

МОЈИ ЈУНАЦИ НЕ ОСВАЈАЈУ НИКАКВУ СЛОБОДУ



Данијел Халперн: *Зашто сте прво-бићно дошли у Мароко?*

Пол Боулс: Гертруда Стајн ми је то предложила. Била је овде три пута током лета, одсела је у старом хотелу „Villa de France” и мислила је да ће ми се допасти. Била је у праву. Одушевио сам се. И још сам одушевљен. Наравно, не колико тада. У мојим годинама човек све воли мање него раније. Осим тога, и сам град је данас мање вредан љубави него што је био пре четрдесет година.

Д. Х.: *Због чега сте и даље у Танџеру?*

П. Б.: Овај град се мање променио од остатка света и још делује као да не припада толико овом времену као већина других градова. То је једно острвце ван главног тока, што можете јасно да осетите чим стигнете. На пример, када проведете неколико дана или недеља у Европи, па се вратите овамо, одмах

стекнете осећај да сте напустили главну струју догађаја, да се овде ништа неће догодити.

Д. Х.: *Сосамнаесћ година сте први уић најустили Америку. Шта вас је привукло Европи?*

П. Б.: Тих дана сви су желели да дођу у Европу. Она је била интелектуални и уметнички центар света. Конкретније, Париз је изгледао као центар, и то не само Европе. На крају крајева, биле су то касне двадесете године и готово сви су били у Паризу.

Д. Х.: *Да ли сте у Паризу познавали многа писаца и композитора?*

П. Б.: Скоро ниједног писца нисам познавао. Упознао сам многе, али их нисам заиста познавао. Композиторе? Наравно, Виргила Томсона, Анрија Согеа и Франсиса Пуленка... Али не, није их било много.

Д. Х.: *Да ли сте се често виђали с Герцрудом Стајн док сте били тамо?*

П. Б.: Виђали смо се 1931. године. Прочитала је неке песме које сам објавио и нису јој се допале. Свратио сам код ње те године, и сећам се да је поменула Бравига Имбса, тадашњег песника који је писао за разне часописе, и рекла: „Да, Бравиг Имбс је веома лош песник, али ви уишће нисте песник.” Имала је шта да каже и о мојој музици. Представио сам јој своје композиције те 1931, а она је рекла да су занимљиве. Следеће године

отишао сам на њену викендицу у Били-
њену и одсвирао јој нека новија дела.
Тада је рекла: „Ах, прошле године ваша
музика није била довољно сведена, а ове
године је превише сведена.” То је било
све што је рекла. Осим што ми је саве-
товала да одем у Тангер. Тада сам јој био
симпатичан, што је значило да могу да
верујем њеној препоруци. Већ наредне
године, када јој се више нисам допадао,
предложила ми је да одем у Мексико,
па је, после краће паузе, додала: „Издр-
жали бисте тамо отприлике два дана.”

Д. Х.: *Да ли је љодржавала ѡо да
најуспишише музику и љосветишише се љи-
сању?*

П. Б.: Претпостављам да је мислила
да немам дара за писање. Сећам се да
смо седели у башти у Билињену и да је
рекла: „Прошле недеље сам вам објасни-
ла шта није у реду с вашом поезијом. Шта
сте урадили с тим песмама од тада? Да
ли сте их средили?” Одговорио сам: „Не,
наравно да нисам. Већ су објављене у
том облику. Како бих могао да их пре-
прављам?” А она је рекла: „Видите! Рекла
сам вам да нисте песник. Прави песник
би отишао, радио на њима, а затим би
их недељу дана касније донео да ми их
поново покаже. А ви нисте учинили ама
баш ништа.”

Д. Х.: *Шта вас је ѡолико љривукло
љисању да сће осљавили комљоноване
љо сљрани?*

П. Б.: Нисам сигуран. Мислим да
је то имало везе с чињеницом да нисам
могао да зарађујем за живот као компо-
зитор, а да притом не будем стално у
Њујорку. Било ми је доста живота у Њу-
јорку.

Д. Х.: *Када сће љочели да љишеље?*

П. Б.: Са четири године. Још имам
читаву збирку прича о животињама које
сам тада написао.

Д. Х.: *Али љрво сће објавили љесме,
и ѡо у часољису transition?*

П. Б.: Написао сам много песама у
средњој школи и редовно сам куповао
transition од првог броја. Чинило ми се
да могу да пишем за тај часопис једна-
ко добро као и било ко други, па сам им
послао своје радове и они су их прихва-
тили. Имао сам шеснаест година када
сам написао прву песму коју су прихва-
тили, а седамнаест када је објављена. По-
сле тога сам неколико година наставио
да објављујем као такозвани песник.

Д. Х.: *Шта је окончало вашу краљ-
ку љесничку каријеру?*

П. Б.: Мислим да је Гертруда Стајн
имала много везе с тим. Убедила ме је
да не би требало да пишем поезију, јер
уопште нисам песник, као што сам већ
рекао. Потпуно сам јој поверовао и још
мислим да је била у праву. Вероватно
бих престао и без тога.

Д. Х.: *Да ли је било неких важних
књижевних уљицаја у вашој младости?*

П. Б.: Па, претпостављам да све
утиче на нас. Сећам се да ми је мајка сва-
ке вечери пре спавања читала приче
Едгара Алана Поа. Када бих легао у кре-
вет, читала ми је *Приче љајансљва и
машље*. То није био нарочито добар из-
бор – изазивале су ми ноћне море. Мо-
жда је баш то желела, ко зна? Оно што
читате током тинејљерских година
умногоме утиче на вас. У раној млади-
сти веома сам волео Артура Макена и
Волтера де ла Мера – припаднике шко-
ле мистичне фантастике. Касније сам

открио Томаса Мана и са шеснаест година потпуно уронио у *Чаробни бреј*. То је свакако снажно утицало на мене. Вероватно ме је управо та књига обликовала више него било која друга коју сам прочитао пре одласка у Европу.

Д. Х.: *О чему размишљајте пре него што почнете да пишете роман или крајку причу? Да ли, рецимо, визуелно обликујете заједно?*

П. Б.: Свако дело намеће сопствени начин рада. Сваки роман написао сам на другачији начин, у другачијим околностима и користећи другачију технику. Идеју за *The Sheltering Sky* (Чай у Сахари) добио сам једног дана возећи се аутобусом Петом авенијом, од Десете улице на север. Одмах сам дефинисао перспективу приповедања. Биће то дело са свезнајућим приповедачем. Писаћу га свесно до одређене тачке, а затим ћу пустити да се развија својим током. Сетите се Кафкиног цитата на почетку трећег дела: „Од извесне тачке нема више повратка. До те тачке ваља доспети.” То ми је деловало веома важно, а када сам стигао до тачке након које више нема повратка, одлучио сам да применим надреалистичку технику – да једноставно пишем не размишљајући о ономе што сам већ написао, без свести о ономе што управо пишем, без плана шта ћу следеће написати или како ће се све завршити. И управо сам тако и радио.

Д. Х.: *А шта је било с вашим дружим романом, Let It Come Down (Нек падне)?*

П. Б.: То је било сасвим другачије. Почео сам да га пишем на теретном броду док смо једне ноћи пролазили поред Тангера. Путовао сам из Антверпена до Коломба, на Џејлону, а када смо

пролазили крај Тангера, обузела ме је снажна носталгија. Кроз маглу сам видео слабашна светла и знао сам да је то Тангер. Силно сам желео да се искрцам и поново га видим, али је брод наставио даље. Зато сам створио сопствени Тангер. Почео сам тако што сам замислио да стојим на литици и посматрам брод на ком се налазим. У мислима сам се преместио са брода право на литице и одатле започео причу. Прво сам написао тај део. Затим сам се, да тако кажем, кретао уназад и унапред у односу на ту почетну сцену.

Д. Х.: *Мислите на сцену у којој Дајар и Хагица стоје на врху лиице и њосмајрају шерејне бродове који пролазе?*

П. Б.: Управо тако. Док сам био на броду, пре него што смо стигли у Коломбо, разрадио сам читав роман – след догађаја, мотивацију јунака, међусобне односе. Поново сам одлучио да употребим потпуно исти начин писања који сам користио у *Чају у Сахари*. Довести причу до места с ког може сама да настави, вођена сопственим замахом, до једне тачке мировања, а затим је пустити и препустити се аутоматском процесу писања. Сасвим је јасно где се то догађа. То је током пловидбе бродом.

Д. Х.: *Када сте писали сцену у којој је Дајар њог дејством мацуна, док вечера са Дејзи, да ли сте и сами тада били њог уицајем кифа?*

П. Б.: Не. Написао сам књигу до тог места потпуно трезвено. Али за последњи део романа отишао сам у Шефшавен и провео око шест недеља у тамошњем хотелу. Писао сам само ноћу, после вечере. Након пола сата или четрдесет пет минута рада, када би писање

кренуло својим током, запалио бих киф. То ми је омогућавало да пишем још четири или пет сати, уместо уобичајена два, колико иначе могу да издржим. Киф ми је, да тако кажем, давао много дужи дах.

Д. Х.: *Да ли имате обичај да користите киф да бисте писали?*

П. Б.: Не, мислим да то не би било могуће. Док сам писао *Up Above the World* (*Изнад свећа*), запалио бих када бих осетио жељу, а радио сам читав дан лутајући кроз шуму с оловком и бележницом у руци.

Д. Х.: *У којој мери утиче кифа утиче на ваше писање?*

П. Б.: Не верујем да то заиста утиче на било чије писање. Киф може да пружи тренутке изненадног увида, али истовремено вас спречава да мислите. С друге стране, омогућава вам да сати-ма пишете потпуно усредсређено, без умора. Можете разумети како би могао да буде користан ако пишете дело чија снага почива на слободном разрађивању маште. На тај начин сам га употребио само једном, као што сам рекао – за четврти део романа *Нек ђагне*. Али мислим да би се већина писаца сложила да је киф намењен опуштању, а не раду.

Д. Х.: *Да ли сређујете текс када завршите ђрву руку?*

П. Б.: Не. Прва рука је уједно и коначна верзија. Не умет да уносим исправке. Можда би требало да појасним: најпре пишем руком, а затим истог дана или сутрадан прекуцавам рукопис на писаћој машини. Између рукописне и откуцане верзије увек направим много измена, али тај први откуцани примерак већ је део коначног текста. После тога више нема никаквих исправки.

Д. Х.: *Многи критичари као основну тему вашеј рада истичу отуђеност цивилизованог човека када дође у додир с ђримитивним друштвом и ђудима који живе у складу с ђприродом.*

П. Б.: Да, чуо сам за ту теорију. Можда она заокружује мој опус и сагледава га као целину. Могуће је да су у праву, али ја нисам свестан тога. Не, не доживљавам своје писање као писање о отуђености. Када би мој ум функционисао тако, не бих могао да пишем. Не преносим никакву поруку; свакако не покушавам да сугеришем промену. Само настојим да ђудима скренем пажњу на нешто чега можда нису довољно свесни.

Д. Х.: *Да ли имате осећај да сте на неки начин заробљени или у нејовољнијем ђоложају зашто што ђприпадате зајадној цивилизацији?*

П. Б.: Заробљен? Не. То би било исто као да кажете да је неко заробљен зато што има плаву косу или плаве очи, светлу или тамну кожу... Не, не осећам се заробљено. Можда би живот био сасвим другачији када бих припадао неком другом друштву, али ја не видим суштинску разлику између човека природе и цивилизованог човека, нити их супротстављам једног другом. Човек природе увек настоји да постане цивилизован, што можете видети широм света. Никада нисам жудео да припадам некој другој етничкој заједници. То би већ значило претерати са сопственим идеалима. Бог зна да сам их ионако одвео довољно далеко.

Д. Х.: *Зашто сте колико ђушовали? И што у ђако удаљене крајеве?*

П. Б.: Ваљда је први разлог то што сам одувек желео да одем што даље од

места у ком сам рођен. И географски и духовно. Да га оставим иза себе. Увек сам срећан када напуштам Сједињене Државе, а што сам даље од њих, то сам срећнији, углавном. Постоји још нешто: осећам да је живот веома кратак, а свет постоји да би се упознао, и човек би требало да сазна што је могуће више о њему. Човек припада читавом свету, а не само једном његовом делу.

Д. Х.: *Шта наводи ваше јунаке да најусије сигурности предвидљивој окружења, зајадној свећа, и крену у неизвесност, што их прво доводи до усамљености, а често их на крају и уништи, као што се догађа Поршу и Кит у Чају у Сахари или Дајару у роману Нек падне?*

П. Б.: Никада нисам размишљао о томе. Пре свега, не постоји никакво „предвидљиво окружење”. Сигурност је лажан појам. Што се мотива тиче, Порт и Кит једноставно желе да путују, а то је сасвим једноставан и невин мотив. Нелсону Дајару дозлогрдио је посао у Америци. Досадило му је да стоји иза шалтера у банци. Ваљда је у питању жеља за слободом, жеља за пустоловином. Зашто уопште људи напуштају своје родно место и лутају светом?

Д. Х.: *Делује да многи ваши јунаци следе пут који их доводи до веома оптимистичке ситуације, а покреће их радозналост која као да их уништава, те нека врста фашизма – на пример, Поршове ноћне шетње или професор из приче „A Distant Episode” („Давна епизода”). Може ли нешто рећи о томе?*

П. Б.: Веома сам свестан своје склоности ка компулзивном понашању. Уосталом, занимљивије је замишљати

последнице таквих поступака него промишљених одлука. Одувек ми се чинило да се моји јунаци понашају сасвим природно, имајући у виду околности у којима се налазе. Њихово понашање је предвидиво. Ликови покрећу механизам чије жртве на крају постају. Међутим, обично се испостави да је неко већ раније покренуо тај механизам. Тек тада схватите да је одлука Порта и Кит да напусте Америку представљала компулзиван чин. Њихова потреба за путовањем била је компулзивна.

Д. Х.: *Мислите ли да ти ликови поседују „несвесни нагон ка самоуништењу”?*

П. Б.: Несвесни нагон ка самоуништењу? Смрт и разарање саставни су делови живота. Али чини ми се да би мотивација ликова требало да буде споредна ствар у књижевности као што је моја. О ликовима размишљам као о деловима шире слике дела. Ликови, пејзаж, климатски услови, ситуације у којима се налазе људи, формална структура приче или романа, све су то делови једне целине – а ликови су создани од исте грађе као и остатак дела. Будући да их покрећу сви остали елементи тог измишљеног света, њихови лични мотиви нису нарочито важни.

Д. Х.: *Зашто толико често пише о неуротичним ликовима?*

П. Б.: Већина људи са Запада које познајем јесте неуротична. Али то је сасвим очекивано; управо такве људе ствара наше време. Они су данас уобичајени. Мислим да не бих могао да пишем о јунаку који делује ексцентрично, чије би понашање превише одступало од уобичајеног.

Д. Х.: Многи би рекли да њонашање ваших јунака није уобичајено.

П. Б.: Свакако, ако их посматрате издвојено, они јесу неуротични и компулзивни; али они су делови одређене ситуације, заједно с пејзажем и осталим елементима, па нема смисла посматрати их ван тог контекста. Имам утисак да се о истински нормалној особи (ако сам исправно схватио на шта мислите) готово и не може писати осим као о симболу. Типичан човек у мојим делима реагује на унутрашње притиске онако како би, по мом мишљењу, нормалан човек *шребало* да реагује на време у којем живимо. Све што је неподношљиво неминовно рађа насиље.

Д. Х.: Дакле, *ши* ликови *шредсћа*-*вљају* ваш начин *шрошесћа*.

П. Б.: Ако желите да то назовете протестом. Ако макар неколицина читалаца може да поверује у свет који писац ствара, да прихвати начин на који функционишу његови природни закони (а то подразумева и да ликови делују уверљиво), онда је тај свет књижевно оправдан.

Д. Х.: Критичари вас често називају *ејзистенцијалистичким* *шисцем*. *Смајтрајте* ли себе *ејзистенцијалистом*?

П. Б.: Не! Уосталом, егзистенцијализам никада није био књижевна доктрина, иако је подстакао настанак три велика романа – једног Сартровог (*Мучнина*) и два Камијева (*Сшранац* и *Куја*). Али ако човек већ жели да прихвати начела неког јасно формулисаног уверења, претпостављам да атеистички егзистенцијализам представља најдоследнији избор. Он вероватно пружа више увида од других система када је реч о томе каква став заузети према савременом свету.

Д. Х.: Ипак *шосегујете* нека основна начела *ејзистенцијализма*, онако како их је дефинисао Сартр.

П. Б.: Сартра интересује добробит човечанства. Као што Порт каже: „Шта је човечанство? Човечанство су сви људи осим тебе.”

Д. Х.: То звучи *шрилично солијсистички*.

П. Б.: А шта друго човек уопште може да зна? Наравно да сам првенствено заинтересован за себе. За то да живим сопствени живот. Морате проћи кроз све. Никада не знате колико вам је још година остало. Настављате да живите док се све не заврши. А ја сам тај који мора да сноси последице живота који је живео.

Д. Х.: Да ли збој *швоја шoliko* ваших јунака *делује асоцијално*?

П. Б.: Да ли заиста тако делују? Или се једноставно налазе ван друштва, а прижељкују да му припадају?

Д. Х.: *Смајтрајте* ли себе *асоцијалном особом*?

П. Б.: Не знам. Вероватно у великој мери, да. Жао ми је што сам тврдоглав и што на сва питања одговарам овако, али једноставно не знам одговоре и не знам како бих дошао до њих. Не умет да их ископам, нити то желим. Када сам знао ко сам заправо и шта ме покреће, престаћу да пишем – престаћу да радим било шта. Када једном сазнате шта вас покреће, више вас ништа не покреће. Тада све престаје.

Д. Х.: *Прошивише* се Сартру збој *швоја шшо* живој *схваћа шoliko озбиљно*. Ипак, *када кажете* да само *шokuшаваше*

*да ѝ проживише живої најбоље шїо уме-
ше, мени звучи као да ви сами схваїа-
ше живої ѝревише озбиљно.*

П. Б.: Свако сопствену егзистенци-
ју схвата озбиљно, али ту би требало по-
вући границу. Ако тврдите да је живот
озбиљна ствар, онда говорите у име дру-
гих. Задирете у туђе животе. Живот сва-
ког човека има онаква својства каква
му он сам даје, али не можете рећи да
живот као такав поседује било каква
својства. Ако патимо, то је зато што још
нисмо научили како да не патимо. Мо-
рам стално да подсећам себе на то.

Д. Х.: Мислише да живої ѝредсїа-
вља болно искуство?

П. Б.: Треба наставити даље и по-
кушати остати насмејан.

Д. Х.: Многи ваши јунаци као да
немају годира са живоїм. Када ѝређу
їраницу ѝреко које их вуче нека несвесна
сила, они доводе себе у ѝоложај из кої више
није моїуће враїиши се у свешї људи.
Зашїо их нешїо їура ѝреко ше їранице?

П. Б.: Та тема ме веома занима, али
морате имати на уму да сва ова објашње-
ња представљају накнадне рационали-
зације, а због тога нису ништа друго до
претпоставке. Немам одговоре на та пи-
тања; могу да кажем само: „Можда“, „Мо-
гуће је“ или „Можда је нешто сасвим
друго“. На први поглед, рекао бих да
одговор има везе с романтичарском
фантазијом доласка до стања самонега-
ције и, последично, нове невиности.

Д. Х.: Да ли је шїај ѝокушај да се са-
зна шїа ѝосїоји с груїе сїрране їранице
нека врсїа искушавања?

П. Б.: Могло би бити. Човек пише да
би себи открио одређене ствари. Велики

део мог писања има терапеутски карак-
тер. У супротном никада не бих ни по-
чео да пишем, јер сам од самог почетка
знао да немам жељу да поправљам свет.
Многе приче које сам написао предста-
вљају обичне изливе осећања. Избијале
су из мене одједном, као печурке после
кише, и после бих се осећао боље. У том
смислу, велики део мог стваралаштва
јесте позив на разарање. „Зашто једно-
ставно не спалите свет, не уништите га
и не ослободите се свега што вас мучи?“
Изнад свега постоји жеља да се изазове
разарање, у то сам сигуран.

Д. Х.: Дакле, ви не желише да ѝро-
менише свешї. Желише једносїавно да
їа окончаше.

П. Б.: Разорити и окончати није
исто. Не завршавае неки процес тако
што уништавате његове творевине. Же-
лео сам да видим како сви постају све-
сни да се налазе у истој метафизичкој
слепој улици у којој сам се и ја налазио.
Настојао сам да сазнам да ли и они пате
на исти начин.

Д. Х.: И мислише да не ѝаїше?

П. Б.: Не верујем да многи пате. Мо-
жда се број људи који пате повећава.
Надам се да је тако, макар из себичних
разлога! Нико не воли да се осећа пот-
пуно само. Знам то јер себе увек дожи-
вљавам као некога потпуно усамљеног,
док друге замишљам као део нечега
већег.

Д. Х.: А ви желише да се ѝпридружи-
ше већини?

П. Б.: То је универзална људска те-
жња. Одувек сам то желео. Још од нај-
ранијег детињства. Или, прецизније, од
тренутка када су ме први пут упознали

с другим дететом, а тада сам имао пет година.

Д. Х.: *И били сће одбачени?*

П. Б.: Већ је тада било прекасно. Хтео сам да се прикључим под сопственим условима. А сада то више није важно.

Д. Х.: *Защо онда своје јунаке чинише ошћуђенима, онако како сће и сами били ошћуђени?*

П. Б.: Мислим да суд не би дозволио такво питање. Живот је много тежи када је човек сам. Патња се лакше подноси када се дели са неким.

Д. Х.: *Сарѿр каже да је сушћинска слобода човека сјособносћ да каже „не”. Ваши јунаци честћо нису сјособни да шћо ураде. Да ли они уошћше освајају било какву слободу?*

П. Б.: Колико је мени познато, моји јунаци не освајају никакву слободу.

Д. Х.: *Да ли је смрћ нека вршћа слободe?*

П. Б.: Смрт? Још једна непостојећа ствар, нешто чиме се прети онима који се ње плаше. О смрти нема шта да се каже. Врата кавеза увек су отворена. Нико није приморан да остане унутра. Али људи желе слободу унушар кавеза. Па шта је онда слобода? Ограничавају вас закони природе, ограничава вас тело, ограничава вас ваш ум.

Д. Х.: *Шћа за вас значи слобода?*

П. Б.: Слобода да не морате да доживљавате оно што вам није по вољи.

Д. Х.: *Да ли ошћуђење кроз које ѿролазе ваши јунаци у шћим ејзошћичним срединама ѿриморава њих да размишљају*

о смислу својих живошћа, ако живошћ уошћше има смисла?

П. Б.: Не верујем. Уосталом, не постоји само јеган смисао живота. Треба ло би да постоји онолико значења колико има појединаца – смисао животу даје сам човек. Ако га не доделите, онда је сасвим јасно да га живот уопште нема.

Д. Х.: *У Странцу Мерсо завршава у зашћвору, шћћо је шћакође облик ошћуђења, и шћада ѿочиње да размишља о „смислу живошћа”.*

П. Б.: Ками је био велики моралиста, што данас углавном значи да је био заокупљен друштвеним питањима. Мене такве ствари не заокупљају. Нисам моралиста. Уосталом, он је био озбиљан комуниста, док сам ја био веома неозбиљан комуниста, потпуно негативан.

Д. Х.: *Шћа вас је ѿривукло комунизму?*

П. Б.: Веровао сам да је могао да уништи постојећи поредак. Када сам схватио да то не може, веома брзо сам га напустио и одлучио да радим по свом.

Д. Х.: *Поново се враћамо на унишћавање свешћа...*

П. Б.: Па, ко то не жели? Погледајте само свет око себе!

Д. Х.: *Једно је не волешћи оно шћћо ви-дишће, а сасвим друћо желешћи да шћо унишћишће.*

П. Б.: Зар је тако? Мислим да је природна тежња сваког човека да уништи оно што не воли. То, наравно, не значи да ће то заиста и урадити. Човек не може да ради све што жели, али мора да призна себи да поседује ту жељу.

Д. Х.: Дакле, корисније своје писање као оружје.

П. Б.: Тако је. Апсолутно.

Д. Х.: А музику?

П. Б.: Музика је апстрактна. Осим тога, ја сам писао музику за позориште. Било је забавно, али то занимање је статично. Ја увек желим да осећам да некуда идем.

Д. Х.: Да ли је ваша жеља да уништиш свећ одувек била свесна?

П. Б.: Да. Био сам свестан да у себи носим огорченост и да је писање једини начин је се решим, да нападам речима. А најбољи начин да нападнете јесте да изгледа као да уопште не нападате. Најпре задобијете поверење људи, а онда: изненађење! Подметнете им ногу. Ако се после тога врате по још, онда знам да сам успео.

Д. Х.: Ако читаоци уживају у вашем делу, онда сиће успели – у смислу да сиће заразили њихов ум.

П. Б.: То је тешка реч, али нека буде тако. Заражени су клицом сумње. Можда су им се основна уверења макар на тренутак мало пољуљала, а то је важно.

Д. Х.: И не сматраш да су ваше мере лоше?

П. Б.: Уништити често значи прочистити. Не мислим да је разарање само по себи нешто непожељно. Поменули сте „заразу”. У реду. Можда ће они који буду „заражени” моћи боље од мене да спроведу у дело неко конкретно разарање. У том смислу, ја само пропагирам ту идеју, али сви писци пропагирају неку идеју. Сасвим је часна улога бити

корозивно средство које нагриза. У томе, уосталом, нема ничег необичног; то је део романтичарске традиције која траје већ век и по. Ако писац успе да подстакне некога да доведе нешто у питање, а затим и одбаци постојећу структуру било ког дела друштва, онда је испунио своју улогу.

Д. Х.: А после тога?

П. Б.: То више није на писцу да каже. *Après lui, le déluge.* То је све што може да учини. Ако пропагира нихилизам, онда је то његова улога.

Д. Х.: Дакле, да покрене ствари?

П. Б.: Желим да помоћем друштву да се распадне, да му то олакшам.

Д. Х.: А описивање ужас је ваш начин да постојите.

П. Б.: Ја не описујем „ужас”. Али данас у свету постоји нека врста метафизичке малаксалости, као да људи предосећају да долазе лоша времена. Зато је сасвим природно да реагују на књижевне ситуације које у њима буде мешавину одбојности и страха, мешавину коју већ неодређено осећају.

Д. Х.: Да ли сиће, како тврди Лесли Фиглер, поштајни заљубљеник у ужас који ствараш?

П. Б.: Постоји ли уопште особа која потајно или отворено воли ужас? Тешко ми је да поверујем у то. Ако говорите о изазивању осећања ужаса на страницама књиге, онда је то нешто сасвим друго. Код појединих осетљивих људи осећај ужаса током читања може привремено да замути, да тако кажемо, сочиво њихове свести. Тада је читаво опажање света искривљено. То је нека врста померања,

а ако то траје кратко, читалац осећа извештај задовољства. У том погледу признајем да сам осетио засићење, и због тога ми је жао. Дobar потрес изазван посредним искуством ужаса може човека навести да касније преиспита сопствене вредности.

Д. Х.: *Да ли ујраво ѿо желиѿе да ѿосѿиѿинеѿе ужасом који изазиваѿе?*

П. Б.: Ја се не служим ужасом. Ако читање неког мог одломка на тренутак код читаоца прекине веру у такозвану објективну стварност, онда то ваљда има исти учинак као да сам свесно користио ужас као књижевни поступак.

Д. Х.: *Волео бих да мало разговарам о вашим ѿреводима. Многи криѿиѿичари уверени су да су ѿриѿе које сѿе ѿревели с језика Маѿреба зајраво ваше.*

П. Б.: Знам, али нису. Критичари који то тврде су слепи. Да су те приче моје, биле би сасвим другачије. То су преводи. Сваки марокански писац има другачији стил када се prevede на енглески језик, јер је ритам говора сваког од њих другачији на арапском који се говори у Магребу. Ја чувам аудио-снимке. Свако ко их послуша и разуме језик може да чује те разлике.

Д. Х.: *Да ли су ѿи ѿреводи уѿиѿиѿали на ваше ѿисање?*

П. Б.: Помало. Приметио сам то док сам писао збирку *A Hundred Camels in the Courtyard* (Сѿо камила у двориѿиѿу). Покушавао сам да допрем до другачијег начина размишљања, који није заснован на узрочно-последичним везама. То су били експерименти. Слободно повезивање међусобно неповезаних елемената.

Д. Х.: *Преводили сѿе и Борхеса, зар не?*

П. Б.: Превео сам једну причу која ми се нарочито допадала, „Кружне рушевине”, мислим да је то било 1944. године. Тада је он у Сједињеним Државама био потпуно непознат. Његова рођака, Викторија Окампо, боравила је у Њујорку. Била је уредница часописа *Sur* у Буенос Ајресу и жена која је касније купила лист *La Prensa* и завршила у затвору за време Перона. Била је изузетно упечатљива личност. Једног поподнева добацила ми је књигу рекавши да је то ново дело њеног рођака, које је управо она објавила. Књига се звала *Врѿ са сѿазама које се рачвају*. Била је то дивна књига. Касније је објављена под насловом *Машѿарије*. Борхеса сам читао четири године раније и већ тада сам му се дивио. Мислим да је то био први превод неке његове приче на енглески језик. Не знам да ли је часопис *View*, у ком је превод објављен, уопште тражио права за превод из Буенос Ајреса, али сумњам. Ретко су то чинили.

Д. Х.: *Да ли вам је било ѿешко да ѿреведете ѿу ѿриѿу?*

П. Б.: Не нарочито. Борхес пише класичним кастиљанским шпанским и изражава се врло јасно. Њега је лако преводити. Мислим да је најважније сачувати посебан поетски тон његове прозе у свакој причи.

Д. Х.: *Смаѿраѿе ли да су ваши ѿреводи мароканских ауѿора значајни?*

П. Б.: Мислим да пружају одређени увид у марокански начин размишљања и мароканске обичаје, а о томе се у књижевности није много писало. Нисам нишао на много добрих романа о Мароку,

па у том смислу ти преводи могу бити корисни свакоме кога та земља занима. А њихов књижевни значај? Немам представу.

Д. Х.: *Зашто толико времена ћо-свећујеш преводима умесно да пишеш сојсћивена дела?*

П. Б.: Зато што је моја супруга Џејн била болесна, а за писање романа потребни су ми самоћа и дуги периоди слободног времена. Такве услове заправо нисам имао још од 1957. године. Истина, током лета 1964. отишао сам у планину, на Монте Вијехо, и тамо написао *Изнад свећа*.

Д. Х.: *Да ли сће велики ћошћовалац дела Џејн Боулс?*

П. Б.: Јесам, наравно. *Two Serious Ladies* (Две озбиљне даме) прочитао сам десет пута – мислим да знам већи део тог романа напамет. Управо ме је читање тог рукописа подстакло да размислим о могућности да и сам напишем роман.

Д. Х.: *Ућознали сће Џејн пре нећо шћо је ћочела да пишеш Две озбиљне даме, зар не?*

П. Б.: О, да. Почела је да га пише 1938. године у Паризу, исте године када смо се венчали. Тада је написала неколико епизода које су касније знатно измењене, али су управо оне представљале језгро романа. После је наставила да га пише у Њујорку, а завршила га је у Мексику.

Д. Х.: *Да ли је било шешко живећи с неким ко шћакоће пишеш?*

П. Б.: На то је тешко одговорити, јер сам живео само са Џејни. Она је једини писац с којим сам икада живео, а уједно и једина жена с којом сам икада живео.

Зато не знам који су проблеми настајали из чињенице да је она жена, а који из чињенице да је списатељица. Наравно, са супругом увек постоје одређене тешкоће, али не могу вам рећи да ли су оне имале везе с њеним писањем.

Д. Х.: *Да ли је међу вама икада ћо-сћојало ривалсћиво?*

П. Б.: Ривалство? Ривалство је игра. За игру је потребно двоје. Ми ту игру никада нисмо играли.

Д. Х.: *Која вам је омиљена књића коју сће најписали?*

П. Б.: Од свих објављених књига највише волим *The Delicate Prey* (Нежни ћлен). Наравно, то не значи да бих данас те приче написао на исти начин.

Д. Х.: *Да ли сће чесћо у конћакћу с друћим ћисцима?*

П. Б.: Када други писци дођу у Тангер и потраже ме, наравно да се видимо. Неколицину сам познавао и пре него што сам овде дошао. Један од првих био је Бил Саројан, који је дошао у Њујорк с текстом позоришне представе за коју је желео да напишем музику. Била је то представа *My Heart's in the Highlands* (Моје срце је ћоршћак), а поставио ју је изворни Груп театар. Отприлике у то време упознао сам и Одена. Увек сам га изузетно поштовао: био је невероватно образован и поседовао је ненадмашну способност да се служи енглеским језиком. Непогрешив, попут Стравинског. Наравно, познавао сам и Ишервуда и Спендера. Једног пролећа свакодневно смо заједно ручали у „Café des Westens” у Берлину. Ипак, никада нисам осећао да их заиста познајем, јер су били Енглези, а уз то довољно старији од мене да уливају извесно страхопоштовање. Тек

много касније, када је Ишервуд већ отишао у Америку, боље сам га упознао. Ту је био и Тенеси Вилијамс. Њега сам заиста често виђао, и то на разним местима: у Акапулку, Њујорку, Риму, Тангеру, Паризу, Холивуду... Некада сам много путовао, али данас се Тенеси креће много више од мене. Вероватно зато што му, за разлику од мене, не смета да лети авионом. Труман Капоте провео је читаво једно лето овде, у хотелу „Фархар“, и тада смо свакодневно ручали и вечерали заједно. Долазили су и Гор Видал, Ален Гинсберг, Ангус Вилсон и Сирил Коноли. Наравно, Бил Бароуз је овде живео годинама. Чак је и Сузан Сонтаг долазила, мада није остала дуго.

Д. Х.: А Ђуна Барнс?

П. Б.: Да, Ђуна је једне године дошла у Тангер и изнајмила моју кућу на Маршану. Писала је књигу коју је тада звала *Bow Down* (Клањање). Касније јој је променила наслов у *Nightwood* (Шума ноћи). Дружио сам се с Карсон Макалерс док смо живели у Улици Мидаг, а касније смо одлазили код ње у Најак и тамо проводили викенде. Наравно, био је ту и Сартр, који је једно време боравио у Америци. Заједно смо ручавали, а затим лутали сиромашнијим деловима Њујорка, које је веома желео да види. То је било исте године када сам добио права да преведем његов комад *Huis clos* (Без излаза). Касније се, у Паризу, наљутио на мене, па га од тада више не познајем.

Д. Х.: Смем ли да њишам збој чеја се наљушио?

П. Б.: Јер нисам успео да спречим редитеља представе *Без излаза* да измени текст. Он је сматрао да је то моја одговорност, и требало је да буде тако, али

проблем је био у томе што нисам имао никакав удео у представи, а он није разумео како Бродвеј функционише. Био сам само преводилац и нисам имао никаква права. Слао ми је телеграме из Париза, љут, још пре премијере, а ја сам био приморан да му одговарам онако како је Џон Хјустон диктирао. Требало је да буде љут на Џона, а не на мене.

Д. Х.: *Шта мислиш о савременим њисцима? Има ли међу њима оних које волиш да читаш?*

П. Б.: Да видимо... ко је још жив? Сартр је жив, али написао је само један заиста добар роман. Грејам Грин је жив. Ко је још жив у Америци? Кога пратим? Кристофер Ишервуд је добар романописац. Углавном су сви остали већ мртви. Некада сам читао све што би објавили Жид и Ками.

Д. Х.: *Како гледаш на књижевност која се данас њише у Америци?*

П. Б.: Постоји много различитих врста књижевности. Али претпостављам да мислите на оно што бисмо могли назвати „школом мејнстрима“, коју представљају Џозеф Хелер, Курт Вонегат, Џон Барт, Томас Пинчон и слични. Они ми не пријају.

Д. Х.: *Зашто?*

П. Б.: Једноставно, тешко ми је да се заинтересујем за такву прозу. Начин на који она покушава да привуче пажњу читаоца био би прикладан само за формат приповетке. Превише је напорно пробијати се кроз ту књижевну магму. Таква проза не успева да ми задржи пажњу, то је све. Скоро да нема никакав замах. Мисли ми одлутају, изгубим стрпљење, а затим постанем нетрпељив.

Д. Х.: *Да ли вам смета садржај или стил? Или и једно и друго?*

П. Б.: И једно и друго. Али пре свега тачка гледишта. Цинизам и духовите досетке заправо служе као потврда тренутног стања цивилизације. Садржај је тешко разазнати, јер је углавном симболичан или алегоријски, а стил је затворен и херметичан. То уопште није стил романа. Мислим да би тај стил много боље одговарао есејима.

Д. Х.: *Враћио бих се накратко критичарима. Мислите ли да су поједино разумели суштину вашеј писања?*

П. Б.: Свакако јесу, више пута. Често бих добио утисак да их више занима зашто сам написао неко дело него какво је оно. Уопштено говорећи, британски критичари били су проциљивији, њима је језик важнији него нама. Али мислим да то није нарочито важно.

Д. Х.: *Људе који вас упознају посебно изненађује разлика између ваше личности и књија које пишете.*

П. Б.: Зашто Американци очекују да дело буде јасан одраз живота уметника? Као да не желе да поверују да те две ствари могу бити потпуно независне и ићи различитим путевима. Чак и када постоји очигледна веза живота и дела, они могу да иду руку под руку или да буду у супротности. Ако желите да моје стање назовете шизофреним,

немам ништа против. Реците да моја личност има две стране. Једна увек гледа на једну страну, према мојој личној Меки – то је моје стваралаштво. Друга гледа на сасвим другу страну и види сасвим другачији пејзаж. Мислим да је то прилично уобичајено стање.

Д. Х.: *Када се осврнете, да ли бисте рекли да постоји нешто што вам је поком свих ових година остало важно? Нешто што сте сачували у свом писању?*

П. Б.: Непрекидна свест, бескрајна прилагодљивост људске свести спољним околностима, апсурд свега овога и безнадежност живота. Последњих година врло мало пишем. Вероватно зато што на емоционалном плану све постаје мање интензивно с годинама. Имам мање мотивације него раније, то је све.

Д. Х.: *Када сте тек почињали да пишете, осећали сте многа ствари које сте желели да кажете. Сада, када је тај интензитет донекле ослабио, шта вас тера на писање?*

П. Б.: То могу да сазнам тек када завршим текст, јер потпуно испразним ум пре но што почнем да пишем нешто ново. Тек када је дело готово, схватим шта сам заправо намеравао да урадим. Као што у роману *A Life Full of Holes* (Живот пуно рупа) сељак грди дечака зато што је заспао, а он му одговара: „Нисам знао да ћу заспати све док се нисам пробудио.”

Извор: *Triquarterly*, бр. 33, пролеће 1975, 159–177.

(С енглеској превео Драјан Бабић)