

## Predgovor

Zapanjujuće je što je knjiga Doroteje Brend "Kreativno pisanje" uopšte nestala iz prodaje, a sreća je što se danas vratila u središte pažnje koje zaslužuje. Osnovni problemi pisca, bilo da je mlad ili star, bilo da tek počinje ili da je već mnogo objavio, nisu danas drugačiji nego što su bili 1934., kada je delo "Kreativno pisanje" prvi put objavljeno. On se ne suočava sa problemom "tehnike pisanja književnih dela" - osnovnom temom svih kurseva kreativnog pisanja - a pošto se na njima osnovni problemi nikad ne spominju, gotovo svi kursevi kreativnog pisanja su za većinu ljudi u većini slučajeva promašaj. Osnovni problemi pisca su problemi ličnosti: ne mogu da počnu da pišu, ili dobro započnu priču, a onda se obeshrabre, ili povremeno dobro pišu, a ostatak vremena loše, ili pišu briljantno, ali posle jedne izvrsne priče ili romana ne mogu više da pišu, ili sjajno pišu dok traje kurs kreativnog pisanja, ali kad se okonča, ne mogu da nastave. Osnovni problemi su, drugim rečima, problemi pouzdanja, poštovanja prema sebi, slobode - to jest piščevog duha-genija često drže u zatočeništvu razne sablasti nesvesnog.

Gospođa Brend ukazuje - sa očaravajućom duhovitošću koja provejava čitavom njenom knjigom - da učitelji pisanja i knjige o pisanju, a da i ne govorimo o konferencijama čuvenih pisaca, čine za mlade (ili stare) pisce koji se bore sa nesigurnošću i sumnjom u sebam, upravo najgoru moguću stvar: "U uvodnom predavanju, na nekoliko prvih stranica knjige, u nekoliko rečenica na konferenciji pisaca, njima će u prilično kratkoj formi biti rečeno da se "genijalnost ne može naučiti"; a baš tu se gasi svetlucanje njihove nade. Jer, bilo da su toga svesni ili ne, oni traže upravo tu stvar koja im se takvim neuviđavnim iskazom uskraćuje". Cilj knjige g-đe Brend je da piscu učini dostupnom upravo tu stvar koja mu se obično uskraćuje.

Ona je u pravu kada kaže da se genijalnost može naučiti (kad jednom razumemo tajnu prazninu te fraze), zato što je, zapravo, genijalnost isto tako česta kao i stare cipele. Svi je imaju, iako možda neki u većoj, a neki u manjoj meri; ali, to jedva da ima nekog značaja, pošto niko ne može da se nada da će uspeti da upotrebi više od veoma male količine svog prirodnog dara. Svaka noćna mora (a imaju ih čak i psi) ukazuje na tajne rezerve imaginativne moći ljudskog uma. Ono što je blokiranom piscu, (ili piscu koji još nije ni započeo da piše) potrebno, jeste neka magija da dođe u dodir sa sobom, neki ključ. Pisac treba da zna kakve navike u mišljenju ili delovanju ometaju napredak, kakve neopažene sile podrivaju pouzdanje, i tako dalje. Ona ukazuje na to da su ti problemi specifični kod pisaca. Učitelji pisanja i knjige o pisanju su posebno pesimistički. "Knjige koje se pišu za slikare ne podrazumevaju da će njihov čitalac po svoj prilici uvek biti samo prepotentno mazalo, a ni udžbenici za inženjere ne počinju upozorenjem studentima da to što su uspeli da naprave skakavca od dve gumice i kutije šibica ne znači da bi trebalo da uobražavaju da će ikad biti dostojni svoje odabrane profesije". Gđa Brend zna i razotkriva razloge za taj pogrešni pesimizam u oblasti pisanja. Na primer, najuspešniji pisci (i učitelji pisanja) ni sami nisu svesni kako su prevazišli osnovne probleme; i pošto su iz iskustva naučili da ne mogu da pomognu drugima da ih prevaziđu (pošto, zapravo, ne razumeju u potpunosti da ima problema koje treba prevazići), oni unapred upozoravaju na svoje ograničenje, ali na nesreću, za njega okrivljavaju svoje učenike, pa na taj način i nehotice uvećavaju njihove probleme.

Postoje razni drugi razlozi za taj pesimizam, tu zabludu rasprostranjenu čak i među učiteljima pisanja, da se "pisanje ne može naučiti". G-đa Brend komentariše uobičajene stereotipne ideje ljudi o piscima - da su oni detinjasti, nedisciplinovani ljudi, a moguće i vešci ili veštice, jer kad su pisci veoma dobri u svom poslu, izgleda kao da znaju više nego što bi pristojna osoba trebalo da zna; da pisci, u većoj meri nego drugi umetnici, nemaju vidljiv dokaz o svojoj posebnosti kada je jednom postignu. Vizuelni umetnici, koji nose unaokolo svoje kožom obložene fascikle, i muzičari, koji stvaraju komplikovanu i ubedljivu buku pomoću cevi ili komada žice i drveta, imaju nezgrapni fizički

dokaz da nisu kao ostali smrtnici. Pisци koriste jedino reči, kao što to čine i papagaji. Nervoja koju pisци osećaju u početku, a često čak i kad postignu uspeh (zato što pisati znači izložiti sebe napadima, pa čak i preziru) kod starijih pisaca ili učitelja pisanja može da poprими oblik neke vrste arogantne isključivosti: iako vam oni naplaćuju kurs kreativnog pisanja, neće vam dozvoliti da poverujete kako ste čak i potencijalno pametni kao što su oni. G-đa Brend kaže: "Verovatno ćete čuti da je vaša želja da pišete možda samo infantilni egzibicionizam, ili ćete biti upozoreni da to što vaši prijatelji misle da ste veliki pisac (kao da se to ikad dešava!), ne znači da i svet deli to dobro mišljenje. I tako dalje, krajnje smarajuće."

Cilj g-đe Brend je, dakle, da istera duhove - posebnim savetom i vežbama koje dovode pisca u specifičan kontakt sa njegovim nesvesnim, pomogne piscu da stvori zdrave navike (nije slučajno što većina pisaca previše puši i pije previše kafe, ako ne i rakije), i vodi pisca ka oslobođenju od svih vrsta blokada. (Njen pristup, mogao bih da kažem, bio je čudesno dalekovid: iako mislim da u vreme kada je ona pisala transcendentalna meditacija nije bila poznata, ona saopštava dovrtljive i tanane vežbe meditacije, pa čak govori i o onome što bismo mi nazvali mantrama). Ona se u potpunosti usredsredila, i to je zaista vredno, na piščev um i srce. Ona nema ništa da kaže o tehnici pisanja, osim slučajno i usput. Ako bi joj neko postavio to pitanje, ona bi se možda pobunila rekavši da tehnika ne spada u okvir posebne tematike ove knjige, koju predstavljaju osnovni problemi; ali, tu i tamo ona ukazuje na stvarno i na sopstvenom iskustvu zasnovano, nepoverenje u časove pisanja. Na jednom mestu ona spominje mogućnost da učenik, da ne pati od psiholoških bolesti koje ne može da iskoreni, verovatno ne bi ni išao na kurs pisanja. Na raznim mestima ona pokazuje da nema baš strpljenja sa časovima o "formi priče" i pominje da su svi časovi kreativnog pisanja koje je sama pohađala, kao i najveći broj knjiga o pisanju, bili razočaravajući. Ona govori o sklonosti pisaca koji pohađaju kurseve da se "zubima i noktima" domognu tuđih priča; i stalno iznova insistira (s pravom) da istinska originalnost jedino može da dođe iznutra.

Svakako je istina da veoma malo kurseva kreativnog pisanja zadire u osnovne probleme pisca, ali ja ne delim loše mišljenje g-đe Brend o časovima kreativnog pisanja. Ne pominjem to da bih predložio da budete rezervisani prema onome što je ona u ovoj knjizi uradila, već jedino da bih ukazao da osnovni psihološki problemi nisu jedini problemi sa kojima pisac mora da se suoči. Ja sam ne mogu da se setim da sam ikad patio od bilo kakve blokade u pisanju, a mislim da sam imao i priličan broj učenika koji bi mogli da kažu to isto. Svakako da niko ne bi mogao da se usprotivi tvrdnji da bi Sezanovim učenicima slikarstva, ili Kortoovim studentima klavira, bilo bolje da za učitelja imaju imaju dovrtljivog psihijatra, ni da je ono što je jednom mladom inženjeru potrebno, zapravo neki mudri guru iz Bombaja. Iako je danas u nekim krugovima moderno da se napadaju časovi kreativnog pisanja, meni izgleda očigledno da su ti časovi, za učenika koji je dovoljno srećan da ga ne opsedaju osnovni psihološki problemi, ili za učenika koji je te probleme nekako prevazišao, od neprocenjivog značaja. Na pamet mi pada samo mali broj poznatih američkih pisaca koji nisu pohađali časove kreativnog pisanja, i to obično ne samo jedan, već nekoliko. Ono na šta mi knjiga g-đe Brend ukazuje, nije to da časovi kreativnog pisanja ne obavljaju dobro svoj zadatak, već da oni to čine samo za nekolicinu srećnika, odvrćajući ili isključujući one čiji su problemi suštinskiji nego što je to predmet kursa. Učiteljima pisanja je tako lako da se toliko vežu za visoke standarde pisanja (njegova neumoljiva volja da piše dobro ili da ne piše nikako je učitelja i učinila dostojnim njegove uloge) i da postanu nestrpljivi sa onima koji, verovatno zbog lenjosti ili lošeg karaktera ili gluposti ne rade svoj posao, da otpuštaju većinu onih sa kojima rade kao ljude "koji nisu zaista pisци" ili kao neuporedive budale, ne uspevajući da vide u čemu je zaista ta glupost. Ako učenici pisanja grabe jedan od drugog "zubima i noktima", ili ako to pokušaju

nekoliko puta, greška je učiteljeva - on nije uspeo da uspostavi pravu atmosferu.

Niko ne može uspešno da piše bez određene mere tehničkog majstorstva i sposobnosti da pouzdano i praktično analizira vrline i mane sopstvenog dela ili tuđih dela. To su stvari koje čovek uči na jednom dobrom kursu kreativnog pisanja. Knjiga g-đe Brend sjajno postavlja osnove za takav jedan kurs. Ukoliko se ne suprotstavi i ne izađe na kraj sa osnovnim problemima, učenik kreativnog pisanja podleže nesvesnim glupim trikovima. A ukoliko neki učitelj ne shvati svoju odgovornost u rešavanju tih osnovnih ljudskih problema, kao i onih problema koji su draži našim srcima, tom učitelju nije mesto u učionici, nego u nekoj vojsci - po mogućstvu, što daljoj. Ja o takvim učiteljima, zapazićete, govorim sa velikim prezirom. Čovek često govori takvim tonom kada se oseća krivim. Ja nameravam da se popravim (molite se za mene), kako g-đa Brend, kada me vidi gde hrlim prema raju, ne bi upotreabila svoje veze i dovrtljivost da mi zatvori vrata pred nose.

Džon Gardner

Saskehana, Pensilvanija

25. oktobar 1980.

Kao uvod

Najveći deo svog odraslog života bavila sam se pisanjem, uredničkim poslom i kritikom proze. Pisanje umetničke proze sam shvatala, a i dalje ga shvatam, ozbiljno. Važnost romana i kratkih priča u našem društvu je velika. Proza pruža jedinu filozofiju za koju većina čitalaca zna; ona ustanovljuje njihove moralne, društvene i materijalne standarde; ona ih učvršćuje u njihovim predrasudama ili otvara njihove umove ka širem svetu. Teško da možemo da precenimo uticaj bilo koje veoma čitane knjige. Ako je senzacionalna, trivijalna, ili vulgarna, naši životi postaju siromašniji zbog jeftinih ideala koje ona pušta u promet; a ako je, što se tako retko dešava, to sasvim dobra knjiga, iskreno zamišljena i iskreno realizovana, svi treba da joj budemo zahvalni. Filmovi nisu potkopali uticaj proze. Naprotiv, oni su proširili njen domen, prenoseći onima koji su suviše mladi, suviše nestrpljivi ili suviše neobrazovani da bi čitali ideje koje već kruže među čitalačkom publikom .

Zato se ne opravdam što ozbiljno pišem o problemima proznih pisaca; ali, samo do pre dve godine trebalo je da se osećam krivom što sam dodala još jedan tom radnoj biblioteci pisaca. U vreme dok sam i sama bila učenik - i priznajem, dugo pošto sam prestala da budem učenik - čitala sam sve knjige o tehnici proze, konstrukciji zapleta i rukovanju likovima kojih sam mogla da se dokopam. Sedela sam do nogu učitelja raznih škola: slušala sam analize pisanja proze jednog neofrojdovca; prijavila sam se jednom entuzijasti koji je u endokrinnoj teoriji odlučnosti neke ličnosti video neiscrpan rudnik za pisce koji tragaju za karakterima; slušala sam poduke jednoga koji je crtao dijagrame i drugog koji bi počinjao od sinopsisa, a potom ga lagano širio do potpune priče. Živela sam u literarnoj koloniji i razgovarala sa piscima koji su se obučavali, a koji su na svoju profesiju gledali na razne načine - kao na zanat, na profesiju i (prilično stidljivo) kao na umetnost. Ukratko, imala sam iskustvo iz prve ruke sa gotovo svim savremenim "pristupima" problemima pisanja, a moja polica je pretrpana delima drugih instruktora koje nisam videla lično.

Ali, pre dve godine - nakon još više godina provedenih u uredničkom radu za izdavače, biranju proze za časopise velikog tiraža, pisanja članaka, priča, prikaza i detaljnijih kritika, neformalnog razgovora sa urednicima i piscima svih uzrasta o njihovom radu - počela sam i sama da dajem časove o pisanju proze. U trenutku mog prvog predavanja, poslednja stvar na koju bih pomislila bila bi da uvećam broj teških dela o tom predmetu. Iako sam bila znatno razočarana većinom knjiga koje sam pročitala i svim časovima koje sam pohađala, tek kad sam i sama postala instruktor, shvatila sam šta je prava osnova mog nezadovoljstva.

U osnovi tog nezadovoljstva bilo je saznanje da teškoće jednog prosečnog učenika ili pisca amatera počinju mnogo pre nego što dođe tačke kada će mu koristiti da dobije tehnička uputstva kako da piše priče. Da je sam mogao da otkrije uzrok svoje jalovosti, sva je prilika da nikad ne bi ni došao na bilo kakav čas. Ali, on samo maglovito zna da su uspešni pisci prevazišli teškoće koje njemu izgledaju gotovo nesavladive; on veruje da prihvaćeni pisci imaju neku magiju, ili, na najnižem nivou poimanja, da postoji neka tajna tog zanata koju, ako bude budan i pažljiv, može da ščepa. Dalje, on pretpostavlja da učitelj koji mu nudi svoje usluge zna tu magiju i da mu može šapnuti neku reč koja će za njega biti kao "Sezame, otvori se!" U nadi da će je čuti ili ščepati, on će verno kao pas pohađati niz časova o vrstama priča i oblikovanju zapleta i tehničkim problemima koji nemaju veza sa njegovom dilemom. On će kupiti ili pozajmiti svaku knjigu u čijem naslovu stoji "proza"; čitaće o svim konferencijama pisaca na kojima oni pominju svoje metoda rada.

U gotovo svim slučajevima biće razočaran. U uvodnom predavanju, na nekoliko prvih stranica knjige koju započne, u jednoj ili dve rečenice sa konferencije pisaca, njemu će prilično lakonski biti saopšteno da se "genijalnost ne može naučiti"; i tu se gasi svetlucanje njegove nade. Jer, bilo da je toga svestan ili ne, on traži upravo tu stvar koja mu se takvim neuviđavnim iskazom uskraćuje. On možda nikad neće taj nejasni podsticaj da svoju sliku sveta predstavi rečima, nazvati "genijem", on se možda nikad neće usuditi da se svrsta rame uz rame sa besmrtnim piscima, ali je izjava da se "genijalnost ne može naučiti", kojim, izgleda, većina učitelja i pisaca smatra da mora da se ogradi što je ranije i žešće moguće, predstavlja pravu smrt njegove istinske nade. On je čeznuo da čuje da postoji neka magija u pisanju i da bude iniciran u bratstvo pisaca.

Ova knjiga će, verujem, biti jedinstvena, zato što mislim da govori istinu. Ja smatram da takva magija postoji i da se njoj može naučiti. Cela ova knjiga govori o magiji pisanja.

## I. Četiri teškoće

I tako, pošto sam iznela svoja izvinjenja i izjavila u šta verujem, od sada ću se obraćati samo onima koji se nadaju da će pisati.

Postoji neka vrsta piščeve magije. Postoji procedura do koje su mnogi autori došli srećnom slučajnošću, ili su je sami razradili, i koja se, delimično, može naučiti. Da biste bili spremni da je naučite, moraćete da idete prilično zaobilaznim putem, uzevši najpre u obzir glavne teškoće sa kojima ćete se sresti, a potom se pozabaviti jednostavnim vežbama (koje, međutim, traže strogu samodisciplinu), da biste te prepreke prevazišli. A nakon svega, morate da imate vere, ili radoznalosti, da biste prihvatili jedan čudan savet koji neće ličiti ni na jedan od prekora sa kojim ste se susreli u učionicama ili udžbenicima. Drugim rečima, pored tvrdnje da postoji znanje o pisanju koje poseduje inicirani, ja se neću držati uobičajene procedure onih koji nude priručnike za mlade pisce. Otvorite razne knjige koje su posvećene problemima pisaca: u devet od deset slučajeva ćete naići, većinom na samom početku, na neke veoma sumorne paragrafe koji vas upozoravaju da možda uopšte nećete postati pisac, da vam verovatno nedostaju ukus, rasuđivanje, imaginacija, pa čak i mrvica onih posebnih sposobnosti koje su neophodne da se od aspiranta pretvorite u umetnika, ili barem u prihvatljivog zanatliju. Verovatno ćete čuti da je vaša želja da pišete možda samo infantilni egzibicionizam, ili ćete biti upozoreni da to što vaši prijatelji misle da ste veliki pisac (kao da su to ikad mislili!), ne znači da će i ostali svet imati tako povoljno mišljenje. I tako dalje, krajnje smarajuće. Razlozi za taj pesimizam u pogledu mladih pisaca mi nisu jasni. Knjige napisane za slikare ne podrazumevaju da je verovatno da njihov čitalac može da postane jedino uobraženo mazalo, a ni udžbenici inženjerstva ne počinju upozorenjem studentu da to što je uspeo da napravi skakavca od dve gumice i

kutije šibica ne znači da treba da misli da će ikad biti dostojan svoje odabrane profesije.

Možda je istina da samoobmana najčešće uzima oblik verovanja da je čovek u stanju da piše; to ne mogu da kažem. Moje lično iskustvo mi govori da nema nijedne oblasti, u kojoj onaj ko iskreno želi da uči i da obavi dobar posao, može da načini ogromne korake za veoma kratko vreme. Zato ću ovu knjigu pisati za one koji su potpuno iskreni, koji veruju da će im njihov zdrav razum i inteligencija omogućiti da nauče elemente rečenice i strukture paragrafa, koji već shvataju da su, kada su se poduhvatili pisanja, preuzeli obavezu prema svojim čitaocima da pišu najbolje što mogu, koji su iskoristili (a i dalje koriste) sve prilike da prouče majstore engleske proze i koji su sebi za cilj postavili visok nivo i neprekidno se trude da ga dostignu.

Možda sam samo zahvaljujući tome što sam izuzetno srećna, sreća mnogo više pisaca za koje ovo važi nego zaludenih blesavih škrabala. Ali, što je prilično tragično, sreća sam nekolicinu osetljivih mladih ljudi i žena koji su, pošto su se suočili sa jednom od prepreka u pisanju koje ćemo uskoro razmotriti, postali gotovo ubeđeni da uopšte nisu podobni za pisanje. U nekim slučajevima bi želja da pišu pobedila poniženje kome su bili izloženi; ali, drugi bi se vratili u život bez kreativnog oduška, nesrećni, osujećeni i nespokojni. Nadam se da će ova knjiga ubediti neke koji samo što se nisu okanuli pisanja da donesu drugačiju odluku.

Meni lično su se stalno iznova javljale četiri prepreke. Mnogo češće mi se obraćaju za savet u vezi njih, nego za pomoć u konstrukciji priče ili skiciranju likova. Pretpostavljam da svi učitelji slušaju iste žalbe, ali da su, pošto su i sami pisci u praksi, skloni da ih odbace kao nešto što ne spada u njihovu nadležnost, ili da u njima vide dokaz da pometeni učenik nema istinsku sklonost ka pisanju. Pa ipak, baš oni učenici koji su najočiglednije nadareni pate od tih nesposobnosti, a što su senzitivniji, to im rizik izgleda veći. Novinar ili piskaralo koji je u zametku u vama, retko traži bilo kakvu pomoć; on juri za agentima i izdavačima, dok njegove ozbiljnije kolege pate od paklenih muka usled svojih nedostataka. Pa opet su poduke u pisanju najčešće namenjene nemarnim trgovcima prozom, a muke umetnika se odbacuju ili previđaju.

Teškoća da se uopšte piše

Najpre, postoji teškoća da se uopšte piše. Puni, obilni tok koji se mora uspostaviti ako pisac uopšte hoće da se oglasi, naprosto ne počinje. Glupi zaključak pisca da je pogrešio profesiju ukoliko ne može lako da piše - potpuna je besmislica. Ima na tuce razloga za poteškoće koje bi trebalo pretresti pre nego što učitelj s pravom zaključi da ne vidi nikakvu nadu za tog određenog učenika.

Možda je koren te nevolje mladost i smernost. Ponekad je stidljivost ono što blokira taj tok. Često je prepreka posledica pogrešnih shvatanja o pisanju, ili potiče od zbunjenosti ili obzira: početnik možda čeka na božanski plamen za koji je čuo da nepogrešivo plamti i možda veruje da se on može upaliti jedino slučajnom iskrom koja dolazi odozgo. Posebna stvar koju treba da zapazimo upravo ovde je da ova teškoća prethodi svim problemima u pogledu strukture priče ili građenja zapleta, i da ukoliko neko može da pomogne piscu da je prevaziđe, verovatno uopšte neće biti potrebe za tehničkim uputstvima.

"Pisac jedne knjige"

Druga, daleko češća prepreka nego što bi laik poverovao, jeste da postoje pisci koji su imali uspeh u početku, ali nisu u stanju da ga ponove. I ovde postoji licemerno objašnjenje koje se nudi kad god se suočimo sa takvom teškoćom: ta vrsta pisca je, uveravaju nas, "pisac jedne knjige". On je napisao jedan deo svoje autobiografije, rasteretio se od svoje zlovolje prema roditeljima i svojoj okolini, pa pošto se rasteretio, ne može da ponovi svoj podvig. Međutim, sva proza je, u smislu koji se ovde koristi, autobiografska, pa ipak ima srećnih

pisaca koji nastavljaju da uobličavaju, rekombinuju i objektiviziraju delove svog iskustva u dugi niz zadovoljavajućih knjiga ili priča. Ne; pisac s pravom može da smatra iznenadni nestanak svoga talenta simptomom bolesti, i uglavnom s pravom može da misli da se ona može izlečiti.

Očigledno je da taj pisac, ukoliko je postigao zaslužen uspeh, već zna nešto, najverovatnije dosta toga, o tehničkoj strani svoje umetnosti. Njegov problem nije u tome, pa nikakvi saveti i uputstva u pogledu tehnike, osim pukim slučajem, neće ukloniti taj zastoje. On je, na neki način, srećniji od početnika koji ne može naučiti da tečno piše, jer je bar pružio dokaz o svojoj sposobnosti da uobličiti reči na upečatljiv način. Ali, njegovo početno nestrpljenje u pogledu toga što nije u stanju da ponovi svoj uspeh može da pređe u obeshrabrenost i postane stvarno očajanje; i usled toga, jedan sjajan pisac može da bude izgubljen.

#### Povremeni pisac

Treća teškoća je neka vrsta kombinacije prve dve: ima pisaca koji, sa zamorno dugim prekidima, mogu da efikasno pišu. Imala sam učenicu koja je proizvodila po jednu izvrsnu priču svake godine - što je jedva dovoljno da zadovolji bilo telo, bilo duh. Jalovi periodi bili su mučenje za nju; a svet, dok ne bi mogla ponovo da piše, bio joj je ogromna pustoš. Svaki put kad bi uvidela da nije u stanju da radi, bila je sigurna da nikad više neće moći da ponovi svoj uspeh, i isprva me je gotovo ubedila u to. Ali, ali kada bi proživela taj ciklus od početka do kraja, uvek je ponovo mogla da piše i pisala je dobro.

I ovde nikakvo tehničko uputstvo ne može da priđe toj teškoći. Kada se oni koji pate od takvih tišina u kojima izgleda kao da se ne javlja nikakva ideja, da nijedna rečenica ne izbija neodoljivo na površinu uma, jednom oslobode te začaranosti, mogu da pišu kao pravi umetnici i majstori. Učitelj-konsultant mora da stvori jasnu ideju o korenu tog problema i da ih posavetuje u skladu sa tim. A opet, možda u osnovi tog problema stoji nekakva predstava da treba čekati bljesak munje inspiracije. Često je ona posledica takvih ideala savršenstva koji teško mogu da podnesu svetlost dana. Ponekad, ali retko, deluje neka vrsta povredljive sujete koja ne želi da rizikuje nikakvo odbijanje, pa zato neće dopustiti da se preduzme bilo šta što unapred nije sigurno da će biti prihvaćeno.

#### Neravnomeran pisac

Četvrta teškoća zapravo ima tehnički aspekt: to je nesposobnost da se priča, živo, ali nesavršeno doživljena, dovede do uspešnog kraja. Pisci koji se žale na ovo često su u stanju da dobro započnu priču, ali uviđaju da im nakon nekoliko strana izmiče kontroli. Ili, oni će napisati dobru priču toliko suvo i škrto da će sve njene vrline biti izgubljene. Povremeno oni ne mogu da na odgovarajući način motivišu središnje zbivanje, pa priča nije ubedljiva.

Sasvim je tačno da se onima koji se nađu u ovakvom procepu može mnogo pomoći učenjem o strukturi, o raznim oblicima koje može da uzme priča, o bezazlenim "trikovima profesije" koji će pomoći da priča premosti prepreku. Ali, čak i ovde se prava teškoća uvrežila davno pre nego što je u pitanje došla forma priče. Autor nema neophodno samopouzdanje da dobro iznese svoju ideju, ili je suviše neiskusna da bi znao kako bi se njegovi karakteri ponašali u stvarnom životu, ili je suviše stidljiv da bi pisao onoliko potpuno i emocionalno koliko je potrebno da bi njegova priča oživela. Piscu koji izbacuje, jednu za drugom, slabe, zbrkane ili naprečac ispričane priče, očigledno je potrebno nešto više nego da neko kritički pregleda njegove rukopise. Što je pre moguće, on mora da nauči da veruje sopstvenom osećanju za priču i da se opusti dok priča, sve dok ne nauči da koristi sigurni, umešni manir čoveka koji je majstor u svojoj struci. Zato se čak i ova dilema, na kraju krajeva, svodi na problem u piščevoj ličnosti, a ne na nedostatak u njegovoj tehničkoj opremljenosti.

Teškoće nisu u tehničkoj opremljenosti

To su četiri teškoće koje se najčešće sreću na početku stvaralačkog života jednog pisca. Gotovo svi koji kupuju knjige o pisanju proze ili pohađaju časove o veštini kratke priče imaju ovaj ili onaj od pomenutih problema i sve dok ih ne prevaziđu, neće moći da imaju mnogo koristi od tehničke obuke, koja će im kasnije biti tako dragocena. Povremeno, atmosfera u učionici dovoljno podstakne pisce da stvaraju priče tokom kursa; ali, oni prestaju da pišu onog trenutka kada taj podsticaj nestane. Zapanjujući broj onih koji zaista žarko žele da pišu nije u stanju čak ni da obradi zadatu temu, pa ipak se s nadom ponovo pojavljuju na časovima, ponekad godinu za godinom. Oni očigledno traže pomoć koja im se ne ukazuje; i očigledno su iskreni - spremni da ulože koliko god je potrebno vremena, napora i novca da bi isplivali sa časova za novajlije i one koji čeznu da postanu pisci, i zauzeli mesto među produktivnim umetnicima.

## II. Kakvi su pisci

Ako su problemi takvi, onda moramo da pokušamo da ih izlečimo na mestu sa koga potiču - u životu i stavovima i navikama, u samom karakteru. Pošto ste počeli da uviđate šta znači biti pisac, pošto ste naučili kako pisac funkcioniše, a takođe i da se ponašate na isti način, pošto ste svoje poslove i odnose uredili tako da vam pomažu umesto da vas ometaju na vašem putu ka cilju koji ste izabrali, knjige o tehnici proze koje držite na polici, ili one druge, koje pružaju modele proznog stila i strukture priče koji se mogu podražavati, izgledaće vam sasvim drugačije i beskrajno više će vam koristiti. Ova knjiga nije namenjena da zameni ta dela o zanatskoj veštini. Postoje neki priručnici koji su toliko dragoceni da nijedan pisac ne bi trebalo da ih se liši. U bibliografiji u dodatku, navodim naslove onih za koje sam zaključila da su najviše pomogli meni i mojim učenicima; ne sum-njam da bi se taj spisak mogao udvostručiti ili utrostručiti na opštu korist. Ova knjiga ne predstavlja čak ni delo koje bi pratilo takve priručnike; ona im prethodi. Ako bude uspešna, ona će naučiti početnika ne kako da piše, već kako da bude pisac; a to je sasvim druga stvar.

## Gajenje naravi pisca

U tom slučaju, postati pisac pre svega znači odgajiti narav pisca. Sad, sama reč "narav" s pravom izgleda sumnjivo dobro uravnoteženim osobama, pa hitam da kažem da u ovaj program ne spada poučavanje divljoj boemiji, niti proglašavanje čudi i kaprica neophodnim pratiocima piščevog života. Naprotiv - čud i bube, kad zaista postoje, predstavljaju simptome zastranjenja piščeve ličnosti - koji dovode do traćenja energije i emocionalne iscrpljenosti.

Ja kažem "kad zaista postoje", jer mnogo od uobražene gluposti za koju prosečan čovek veruje da predstavlja neodvojivi deo umetnikovog imidža zapravo ne postoji, osim u očima posmatrača. On je čitavog života slušao priče o umetnicima i vrlo često veruje da "pesničke slobode" znače da umetnik prisvaja pravo da prenebregne svaku moralnu normu koja mu ne odgovara. Ono što ljudi koji nisu pisci misle o piscima, bilo bi od malog značaja da nije uticalo na one koji bi želeli da pišu; oni su protiv svoje volje i protiv svog zdravog rasuđivanja ubeđeni da u umetnikovom životu postoji nešto zastrašujuće i opasno, i određeni deo stidljivosti za koji smo videli da pravi probleme potiče upravo od toga što suviše veruju tim rasprostranjenim shvatanjima.

## Lažni i pravi umetnici

Nakon svega, malo nas je rođeno u porodicama u kojima vidimo prave primere umetničke naravi, a pošto se umetnici svakako u životu ponašaju u skladu sa obrascima drugačijim od obrazaca poslovnih ljudi - što je i neophodno - veoma je lako da pogrešno razumemo ono što oni čine, kao i zašto to čine, kada posmatramo sa strane. Slika umetnika kao čudovišta koje se sastoji, sa jedne strane, od taštog deteta, a sa druge od mučenika koji pati, a sa treće od skitnice, predstavlja nasleđe prošlog veka, i to prilično ometajuće nasleđe. Postoji jedna

ranija i zdravija ideja o umetniku od pomenute, a to je ideja o geniju kao čoveku koji je mnogostraniji, saosećajniji, dublji od svojih bližnjih, opštiji u svojim ukusima, manje podložan idejama gomile.

Dakle, zrno istine u toj ideji *fin de siecle* je u ovome: genijalni pisac uistinu do poslednjeg daha zadržava svoju spontanost, spremnu senzitivnost deteta, "nedužnost oka" koja toliko znači slikaru, sposobnost da na nov način i brzo reaguje na nove scene, i na stare scene kao da su nove; da vidi osobine i crte karaktera kao da su ih tek uobličile Božije ruke, umesto da ih hitro svrsta u prašnjave sisteme klasifikacije i okarakterise ih bez čuđenja ili iznenađenja; da oseti situacije tako hitro i oštro, da reč "običan" jedva da ima značenja za njih; i da uvek vidi "saglasnost među stvarima" o kojoj je Aristotel govorio pre dve hiljade godina. Ta svežina reakcije je suštinska za talenat jednog umetnika.

Dve strane jednog pisca

Ali, postoji još jedan element u njegovom karakteru, isto toliko važan za njegov uspeh. On je odrastao, razborit, odmeren i pravedan. To je aspekt zanatlije, radnika i kritičara, pre nego umetnika. On mora da stalno radi uz i kroz emocionalni i detinjasti aspekt, ili nećemo imati umetničko delo. Ako se bilo koji od ta dva elementa umetnikovog karaktera isuviše izmakne kontroli, posledica će biti loš rad, ili uopšte i neće biti rada. Prvi piščev zadatak je da ta dva elementa svoje prirode dovede u ravnotežu, da kombinuje njihove aspekte u jedan integrisani karakter. A prvi korak ka tom srećnom ishodu je da se ovi aspekti razdvoje radi razmatranja i obuke!

"Razdvajanje" nije uvek psihopatsko

Svi smo mi pročitali priličan broj nedeljnih "dokumentarnih priča", članaka iz časopisa i knjiga popularne psihologije; zato je naša prva reakcija da se trgnemo na reči "razdvajanje ličnosti". Jedna dvojna ličnost, za čitaoca koji ima priličan broj napola svarenih predstava o strukturi uma, predstavlja nesrećnog prikana koji bi trebalo da boravi u psihijatrijskoj bolnici; ili, u najboljem slučaju, lakoumno, histerično stvorenje. Pa ipak, svaki pisac je veoma srećan oblik dvojne ličnosti, i sama ta činjenica je ono što ga čini tako zbunjujućim, primamljivim, iritirajućim likom za čoveka koji se bavi običnim poslovima koji laska sebi da je makar sav u jednom komadu. Ali, nema ničeg skandaloznog ni opasnog u prepoznavanju da imate više od jednog aspekta svog karaktera. Dnevnici i pisma genijalnih ljudi puni su priznanja da su se osećali kao dvostruki ili mnogostruki po svojoj prirodi: tu uvek postoji svakodnevni čovek koji hoda i genije koji leti. Ideja o alter egu, drugom ja, ili višem ja, vraća se svaki put kad genije postane svestan procesa u sebi, a svedočanstva o tome dobijali smo u svim dobima.

Svakodnevni primeri dvojne ličnosti

Zaista, dvojni karakter genija je gotovo svakodnevna stvar. Zapravo, to je svakodnevna stvar i za sve nas, u određenoj meri. Svi su imali neko iskustvo prilikom koga su delovali odlučno i jednostavno u hitnim situacijama, što im je kasnije izgledalo kao da ima ukus čudesnog; to je figura koju je Frederik V. H. Majers upotrebio da bi iskazao ideju o delovanju genija. Ili, postoji iskustvo "vraćanja energije" do koga dolazi nakon mučnog napora, kad iznenada izgleda da umor nestaje i kao da se novi lik poput feniksa rađa iz iscrpljenog uma ili tela; a posao koji je dotle toliko zastajkivao sada počinje da teče pod rukom. Postoji i nejasnije, ali svesno iskustvo da smo došli do neke odluke, rešili problem dok smo spavali i uvideli da je odluka dobra, a rešenje ispravno. Sva ta svakodnevna čuda imaju veze sa genijalnošću. U takvim trenucima svesno i nesvesno se zajedno zavere da će učiniti najviše što mogu; oni se bacaju u naručje jedno drugom, uzajamno se podržavajući, osnažujući i dopunjujući, tako da delovanje koje iz toga proističe dolazi od potpune, integrisane ličnosti, koja ima autoritet nepodeljenog uma.

Genijalan čovek je onaj ko obično (ili veoma često, ili veoma uspešno) postupa onako kako njegova manje nadarena braća postupaju samo u retkim slučajevima. On ne samo da deluje u nekom događaju, već stvara događaj, zapisujući ga na papir, slikarsko platno ili kamen. Tako reći, on stvara sopstvenu urgentnu situaciju i deluje u njoj, a njegova voljnost i da podstakne i da izvršava jeste ono što čini da se razlikuje od svojih lenjih, manje hrabrih drugara. Svi koji su ozbiljno želeli da pišu naslutili su ovo. Često se prve teškoće javljaju u samom trenutku vizije. Upuštanje u karijeru je dovoljno lako; sklonost sanjarijama, ljubav prema knjigama, rano otkriće da nije tako teško napisati dobru rečenicu - naći bilo koju od tih stvari u svojoj prvoj svesti tokom odrastanja znači verovati da smo našli neizbežan, ali ne i suviše težak poziv.

#### Močvara utučenosti

Ali, tada se rađa uvid o tome šta sve život pisca podrazumeva: ne lagodno maštanje, već težak rad da se san pretvori u stvarnost, a da pri tome ne žrtvujemo sav njegov čar; ne pasivno praćenje priče koju je napisao neko drugi, već otkrivanje i dovršenje sopstvene priče; ne pisanje nekoliko stranica o kojima će se prosuđivati samo iz perspektive stila ili korektnosti, već perspektiva pisanja paragrafa za paragrafom i stranice za stranicom koje će se čitati zbog stila, sadržaja i delotvornosti. A to ni slučajno ne predvidi svaki mladi pisac. Njegova je briga razmišljanje o sopstvenoj nezrelosti i čuđenje kako se uopšte usudio da pomisli da ima išta vredno da kaže. Od pomisli na svog nevidljivog čitaoca mozak mu staje, kao i svakom mladom glumcu na pozornici. On otkriva da je, kada je u stanju da planira priču korak po korak, sposobnost da tečno piše isparila; ili, kada dopusti sebi da popusti uzde, iznenada mu priča isklizne iz ruku. On se plaši da je sklon da sve priče piše slično, ili parališe sebe idejom da kad jednom završi ovu priču, nikad neće naći neku drugu koja će mu se isto toliko svideti. On će početi da juri za dnevnom slavom i kida se zato što nema humor ovog ili dosetljivost onog pisca. On će naći na stotine razloga da sumnja u sebe, a nijedan za samopouzdanje. Sumnjaće da su oni koji su ga ohrabrivali suviše popustljivi, ili suviše po strani od tržišta da bi znali merila uspešne proze. Ili će pročitati delo nekog pravog genija reći, pa će mu jaz između takvog talenta i njegovog sopstvenog izgledati kao provalija koja guta sve njegove nade. U takvom stanju, sa povremenim olakšanjima tu i tamo, kada oseća da je njegov lični talenat živ i ustalasan, on može da ostane mesecima ili godinama.

Svaki pisac prolazi kroz taj period očajanja. Nema sumnje da se tu mnogi pisci koji obećavaju, kao i najveći broj onih kojima nikad nije bilo suđeno da pišu, okreću na drugu stranu i nalaze manje uzbudljiv životni poziv. Drugi su u stanju da doplivaju do druge obale močvare svoje utučenosti, ponekad uz pomoć inspiracije, ponekad uz pomoć čiste tvrdoglavosti. A treći se okreću knjigama ili savetnicima. Ali, često oni nisu u stanju da odrede šta je izvor njihove zbunjujuće nelagode; oni čak mogu da svoje osećanje straha pripisuju pogrešnim uzrocima i da misle da im nedostaje efikasnost zato što "ne mogu da pišu dijaloge" ili "nisu dobri u zapletima", ili "sve karaktere prave suviše krutim". Kada bi počeli da rade svom snagom da prevaziđu te slabosti, samo da bi uvideli da se njihovi problemi nastavljaaju, došlo bi do drugog nezvaničnog "plevljenja". Neki tada otpadaju iz grupe; drugi istrajavaju, čak i ako su dospeli do stanja tupe nelagodnosti kad više ne osećaju da su u stanju da dijagnostikuju svoj problem.

Onoga koji je bio kadar da preživi sve ovo više ne može pokolebati nijedno iskušenje koje bi urednici, učitelji i stariji pisci mogli da smisle. Međutim, ono što on pre svega treba da shvati jeste da je pokušao da uradi previše stvari odjednom, a drugo, da je, iako je počeo da se obrazuje korak po korak, preduzeo pogrešne korake. Najveći broj metoda za obuku svesne strane pisca - veštaka i kritičara u njemu - zapravo su neprijateljski nastrojene prema dobrobiti

nesvesne, umetničke strane; i obrnuto. *Ali, moguće je obučiti obe strane karaktera da deluju u skladu, a prvi korak u tom obrazovanju je da uzmete u obzir da morate da učite sebe ne kao da ste jedna ličnost, već dve.*

### III. Prednosti dvojnosti

Da bismo videli zašto obučavanje sebe za pisca predstavlja dvostruki zadatak, hajde da na brzinu pregledamo proces formiranja priče.

#### Proces formiranja priče

Kao i sve druge umetnosti, i kreativno pisanje je funkcija čitavog čoveka. Nesvesno mora da teče slobodno i obilno, donoseći, kada se to zatraži, sva blaga pamćenja, sva osećanja, incidente, scene, nagoveštaje likova i odnosa koje je pohranilo duboko u sebi; svesni um mora da kontroliše, kombinuje i razlikuje te materijale, a da ne omete nesvesni tok. Nesvesno će piscu obezbediti "tipove" svih vrsta - tipične scene, tipične karaktere, tipične emocionalne reakcije; a svesno će imati zadatak da proceni šta je od toga suviše lično, šta isuviše pristrasno da bi bilo umetnički materijal, a šta dovoljno univerzalno da bi bilo korisno. Takođe se svesnom delu može staviti u zadatak da namerno doda one posebne crte koje isuviše univerzalnu figuru pretvaraju u jedan individualni lik, da se poduhvati da humanizuje neki tipski oblik - što je neophodno ako želimo da proza prenosi jedan osećaj stvarnosti.

Videće se da nesvesno svakog pisca ima, ako tako mogu da kažem, sopstvenu tipsku priču: zbog svoje prošlosti određeni pojedinac će biti sklon da određene dileme vidi kao dramatične, a da ostale potpuno previdi, a takođe će imati i sopstvenu predstavu o najvećoj mogućoj sreći i ličnom dobru. Naravno, iz toga proizilazi da će svaka priča nekog pisca uvek u osnovi ličiti na sve njegove druge priče. Na to ne treba gledati kao na opasnost od monotonije, već treba znati da svesni um mora da bude dovoljno svestan da izmeni, prekombinuje i unese elemente iznenađenja i novine u plan svake priče.

Zbog sklonosti nesvesnog da stvari vidi u tipskim oblicima, na duge staze, nesvesno je ono što diktira oblik priče. (Ali, o ovoga ćemo se u potpunosti poduhvatiti kasnije. Ovde bi jedino trebalo ukazati da je, ako je zaista tako, veliki deo uputstava u pogledu stvaranja zapleta gubljenje vremena. Može se sugerisati određena dovrtljivost, može se izdvojiti i proučiti popularna priča bilo kog datog perioda i mogu se naći formule za pisanje takve priče; ali, ukoliko određena formula već nije urođena učeniku, malo će mu pomoći ako pokuša da svoje pisanje uobliči u skladu sa njom.) U svakom slučaju, priča se rađa u nesvesnom. Ona se potom pojavljuje u svesnom, ponekad samo nejasno naslućena, u drugim prilikama čudesno određena. Tu se ona detaljno ispituje, licka, menja, pojačava, čini spektakularnijom ili manje melodramatičnom; i vraća se u nesvesno radi konačne sinteze elemenata. Nakon jednog perioda intenzivne aktivnosti - koja se, međutim, odvija na tako dubokom nivou da sam pisac povremeno oseća da je "zaboravio" ili "izgubio" svoju ideju - to još jednom signalizuje svesnom da je rad na sintezi obavljen; i počinje stvarno pisanje priče.

#### "Rođeni pisac"

Kod genija ili "rođenog pisca", vidimo da se taj proces odvija toliko glatko, a ponekad i toliko brzo da izgleda da čak i ta previše sažeta shema ne predstavlja ispravno istoriju priče. Ali, genije je, morate da imate na umu, čovek koji zahvaljujući nekoj srećnoj slučajnosti karaktera ili obrazovanja, može svoje nesvesno u potpunosti da stavi u službu svoje promišljene namere, bilo da je toga svestan ili ne. Dokaz za ovu tvrdnju pojaviće se kasnije, jer je proces nastanka pisca proces obučavanja novajlije da veštačkim putem učini ono što rođeni pisac čini spontano.

ŽPDNASLOV = Nesvesno i svesno

Nesvesno je stidljivo, neuhvatljivo i nezgodno za rukovanje, ali je moguće da se nauči da se ono po volji pusti u pogon, pa čak i da se usmeri. Svesni um je

nametljiv, dogmatičan i nadmen, ali se on može potčiniti urođenom talentu pomoću treninga. Ako u najvećoj mogućoj meri izolujemo funkcije te dve strane uma, čak i ako ih ne smatramo samo aspektima istog uma, već raz-dvojenim ličnostima, možemo da dođemo do određene radne metafore, koju nije moguće pobrkati sa stvarnošću, a koja je beskrajno korisna u samoobrazovanju.

ŽPDNASLOV = Dve ličnosti pisca

Zato, na određeno vreme, dok vam je ta koncepcija korisna, mislite o sebi kao o dve ličnosti u jednoj. Biće tu jedna prozaična, svakodnevna, praktična ličnost koja će nositi teret svakodnevnih sukobljavanja. Ona će imati mnoštvo vrlina koje će podupreti njenu čvrstinu; ona mora da nauči da bude inteligentno kritična, nevezana, tolerantna, a da se istovremeno seća da je njen prevashodni zadatak da obezbedi pogodne uslove za umetničko ja. Druga polovina vaše dualne prirode može da bude do mile volje senzitivna, entuzijastična i pristrasna; samo što ona te osobine neće unositi u svakodnevni svet. Dragocena starija strana joj izričito neće dozvoliti da dospe u opasnost da je nateraju da se oseća jadno zato što će pokušati da emocionalno izađe na kraj sa situacijama u kojima je neophodan samo razum, ili tako što će sa komične strane gledati na posmatrača koji ne zna za šalu.

Providna prepreka

Prva prednost koju ćete steći vašom nedužnom dvostrukošću, biće ta što ćete postaviti providnu prepreku između sebe i sveta, iza koje možete da rastete u svoju umetničku zrelost svojim sopstvenim tempom. Prosečna osoba možda i previše piše, ali ne dovoljno da bi imala neko dobro mišljenje o životu jednog pisca. To je nesrećno, ali nemaštoviti građanin nalazi nešto izuzetno smešno u ideji da neko teži da stekne ime i zaradi za život takvim jednim procesom kao što je "nizanje reči". Kad neki njegov poznanik objavi da je izabran da saopšti svetu svoje mišljenje u pisanom obliku, on to smatra uobraženošću i tu uobraženost kažnjava nemilosrdnim zadirkivanjem. Ako osećate da ste pozvani da ispravite taj nemaštoviti stav, imaćete dovoljno posla za čitav život; ali, ukoliko nemate izuzetnu količinu energije, neće vam preostati mnogo snage za pisanje. Isti taj obični čovek reaguje isto tako impulsivno i naivno na jednog uspešnog pisca. On je ispunjen strahopoštovanjem u njegovom prisustvu, ali mu je, takođe, veoma nelagodno. Ništa osim magije, veruje on, ne bi moglo da učini drugo biće tako mudrim kao što je taj pisac. On će postati stidljiv, i postupaće ili netipično, ili će odbiti da uopšte nešto uradi; a ako ga uznemirite, videćete da ste se lišili jednog izvora svog materijala. Ovo možda nije baš neki uzvišen savet, ali ga dajem bez izvinjenja: ne govorite o svojim namerama ili ćete uplašiti svoju lovinu.

Zadržite svoju nameru za sebe

Tada, takođe, pisac ima probleme koje nema početnik ni u jednoj drugoj umetnosti. On zaista koristi kao sredstvo obični razgovor, prijateljska i poslovna pisma, kada se bavi svojom profesijom; a nema ni neki impresivan pribor koji bi ulio poštovanje laiku. Danas, kad svako ima prenosivu pisaću mašinu, nijedan simbol njegove profesije ne preostaje mladom piscu. Muzički instrument, kanvas, glina, sami po sebi deluju ubedljivo, zato što laiku deluju egzotično. Pa čak ni dobar pevački glas ne izlazi iz svakog grla. Ukoliko se vaše ime stalno iznova ne pojavljuje na objavljenim delima, kao nagradu za svoje muke možete da dobijete jedino zadirkivanje, ako prerano najavite svoju privrženost pisanju. U tom pogledu, najvećem broju mladih pisaca bi dobro činilo da se ugledaju na one koji se bave drugim umetnostima: violinista ne nosi unaokolo svoju violinu; slikar ne nosi svoje palete i četkice, ukoliko ne namerava da ih upotrebi, bilo privatno, bilo pred dobro raspoloženim posmatračima. Posavetujte sebe da budete isto toliko diskretni, bar dok još nastojite da stanete na noge. Odličan psihološki razlog da pisac ne govori o svojoj profesiji jeste taj što ćete, ako to priznate, verovatno otići i dalje i pričati o stvarima koje

nameravate da napišete. Sad, reči su vaše sredstvo, a njihovo efikasno korišćenje vaša profesija; ali, vaše nesvesno ja (koje je vaš željni deo) ne mari da li su reči koje koristite napisane ili ispričane svima unaokolo. Ako u određenom trenutku budete srećni što imate prijemčivu publiku, kasnije ćete često patiti zbog toga. Napravili ste svoju priču i požneli odobravanje ili šokantno neodobravanje; u svakom slučaju ste postigli cilj. Nakon toga, videćete da vam baš i nije do napornog rada na pisanju priče u njenom punom obimu; nesvesno ćete smatrati da je to već učinjeno, da je priča ispričana dvaput. Ako možete da pobedite tu mrzovolju da pišete, možda ćete videti da se ipak javlja jedan pomalo monoton, neinteresantan ton, uprkos vašoj nameri. Zato vežbajte da mudro ćutite. Kad završite dobro razrađen prvi nacrt, možete da ga pokažete nekom radi kritike i saveta; ali, pričati prerano je ozbiljna greška. Ima i drugih prednosti u tome da smatrate sebe dvojicom u jednoj ličnosti. Vaše senzitivno, temperamentno ja ne bi trebalo da nosi teret vaših odnosa sa spoljašnjim svetom urednika, učitelja ili prijatelja. Pošaljite svoje praktično ja napolje u svet da čuje sugestije, kritike ili odbijanje; postarajte se kako znate i umete da poruke o odbijanju čita vaše prozaično ja! Kritika i odbijanje nisu lične uvrede, ali vaš umetnički deo za to ne zna. On će početi da drhti i grči se i potrčati da se sakrije, a vi ćete imati problema da ga sledeći put izmamite napolje da posmatra i tka priče i nalazi reči za hiljade nijansi osećanja koje sačinjavaju jednu priču.

Vaš "najbolji prijatelj i najžešći kritičar"

Još jedna stvar, vaše ja koje piše je instinktivno, emocionalno stvorenje, pa ako ne budete pazili, videćete da ćete se upustiti u život koji vam donosi veoma malo nevolja i veoma mnogo ugodnosti, umesto u život koji će neprekidno hraniti vaš umetnički talenat. "Umetnički temperament" je obično savršeno zadovoljan ako se ispoljava u sanjarijama i zabavlja se u samoći, pa će samo u retkim prilikama podsticaj da se piše spontano izbiti na površinu. Ako ostavite svojoj senzitivnijoj strani da udesi uslove rada i života za vas, možda ćete na kraju životnog puta imati da pokažete veoma malo od onoga dara sa kojim ste rođeni. Daleko bolje je da od samog početka shvatite da ste podložni određenim hirovitim postupcima i da proučite sebe objektivno dok ne otkrijete koji od vaših podsticaja su zdravi, a koji će vas verovatno odvesti u kaljuge lenjosti i ćutanja. Isprva će vam biti velika gnjavaža da stalno ispitujete svoje sklonosti i navike; kasnije ćete videti da je to vaša druga priroda. Još kasnije ćete doći do toga da ćete u tome i previše uživati, i toj istoj kritičkoj sklonosti stavićete u zadatak da prestane da detaljno analizira vaša unutrašnja zbivanja kad ta analiza izađe iz faze u kojoj donosi povoljne plodove. Ukratko, moraćete da naučite da budete svoj sopstveni najbolji prijatelj i najžešći kritičar - zreo i popustljiv, neumoljiv i povlašćujući, naizmenično.

Ispravna razonoda

Zapazite, dakle, da treba da budete svoj sopstveni najbolji prijatelj - ne samo sopstveni neumoljivi i zapovednički nadređeni. Niko drugi neće moći da otkrije šta je za vas najbolje u pogledu podsticaja, zabave i prijatelja. Možda bi muzika (ma koliko malo da znate o muzici) mogla da dovede do toga da započnu nevidljivi unutrašnji procesi koji će vas posaditi za pisaću mašinu. U tom slučaju, zadatak vašeg nadređenog je da izabere i snabde vas muzikom - i da se postara da ne dospete u neugodnu situaciju kad vas pitaju za vaš zapanjujući ukus za simfonije ili crnačku duhovnu muziku. Takođe ćete otkriti da su neki prijatelji, koji su sjajni za vas kao pisca, inače beskorisni - i obrnuto. Isuviše podsticajan društveni život može da bude isto toliko opterećujući za talenat u razvoju, kao i odsustvo bilo kakvog društvenog života. Jedino će vam posmatranje pokazati kako neka grupa ili osoba utiče na vas kao na pisca. Viđanje sa nekim sumornim likom koga uporno obožavate, ili sa briljantnim prijateljem koji vam ide na živce može se smatrati posebnim oblikom

popustljivosti koga bi se trebalo držati veoma retko. Ako posle večeri provedene sa dobrim prijateljem osećate da je ceo svet suvo i prašnjavo mesto, ili ako vas vaš briljantni prijatelj dovede do nemog očajanja, ni najtoplija osećanja prema njima neće opravdati to što se često vidate sa njima dok pokušavate da pišete. Moraćete da nađete druge poznanike, osobe koje će vas, na neki tajanstveni način, činiti punim energije, hraniti idejama, ili, na još tajanstveniji način, ispunjavati samopouzdanjem i velikom željom da pišete.

#### Prijatelji i knjige

Ako niste dovoljno srećni da ih nađete - pa, naći ćete prilično dobre zamene u nekoj biblioteci, i to povremeno u najčudnijim oblicima. Imala sam učenika koji se hranio izveštajima o medicinskim slučajevima i jednu drugu učenicu koja je primetila da je nekoliko časova čitanja mesečnog časopisa o popularnoj nauci, koji je jedva mogla da razume uprkos tome što je bio uvredljivo elementaran, izazivalo u njoj osećaj da je prezasićena zgodnim, solidnim, slatkim činjenicama, da bi otrčala da povrati ravnotežu opijajući se maštovitim pisanjem. Znam jednog popularnog pisca koji se gnuša dela Džona Golsvortija, ali nešto u Golsvortijevom ritmu podstiče njegovu sopstvenu želju da piše; on tvrdi da nakon nekoliko stranica "Sage o Forsajtima" može da čuje jedno "unutrašnje brujanje" koje se ubrzo pretvara u rečenice i paragrafe; sa druge strane, Vudhaus, koga smatra velemajstorom savremene humorističke proze, baca ga u takve dubine očajanja u pogledu njegovog sopstvenog pisanja, da se dobro čuva da ne pročita nijednu novu Vudhausovu knjigu dok ne završi bilo šta što trenutno radi. Posmatrajte neko vreme i vidite koji su pisci hrana, a koji otrov za vas. Kad zaista treba da pišete, vaše nadređeno ja mora da stane sa strane i da tek tu i tamo prošapće neki predlog u pogledu takvih detalja kao što je vaša sklonost da koristite ponavljanja, ili da vam ukaže da ste suviše opširni, ili da vam dijalog izmiče kontroli. Kasnije ćete ga pozvati da razmotri celokupni nacrt, ili odeljak, i uz njegovu pomoć izmienićete rukopis kako biste postigli najbolje moguće rezultate. Ali, u trenutku pisanja, ništa ne pravi veću zbrku nego držanje jedne oprezne, kritičke, previše obzirne racionalne funkcije na površini uma. Mučne sumnje u sopstvenu sposobnost, stidljivo ćutanje koje poput mrtvačkog plašta prekriva najbolje ideje za priču, potiče od toga što konsultujete sudiju u sebi u trenutku kad je red na pripovedača da stupi na scenu. Isprva nije lako obuzdati tekuće mišljenje o svakoj rečenici, o gotovo svakoj reči koja je napisana, ali kad se jednom tok priče glatko uspostavi, kritička funkcija biće zadovoljna da sačeka da na nju dođe red.

#### Nadmeni intelekt

Ništa nije ravno intelektu po nadmenosti, i kao što smo već rekli, jedna od opasnosti suviše ozbiljnog proučavanja tehnike pisanja priča je što učvršćujemo razum u njegovoj iluziji da je on važniji član ekipe za pisanje. On to nije. Njegove dužnosti su nezamenljive, ali su sekundarne; one dolaze pre i posle perioda intenzivnog pisanja. Videćete da će vam vaš intelekt, ukoliko niste u stanju da ga zauzdate tokom tog perioda, uvek nuditi pseudorešenja, falsifikovati motive, činiti likove "književnim" (što često znači učiniti ih stereotipnim i neprirodnim) ili se buniti, govoreći da je priča, koja vam je izgledala veoma obećavajuća kada se rodila u vašoj svesti, u stvarnosti banalna ili neuverljiva.

#### Dva ja koja nisu u sukobu

Ali, sada sam u opasnosti da prikažem stvari kao da su te dve polovine piščeve ličnosti stalno u međusobnom sukobu, a u stvari je istina sasvim suprotna. Kad svaka od njih bude našla svoje mesto, kad svaka od njih bude obavljala one zadatke koji joj priliče, one će se stalno prepuštati jedna drugoj, međusobno se osnažujući, podstičući i ublažujući na način koji će ličnost koja iz toga proističe, celoviti karakter, učiniti uravnoteženim, blagim, energičnim i

dubokim. A upravo kada su one u sukobu, dobijamo nesrećnog umetnika - umetnika koji radi protiv svoje prirode, ili protiv svog trezvenog rasuđivanja, ili koji, što je najtužnije, nije u stanju da radi. Najistaknutiji umetnici su oni koji su, dosta često neanalitički i nesvesno, uvideli da postoje različite strane njihove prirode i koji su u stanju da žive i rade sad sa jednom, sad sa drugom, naizmenično.

□