.“ Naravno, tu se radi o zadirkivanju između muža i žene, a ne o književno-kritičkom odgovoru, ali istina je. Volim kad ne moram zapažati stvari, a čak i više od toga da *ne* zapažam, volim kada ne moram izraziti ono što sam zapazio. Dok se čini da je neko kao Apdajk živio svakog dana na jednom zapanjujućem nivou opažljivosti. Moguće je da romanopisci izvjesnog nivoa i dugovječnosti imaju to zajedničko – neiscrpnu moć zapažanja. A da ne govorimo o sposobnosti da to sve zapišu. Knjiga kao što je, recimo, *Korekcije* potpuno je izvan mog dometa, opseg i solidnost iskustva koje Frenzen nudi čitaocu. Čak i da sam imao ideju za tu knjigu i talenat da to ostvarim, i dalje ne bih mogao uložiti napor koji je za to potreban.

M. S.: *Pisanje s vremenom postaje sve teže?*

Dž. D.: Zbog mnoštva razloga. Prije svega, svjestan sam protraćenog rada koji neizbježno ide u to, neefikasnosti svojstvene samom procesu, ili barem mom procesu pisanja. Ni

na koji način ne može se izbjeći činjenica da prvih nebitno koliko mjeseci neće biti baš nimalo zabavno, i od tog materijala malo toga će na kraju biti štampano. U savršenom svijetu preskočili biste ta prva tri mjeseca i jednostavno počeli sa, šta znam, četvrtim mjesecom, ali ne možete. I osjećam da mi je sve teže započeti. Kada mi je bilo sedamnaest, i kada bi nam profesor u školi zadao da tokom božićnog raspusta napišemo sastav, uradio bih to ili u prvo slobodno veče petka ili narednog jutra. Ne zato što sam volio pisati već zato što sam toliko strepio od izvjesnosti da to moram uraditi da sam htio to što prije odraditi. Ono što me čudi, sad kad mi je pedeset četiri, usred sam karijere i tome slično, jeste da sam mnogo manje disciplinovan nego što sam onda bio.

M. S.: *Koliko je zapravo protraćen taj protraćeni trud? Protraćeni trud jedna je od Vaših tema.*

Dž. D.: Pretpostavljam da je trud na koji se odnosim *nužno* protraćen, ali ipak mi teško pada. Isto tako sam svjestan da sam upao u radnu rutinu pri kojoj ugodan dio posla stupa na snagu sve kasnije. Bilo bi lijepo to promijeniti, ali, kao što sam rekao treneru koji mi je davao čas tenisa prošle sedmice, u ovim godinama ne mogu se upustiti u duboku arheološku rekonstrukciju svog bekhenda. Najbolje čemu se mogu nadati jeste poneko štimanje ili podešavanje, kao npr. naučiti – da se opet vratim pisanju – da ne prilazim internetu po otprilike pola sata. Tu je i dosta drugih stvari. Toliko su mi ogavni pisci koji uzimaju sebe zaozbiljno da sam, kao vid protesta, smanjio prioritet uloge koje pisanje ima u mom životu. Radim to kada nemam ništa pametnije raditi – pa čak i tada umjesto toga često ne radim ništa. Ono što mi se stvarno sviđa jeste prati veš. Volim da prostirem opranu odjeću, pjevam onu staru pjesmu iz Drugog svjetskog rata “We’re Going to Hang Out the Washing on the Siegfried Line”¹ dok to radim i da mi je sve čisto i suvo i složeno kad žena dođe kući. Ona me zove dalit praljom jer, poput nižih kasti, obavljam i sve druge vrste čišćenja. Znete već, s onakvim vremenom u Engleskoj stvarno je teško sve osušiti. Ovo Vama vjerovatno zvuči besmisleno, budući da ste Amerikanac, u zemlji sveprisutne sušilice za veš. Ludilo – u Ajo-vi, gdje sunce sija praktično svaki dan otkako sam stigao, nikad nećete vidjeti veš prostrt da se suši. Ili možda ga *ima* a da ja to jednostavno nisam zapazio. Bilo kako bilo, poenta je u tome da, premda je teško osušiti veš u kišnoj Engleskoj, to nije ni približno teško kao pisanje, i stoga na koncu – dana, ili sedmice, ili ako baš hoćete da to dugoročno sagledate, na koncu samog života – biti pralja nije ni izbliza jednako zadovoljavajuće kao biti pisac. Mislim, ne biste sada vodili razgovor sa mnom da je sve ono što sam uradio bilo pranje veša, zar ne? Nešto ovako: Kao jedan od najistaknutijih dalita našeg vremena, da li biste mi rekli nešto o svom omiljenom omekšivaču...

M. S.: *Da li postoji neka ustaljena rutina?*

¹ Reč *line* se na engleskom odnosi i na *clothesline*, odnosno konopac za veš, otud stih o vešu obješenom na Zigfrid liniji (The Sigfried Line). (Prim. prev.)

Dž. D.: Uvijek odrijemam negdje između dva i pet popodne. Pored toga, morali bismo razmotriti svaku knjigu ponaosob i to u kojoj sam fazi bio kod svake pojedinačne knjige. Što, pretpostavljam, znači da je odgovor negativan. Nevjerovatno mi je teško da se skrasim, i imam veoma ograničenu moć – ako to možemo udostojiti tom riječju – koncentracije, tako da se ispočetka svakih par minuta ustajem sa stolice. Kasnije mogu ostati za pisaćim stolom na duži period, sve dok najzad više sebe ne moram primoravati da tu ostanem. Uobičajeni postupak je da se jednostavno prepustim izlivu ideja bez posebne brige o pravopisu ili bilo čemu drugom. Jednostavno izlib ideja kako bih se uvjerio da tu nečeg ima. I onda počnem to klesati u neki oblik, na nivou rečenice i cjelokupne strukture. Ali ta početna faza je ona koju sve više mrzim, tako da nastojim to odraditi što je moguće brže, u petominutnim naletima kreativne energije. Sposoban sam uložiti vrijeme za stolom prije nego što ustanem da radim nešto drugo. Bio bi to bolji način rada kada bih mogao pisati pristojne rečenice od samog početka. Zašto to ne radim za mene ostaje zagonetka, ili bi bila, da uopšte jeste zagonetka. To je zato što sam tako nestrpljiv. Želim zapisati sav sadržaj tako da onda mogu preći na zabavni dio posla, koji se sastoji u preuređivanju rečenica. Tako da moje nestrpljenje da dođem do tog dijela na kraju dovede do njegovog odlaganja.

M. S.: *Dakle, kako tome ispočetka pristupate? S olovkom i bilježnicom? S laptopom?*

Dž. D.: Zapisujem dosta zapažanja i nasumičnih misli u notes i na kancelarijsku hartiju, ali pravi teški rad odvija se na laptopu, uz pomoć male crne bilježnice „Rajman“, u koju zapisujem stvari koje se tiču strukture i pratim što se dešava i što sve treba još da uradim. Kompjuter je super zbog svih onih podešavanja sa automatskim ispravljanjem, koje sam uspio – nakon što sam strahovao da za to neću biti sposoban – prebaciti sa starog laptopa na svoj ganc novi *mek*. Razbacane ideje tako brže postaju čitljivim – riječi s tipfelerima postaju pravilno napisane. Toliko dugo sam se držao svog starog *meka* da su se slova na pojedinim tipkama izlizala. Kad bih i najmanje oklijevao zaboravio bih gdje je E i sijaset drugih slova, tako da sam bio prinuđen kucati a da nikad ne zastanem da razmislim. Bilo je to kao ukrštanje Keruaka i Žorža Pereka, s primjesom malo OuLiPo palamuđenja. Laptop znači da nema više razlike između brojnih radnih verzija. Jedna verzija konstantno guta drugu. Često ne štampam stvari do samog kraja, vjerovatno zbog toga što sam stipso, jer ne želim odriješiti kesu za toner – kao moj otac, koji je smatrao da je iskoristiti kesicu za čaj samo jednom čin suludog rasipništva.

M. S.: *Da, a jesu li Vaši roditelji rado čitali?*

Dž. D.: Ne, nisu uopšte. Najvažnija činjenica o mom razvoju kao pisca jeste da potičem iz porodice u kojoj se nije čitalo. Majka bi povremeno pročitala po neku bezveznu knjigu o Drugom svjetskom ratu. Uvijek bi imale prilično zanimljive korice i naslove poput onog *Trojica koju nisu mogli ubiti*, radnja se odigravala u burmanskoj džungli i slično. Pitao bih mamu kakva je knjiga, a ona bi rekla: „Oh, dosta teška.“ Pomislili biste da govori o Fokneru ili Džojso. Otac nikad nije čitao ništa osim *Daily Mirror*-a. Meni je bilo drago što sam znao

da neće čitati *Paris Trance* ili *Džef u Veneciji*, sa svim onim što se dešava u tim knjigama. Položio sam 11-plus² ispit, krenuo u gimnaziju, i nije mi išlo sjajno dok nisam napunio otprilike četrnaest godina. Tada se jedan profesor engleskog pod imenom Bob Bil posebno zainteresovao za to da me ohrabri, i preko njega sam se navukao na književnost. Mislim, prilično standardno i detaljno opisano iskustvo preobraćenja. Znae već, porodica radničke klase, klinac polaže ispite, nastavlja polagati ispite, ide na Oksford, i završi u programu zaštite svjedoka ovdje u Ajova Sitiju.

M. S.: Na kakve Vas je to stvari Bob Bil navukao?

Dž. D.: Stvari koje smo učili za maturu. *Ričard Treći* bila je prva. Izbor knjiga iz kanona, i nezvanično, neke savremenije stvari.

M. S.: Da li je bilo američkih, ili žanrovskih, uticaja?

Dž. D.: Američkih pisaca, da. Dao mi je da čitam one očekivane – Selindžera, Helera i Keruaka. Izgledali su toliko *savremeniji* od ma kog od svojih engleskih pandana. I obradili smo *Getsbija* za A-level ispite. Dakle od najranije faze svog čitalačkog života – koji je počeo prilično kasno – bili su mi poznati i privlačili su me američki pisci.

M. S.: U *Out of Sheer Rage* kažete da ste upravo zbog D. H. Lorensa poželjeli da postanete pisac. Zbog čega tačno?

Dž. D.: Ta tvrdnja istinita je samo u kontekstu te specifične knjige. Ne bi bila sasvim tačna u sudnici. Ali *Sinovi i ljubavnici* u nekoliko pogleda opisuje proces kroz koji ću kasnije proći – odrastanje u radničkoj porodici – premda dosta drugačijoj od Lorensove – i početak procesa koji će dovesti do njenog prerastanja. Bilo je i drugih pisaca čije sam knjige volio, ali bio sam takoreći zaljubljen u Lorensa, u njegovu žestinu. Imao sam njegove slike na zidu spavaće sobe, kao što klinci ovih dana drže slike ovog ili onog tinejdžerskog idola. Prva biografija koju sam ikad pročitao bila je *Sveštenik ljubavi* Herija T. Mura. To je sasvim normalno. Stvar sa Lorensom je u tome što, ko god bi ga sreo na pet minuta, na kraju bi napisao memoare o vremenu provedenom sa D. H. Lorensom. Znao je da bane u nečiji život, i svi bi bili preplavljeni njegovim genijem – i onda bi, naravno, došlo do razdora. Pored toga, jedan od dramskih komada koje smo čitali za ispit bio je *Osvrni se u gnjevu* Džona Ozborna. Veza između Lorensa i „gnjevnih mladih ljudi“ Ozbornove generacije jako je opipljiva. Ja predstavljam generaciju koja njima slijedi, u smislu mladića iz radničke klase koji idu na fakultet i steknu ogorčenost koja je tako istaknuta osobina britanskog života. A moja generacija bila je posljednja u tom direktnom rodoslovu. Poslije mene – poslije te moje generacije – stvari se dalje komplikuju i zbog rase. I roda. Recimo da je Zejdi Smit u tom pogledu reprezentativna figura. Ah da, morao bih posebno skrenuti pažnju na Rejmonda Vilijamsa u ovom rodoslovu vezanom za Lorensa. On je taj koji je proces kroz koji sam

² Prijemni ispit za gimnaziju, odnosno *grammar school*, koja se pohađa od 11. do 18. godine uzrasta. (Prim. prev.)

prošao u sasvim ličnom smislu učinio razumljivim u jednom širem kulturnom, socijalnom i političkom značenju.

Želim to naglasiti, to je iskustvo – odrastanje u porodici iz radničke klase – koje me je odredilo i nastavlja da me određuje. Ono je srž moga bića. I ono usput objašnjava dosta toga o mojoj ljubavi prema Americi.

M. S.: *Ta ljubav odjekuje kroz cijeli Vaš rad, nebitno da li pišete o džezu ili filmu ili fotografiji. Odakle ona potiče?*

Dž. D.: To je veoma široka tema. Na jednom neknjiževnom i sasvim ličnom nivou, uvijek sam srećniji kada sam okružen američkim, a ne britanskim naglascima. Američka demokratija – način na koji svi mogu jednostavno pričati sa svakim drugim, zajednički jezik. Naravno volim američku ljubaznost. Ali volim Ameriku i jednostavno zato što nije Engleska, volim biti daleko od radioaktivnosti britanskog klasnog sistema, njegovog nevjerovatnog zagrobnog života, od grčeva koje uzrokuje.

M. S.: *A što mislite o Lorensu kao pjesniku?*

Dž. D.: Volim njegove pozne, neformalne pjesme, koje su kao razglednice sa svojom improvizovanom oštroumnošću.

M. S.: *A drugi pjesnici?*

Dž. D.: Kada me ljudi pitaju o uticajima, uvijek kažem Bart, Bernhard, DeLilo – sve te stvari tipa „Pogledaj me, zar nisam pravi mudonja“. Ali često zaboravim Vordsvorta, jer on nije uticaj već mi je u krvi. Sedamdesetih godina u Engleskoj, kada biste završili *A-level*, imali biste još jedan semestar prije prijemnog ispita za Oksford, i tada smo pročitali *The Prelude*. I dalje znam ogromne odlomke iz Vordsvorta napamet. Uvijek mislim kako volim Šelija, ali onda kad ga počnem čitati ima previše onog *ah* i *oh*, dok Vordsvort ima blato na čizmama. On može da se izvuče sa svim onim nadahnutim poletima ka uzvišenom samo zahvaljujući tome što je toliko skitao kako bi stigao do toga. Očigledno, i kod Rilkea ima dosta tih *ah* i *oh*, ali ne smeta mi toliko. Drugačije su vrste – to je zvuk fizičkog rastrganog metafizičkim, što će uvijek proizvesti nekakav krik. Ili je možda obratno. A kad bolje razmislim možda je to ono što ćete naći i kod Šelija. Ha-ha. Eto dobre ideje. Sviđa mi se dosta savremene američke poezije jer je tako duhovita. Bili Kolins, Arda Kolins – da ostanem samo pri onima s prezimenom Kolins. I Din Jang je urnebesno smiješan. S tačke gledišta tona više volim *ha-ha* nego *ah-oh*.

M.S.: *Da li ikada pišete poeziju?*

Dž. D.: Bog mi je svjedok – nikad!

M. S.: *Dakle, kada se desio taj skok od strastvenog čitaoca ka pravom pravcatom pisanju?*

Dž. D.: Nakon fakulteta, kada nisam bio sasvim siguran što zapravo radim. Danas kad se osvrnem unatrag, drago mi je da nisam pao pod uticaj nekog harizmatičnog predavača

na fakultetu. Ljudi koji su pali pod uticaj Terija Igltona, na primjer, nestali su u vrtlogu teorije. Moj tutor nam je tako jasno stavio do znanja da je predavanje neprijatno oduzimanje njegovog vremena, da nije bilo izgleda da se išta slično desi. Nisam znao čime sam htio da se bavim, ali nakon što sam napustio fakultet, moja štiva postajala su sve aktuelnija, tako da sam čitao džepna izdanja čim bi izašla, i čitao sam recenzije knjiga s tvrdim povezima. Ne počinje se grandioznom ambicijom razmjera „Nobel ili ništa“! Ambicija često funkcionise na nivou iritacije. Ne čak ni ljubomore, već iritacije. Postajao sam postepeno sve razdraženiji čitajući tuđe recenzije, jer vjerovao sam da to umijem uraditi i sam.

M. S.: *Dakle, počeli ste sa pisanjem recenzija?*

Dž. D.: Da, bilo je to 1982, 1983. Slagao bih Vas kad bih rekao da sam oduvijek htio biti pisac. Na neki način jesam, ali ako se otisnete još dalje u prošlost, oduvijek sam htio biti fudbaler ili nešto drugo – no to se nije desilo. Tokom završne godine na Oksfordu, prijavio sam se doduše za nekoliko poslova, kako to već biva, i nisam dobio nijedan od njih. Ponačljam, nije to neobično. Nerijetko je pisanje istovremeno ono čemu težite i ono što vam ostane kada druge mogućnosti iščile.

M. S.: *Kako ste započeli pisanje prve knjige, Ways of Telling?*

Dž. D.: Bio je jedan urednik u maloj izdavačkoj kući koji je vidio neke od mojih tekstova. Nakon fakulteta počeo sam čitati Barta, Valtera Benjamina, Rejmonda Vilijamsa – sve te stvari koje povezuju književno obrazovanje sa politikom. Pročitao sam Berdžerove *Načine gledanja* i onda ga počeo čitati sve češće, i bilo je to veoma podsticajno i uzbudljivo. Radio je nešto što prije toga nikad nisam susreo u engleskom spisateljstvu – premošćavao je granicu između fikcije i kritike itd. Sve to uz jedan nivo političkog angažmana koje je ranih osamdesetih bio apsolutno obavezan. Bio je moj omiljeni pisac i intervjuisao sam ga za *Marxism Today*. Pri tom, Berdžer je bio – i ostao – tako veliki i divan čovjek. Dakle kad je ovaj tip upitao da li sam pomišljao na to da napišem knjigu, odmah sam rekao da, knjigu o Džonu Berdžeru! Samo šteta što je knjiga koja je proizišla tako slaba. Nisam iskoristio nijednu od sloboda koje mi je omogućio. Zbog čega je *But Beautiful* – mnogo prikladniji omaž – posvećen njemu.

M. S.: *Prikladniji u kom smislu?*

Dž. D.: Kombinacija kritike i kreativnog pisanja, komentara i uobrazilje. Berdžer nije akademik, ali je široko načitani i strastan. U njegovim knjigama možete pronaći potpunu posvećenost onome o čemu se desi da piše. Pomisao na to da pokušam slušati muziku s istim intenzitetom s kojim je on posmatrao slike bila je istovremeno zastrašujuća i ohrabrujuća.

M. S.: *Vaši pripovjedači su skoro uvijek na putu ili u izgnanstvu, a Yoga, for People Who Can't Be Bothered to Do It objedinjava niz putopisnih eseja. Da li je putovanje potraga za inspiracijom? Sredstvo za pristupanje informacijama? Ili i jedno i drugo?*

Dž. D.: I u samom neknjiževnom smislu, ovo je jedna fantastična planeta, pa, kao što Eni Dilard negdje kaže, kad smo već tu, nije zgoreg malo i razgledati. A ako razgledate, pričate ljudima o mjestima koja ste gledali. Ali taj naziv, „putopisni esej“ uvijek mi zvuči kao tautologija. Svi najbolji eseji jesu epistemološka putovanja od neznanja ili radoznalosti ka spoznaji. Zbog istog razloga, i uprkos njihovoj očiglednoj duhovitosti, dojade mi brzo eseji Gora Vidala – jer tu nema mjesta sumnji u to da on od samog početka već sve zna. Dakle, da se nadovežem na ono što sam upravo rekao, volim biti na novim mjestima, doživljavati pustolovine, i proučavati tačku gdje mjesto i sopstvo utiču jedno na drugo ili se spajaju – ili gdje se između njih pojavljuje velika naprsina.

M. S.: *I što je ishod? Pretpostavljam da nije reportaža.*

Dž. D.: Ne. Ima jedna rečenica u knjizi koju upravo završavam o vremenu provedenom na bojnem brodu *USS George W. Bush* gdje govorim o tome da je vrsta pisanja koja me trenutno najviše zanima reportaža, i kako mi je jasno da je, od svih vrsta pisaca koje nisam, reporter u samom vrhu spiska. A što se tiče toga što je tačno ishod – pa zaista mi nije bitno. Uzmite za primjer jednu priču iz gorepomenute knjige, „The Despair of Art Deco“. Ona je isprva bila objavljena u *Observer*-u u rubrici o putovanjima. Onda je *The Three Penny Review* objavio u Americi u rubrici „razno“. Onda je izašla u Britaniji u jednoj antologiji gdje je objavljena kao fikcija. Potom se pojavila u knjizi *The Best American Travel Writing*. Na kraju je završila u *Yoga for People*, što znači da je objavljena kao nefikcija. Riječi se nisu promijenile, ali pojam o tome što predstavlja mijenjao se sa svakom inkarnacijom.

M. S.: *Da li postoji nešto što Vas vodi kroz razna imaginarna odstupanja od onog što se zapravo zbilo? Postoji li princip koji Vas udaljava od činjenica?*

Dž. D.: Ako pišem nešto zasnovano na onome što se stvarno zbilo, često mi postane zabavno kada vidim priliku da predstavim sebe kao još većeg kretena nego što jesam u stvarnom životu. Ali taj prelaz ne raspoznaje se od razrađivanja jednog prikladnog tona. *Out of Sheer Rage* bila je knjiga u kojoj sam postigao veoma svestran ton i nabasao sam na njega vrlo rano tokom pisanja knjige. Ironično je to što je *Out of Sheer Rage*, za koju neki ljudi misle da se bavi kreativnom blokadom, jedna od knjiga koju mi je bilo najlakše napisati.

M. S.: *Kada pogodite ton osjećate se slobodno?*

Dž. D.: Određeni ton omogućava vam da zanemarite bilo kakvu obavezu da vjerno zabilježite što se stvarno dogodilo. Kada zaglavite na nivou jednostavnog „prepisivanja“, to uopšte nije zabavno – zapravo užasno je dosadno. Ali onda dosegnete taj ton, koji je u mom slučaju dosta blizak mom prirodnom glasu. To ide ruku pod ruku sa stvaranjem jedne ličnosti.

M. S.: *Sve Vaše knjige izgledaju precizno ustrojene, pa ipak malo koja ima nešto što bi ličilo na zaplet. Kako organizujete pisanje?*

Dž. D.: Veoma mi je drago što to kažete. Obožavam postavljati i rješavati strukturalne probleme. To je pravo intelektualno rmbačenje. Rečeno je o nekoliko mojih knjiga – *The Ongoing Moment* i *The Missing of the Somme* – da im nedostaje struktura. Zbog toga što nemaju *poglavlja*! Oko pedeset posto ukupnog rada na *The Ongoing Moment* otišlo je na strukturiranje. Daleko je teže dati strukturu bez potpore kakvu daju poglavlja. Svaka budala može napisati knjigu sa poglavljima. Ipak, knjiga koju trenutno završavam, o brodu *USS George W. Bush*, ima poglavlja!

M. S.: *A kod romana? Na primjer, da li ste osmislili dvije cjeline Džefa u Veneciji, smrti u Benaresu istovremeno?*

Dž. D.: Ideja o verziji *Smrti u Veneciji* pala mi je na pamet dok smo žena i ja bili na Bijenaleu 2003. Privodio sam kraju *The Ongoing Moment* i desilo se da posjetimo Benares prije nego što sam imao priliku da započnem knjigu o Veneciji. Nije prošlo ni sat vremena otka-ko smo stigli na gatove Ganga kad sam rekao Rebeki: „Biće Venecija i Benares.“ Prvi dio je od početka trebalo da bude u trećem licu, a drugi u prvom, ali bi bilo sasvim jasno da se radi o istom liku, i bilo bi očigledno hronološki. Napisao sam knjigu i poslao je Itanu Novosovskom, svom uredniku u izdavačkoj kući *Graywolf*, iako je knjigu prethodno kupio *Pantheon*. I njemu se učinilo da je trebalo da postoji nešto što bi još čvršće povezal o dvije cjeline. Shvatio sam što ima na umu, ali imao sam poteškoća da to ostvarim. Onda sam uvidio da ne treba da se trudim riješiti taj problem, da treba jednostavno da uklonim problem i učinim dvije polovine potpuno nepovezanim.

M. S.: *Promijenili ste kurs?*

Dž. D.: Da. Odlučio sam da *neće* biti jasno da se radi o istom liku. I da u drugom dijelu neće biti ničega što uzročno zavisi od prvog dijela. Ničega što bi dokazalo da drugi dio hronološki slijedi prvi dio. Nikakvog pripovjedačkog užeta koji povezuje ta dva komada. Da će umjesto toga biti na stotine malih nevidljivih niti, poput odjeka sličnih deža viju. Ljudi nekad pitaju: „Što se desilo s Lorom iz prvog dijela?“, kao da sam toliko malouman da sam zaboravio da je u prvom dijelu postojala ta žena. Ona je prisutna svuda u drugom dijelu, samo ne onako kako smo navikli. U pogledu zapleta uopšte nisu povezani, ali knjiga je apsolutno jedinstveno estetsko iskustvo. Da kažem iskreno, ne znam nijednu skorašnju knjigu koja je s tačke gledišta strukture originalnija ili zanimljivija. Ali kad budemo zapisivali ili uređivali ovaj tekst, možda je bolje da Vi to kažete, a ne ja. U protivnom ću zvučati kao kreten.

M. S.: *Hoću, obećavam! Smatrate da ove niti ili slike povezuju knjigu?*

Dž. D.: Bilo bi idealno da ljudi, čim završe drugi dio, ponovo pročitaju prvi. I onda bi uvidjeli da se u prvom dijelu ne vrti sve oko šmrkanja kokaina i rimovanja. I da se sigurno ne radi o dvije skrpljene poluknjige.

M. S.: *Možete li navesti konkretan primjer?*

Dž. D.: U prvom dijelu, nalaze se na žurci na brodu gdje konzumiraju dosta kokaina, i Lora pleše na jednom finom šarenom čilimu, koji je plesni podij. To nije nikakav simbol, ona

jednostavno pleše na tom ćilimu. U drugom dijelu, idu na indijski klasični koncert u Benaresu, gdje muzičari sjede na šarenom ćilimu. Pripovjedač sluša ženu koja pjeva, i kaže kako ljudi pričaju o savršenom sluhu, ali mene njen glas navodi da pomislim na savršenu figuru, na stopala koja lako gaze. Spominjem ovo jer to je jedan od vidova u kojima je Lora ipak prisutna u Benaresu. Dakle, samo po sebi to ne predstavlja ništa, nije simbol, i neće povezati cijelu knjigu. Ali ako imate recimo šezdesetak tako neznatnih stvari, ono što se ispočetka može činiti kao beznačajan detalj, u oba dijela pokazuje se kao nešto više.

M. S.: *Da li mnogo istražujete?*

Dž. D.: Pisci dosta govore o svom istraživanju, ali ono mi se uvijek činilo potpuno stranim u odnosu na ono što radim. Moje knjige ostavljaju više utisak da su ogranak nekog hobija, čak i knjiga o fotografiji, koja je pretpostavljala vjerovatno najzamašnije upijanje novostečenog znanja kada sam je pisao. Ako vas nešto zanima, prokopate malo i otkrivате stvari o tome. Sada možemo sve to „otkrivanje“ obavljati zavaljeni u stolicu a da čak i ne napustimo sobu, jer sve je na internetu. Ali kada sam pisao *But Beautiful*, to je podrazumijevalo nešto što je ličilo na istraživanje. Morao sam fizički ići na mjesta kao što je Institut studija o džezu i čeprkati. Ali i to mi se činilo kao „hobi“ jer je mojoj metodi nedostajalo i najmanje marljivosti koju obično vezujemo za istraživanje. Bilo je to više kao na specijalizovanoj garažnoj rasprodaji u kojoj je sve bilo za konsultaciju umjesto na prodaju.

M.S.: *Ipak radi se o knjizi u kojoj su šavovi između činjenica i izmišljotina zaista nevidljivi. Onaj dio gdje Monk ljušti narandžu i kaže: „Oblici“, to mi se čini tako potpuno karakteristično da ne može nikako biti izmišljeno.*

Dž. D.: Ne, jeste izmišljeno, čini mi se. Teško mi se prisjetiti pisanja te knjige, osim što se sjećam koliko sam uživao. Sada se osvrćem na nju i dijelom zbog toga što sam postao svjestan nečeg što joj nedostaje. Mislim da bi bilo bolje da završava Albertom Ajlerom. Zbog nebitno kog razloga nisam to tada uradio, a u posljednje vrijeme više slušam Ajlera i razmišljam o tome da bi mi se svidjelo napisati nešto o njemu. Ili, tačnije, priželjkujem da sam pisao o njemu u *But Beautiful*, jer sad sam za to potpuno nesposoban.

M. S.: *Zašto?*

Dž. D.: Pa, kao prvo, internet je učinio toliko toga dostupnim da jedna od stvari koja me je motivisala da napišem knjigu – volio sam džez, a nisam mogao da nađem dosta toga što sam tražio u knjigama koje su bile dostupne, tako da sam sâm jednu napisao – to više ne važi. Na Jutjubu možete čuti Dona Čerija kako opisuje svoj prvi susret s Ajlerom. To je tako divno, jedan od najboljih opisa koje ćete ikad čuti o susretu dva umjetnika. Što me čini zadovoljnim kao zainteresovanog obožavatelja i donekle suvišnim kao pisca. Takođe, sada jednostavno nemam toliko samopouzdanja kao u to vrijeme da bih pisao o Afroamerikancima. Uz to, sada sam isuviše uviđavan da bih tolerisao neke od ispada koji su bili proizvod i uzrok tog pouzdanja. Tako da znam odakle je to pisanje proizišlo, ali sad to ne

bih mogao postići. To je jedna od stvari koje čine život pisca zanimljivim na duge staze – ono što se dobija i ono što se gubi.

M. S.: *Postoje li specifične odlike te vrste pisanja koju ste odbacili?*

Dž. D.: *But Beautiful* bila je donekle kitnjasta. Grozim se onoga gdje kažem o Artu Peperu koji se puca heroinom „eliksirsko ushićenje“. Mislim – nadam se – da sam to uklonio u skorijim izdanjima. Preobilje lirizma u cijeloj knjizi.

M. S.: *Nema više lirizma za Vas?*

Dž. D.: Ima divnih lirskih trenutaka u *Džefu u Veneciji*, ali raspoređeni su – i postignuti – štedljivo. Ranije sam to dosta više radio. Postoji nekakav pakt: „Okej, možeš zadržati lirske momente, ali naliče toga je da nećeš znati kada da ih isključiš. Nažalost, izgleda da je lirski eksces dio sporazuma – da to tako nazovemo – koji vam omogućava da uopšte budete lirični. Djuk Elington je rekao „Volim velike, dobre stare suze“, pa možda su stilski ispadi u toj knjizi opravdani s obzirom na materijal.

M. S.: *Kako ste se pripremali za pisanje knjige But Beautiful?*

Dž. D.: Sve se odigralo prilično brzo. Navukao sam se na džez samo dvije ili tri godine ranije. Ležao bih u kadi u Londonu i mislio, napisaću sjajnu knjigu o džezu, a onda bih isplivao iz svog ego tripa i dozvao se suvoj pameti. To je trajalo neko vrijeme i na kraju, na račun pukog obećanja, izdavač mi je dao nešto novca i otišao sam da živim u Njujork. Nabavio sam dosta CD-ova i imao sam vokmen. Ovih dana svi šetaju slušajući muziku i uzimamo to zdravo za gotovo, ali tada je to bila relativno nova pojava, šetati s muzikom u glavi. Šetao bih krajem u kom je Monk nekad živio, sa njegovom muzikom u glavi – iskustvo koje podstiče neku vrstu sinestezije po kojoj slušanje postaje gledanje. I marihuana je prilično pripomogla. Jedna od činjenica koje se nikad ne mogu opovrgnuti jeste da je slušanje muzike bolje kad ste naduvani. Možete slušati klasičnu muziku, indijsku muziku, i kapiirate je. Tako da sam dosta slušao muziku, šetao Menhetnom i bio dosta naduvan. Pri tom sam praktično svaku noć išao na svirke. Izgledalo je da postoji kontinuitet između ljudi koje sam gledao i ljudi o kojima sam pisao. Vidio sam Kirka Lajtsija kako svira u Vilidž Vangardu: slučajna igra svjetlosti bacala je pohotno ili prijeteci njegovu sjenku na zid i projicirao sam to na Bada Pauela tokom jednog od njegovih uvrnutih interludija.

M. S.: *Da li je marihuana bila korisna i mimo te knjige?*

Dž. D.: Ah, ta „korisna supstanca“, kako je razborito naziva Pinčon. Tip trave koji smo imali sredinom i krajem osamdesetih podsticala je ne samo na zabavu, već i na kreativnost. Kada bih narednog dana pročitao ono što sam napisao stondiran prethodne noći, dosta toga možda i jeste bilo besmisleno, ali našla bi se tu i klica nečega što mi ne bi bilo dostupno u normalnom stanju, i to nešto moglo bi se adekvatno razraditi bistre glave. Marihuana je neizostavni dio knjige *But Beautiful* do te mjere da je sramotno da nisam mogao potro-

šeni novac da odbijem od poreza. Ali onda u ovom vijeku, kad je skank potpuno prevladao tržištem, postepeno sam je ostavio. Nije mi više davala ništa od onoga za čim sam tragao, ali davala mi je dosta toga za čim nisam – paranoju, oštećenje mozga.

M. S.: *A što je s ostalim drogama?*

Dž. D.: Nalazim se u onom povlašćenom položaju, koji nije ni izbliza manjinski položaj, u smislu da je uloga droge u mom životu bila u 95 posto slučajeva pozitivna. A pet posto slučajeva koji nisu bili pozitivni podrazumijeva jednostavno vrijeme provedeno u društvu gnjavatora. Ekstazi i LSD bili su divni. Ali marihuana je bila najkonzistentnije korisna, ne samo u smislu da je započinjala stvari, već i za iznenadne uvide u sve aspekte onoga na čemu bi se desilo da radim.

M. S.: *But Beautiful prva je Vaša knjiga objavljena u Americi. Kako ste to doživjeli?*

Dž. D.: Izašla je devedeset prve u Engleskoj, ali objavljena je na veoma suvoparan način. Uzdao sam se dosta u nju, ali objava je isprva bila duboko razočaravajuća. I onda knjiga nije našla američkog izdavača, što bi me dotuklo da me britansko izdanje već nije tako potpuno spravilo sa zemljom.

M. S.: *Bilo Vam je stalo do toga da Vas objave u Americi?*

Dž. D.: Bilo je to nešto što sam želio. Kada se nije ostvarilo, mučio me je neko vrijeme užasan osjećaj nepravde i razočaranja. Tek pet godina kasnije umiješao se Itan Nosovski i objavio je u Americi. Što sada ne zvuči tako dugo, ali tada mi se činilo beskonačno.

M. S.: *Kako ste se nosili sa početnim obeshrabrenjem?*

Dž. D.: Kao prvo otišao sam u Nju Orleans da napišem *The Search*. A onda je ta knjiga imala poteškoća da nađe britanskog izdavača – još jedno dno u životu koji se počeo sve više odlikovati nedostatkom vrhunaca. *The Search* je na kraju objavljena u Ujedinjenom Kraljevstvu, i onda sam napisao svoju knjižicu o Prvom svjetskom ratu, *The Missing of the Somme*.

M.S.: *Pa ipak, sigurno Vas je demoralizovalo...*

Dž. D.: Bio sam svjestan nepodudarnosti između sopstvenog pojma o vrijednosti svojih knjiga i pojma – ili nedostatka pojma – koji je o njima imao svijet. Morate sačuvati određeno samopouzdanje kako biste nastavili da radite, ali isto tako brinete da ste, s obzirom na vrednosni raskorak, možda megalomanični ludak. Stoga mislim da je neka vrsta mentalnog podešavanja – depresija tako duboko potisnuta da toga niste čak ni svjesni – skoro neizbježan ishod nastojanja da postignete psihičku ravnotežu. I naravno da to izlazi na vidjelo. Mislim da je tada odrađen zakulisni posao koji je doveo do toga da moje lice poprimi uobičajeni smrknuti izraz koji danas imate sumnjivu privilegiju da posmatrate. Al' ipak, kad se osvrnem, barem me jesu objavljivali, i uvijek je postojalo nešto na čemu sam htio da radim, premda nije bilo ono što sam namjeravao.

M. S.: *Zaista izgleda da Vam je to postalo i tema i metod. Raditi na nečemu što nije ono što ste namjeravali predmet je knjige Out of Sheer Rage. Ali i prije toga, The Missing of the Somme predstavljala je skretanje od romana koji ste namjeravali pisati.*

Dž. D.: Da, sve je skretanje! Htio sam dati taj podnaslov knjizi: "A Distraction", ali zaključio sam da je previše bernhardovski. Što se tiče knjige o Somi, otputovao sam u Pariz da tamo provedem ljeto namjeravajući da napišem roman koji sam zamišljao kao verziju romana *Blaga je noć*. Kakvo je to ljeto bilo, nezamislivo užasno iako je izgledalo da će biti sjajno. Bio sam s jednom djevojkom, manekenkom, zanosnom ljepoticom, ali apsolutno smo mrzili jedno drugo, i nakon određenog vremena, biti sam i sasvim usamljen činilo se poželjnije. Nego to je druga priča. Nisam nikako uspijevao da napišem taj roman, i jednog dana otišao sam da obiđem bojišta i groblja na Somi. Postojao je razlog tome, posjeta Somi Dika Dajvera u *Blaga je noć*. Otišao sam a da nisam znao tačno što ću tamo naći i doživio sam jedno od najdubljih iskustava u životu, koje je dostiglo vrhunac kada sam stigao na spomenik kod Tjepvala i ugledao one ogromne riječi – THE MISSING OF THE SOMME [Nestalima na Somi – *Prim. prev.*]. Ostavio sam roman i proveo narednih nekoliko godina razmišljajući i pišući o Prvom svjetskom ratu.

M. S.: *Zvuči kao rasterećenje.*

Dž. D.: Kao iskustvo, to popodne u Tjepvalu bilo je jedan od trenutaka koji čine život vrijednim življenja – a moj život kao pisca jeste, na neki način, zapis upravo takvih trenutaka. Imao sam osjećaj da sam došao na mjesto gdje se istorija ispoljila kao geografija, gdje se ono vremensko ispoljilo kao prostorno.

M. S.: *Što zapravo hoćete tim da kažete?*

Dž. D.: Dođete na neko mjesto i zapitate se što ga čini posebnim. Odgovor je, ponekad, istorija koja se tu stiče. Ima dosta sličnih stvari i u *Jogi*. Da sam stigao u Tjepval sa neakvim Gajgerovim brojačem, stvarno bi počeo da otkucava. To je mjesto koje ima jednu posebnu moć, i takva mjesta me zanimaju. Da pređem na knjigu *Džef u Veneciji, smrt u Benaresu* – u Benaresu vibracioni Gajgerov brojač potpuno otkaci. Lomi se jer brojčanik ne može ni početi da mjeri količine energije koje to mjesto prikuplja i kojom zrači hiljadama godina. Dominantni sistem vjerovanja, hinduizam, prodro je u svaki molekul svake građevine. Bilo bi neracionalno ne povjerovati u ovo. Iskoristio sam i ranije ovaj izraz, ali volim – i u potrazi sam za njima – mjesta gdje vrijeme ne ustupa ni za pedalj. Pretpostavljam da bi mistici, ili neko kao Eni Dillard, rekli da možete imati slična iskustva bilo gdje, bilo kad, ali meni treba ta pomoć posebnog mjesta.

Da se vratim na ono pitanje o rasterećenju. Obično sa nefikcijom morate napisati prijedlog. Nisam se tim gnjavio. Samo sam napisao tu knjižicu o Prvom svjetskom ratu i nadao se da će je neko objaviti. Uspješniji pisci možda bi osjetili pritisak od strane izdavača da se nadograde na uspjeh prethodne knjige. Konvencionalni romanopisci ponekad govore o pritisku koji je na njih vršio izdavač da urade ovo ili ono. Možda i jeste, ali ja to sigurno nikad nisam doživio, i nagađam da je pritisak za koji tvrde da ga vrši izdavač zapravo samo pro-

jekcija njihove sopstvene želje da napišu veliku komercijalnu knjigu. *The Search*, u vrijeme kada je objavljena, bila je potpuni fijasko, tako da uopšte nisam bio pod pritiskom. Nisam morao brinuti o kontinuitetu čitateljske publike jer publike nije ni bilo. Šačica ljudi zainteresovanih za džez pročitala je knjigu o džezu. Preskočite nekoliko godina, šačica ljudi zainteresovanih za Prvi svjetski rat pročitala je knjigu o Somi. Ali malo ko je imao pojma da je ista osoba napisala i jednu i drugu, a uz to i par, kako se moja djevojka Italijanka ljupko izrazila, „luzerskih romana“. Uspio sam sebe ubijediti da je to pozitivno jer znači da to radim za sopstvenu dobrobit, bez ikakvog kompromitujućeg obzira prema publici. A prethodno me je čitanje vojne istorije utješno upozorilo na opasnosti katastrofalnog ranog uspjeha.

M. S.: *Na kraju ste se ipak vratili romanu, koji je postao Paris, Trance.*

Dž. D.: Da, kada sam se – nekoliko knjiga kasnije – najzad toga prihvatio, uvidio sam da sam suludo poranio pokušavši to napisati kad sam pokušao. Najrazličitija iskustva koja sam u međuvremenu doživio dospjela su u knjigu. To je nešto čega postajete svjesni kada postanete stariji, intervali raznih dužina koji vam se nude za pisanje određenih knjiga. Možete suviše poraniti – što je u redu jer dobićete još jednu priliku – ili zakasniti, u tom slučaju nećete, propustili ste posljednji voz. Pogrešno vrijeme za knjigu poput one o Fildžeraldalu bilo je pravi čas za *The Missing of the Somme* i *Out of Sheer Rage*.

M. S.: *Kako se pripremate za pisanje svojih knjiga? Da li pravite nacrt?*

Dž. D.: Ne bavim se skoro nikakvim pripremnim planiranjem, samo se živciram i vrtim uprazno. Bilo je dosta prilika kada sam pomislio da moram nešto raščistiti prije no što počnem s pisanjem, ali jedini način da se dođe do pravog načina da to uradite jeste da gurate dalje i vidite što funkcioniše. Smatram da je proces pisanja u potpunosti stvar pokušaja i pogrešaka. Isto važi i za strukturu. Dobijem ideju o strukturi knjige u određenom trenutku, ali rijetko na početku. Nagomilam određenu količinu materijala i u određenom trenutku iskrснуće neka ideja o strukturi, koja je istovremeno proizvod teme i njoj prikladna. Napisao sam knjige o mnoštvu tema, ali to ne bi ništa značilo da sam prosto svaku temu obradio na isti način. U svakoj knjizi morao sam postići odgovarajući oblik za datu temu.

M. S.: *Pišete dosta često, i prilično uporno, o dosadi. Da li smatrate da postoji posebna veza između dosade i pisanja? Da li je dosada uticaj?*

Dž. D.: Uticaj – ne. Faktor – da. „Kao dijete često sam se i jako dosađivao“ – činjenica što ovim citiram Barta pokazuje da je to sasvim normalno. Možda treba da napravimo razliku između dva stanja. Prvo, postoji dosađivanje čitaoca knjiga i posmatrača umjetnosti, što je – pod uslovom da je praćeno određenom sposobnošću usredsređivanja – prilično korisno mjerilo koje zajedno s ostalima treba posjedovati na svojoj mentalnoj tabli s instrumentima. A postoji i dosada koju osjeća tvorac knjiga. Kao pisac, dosta rano sam odlučio da se ne zamajavam stvarima koje su mi dosadne, tako da mislim da sam uspio

pretvoriti predispoziciju ili indispoziciju u prednost. Isto tako, sklon sam veoma brzo prevazilaziti predmete interesovanja, nasuprot sposobnosti da se ostane stvarno zainteresovan za jednu oblast i da se onda nastavi istom kolotečinom čitav život. Ali naličje toga je što mi se sviđa dosta stvari koje su možda drugim ljudima dosadne. Napisao sam knjigu o *Stalkeru*, filmu za koji mnogi ljudi misle da je ubitačno dosadan. Uvijek su mi se sviđale stvari uz koje jednostavno mogu pasti u trans. Jer to znači da ste umakli nadražaju vremena. Često kad se dosađujete, radi se o tom trenju između vas i vremena. Kada se podate Tarkovskom, recimo, ili onom australijskom bendu, *Neksima*, za kojim sam lud, uklonjena je potreba za tim da se stvari brzo odigraju.

M. S.: *Zona je knjiga o Tarkovskom, ali je velikim dijelom i knjiga o Vama samima. Da li smatrate da su ti dijelovi jednaki?*

Dž. D.: Da, ima me tu, i u dosta drugih knjiga. Zbog veoma jednostavnog razloga: jer sam dostupan i, u pogledu autorskih potreba, izuzetno sam pouzdan kao istraživač, kao kanarinac u rudniku bilo kog predmeta o kom se desi da pišem. Štaviše, da se vratim na Vaše ranije pitanje o istraživanju, upravo mi je palo na pamet da sam ja tip pisca koji nika da ne bi mogao angažovati istraživača, jer je istraživanje – kako to zovu – apsolutno nerazdvojivo od pisanja. Htio bih takođe dodati da me uopšte nema u djelu *The Ongoing Moment*. Ono jeste veoma lično, ali nema nekog lika koji se šeta stranicama. Objektivno je lično, da tako kažem.

M. S.: *A što je s pravom kritikom? Da li Vas još uvijek zna naelektrisati?*

Dž. D.: Napisao sam sijaset recenzija kada sam bio mlađi i čak se nosio idejom da postanem kritičar. Mislim da sam u nekoliko navrata čak upotrijebio frazu „kritički projekt“. Sada je to nešto čime se bavim veoma sporadično. Ono što mi se dopada jeste da pišem uvode za nova izdanja knjiga koje volim. To mi je prava čast!

M. S.: *Da se vratimo recenzijama, da li postoje određeni zahtjevi koji čine književnu kritiku posebno napornom?*

Dž. D.: Ne mislim da je treba previše upražnjavati, i ne mislim da bi trebalo da to bude sve što radite. U protivnom to postane rutinsko piskaranje. Za mene je kritika uvijek bila veoma jednostavna stvar: pokušavam opisati ono o čemu pišem na način koji je, u najboljem slučaju, nekako prožet osobinama predmeta koji upravo opisujem. Iznosite ono što osjećate i počevši tim, dođete do nekakvog suda. Ali što je teže primijetiti prelaz između ove dvije stvari, utoliko je kritika bolja.

M. S.: *A što je s negativnom kritikom? Skoro ste proglašeni za Hatchet Job of the Year³ za tekst koji ste napisali o romanu Džulijana Barnsa, Ovo liči na kraj. Postoji li neka dobit kod pisanja te vrste kritike?*

³ Priznanje *The Hatchet Job of the Year* (za „sasijecanje“ godine) dodjeljivan je na inicijativu veb-sajta *The Omnivore* autoru najpakosnije, najduhovitije i najoštrije književne kritike. (Prim. prev.)

Dž. D.: Prvo što treba reći je da se radi o stvarno luckastoj nagradi. Trebalo bi da postoji nagrada u Ujedinjenom Kraljevstvu za kritiku samu po sebi, bilo pozitivnu ili negativnu, kao što postoji u SAD.

M. S.: *Kritičarskom sjekirom sasjekli ste kritičarsku sjekiru!*

Dž. D.: Da, sada ne pišem mnogo negativnih recenzija. Kada sam bio mlad, dobro isprašiti nekoga predstavljalo je zadovoljstvo samo po sebi. Ali kada ostarite, ako zaključite da je knjiga smeće prestanete čitati na četrdesetoj stranici umjesto da nastavite do kraja samo kako biste je uništili. Katkad se pak desi da mislite da ljudi toliko griješe o nekoj knjizi da ne nudite samo procjenu, već pokušavate ispraviti opštu zabluđu. U najboljem slučaju, negativni ste u odbrani nekih vrijednosti, dakle postoji i pozitivna strana stvari. Pored toga, iako posljednjih godina pišem manje književne kritike, pišem dosta o fotografiji i fotografima. Dublji razlog je isti: kontinuirani projekt samofinansiranog samoobrazovanja. Posljednjih godina, više me zanima da učim o fotografiji i od fotografije nego o fikciji i od nje.

M. S.: *Da li ikad imate stvaralačku blokadu?*

Dž. D.: Prošao sam kroz faze kad nisam ništa pisao, ali nikad se nisam osjećao „blokiran“. Mislim da je to samo jedan kliše koji je rezultat tromog razmišljanja, ta ideja o blokadi. Na očigledno skatološki način, nagovještava da imate nešto unutra i ne možete to izbaci zbog blokade. Dakle, naprežete se i postajete sve više blokirani. Nasuprot tome, ja sam prošao kroz faze tokom kojih jednostavno nisam imao ništa da kažem. To je učinilo život malo dosadnim, jer, znate, oduvijek sam imao vremena napretek, a bez pisanja dani su veoma dugi – premda kada ostarite svakako proleću dosta brzo. I prošao sam kroz faze tokom kojih sam *strepio* pri pomisli o pisanju. Stvaralačka strijepnja. Eto teme za esej – kada bismo se mogli suočiti s njegovim pisanjem. Još jedna stvar u koju sam potpuno ubijeđen jeste da će mi ponestati fikcije za pisanje mnogo prije nego što odustanem od pisanja drugih stvari – premda to znači da smo zatvorili krug i sada priznajem razliku koju sam na početku odbacio. Možda bismo trebali početi ponovo?

(S engleskog prevela Marija Bergam Pelikani)