

REFLEKSIJA

Hanif Kureishi *Nekaj danega*

Razmišljanja o pisateljstvu

*«No, če bi bila to stvar posebne milosti.
Namig od zgoraj, nekaj danega ...»*

Wordsworth, Resolution and Independence

Moj oče je hotel biti pisatelj. Kar pomnim, si je to želel. Redka so bila jutra, ko ni sedel za svojo pisalno mizo – zgodaj, nekje okrog šestih – v eni svojih mnogih oblek in barvastih srajc, z zavihki, ki so bili speti z manšetami, okrašenimi z dragulji, preden se je z drugimi vozači z aktovko odpravil na delo. Mislim, da je bil obseden od pisanja, in kakor je to pri večini obsedenosti, izpolnitve ni bilo. Zaradi obsedenosti je ostajal nepopoln, vendar ga je ta gnala naprej. Imel je dolgočasno državno uradniško službo, ki ga je izčrpavala, pisanje pa je bilo nekaj, česar se je veselil. Dajalo mu je pomen in 'smer', kakor je sam rad govoril. To ga je tudi spominjalo na dom, saj je pogosto pisal o Indiji, deželi, ki jo je zapustil, ko je bil star dvajset let, in v katero se ni nikoli vrnil.

Za mnoge očetove prijatelje je bilo njegovo pisanje posmeha vreden izgovor, čeprav je objavil knjigi za mladino, o pakistanski zgodovini in zemljepisu. Toda celo za očeta, ki je svoje ime rad videl natisnjeno – spominjam se, kako je mukoma preračunaval povprečno število deževnih dni, pa statistiko o tekstilni industriji – to ni bilo tisto pravo pisanje. Hotel je biti romanopisec.

In v resnici je pisal romane, drugega za drugim, na pisalni mizi – to mu je naredil sosed – v kotu spalnice, ki jo je delil z mojo materjo. Pisal jih je in jih predeloval in spet predeloval. Potem jih je prek kopirnega papirja v več kopijah pretipkal. Včasih, ko ga je

bolel križ, je pisal na tleh in se s hrbtenico tiščal k omari. No, ne glede na položaj sem vsak delavnik zjutraj slišal budilko, kmalu potem pa je že udrihal po svojem velikem pisalnem stroju. Zvok je butal v nas kot topniško obstreljevanje, da se je pozibavala hiša. Tudi ob koncu tedna je pisal, vsako nedeljo dopoldne. Tudi zvečer je rad pisal, toda ob devetih je že spal na zofi. Mati ga je zbudila in odvlekel se je v posteljo.

Njegova vztrajnost se je nekolikanj obrestovala. Do šestdesetega je zagotovo končal pet ali šest romanov, številne novele in nekaj radijskih iger. To bi bilo za mnoge pisatelje življenjsko delo. Pogosto ga je to spravljalo v obup – ker ni mogel oživiti zgodbe oziroma jo je, pa je moral odnehati in oditi v pisarno; ali pa je bil preveč utrujen, da bi pisal; to se je posebno kazalo takrat, kadar mu je urednik knjigo zavrnil – in to se je redno dogajalo – tako da nobena ni prišla do bralcev. Strašno je obupoval; in vsi mi z njim. Toda vsaka urednikova spodbuda – pa čeprav običajno pismo, ki je izražalo zanimanje – je znova podžgala njegova prizadevanja. Edino, kar si je pri vsem tem želel, je bilo, da bi mu kdo rekel: »To je odlično, ganilo me je. Čudovit pisatelj si.« Hotel je biti spoštovan, kakor je sam spoštoval nekatere pisatelje.

Nekoč, bilo je v Parizu, sem z enim starejših očetovih bratov odšel v restavracijo. To je bil moj najljubši stric, znan po veseljaškem popivanju in po neobrzdani naravi. Po nekaj kozarcih sem mu priznal, da sem prišel v Pariz, da bi pisal, da bi se naučil pisanja. Takrat se je name usula prava ploha žaljivih psovok. Kdo pa misliš da si, je dejal, Balzac? Norec si, je nadaljeval, in tvoj oče je prav tak norec, ker te spodbuja k temu. To je domišljavo, idiotsko. Na srečo sem bil premlad, da bi zato obupal; znal sem obdržati iluzije. Toda ko sem spoznal, kaj vse je moral oče prenesti od svoje družine, me je presunilo. Nisi se mogel dvigniti nad svoj položaj; nisi mogel sanjati predrznih sanj.

Mogoče se je mojim stricem in očetovim znancem zdela njegova strast čudaška, ker se Azijci v Britaniji niso izkoreninjali zaradi, kot je bilo splošno znano, slabo plačanega in vdanega poklica

„umetnika“. Prišli so v Britanijo, da bi si zaslužili za vsakdanji kruh, saj to doma ni bilo mogoče. V tem času, sredi šestdesetih let, so podobe Indije, ki smo jih videli na televiziji, kazale revščino, stradanje in bolezen. Ljudje v južni Britaniji, ki so preživeli vojno in bedna petdeseta leta, so v nasprotju s tem živahno nakupovali hladilnike, avtomobile, televizorje, pralne stroje.

Življenje priseljencev in njihovih družin zaznamujejo zmeda in nenavadne posebnosti. Hočejo novo življenje in gmoten uspeh, ki sodi zraven. Ker so izgubili en svet in bili vrženi v drugega, potrebujejo tradicijo, navade, zastoj, da bi obdržali svojo celotnost. Življenje v deželi, ki so jo zapustili, nemoteno teče naprej, toda življenje v diaspori pogosto čudno obvisi, kot bi bila že sama preselitev prehuda motnja.

Kultura in umetnost sta bili za druge, običajno bogate, samozadostne ljudi, ki so bili uveljavljeni in so živeli v varni blaginji. Sama misel na to, da bi lahko postal pisatelj, je bila naivna; oziroma je bila neke vrste nastopaštvo. Redki izmed očetovih prijateljev so brali; nekateri so bili nepismeni. Mnogi med njimi so v Anglijo prišli pred kratkim in so delali z njim na pakistanski ambasadi. Zvečer so delali v svojih prodajalnah ali kot natakari ali na bencinskih črpalkah. Svojim družinam so pošiljali denar. Oče mi je rad pripovedoval zgodbe o požrešnih tetah in bratih in sorodnikih, ki so bili prepričani, da živi njihov dobrotnik v izobilju. Nič niso vedeli o mrazu in dežju in zmerjanju in domotožju. Od časa do časa so se zbrali, se odločili in poslali v Anglijo sorodnika, ki je bil zadolžen, da jim pošilja denar. Nekega dne bodo prišli tudi oni in se mu pridružili. Dotlej si je priseljensec prizadeval kupiti hišo; potem drugo. Ali trgovino, mogoče tovarno.

Za tiste, ki so imeli družine v Angliji, sta bili odločilna vzgoja in izobrazba otrok. To je poleg denarja najočitneje govorilo o njihovem napredovanju v novi deželi. In tako so se, da bi me s tem preslepili, do onemoglosti pogovarjali o svojih avtomobilih.

Celo mi smo morali imeti avto. Zvečine je stal pred hišo in rjav – s sestro sva se v njem igrala – saj je moral oče šestkrat delati

vozniški izpit. Prepričan je bil, da je padel zaradi rasnih predsodkov. Na koncu se je pritožil na Odbor za rasne odnose in naslednjič je naredil. Kmalu potem se je z avtom, v katerem smo bili vsi, zaletel.

Pisanje je bila edina stvar, za katero se je oče hotel zanimati, kjer je hotel biti dober, čeprav je znal tudi druge stvari: kuhati, biti pozoren in zabaven prijatelj, ukvarjati se s športom. Rad je bil oče. Njegov oče, zdravnik, je imel dvanajst otrok, deset je bilo sinov. Moj oče ni bil nikoli deležen pozornosti, ki jo je potreboval. Čutil je, da je njegovo življenje izgubilo 'smer', ker ga ni nihče vodil. Zato je vedel, kakšen naj bi bil oče. To zanj ni bilo vprašanje. Na vrtu in v parku sva ure in ure igrala kriket; hodila sva v kino – največkrat gledat vojne filme, kakor je »Kamor si drznejo orli«; na televiziji sva gledala šport in se pogovarjala.

Oče je vsako soboto dopoldne odšel v knjižnico, po navadi me je vlekli s seboj. Po vsej hiši je puščal beležnice – na stranišču, poleg postelje, v dnevni sobi poleg stola, kjer je gledal televizijo – da bi si tako lahko povsod zapisoval. Te beležnice je naredil sam iz kartona in ščipalke, s katero je vpenjal papir vseh mogočih oblik in velikosti – letake, ki so pristali v poštnem nabiralniku, bančne izpiske, papir, ki ga je prinašal iz službe, ovojnice. Na hrbtno stran je delal kratke zapiske, s katerimi se je spodbujal: »vsa skrivnost uspeha je; treba je ubrati pot; človek mora začeti pri ...; tako se živi, misli, piše ...« Stisnil je pest, počil z njo v dlan druge roke in dejal: »Treba se je bojevati.«

Večino moje mladosti je bil oče resno bolan, imel je številne in mučne bolezni. Toda celo v bolnišnici je imel pri roki beležko. Ko je umiral, je z običajno, ganljivo, vendar vzneseno slovesnostjo govoril o svoji zadnji knjigi. »V svojem zadnjem romanu prikazujem, kako se počuti človek, ko ...«

Mati se je, povsem razumno, spraševala, ali bi morebiti ne bilo bolje zanj, ko bi počel kaj manj uničujočega in bi se v prostem času manj zapiral v svoj svet. Življenje je drselo mimo, on pa je ostajal na svojem mestu. Mar je res imel raje pisateljski polom kot vse drugo? Mogoče bi lahko onadva skupaj kaj naredila? Težava je bila

v tem, da je vse ostajalo pri starem. Težko smo prenašali nenehna razočaranja, ki so spremljala njegovo ljubiteljsko dejavnost; v takem ozračju smo živeli. Včasih je mati namignila, ali niso njegove boleznii mogoče posledica brezupne želje po nedosegljivem. Toda oče tega ni maral slišati.

Prepričan je bil, da ona ne razume, od kod tako hrepenenje. V resnici pa je dobro vedela. Toda on je hotel priti do ljudi. Nekaj je imel povedati in je hotel odgovor. Zahteval je pozornost. Med njim in publiko, za katero je bil prepričan, da ga pričakuje, so stali založniki, ki so zavračali njegovo delo.

Oče je bil družaben človek – zabaven, zgovoren, pretanjen, radoveden in opravljen. Vedno je prežal za zgodbami. Skupaj sva predelovala zaplete zgodb. Nedavno tega sem odkril njegovo zgodbo o indijskem poslu, ki živi pri angleškem paru v Madrasu pred drugo svetovno vojno. Iz zgodbe kmalu postane jasno, da ima služabnik odnose z gospodinjo. Proti koncu izvemo, da ima odnose tudi z gospodarjem. Nad zgodbo, ki je bila nabita z biseksualnostjo, sem bil sicer presenečen, a sem že poprej vedel, da je oče poln ironije, miselnih povezav, primer, izkrivljanj.

Rad je imel ljudi in se je pogovarjal s sosedi, medtem ko so oni okopavali svoje vrtove in prali avtomobile, ali pa zjutraj med skupnim čakanjem na postaji. Dajal jim je ljubkovalna imena in o njihovih življenjih tako dolgo razglabljal, da nisem več vedel, kaj je v resnici slišal in kaj si je samo domišljal, da je slišal. »Recimo, da bi se nekega dne,« je dejal, »tisti človek tam odločil, da ...« In potem ni bilo konca. Kakor je napisal Maupassant: »S pisateljem se nikoli ne počutiš prijetno, nikoli ne moreš vedeti, ali se ne boš nekega dne znašel med stranmi v postelji, čisto nag.«

To je očeta zabavalo, in mene tudi; nekaj magičnega je bilo v tem; videti, kako se izkušnja sprevača v zgodbe, in kako sta monotonost in puščoba običajnega dne lahko polni pomena, simbolike in celo lepote. Izmišljanje in pripovedovanje zgodb – ta najbolj nepogrešljiva človeška dejavnost – sta naju družili. V tem je bil

užitek, stik, zabava. Je ta pretvorba očeta bolj zavezovala življenju ali mu dajala nujno razdaljo, ali oboje hkrati, tega ne vem. Vsekakor je oče razumel, da je v predmestjih, kjer je prikrivanje pogosto edina umetnost, kjer pa je tudi veliko prizadevanj, sanjarjenj in razočaranj – kot je ponazoril John Cheever – veliko snovi za pisatelja.

Mogoče se oče po določeni starosti ni mogel več razvijati. Toda svoji pisateljski zamisli je ostal zvest. To je bila njegova vera, njegov življenjski smisel, bog, ki se mu ni mogel izneveriti, in bog, ki ga ni pustil na cedilu. Očetova umetnost je zahtevala neskončno zvestobo in vztrajno posvečanje. Kot mnoga življenja v predmestju je bilo tudi njegovo eno samo dolgo odlašanje. Nekoč v prihodnosti – ko bo njegovo delo natisnjeno, on pa priznan pisatelj – se mu bodo zgodile dobre stvari in vse bo drugače. Toda za zdaj so ostajale stvari iste. Bil je odločen in nekako zakoličen.

Pisatelje pogosto sprašujejo – in se brez dvoma sprašujejo tudi sami – kaj bodo storili, če jih ne objavijo. Mislim, da bi večina pisateljev rada mislila, da bodo enako nadaljevali po svojih najboljših močeh in kakor najbolje znajo, ne da bi pri tem mislili na bralstvo. A tudi če je to res – da je vsako zadoščenje zasebna zadeva – morebiti pa le še potrebuješ občutek, da se kdo odziva, čeprav ne veš, kdo je to. Mogoče je težko napredovati, dokler ti ne izdajo knjige; zlahka občutiš, da nisi ničesar dosegel in da se s tem, ko ti ni uspelo priti do drugega – do bralca – ni končal krog, pismo je bilo odposlano, vendar ni našlo naslovnika. Mogoče je avtor brez takega sklepa obsojen na samoponavljanje, kot to počno ljudje, ki se pogovarjajo sami s seboj, to so pogovori, ki jih nikoli nihče ne sliši.

Vendar oče ni nehal pisati. Zanj je bilo odločilnega pomena, da te zgodbe pove. Pisal je vse življenje, kot Šeherezada.

Od kod zgodbe? Kaj je to, o čemer je treba pisati? Kje dobiš snov? Kako začneš? In: zakaj pisatelje tako pogosto sprašujejo ta vprašanja?

To ni tako, kot bi ročno stopil v trgovino in si kupil izkušnjo. Ali pa je? Taka zamisel nam vsiljuje domnevo, da je izkušnja nekako

zunaj nas in jo je treba pobrati. Toda v resnici je treba stopiti tja in pogledati. Izkušnja je nekaj, kar se je že zgodilo. Izkušnja se kot ljubezen in sovrašтво začena doma: v spalnici, v kuhinji. Zgodi se v hipu, ko pridejo ljudje skupaj ali gredo narazen, ko si zaželi drug drugega in ko spoznajo, da jim niso všeč ljubimčeva ušesa.

Zgodbe so povsod in lahko nastanejo iz najneznatnejših drobcev. Po možnosti iz najpreprostejših stvari, kakor je imel navado govoriti oče, če so prave, jasne, pravšnje stvari in če je izbrana snov koristna, uporabna in dovolj voljna. Pravim izbrana, toda če je avtor pozoren, se bodo zgodbe, ki jih morajo oblikovati njegova vneta in vztrajna prizadevanja, zgodile nenapovedane. So določene zamisli, prav kakor določeni ljudje, ki bodo pritegnile pisatelja. Samo čakati mora in gledati. Dokler zgodba ni napisana, če sploh takrat, ne more pričakovati, da bo spoznal, zakaj mu je ta ideja ljubša kakor ona druga.

Je neki občutek – občutek mora biti – ko večina avtorjev ne razume popolnoma, kaj počno. Slutiš, da mora biti nekaj, kar lahko uporabiš. Vendar ne veš, kaj je to. Odkriješ lahko tako, da začneš. In kar odkriješ, morebiti ne bo tisto, kar si si prvotno predstavljal ali upal, da bo. Nekatera presenečenja te lahko zbegajo. Toda ta koristna nevednost ali napetost pred neznanim je lahko plodovita, na trenutke celo malce nezanesljiva.

Mojster Čehov je učil, da se najgloblji, najbolj nenavadni dogodki pojavijo v običajnem, vsakdanjem, omembe nevrednem – in večinoma neopaznem. Ta zapažanja običajnega so zavita v izkušnjah vsakogar – v univerzalnem – in v tistem, kar nas določa za otroka, očeta ali mater, moža, ljubimca. Najpomembnejši trenutki v življenju so za druge »nepomembni«. To kaže, kako in zakaj so pomembni, pa tudi, zakaj so mogoče videti nesmiselni.

Priletni Tolstoj je mislil, da mora razrešiti vse življenjske uganke. Čehov je videl, da je mogoče vse te težave samo nastaviti, ne pa nanje odgovoriti, vsaj ne z umetniškim delom sebe. Kot človek si nemara učinkovit in uspešen; in Čehov je bil. Kot pisatelj pa je dajal prednost dvomu pred poučnostjo ali zavzemanjem, ki na videz

vse urejata, v resnici pa vse izključujeta. Zaradi političnih ali duhovnih razrešitev je bil svet manj zanimiv. Namesto da bi spominjale na zapleteno in varljivo nenavadnost, so ga razveljavljale.

Za umetnika je konec koncev samo ena tema. Kaj prinašajo človeške izkušnje? Kaj pomeni živeti, trpeti in občutiti? Kaj pomeni ljubiti ali potrebovati koga? Kako globoko lahko spoznamo drugega? Ali sebe? Z drugimi besedami, kaj pomeni biti človeško bitje. To so vprašanja, na katera nikoli ni mogoče zadovoljivo odgovoriti, vendar si jih morata vsaka generacija in vsak človek nenehno postavljati. Pisatelj trguje z nezadoščenjem.

Kako lahko torej roman, najfinejša, najskrivnostnejša in najprožnejša oblika človekovega izražanja, umre? Literatura se ukvarja z raziskovanjem življenj moških, žensk in otrok v družbi. Tudi ko je humorna, vidi življenje kot nekaj, o čemer je vredno govoriti. Zaradi tega cenene beletrije ali 'totalnih uspešnic', knjig, ki imajo samo zgodbo, ne moremo imeti za literaturo in prav zato navsezadnje nimajo velike vrednosti. Ne le, da je jezik, v katerem so napisane, brez prožnosti in jedkosti, ampak bralca tudi ne vračajo k mnogovrstnosti in zapletenosti bivanja. Zato sta si tudi novinarstvo in literatura bolj nasprotnika kakor zaveznika. Večina novinarstva izničuje osebnost, ker daje prednost dejstvom ali 'zgodbi'. Za novinarja ni pomembna osebnost. V literaturi je osebnost vse, raziskovanje značaja ali portret; človek subjekt ji je osrednja stvar.

Pisatelje večkrat sprašujejo, ali je njihovo delo avtobiografsko. To se mi sicer zdi odvečno, nekako nepotrebno vprašanje – od kod bi se pa lahko delo vzelo, če ne iz sebe? – pa se vendar sprašujem, ali je to zato, ker pri pretvarjanju izkušnje v opis in prikaz še vedno ostaja nekaj skrivnostnega. In vendar to nenehno počnemo. Nепretrgoma se ukvarjamo s svojimi življenji; v nočnih sanjah, dnevnih sanjarijah in domišljiji se nam plodijo misli. V teh oblikah vidimo, da lahko večina umišljenih in nesmiselnih zamisli vsebuje človeško resnico. Ali pa mogoče razumemo, zakaj zahtevajo pomembne

resnice nenavadne oblike, da bi tako postale sprejemljive. Ali pa je mogoče preprosto res, da so življenjska dejstva kratko malo tako zelo nenavadna.

In vendar je čudna, ta želja bralstva, da vidi v beletriji prikrito, ali obdelano, ali polepšano avtobiografijo. Tako je, kot bi hoteli med tistim, kar se je zgodilo, in tistim, kar je bilo kasneje pri graditvi zgodbe umišljeno, zaznati jasno črto. Mogoče je v tej navidezni resničnosti vznemirljive beletrije nekaj otroškega, kot bi sanje jemali zares. Tako je, kot bi živeli v premnogih različnih svetovih hkrati – v trdnem vsakdanjem in obenem v nesnovnem, umišljenem. Težko je vse to združiti. Toda domišljija in človekove želje so prav tako resnične. So del vsakdanjega življenja in med nežnostjo sanj in trdo resničnostjo ni moč nikoli natančno potegniti črte. Prav lahko bi rekli, da ‚živimo v sanjah‘.

Včasih se sprašujem, ali ni vprašanje avtobiografskosti pravzaprav vprašanje o tem, zakaj nekateri ljudje počnejo določene stvari, drugih pa ne. Če imamo vsi izkušnje, potem bi lahko vsakdo to zapisal in naredil iz tega knjigo. Mogoče so pisatelji konec koncev samo ljudje, ki jim ni vseeno. Mogoče smo vsi ustvarjalni – navsezadnje otroci začnejo, tako da si izmišljajo stvari, ki jih ni. Vedno ‚pripovedujejo zgodbe‘ in ‚nastopajo‘. Toda vsi niso nadarjeni. Značilno je, da nam nobena izmed mnogih biografij Čehova – nekatere z več ‚dejstvi‘ kot druge – ne ponuja odgovora na vprašanje ‚zakaj prav on?‘. Da je lahko človek z njegovim značajem, izvorom in zanimanji postal eden največjih pisateljev ne le svojega časa, ampak vseh časov, tega se ne da pojasniti. Kako je mogel živeti tako, kakor je, in napisati zgodbe in igre, kakršne je? Vsak odgovor na to vprašanje je mogoče iskati le v delu, ki pa lahko vedno ostaja le skrivnost. Sicer pa, vsakdo živi neko življenje; kako iz tega narediti nekaj, kar bo za druge zanimivo, ali značilno, ali zabavno, je druga stvar. Gora dejstev še ni umetniška krtina.

Umetnost očitno ni tako preprosta reč. To ni tako, da bi ljudje kratko malo sedli za mizo in začeli bleščeče pisati, potem vstali od mize, počeli ves dan nekaj drugega in naslednje jutro brez notranjih

nasprotij in tesnobe začeli znova. Začeti pisati – lotiti se česar koli ustvarjalnega – pomeni spraševati se o mnogih drugih vprašanjih, ne le o sami obrti, ampak o sebi in o življenju. Nepopisan list je odsev te nebogljenosti. Kdo sem? sprašuje. Kako naj bi živel? Kdo hočem biti?

Dolgo sem pristopal k pisalni mizi, kot bi bilo od nje odvisno moje življenje. In v resnici je bilo tako; tako sem si sam naredil, prav kakor moj oče. Zato se mi je vsakršno zanemarjanje zdelo uničujoče. Pri vsakem pisatelju seveda želja po pisanju niha. Zgodi se, da se ti popolnoma upre in nočeš k mizi. In če se ravnaš po pameti, ne boš šel. Druge potrebe so vztrajnejše.

Tu je veliko osupljivih misli. Delo ti mora pomeniti vse. Če pa ti pomeni preveč in če ni dovolj lahkotno in brezskrbno, se domišljija ne more sprostiti. Posebno mladi pisatelji se včasih predolgo ukvarjajo z enim samim delom – ne morejo ga pustiti iz rok, narediti koraka naprej ali začeti česa novega. Konkretno delo ima v sebi pretežno breme upanj, pričakovanj in strahu.

Bojiš se končati svoje delo, ker se potem začne sojenje. Prišle bodo kritike in klevete. Kot bi bil spet mlad, ko so te grajali in se ti je zdelo, da se ne moreš braniti, čeprav ljudje največ klevet, s katerimi se morajo spopadati, potlačijo, od tod pa le-te spet uhajajo. Včasih bi najraje rekel: Nihče tako ne sovraži mojega dela, kakor ga jaz. Pred kratkim sem se pogovarjal s prijateljico, poklicno pisateljico, ki se zaveda, da ni naredila tako dobro, kakor bi morala, in ni že nekaj časa ničesar napisala. Pritoževala se je nad svojim lastnim delom. »Nič prida ni, v tem je težava,« je nenehno ponavljala. Toda kako dobro naj bi bilo? Tako dobro kot Shakespearovo?

Nočeš delati napak, ker ne maraš neuspehov, ki bi te še bolj spodkopali. Toda če ne delaš napak, tudi nič ne dosežeš. Včasih ti mora biti vseeno, če pišeš slabo, vendar je potrebno zaupanje, da spoznaš, da je slabo pisanje lahko porok za dobro pisanje, da lahko veliko pisarije pripelje do kakovosti. Včasih se tudi ob koncu dela zgodi, da moraš posamezne hibe pustiti v besedilu; del besedila so.

Ali pa jih ni mogoče odpraviti, ne da bi pri tem izgubilo kaj pomembnega, poseben vonj ali neizogibno energijo. Vsega ni mogoče narediti popolno, moraš pa poskusiti.

Svoj čas sem mislil, da se bo treba samo navidezno razkriti, če bom pisal kot drugi ljudje, če bom posnemal pisatelje, ki so mi všeč. Nekaj časa sem to počel, toda moj jaz je nenehno vdiral skozi površino. Kar nekaj časa je minilo, preden sem spoznal, da ne gre za odkrivanje svojega lastnega glasu, ampak je treba uvideti, da že imaš svoj glas, kakor že imaš osebnost, in če nadaljuješ pisanje, ni treba drugega kakor govoriti, pisati in v tem živeti. Edino, kar ti je storiti, je, da se nekako vzameš v roke. Človek in pisatelj sta eno.

Nedolgo tega sem delal z nekim filmskim režiserjem. Ko sem naredil nekaj osnutkov, je prišel k meni z več stranmi pripomb. Pregledal sem jih in nekatere njegove zamisli in vprašanja so se mi zdeli upravičeni. Toda vseeno sem se zgrozil in se spraševal zakaj. Je bila to samo nečimrnost? Sem vsekakor hotel izboljšati svoj film? Po razmisleku sem uvidel, da je bila moja prvotna različica izraz mojega glasu, mojega pogleda na svet. Če bi to odstranil, ne bi ostalo veliko, razen obvezne, toda nezanosne in neprepričljive tehnične popolnosti.

Ena izmed težav pisanja in izrabljanja samega sebe za snov obdelave je, da te ob tem preplavijo številni spomini. Sedeti pri mizi s peresom v roki pomeni priključiti vsakdanje bojazni in razočaranja – in zlasti notranja nasprotja – ki so bistvo drame. V tem je delno težava, ko preverjaš svoje stališče do znanja, ki si ga pridobil od staršev in učiteljev, od izkušenj in življenja doma in v šoli; in od pričakovanj pri vsem tem. Ne moreš se zbrati in muči te vednost, da moraš storiti tako iz strahu pred kaznijo. Dolgčas ti je in skrbi te, da zamujaš vznemirljivejše stvari.

Kako hitro se za spomini na to vrsto učenosti pojavijo druge malodušne zamisli. Vsemogočna oblast staršev in učiteljev – da vedo vse, ti pa nič, na primer; in da si ali butast ali trmast, če se jim postavljaš po robu. Spomniš se tudi, nekako so te o tem poučili, da je delo en sam dolgčas, da se pa moraš s tem sprijazniti; in da

je vztrajanje pri prenašanju nezanimivih stvari v vsakdanjem svetu nujna vrednota. Nespobitno moraš biti pripravljen na precejšen del te utrudljive tlake, sicer si brezbrizen ali nekoristen.

Kako hitro se izčistijo tudi številne druge stvari, ko začneš pisati. Koliko si želiš uspeti, na primer. Ali koliko nekakšnega zagotovila za uspeh potrebuješ ali nekakšnega zavidanja vrednega statusa, za katerega verjameš, da ti ga bo prineslo pisanje. Začeti pisati pomeni spoznati, koliko takega zaupanja potrebuješ in kako daleč si v resnici od tega.

Lahko pa si tudi spet oživiš zbranost otroške igre – dolga obdobja vpijanja in sanjarjenja, medtem ko spontana domišljija ne miruje. Takrat se miselno zbereš iz čistega užitka; tu ni notranjega nasprotovanja. Pogosto tvoj jaz navidezno izgine. Pravzaprav je to uganka. Kako naj bi iz igre – igre z jezikom, igre z idejami – nastal neizogiben plod? Otroci se navsezadnje samo igrajo. Oni ne končajo stvari. Ničesar ne popravljajo; njihove igre niso namenjene nikomur, so samo zanje.

Mogoče pisanje zahteva redno delo in inspiracijo in radost nad igranjem. Toda te inspiracije in radosti ne moremo kratko malo priklicati. Ali pa? Otroci nikoli ne razmišljajo o teh stvareh. Če jim igrača ali igra ne prinašata radosti, ju odvržejo in poiščejo kaj, kar jih veseli. Toda če bi to storil kot pisatelj, da bi kratko malo vstal od mize, ko bi se ti zljubilo, bi ne bilo nič narejeno. Ali pač? Iskanje načina, kako naj se pisanje zgodi, je znaten del pisateljevega opravila. Kako pisati, je odvisno od zamisli, ki jo že imamo o sebi. Ne bi smeli pozabiti, da ustvarjamo svojo ustvarjalnost in si umišljamo svojo domišljijo.

Vse to moraš razrešiti, vedoč, da so to v resnici vprašanja, kdo si in kdo boš.

Resno sem začel pisati nekje pri štirinajstih ali petnajstih letih. Čutil sem, da me v šoli učijo nepomembne in nezanimive stvari in da to ni tisto, kar bi rad vedel. Učitelji niso skrivali, da se pri tem dolgočasijo. Komaj so čakali, da odidejo iz razreda, prav kakor mi.

Čutil sem, da mi v glavo tlačijo nepotrebno kramo norci. Informacij si nisem mogel prisvojiti; morale so ostati v varni razdalji kakor neprijetna jed. Druga možnost je bila privolitev. Ali pa upor.

Potem je prišlo pisanje, ki je pomenilo dejaven način osvajanja sveta. Lahko sem bil vsemogočen, nikakor pa ne žrtev. Pisanje je postalo način razvijanja, urejanja vsega, kar je bilo prej videti zmeda. Če sem sprva pisal, ker je to počel oče, sem kmalu spoznal, da je pisanje prav tisti prostor, kjer sem jaz gospodar, kjer jaz uravnavam zadeve. V svoji delovni sobi za pisalno mizo, v ovojnici, topel, zbran, samostojen, pri roki z vsem, kar sem potreboval – glasbo, peresom, papirjem, pisalnim strojem – sem lahko naredil svet, ki je lahko poln neubranosti in mogoče brez kapljice strupa. Pisal sem, da bi se bolje počutil, ker se pogosto nisem počutil preveč dobro. Pisal sem, da bi postal pisatelj in odšel iz tistih predmestij. Toda medtem ko sem bil tam, mi je očetovo pripovedništvo oživiljalo napol mrtev svet. Zgodbe so bile opravičilo, razlog, način, kako se zanimati za stvari. Iskanje zgodb je bil način poskusiti videti, kaj se dogaja z in brez. Ljudje pišejo, ker je zanje odločilno in pomembno, da prikažejo svojo plat zgodbe, ne da bi jim kdo vpadal v besedo. Tako oni vidijo stvar; tako so jih jemali – svoje različice. Zadeve morajo razčistiti v svojih glavah in v glavah drugih. Pisati pomeni tudi osupniti nad svojo lastno izkušnjo; pomeni poskusiti jo. Ob takem razmišljanju je čas za pokušanje, čas, ko se svojega življenja lotiš v vsej njegovi zapletenosti.

Izkušnja nenehno doteka. Če se tvoj jaz delno oblikuje ob udarcih, ranah in praskah, ki jih prizadeja svet, potem je pisanje neke vrste samoozdravljenje. Vendar se z ustvarjalnostjo začenja tudi nemir. To je nekakšen dvom, ki načinja tisto, kar je okamenelo. Od tod nemara spor med Rushdiejem in mulami. Umetnost pomeni svobodo misli – ne samo v političnem in moralnem pomenu – to je svoboda duha, ki ne pozna ovir in lahko izrazi nevarne želje. Ta svoboda je seveda neke vrste nestalnost. Želje so v navzkrižju s prepovedanim, skritim, s tistim, česar se ne more ali ne sme misliti,

vsekakor pa ne povedati. Ustvarjalna domišljija je učinkovito napadalna; spodkopava oblast; zna dajati videz neukrotljivega; je erotična in hitro načenja tisto, kar je postalo stalnica. Spominjam se nekaterih očetovih prijateljev, ki so se mu pritoževali zaradi mojega dela, posebno *Lepe moje pralnice*. Za Azijce na Zahodu ali za kogar koli v izgnanstvu sta intelektualna in čustvena zmeda lahko neznosni. Umetnik je lahko kanal za prepovedano, za tisto, kar je prenevarno, da bi povedali na glas, vendar za svoje muke ne bo nikoli žel hvale.

Pisal sem tudi zato, ker je bilo mikavno. Očaran sem bil, ko sem videl, kako ena stvar vodi k drugi. Ko sem v sobi nad očetovo spalnico začel nabijati po pisalnem stroju, sem hotel videti, kaj se lahko izcimi, kam me lahko zapelje taka ustvarjalna radovednost. Lahko se znajdeš sredi zgodbe, v nekem neznanem umišljenem kraju, toda tja prideš samo zato, ker si bil dovolj pogumen, da si začel. Bil sem neučakan in to me je oviralo. Brž ko sem se česa lotil, sem hotel končati. Več mi je bilo do uspeha kakor do iskanja. Hotel sem biti nekdo, ki je napisal knjige, ne pa nekdo, ki jih samo piše. Najbrž sem podedoval očetovo nemočno togoto kot neke vrste nemir. Še vedno sem nestrpen; ni ravno najbolj zabavno sedeti za mizo, kjer se nič ne dogaja. Vendar vsaj lahko razumem nujnost nemira pri pisanju – željo po tem, da se kaj naredi, kjer ne gre brez čakanja, ker je treba prežvečiti stvari, da uzreš, kako in kam se utegne razvijati tvoja pisarija, ali želi sčasoma poiskati svoj lastni način in se ji pri tem ne mudi proti koncu.

Ko sem se po najstniškem zanimanju za literaturo odločil, da bom opustil vse drugo in samo pisal, me je minilo navdušenje, vsekakor pa zanos. Odkril sem, da je eno pisati po šoli zase in v spalnici, čisto nekaj drugega pa je to početi osem ur na dan, da bi se preživel. To je bilo trdo delo; edini odmev, ki sem ga bil deležen, sta bili tišina in brezbriznost. Zelo sem pogrešal pozornost ljudi, ker je težko pisati v praznoti, ampak počel sem prav to. Zjutraj sem skozi okno svojega stanovanja opazoval ljudi, ki so odhajali na

delo, in jim zavidal hitenje in namen. Vedeli so, kaj počnejo; niso menciali.

Tako sem se prisilil, da sem ure in ure presedel za mizo, pri tem sem čutil eno samo veliko željo, da bi bil kje drugje. Na koncu sem odšel drugam, vendar sem tam čutil eno samo željo, da bi se vrnil k mizi. Strmel sem v papir, želel sem, da se zgodi, hotel na silo, hkrati vedoč, da se tega ne da prisiliti. Toda če malo ne potisneš, začutiš nemoč, kot da je vse obstalo. Če ne veš, kaj pričakuješ, je učiti se čakati težka preizkušnja. Kmalu sem odkril, da je težko oditi; zdelo se mi je skoraj nemogoče navezovati stike; nisem videl razloga, da bi nadaljeval. Čutil sem samo sovraštvo drugih in svoje sovraštvo; in potem obup. Postal sem potr.

Ni mi bilo jasno, do kakšne mere je delo lahko užitek. Mogoče imam to po očetu: pisanje se na dolgo roko ne izplača. Veliko narejenega je treba zavreči. Zvečine je vse skupaj ena sama polomija in poraz; neke vrste v neskončnost raztegnjeno mučenje. Sam sicer nisem imel takih izkušenj; brž ko sem začel pisati gledališke igre, so bile postavljene na oder. Vendar sem živel, kakor da bi bilo tako.

Vedel sem, da sem pisatelj, a se tega pomembnega dejstva ni zavedal nihče drug. Vedel sem, da sem pisatelj, nisem pa napisal nič takega, s čimer bi bil zadovoljen, nič, kar bi bilo dobro ali da bi komu koristilo. V resnici nisem vedel, kaj naj pišem; nisem vedel, kaj naj se moje osebe pogovarjajo med sabo. Napisal sem vrstico, jo ščečkal, napisal drugo, jo ščečkal in se zaničeval zaradi poloma. Pisanje je bilo opravičilo za moje lastno samoponiževanje. Oče me je opogumljal, pa tudi odvrčal od mojih naporov. Znal je biti jedek, omalovaževalen, odrezav. Name so leteli njegov prezir do samega sebe in njegovi lastni jalovi napori.

Bal sem se pisati, ker sem se sramoval svojih čustev in prepričan. Ukvarjanje z umetnostjo je lahko dober izgovor za samozanikanje. Za vsakršno umetnost ti mora biti dana določena mera predrznosti. Če pa hočeš biti predrzen, ti ne sme biti mar, kdo si.

Pisatelji si včasih radi umišljajo, da leži težava pisateljavanja v tem, da prepričajo druge, da je to tisto, kar so. Toda v resnici je

težava v tem, da prepričaš samega sebe. Lahko se ujameš v nenavaden beckettovski paradoks. Nekaj od znotraj te sili, da poveš. Hkrati te zajamejo občutki jalovosti vsakršnega govorjenja. V mislih imam podobo odprtih ust, iz katerih ni slišati besede. To je, kot bi svoje besede med izpovedovanjem prevajal v ničelni jezik, ker se bojiš njihove prevelike moči.

Če ni obveze, če zadeve jemlješ napol resno in sam ne verjameš popolnoma v pisateljsko snovanje, se lahko umakneš brez občutkov, da ti je spodletelo. No, potem pridobiš druge, da te prepričajo o tistem, o čemer sam nisi prepričan. Vendar bodo zaznali tvoj dvom in ti ga vrnil. Edini način, da kamor koli prideš, je, da se prepustiš delu. Ampak kako priti do te točke?

Ljudje, ki so tam zunaj odhajali na delo, so bili ‚disciplinirani‘. Jasno, da sem moral dolgo sedeti pri miru, če sem hotel kaj doseči. Disciplina je torej neke vrste nasilje in zahteva potlačitev drugih želja. Nujna postane, ko bi v resnici dosti raje počel kaj drugega. Včasih je pomembno verjeti, da je za vsem, kar je kaj vrednega, težava. V naši predstavnosti je, da sta težava in moralna moč – ali vrlina – povezani. Zdi se, kot da bo vse toliko bolje, kolikor teže je pisati in kolikor bolj boleča je zamisel.

Če umetniki trpijo, to ni samo zato, ker je njihovo delo žrtvovanje in vdanost. To je zato, ker morajo imeti tesen stik z nezavednim. Nezavedno pa – ki ga že samo po sebi razganja od hrepenenja – je samovoljno. Ustvarjalnost je navadno tako tudi prikazana, kot neukrotljiva sila, nekakšna kolonialna drhal ali živalski nagon, ki ga je treba potlačiti. Umetniki postanejo utelešenje teh neposlušnih moči vsakega posameznika. Morajo jih izživeti in z njimi živeti, nenehno. To je cena, ki jo plačujejo za ‚nadarjenost‘. Če mora večina ljudi v meščanskem svetu živeti pod pritiskom, živijo umetniki nekakšno noro življenje za tiste, ki tega ne znajo.

Eden izmed pogojev, da si pisatelj, je zmožnost prenašati in uživati samoto. Včasih vstaneš od mize z občutkom, da je tvoj

notranji svet bolj nabit s pomenom kot pravi. Vendar samota – pogoj za vsako pomembno ustvarjalno in intelektualno delo – ni nekaj, kar so nas naučili, pa tudi ni nekaj, kar naj bi nas spremljalo skozi življenje. Ljudje se nadvse radi izogibajo samoti, ki jo potrebujejo, ker imajo občutek krivde, ker zanemarjajo druge ljudi. Toda pogovor s samim seboj je nujen, da pozabiš na čas in umirjeno raziščeš notranja stanja, kjer se predelujejo izkušnje, kjer se lahko pregledajo nejasne in nedokončane neposredne notranje spoznave in kjer se duh nemoteno razvija in vse potrebno predeluje. V tej samoti utegneš začutiti nemoč. Morebiti se zaveš preobilice izkušenj in vsaj nekaj časa ne uvidiš svojih lastnih ustvarjalnih možnosti.

Pisateljska samota ni isto kot osamljenost ali osama. Ob pretakanju besed izgineta jaz in strah, dvomov in pridržkov začasno ni. Čeprav ni jaz tisti, ki naj bi bil osamljen, se taka samota lahko združi z osamljenostjo. Lahko se zmotno zavajaš, češ da je vse, kar potrebuješ, že vsebovano v tem, v domišljiji; da lahko ljudje, ki jih ustvarjaš in jih premikaš kot literarne like, nadomeščajo in počno vse, kar lahko počnejo resnični ljudje. Od svoje umetnosti nekako preveč zahtevaš. Naučiti se je treba razločevati vse to. V tem pogledu sta pisateljstvo ali učna doba pisateljstva podobna spolnosti, paradigmi vsakršnega učenja in vsakršnih odnosov.

Na balkonu hotelske sobe v Madrasu, očetovem rojstnem kraju, se mi je porodila zamisel, iz katere je nastal *Predmestni Buda*. Kot poklicni pisatelj sem pisal drame in filmske scenarije, čeprav sem v obliki kratke zgodbe že izdal prvo poglavje »Predmestnega Buda«. Potem ko so se liki in dogajanja pojavili v tisku, so ostali v meni. Navadno končaš stvar z nekakšnim občutkom olajšanja. Mimo je, ker imaš tega dovolj, zakaj zdaj – do naslednjega – si povedal toliko, kolikor zmoreš in znaš. Toda jaz sem komajda začel. Vedel sem – to mi je povedalo vznemirjenje – da imam dovolj snovi za celo knjigo: južni London v sedemdesetih letih, kjer odrašča ‚napol azijski‘ otročaj; popularna glasba, navade in obnašanja, droge, spolnost. Moja naloga je bila najti način, kako vse to urediti.

Da začneš pisati, pogosto potrebuješ idejo, začetek, podobo, namig, trenutno spoznanje – opravičilo za vse drugo, o čemer si še razmišljal, da bi zbral ali uredil – tako da vse pade na svoje mesto. Pri iskanju zgodbe skušaš poiskati kaj verjetnega in voljnega, kar se povezuje z vsemi drugimi stvarmi, o katerih razmišljaš. Moram reči, da me je ob *Predmestnem Budu* prav tako vznemirjala zamisel, da se bom dve leti ukvarjal z nečim, kar bo zame veliki projekt.

Ko prelistavam dnevnik, ki sem ga takrat pisal, vidim, koliko sem vedel o tistem, kar sem delal; in kako malo obenem. Treba je bilo odkriti – tisto, kar je že bilo. Spominjam se stavka Alfreda de Musseta: »To ni delo. To je samo poslušanje. To je, kot bi ti neznanec govoril v uho.«

Celo večnost sem skušal sprostiti miselne zavore, odstraniti ovire in ustvariti čist pretok med preteklostjo in peresom. Potem sem, tako kot zdajle, zapolnil cele strani z neobdelanimi zapiski; besede, povedi, rekla, biografije značajev, vse nametano, nepovezano. Veliko snovi je bilo, toda bila je precej neurejena. Treba je bilo narediti red, a je bilo preveč reda prezgodaj nevarneje od zmede. Nisem hotel tlačiti domišljije v hipu, ko se je ta bohotila, tudi če sem se zato počutil negotov. Železni nadzor zaustavi vsakršno zanimivo dogajanje. Nekako moraš sestaviti vse dele svoje uganke, ne da bi pri tem vedel, ali bodo šli skupaj. Vzorec ali celostna slika je nekaj, kar moraš odkriti kasneje. Moraš verjeti, da se bo pojavila sklenjena zgodba, četudi je edina oprijemljiva točka zaupanja samo megljena intuicija.

Ozračje, to sem že imel. Toda značaje in posameznosti – življenje v knjigi – to sem moral ustvariti iz čečkarij. Pomembno je bilo vpeljati intonacijo, glas, držo, način, kako gledam na snov, in kakšen naj bo osrednji lik Karim, če naj se sam označuje. Ko sem enkrat imel intonacijo, je delo povzelo življenje samostojnega razvoja; spoznal sem, kaj naj bi bilo zunaj, kaj notri. Kaj pa, če sem slišal napačne intonacije?

Predmestni Buda mi je bil napisan na kožo, zato je lahko

pisanje nekako težje, čeprav že sicer ni nikoli lahko. Vedel sem, da je bila priprava – življenje – že narejena. Toda pri pisanju tako neposredno iz sebe je več priložnosti za sram in zadrego. Poleg tega so značaji že tako del tebe, da jih skorajda pozabiš prenesti na papir, ker jih je domišljija že postavila tja.

Obstajajo tudi druge nevarnosti. Mogoče želiš nadzorovati mehanizme in vzgibe, ki ti omogočajo pisanje, vendar utegne biti to nepremišljena in moteča oblika vsemogočnosti. V umišljenem svetu lahko obdržiš nekatere ljudi pri življenju, druge pa uničiš ali podrediš oziroma spremeniš. Ljudi je moč preoblikovati v tragične, komične ali nepomembne kreature. So sicer središče svojih lastnih življenj, iz njih pa lahko narediš navadne statiste. Samega sebe lahko spremeniš v junaka ali bedaka, ali oboje hkrati. Umetnost je lahko prav tako povračilo kakor nadomestilo. Lahko je neizmeren vir energije. Vendar lahko hrepenenja in želje, ki jih čara svobodna domišljija, pisatelja prestrašijo in hkrati navdajo z občutkom krivde. So stvari, za katere raje ne bi vedel, da jih misliš. Hkrati spoznaš, da so te misli pomembne in da ne moreš naprej, ne da bi jih izrazil. Pisanje lahko zato kaže podobo nezvestobe ali izdajstva, vdaja pa je, medtem ko pero razkriva skrivnosti, nevarna zadeva. Težava pri raziskovanju ali delanju poskusov potemtakem ni, da ne boš našel ničesar, ampak da boš našel preveč in da se bo pri tem preveč stvari spremenilo. V takih okoliščinah bi morebiti bilo lažje, ko bi nič ne pisal ali se miselno izpel. Če smo živa bitja, ki potrebujejo in ljubijo izmišljije, potem se je treba vprašati, kako, zakaj in kdaj se vse to neha dogajati. Zakaj je domišljija tako strašna, da jo moramo cenzurirati? Kakšna je lahko naša misel, da postane tako rekoč nepojmljiva?

Miselna zapora vse zadrgne in pomembne stvari potlači. Zapora se potem lahko izkaže kot depresija, kot način, kako obdržati nesprejemljivo v varni razdalji, čeprav te potem nenehno opominja, da je še vedno tam.

Ko sem se enkrat lotil *Predmestnega Buda*, sem naletel na značaje in dejanja, ki jih nisem mogel predvideti. Changez, ta še

posebej, je bil lik, ki se je sprožil iz neznanega. Vedel sem, da mora Jamila imeti moža, ki še ni bil v Angliji. Januarja 1988 sem zapisal v dnevniku: »Del mene želi, naj bere Conana Doylea. Drugi del hoče, naj bo neizobražen, s kmetov. Poskusi oboje.« Sprva sem si zamislil krut, nasilen lik, ki se bo divje sprl z Jamilo. Toda ta vrsta krutosti ni bila uglašena z intonacijo romana. Med preskušanjem sem odkril, da mi je naivnost, ki sem jo prisodil Changezu, kmalu ponudila možnosti za ironijo. Če so dogovorjene poroke izziv romantični ljubezni, v kateri vnaprejšnji dogovori niso možni, kaj bi se zgodilo, če bi se Changez zaljubil v svojo ženo? Kaj če bi ona postala lezbijka?

Mnoge zamisli, ki sem jih preskusil v knjigi, so bile celo ob sami zasnovi videti čudaške. Prepričeval sem se, naj nenavadnosti ne omalovažujem preveč. V teh nenavadnih zamislih je bilo vedno nekaj, kar je bralca lahko presenečalo in vznemirjalo, prav kakor je tudi mene suvalo.

Ko so posneli moje filme in objavili knjige, je bil oče navdušen, pravzaprav celo nekoliko presenečen. To je bilo tisto, kar je sam hotel, le da se je zgodilo meni, ne pa njemu. Proti koncu svojega življenja, to se je ujemalo z mojimi pisateljskimi začetki in rastjo, je postajal vedno bolj nestrpen. Pustil je službo, več pisal in z vedno večjim obupom pošiljal knjige založniškim hišam. Tu in tam mi je očital krivdo, ker je pogorel pri urednikih. Seveda bi mu lahko pomagal, mar ne, kakor je on pomagal meni? Čeprav je bil ponosen na to, kar sem počel, mu je bil moj uspeh v posmeh. Zdelo se mi je, da je postal zagrenjen. Če je lahko meni uspelo, kako da njemu ni? Zakaj lahko nekateri ljudje pripovedujejo šale, oponašajo, žonglirajo z noži in vrtijo krožnike na nosu, drugi pa ne znajo drugega kakor narediti sufle? Kako to, da lahko ljudje vztrajajo in skušajo narediti nekaj, v čemer se ne bodo nikoli odlikovali? Je pisanje težko? Samo če ne znaš pisati.

Rad delam vsak dan, zjutraj, kakor moj oče. Tako sem lahko zvest njemu in samemu sebi. To bi zelo pogrešal. Postalo je navada,

vendar ne samo to. Dnevu daje potrebno težo. Ob tistem, kar delam, mi ni nikoli dolgčas. Zdaj se dela lotevam z večjim navdušenjem kakor včasih. Seveda je vedno manj časa, treba pa je povedati vedno več. Več je literarnih oseb, več izkušenj in številnih poti, kako priti do njih. Če pisanje ne bi bilo težko, kako naj bi ob njem užival. Če je prelahko, morebiti dobiš občutek, da zgodbe nisi dobro zagrabil, da si zanemaril pomemben del. Toda verjetneje je težava stvar dela samega – kjer naj bi tudi bila – ne pa osebna kriza. Nisem prepričan, da postajaš z leti spretnejši, verjetneje je, da te je manj strah umišljenih posledic. Veliko je stvari, ki jih je treba prečistiti, potem šele se začne delo.

Prevedel Boris Jukič