

ROZHOVORY
S OSOBNOSTAMI
LITERÁRY
DR. REKOV
VOLUME 01

**THE
PARIS
REVIEW**

BALDWIN
CARVER
CORTÁZAR
FOWLES
FUENTES
KOESTLER
KUNDERA
LESSING
ROTH
WALCOTT

BRK

ROZHOVORY
S OSOBNOSTAMI
LITERATÚRY **80. ROKOV**



Vydanie publikácie z verejných zdrojov
podporil hlavný partner Fond na podporu umenia

u. fond
na podporu
umenia

PARIS REVIEW INTERVIEW: ANTHOLOGY

Copyright © 2024, The Paris Review

All rights reserved

Translation:

© Tomáš Hučko, 2024

© Martin Makara, 2024

Design & Layout © Dávid Koronczi

Slovak edition © BRAK, 2024

BRAK

THE
PARIS
REVIEW **80. ROKY**

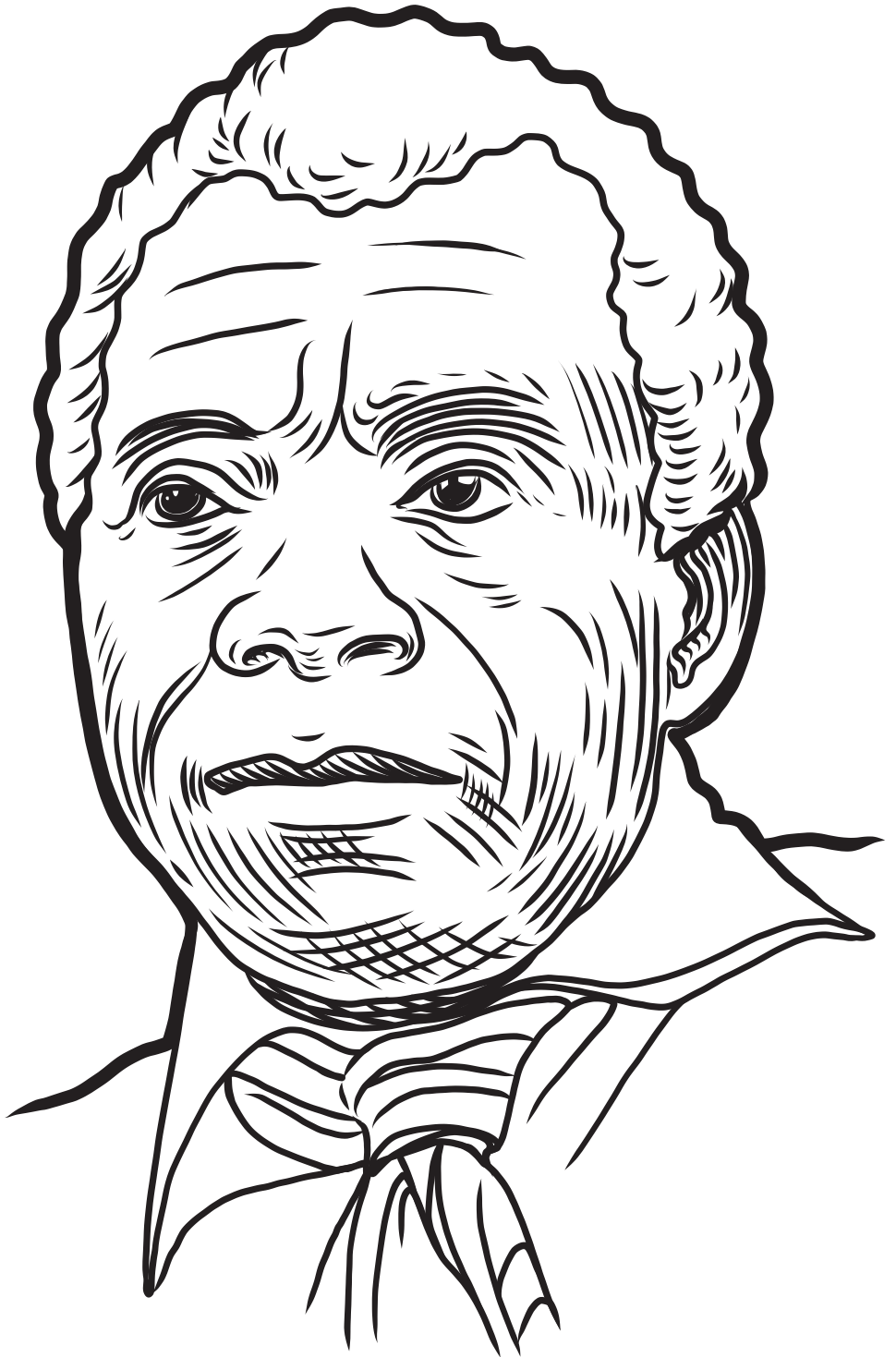
ROZHOVORY
S OSOBNOSTĚMI
LITERATURY
80. ROKOV

8	James	BALDWIN
30	Raymond	CARVER
54	Julio	CORTÁZAR
70	John	FOWLES
90	Carlos	FUENTES
120	Arthur	KOESTLER
134	Milan	KUNDERA
148	Doris	LESSING
166	Philip	ROTH
192	Derek	WALCOTT
217		O AUTORKE A AUTOROCH



BO

JAMES
BALDWIN



Rozhovor viedol Jordan Elgrably, 1984

Tento rozhovor vznikol na dvoch miestach, ktoré má James Baldwin ako spisovateľ najradšej. Prvý raz sme sa stretli v Paríži, kde sa jeho autorská kariéra rozvíjala začiatočných deväť rokov. Napísal tam nielen svoje prvé dva romány, *Go Tell It on the Mountain* (*Chod' a zvestuj to na hore*, v slovenčine 1990) a *Giovanni's Room*, ale tiež svoju najznámejšiu esejistickú zbierku *Notes of a Native Son*. Baldwin tvrdí, že až v Paríži bol schopný začať spracovávať svoje výbušné vzťahy so sebou samým a s Amerikou. Druhé kolo rozhovoru sme viedli v jeho letnom sídle v St. Paul de Vence, kde žije ostatných desať rokov. V jeden augustový víkend sme sa tam stretli na obede spolu s jeho ďalšími hosťami a asistentkou. Neznesiteľné teplo a vlhkosť zapríčinili Baldwinovi trpiacemu artritídou bolesť zápästia a ľavej ruky, ktorou píše.

Sobotná búrka zas spôsobila nepravidelné výpadky elektriny, pre ktoré diktafón medzi nami neustále zlyhával. Počas týchto prerušení práce sme sa len voľne zhovárali alebo sme skrátka mlčky čakali na to, až elektrina opäť naskočí, a užívali si svoje nápoje.

Keď som sa v nedeľu na Baldwinovo pozvanie opäť vrátil do jeho domu, bolo slnečno a mohli sme obedovať pri vonkajšom stole. Tieň nám vytváral altánok, z ktorého bol nádherný výhľad na pozemok plný ovocných stromov a stredomorské pobrežie. Oproti predchádzajúcemu dňu mal Baldwin citeľne lepšiu náladu. Po obede sme sa presunuli do jeho pracovne a študovne, ktorú nazýva „mučiareň“.

Baldwin píše perom („vety sú potom kratšie“) a pracuje s obyčajným poznámkovým blokom, aj keď má na obdĺžnikovom dubovom stole s ratanovými stoličkami po oboch stranách starý, veľký elektrický písací stroj Adler. Stôl je zahrnutý písacími potrebami a rukopismi rozpracovaných diel: románu, divadelnej hry, scenára a esejí o vraždách detí v Atlante pod súborným názvom *The Evidence of Things Not Seen*. Medzi jeho najnovšie práce patrí *The Devil Finds Work*, kritika rasovej tendenčnosti a strachu vo filmovom priemysle, a román *Just Above My Head*, v ktorom Baldwin čerpá zo svojich vlastných skúseností aktivistu za občianske práva v šesťdesiatych rokoch.

Ako ste dospeli k rozhodnutiu opustiť Spojené štáty?

Bol som na dne. Do Paríža som prišiel len so štyridsiatimi dolármi vo vrecku, ale z New Yorku som jednoducho musel odísť. Bol som sužovaný pliahou, ktorou pre mňa boli ľudia. Vďaka čítaniu som jej dokázal nadsť uniknúť, ale nijako som sa nemohol vyhnúť uliciam, úradom a chladu. Vedel som, čo znamená byť biely, vedel som, čo znamená byť čierny, a vedel som, čo ma neminie. Šťastie sa mi akosi míňalo. Buď by som šiel do väzenia, zabil by som niekoho, alebo by niekto zabil mňa. Môj najlepší priateľ spáchal dva roky predtým samovraždu, skočil z Mosta Georgea Washingtona.

Keď som v roku 1948 prišiel do Paríža, po francúzsky som nevedel ani slovo. Nikoho som tam nepoznal a ani som nechcel poznať. Keď som neskôr stretol nejakých Američanov, začal som sa im vyhýbať, pretože mali viac peňazí než ja a nechcel som sa pri nich cítiť ako príživník. Tých štyridsať dolárov, ktoré som si so sebou priniesol, mi vydržalo dva či tri dni. Požičiaval som si pri každej mozgnej príležitosti – často celkom na poslednú chvíľu – a presúval som sa z jedného hotela do druhého bez toho, aby som vedel, čo bude na druhý deň. Potom som ochorel. Na moje prekvapenie ma z hotela, v ktorom som práve bol, nevyhodili. Vlastnila ho rodina z Korziky a nikdy nepochopím, prečo sa o mňa postarali. Veľmi stará dáma, úžasná hlava rodiny, ma za tri mesiace vyliečila za pomoci tradičnej ľudovej medicíny. Každé ráno musela vyjsť päť poschodí,

aby sa uistila, že stále žijem. V tomto období som bol celkom sám, ale to som aj chcel. Nepatril som k nijakej komunite až dovtedy, kým som sa nestal newyorským rozhnevaným mladým mužom.

Prečo ste sa rozhodli pre Francúzsko?

Nešlo ani tak o to, že som chcel ísť do Francúzska, ako o to, že som chcel odísť z Ameriky. Netušil som, čo sa stane vo Francúzsku, ale vedel som, čo by sa stalo v New Yorku. Ak by som tam ostal, skončil by som podobne ako môj priateľ pod Mostom Georgea Washingtona.

Tvrdíte, že to mesto ho ubilo na smrť. Myslíte to obrazne.

Ani nie. Hľadáš si strechu nad hlavou. Hľadáš si prácu. Začínaš o sebe pochybovať, začínaš pochybovať o všetkom. Začneš robiť chyby. A vtedy začínaš padať. Ubili ťa a urobili to zámerne. Celá spoločnosť sa rozhodla, že z teba urobí nič. A tí ľudia pritom ani nevedia, že to robia.

Zachránilo vás písanie?

Nie som si istý! Nie som si istý, či sa mi podarilo pred niečím ujsť. V mnohých aspektoch v tom stále žijeme. Denne sa to deje všade navôkol. U mňa je to trochu iné, pretože som James Baldwin; nejazdievam metrom a nezháňam si bývanie. Deje sa to však stále. V takomto kontexte je teda ťažké hovoriť o záchrane. V istom zmysle ma zaznamenávanie

okolností môjho života donútilo naučiť sa v nich žiť. Lenže to nie je to isté ako ich prijať.

Nastal u vás moment, keď ste pochopili, že budete spisovateľom a nie čímsi iným?

Áno. Keď umrel môj otec. Predtým som si myslel, že by som mohol robiť niečo iné. Chcel som byť hudobníkom, uvažoval som nad maliarstvom aj herectvom. Ešte som nemal ani devätnásť. Vzhľadom na podmienky v tejto krajine bolo nemožné byť černošským spisovateľom. Keď som bol mladý, nevnímalo sa to ako hriech, ale skôr ako choroba. Nad človekom s takouto ambíciou lámali palicu. Otec bol presvedčený, že je to nemožné – bál sa, že ma zabijú, zavraždia. Tvrdil, že spochybňujem hranice stanovené belochom, a mal pravdu. No dozvedel som sa, čo si o týchto hraniciach myslel. Bol to veľmi zbožný a v istých aspektoch krásny, no v iných strašný človek. Zomrel krátko po tom, čo sa mu narodilo posledné dieťa, a ja som pochopil, že sa musím posunúť – a že to musí byť obrovský skok. Od štrnástich do sedemnástich rokov som kázal v kostole – a zrejme práve tieto tri roky ma dostali k písaniu.

Pripravovali ste si svoje kázne starostlivo vopred alebo ste improvizovali?

Improvizoval som na báze náboženských textov podobne, ako džezový hudobník improvizuje na základe hudobnej témy. Kázne som si nikdy nepripravoval, ale študoval

som náboženské texty. Nikdy som nenapísal nijaký prejav. Nedokážem ho čítať. Je to vec vnímavosti, človek musí byť pozorný voči ľuďom, ku ktorým sa obracia. Musíte reagovať na to, čo počujú.

Máte pri písaní na zreteli čitateľa?

Nie, to nejde.

Čiže to je iné než kázanie.

Úplne. Tie dve roly spolu nijako nesúvisia. Keď stojíte v kazateľnici, musíte znieť presvedčivo, že viete, o čom hovoríte. Keď však píšete, snažíte sa prísť na niečo, čo zatiaľ neviete. Celé písanie pre mňa spočíva v hľadaní čohosi, o čom nechcete vedieť, čo nechcete zistiť. No z nejakého dôvodu musíte.

Bolo jednou z vašich motivácií stať sa spisovateľom aj zistiť niečo o sebe?

Nie som si istý, či som sa rozhodol byť spisovateľom. Nemal som na výber, pretože som sa sám považoval za hlavu rodiny. Ostatní to tak nebrali, ale bol som spomedzi súrodencov najstarší a bral som túto rolu veľmi vážne, chcel som ísť príkladom. Nesmel som pripustiť, aby sa mi niečo stalo, lebo by sa o ostatných nemal kto postarať. Mohol som sa stať feťákom. Chlapcom, ako som bol ja, sa vtedy na cestách a uliciach New Yorku mohlo prihodiť čokoľvek. Nocľah na strechách a v metre. Verejné toalety ma dodnes desia. V každom prípade... otec zomrel a ja som musel vymyslieť, čo robiť ďalej.

Ako ste si našli čas na písanie?

Vtedy som bol veľmi mladý. Dokázal som písať a súčasne mať niekoľko zamestnaní. Pracoval som napríklad ako čašník... Podobne ako George Orwell v knihe *Down and Out in Paris and London* (v slovenčine *Na dne v Paríži a Londýne*, 2021). Dnes by som to už nedokázal. Pracoval som v Lower East Side a dnešnom Soho.

Radil vám niekto?

Spomínam si, ako som raz čakal na zelenú na rohu jednej ulice vo Village s černošským maliarom Beaufordom Delaneyom. Ukázal prstom dole a povedal: „Aha.“ Bola tam voda. A dodal: „Pozri sa lepšie.“ V mláke sa nachádzala olejová škvrna a odrážalo sa v nej mesto. Bol to pre mňa obrovský objav. Nevieť to vysvetliť. Naučil ma vidieť a veriť tomu, čo vidím. Spisovatelia sa často naučili vidieť práve od maliarov. Keď to človek zažije, vidí svet inak.

Myslíte, že maliari dokážu začínajúcich spisovateľov naučiť viac než iní spisovatelia? Čítali ste veľa?

Čítal som všetko. Ešte som nemal ani trinásť, keď som prečítal všetko, čo som našiel v dvoch knižniciach v Harleme. Čítaním sa človek veľa naučí o písaní. V prvom rade to, ako málo toho vie. Platí, že čím viac sa učíme, tým menej vieme. Stále sa učím, ako písať. Netuším, čo je to technika. Viem len toľko, že čitateľ musí vidieť to, čo mu chcete povedať. Naučil som sa to od Dostojevského a Balzaca. Som si istý, že nebyť Balzaca, môj život vo

Francúzsku by bol celkom iný. Aj keď s ním ešte nemám skúsenosť, pochoopil som, kto je to domovník, a dozvedel som sa aj čosi o francúzskych inštitúciách a osobnostiach. Od Balzaca som sa naučil, ako funguje Francúzsko a jeho spoločnosť, ale tiež ako sa v ňom vyznať, nestratiť sa a necítiť sa vylúčený. Vďaka Francúzom som nadobudol to, čo by som si v Amerike nedokázal osvojiť: presvedčenie, že „ak to dokážem, tak aj môžem“. Nechcem zovšeobecňovať, ale keď som vyrastal v Spojených štátoch, bolo to nemysliteľné. Hranice možného boli jasne vytýčené.

Dokázali ste hneď písať o tom, o čom ste chceli?

Najprv som sa veľmi hanbil – myslel som si, že dokážem zatajiť čokoľvek a pred kýmkoľvek.

Nepovedal by som, že človek, ktorý pravidelne bez poznámok oslovuje veriaciach, môže byť hanblivý.

Bál som sa a bojím sa stále. Komunikácia prebieha obojsmerne, ide o to, aby sme sa vzájomne počúvali. Keď som bol v hnutí za občianske práva, v Tallahassee si ma raz z posledných kostolných lavíc dopredu pred všetkými predvolal pastor a požiadal ma, aby som povedal pár slov. Mal som vtedy tridsaťštyri rokov a v kazateľnici som ostatne stál pred sedemnástimi rokmi. Keď som musel vstať, prejsť uličkou dopredu a postaviť sa do kazateľnice, bol to ten najzvláštnější moment, aký som dovtedy zažil. Výzvu som však splnil a keď som

schádzal dolu a vracal sa späť dozadu, jedna drobná staršia černošská pani povedala: „Taký malý, a pritom taký výrazný!“

Ako ste sa dokázali rozpísať?

Potreboval som stráviť istý čas osamote, aby som pochopil, kým a čím som – na rozdiel od toho, čo o mne hovorili iní. Spomínam si, že okolo roku 1950 som nadobudol pocit, že som si čímsi prešiel. Zbavil som sa starej kože a ocitol sa opäť nahý. Zrejme to nebolo úplne tak, ale určite sa môj vzťah k sebe samému zmenil. A potom som dokázal začať písať. V rokoch 1948 a 1949 som vyhadzoval všetko, čo som napísal.

Bolo to náročné obdobie a predsa ste v rokoch 1945 až 1956 získali až štyri tvorivé štipendiá. Bola to pre vás významná podpora?

Úplne prvé štipendium bolo pre mňa morálne najdôležitejšie. Išlo o Saxtonovo štipendium, ktoré som dostal v roku 1945, keď som mal dvadsaťjeden rokov. Pomohlo mi presadiť sa a začal som pracovať aj na rukopise, z ktorého sa o niekoľko rokov stal román *Go Tell It on the Mountain*.

To štipendium bolo určené na dokončenie románu, na ktorom ste práve pracovali?

Áno a pomohlo mi *prežiť*. Ten rukopis vydavateľa napokon neprijali, ale začal som recenzovať knihy pre *New Leader* za desať či dvadsať dolárov za text. Musel som čítať všetko

a neustále o tom písať, bola to výborná škola. Spolupracoval som s ľavičiarmi, trockistami. Sám som bol mladým socialistom. Pracoval som vtedy vo veľmi príjemnej atmosfére a v istom zmysle ma to zachránilo od zúfalstva. Väčšina kníh, ktoré som recenzoval, však bola v štýle „budte milí k černochoch“, „budte milí k židom“, zatiaľ čo sa Amerika zmietala v liberálnych krčoch. Ľudia odrazu vďaka knihám ako *Gentleman's Agreement* či *Earth and High Heaven* zistili, že existuje židovský problém, a vďaka knihám ako *Kingsblood Royal* či *Quality* zistili, že existujú černosí.

V tých rokoch vychádzali tisícky podobných traktátov a mne sa vtedy zdalo, že ich musím prečítať všetky; vďaka farbe svojej pleti som bol na ne expertom. Po príchode do Paríža som sa potreboval toho všetkého zbaviť. Tak som sa dostal k napísaniu eseje *Everybody's Protest Novel*. Bol som presvedčený – a stále som –, že tento druh kníh len podporuje isté stereotypy. Pri mojom ďalšom autorskom smerovaní ma to výrazne ovplyvnilo, pretože sa mi zdalo, že ak prijmem rolu obeť, jednoducho tým podporím zástancov statusu quo; ak by som bol obeťou, mohli by ma ľutovať a prihodiť mi do klobúka pár centov. Cítil som, že takto sa zmena nedá dosiahnuť, a táto esej bola začiatkom môjho hľadania nového jazyka a perspektívy.

Ak ste mali pocit, že literatúra bola svetom belocha, čo vás presvedčilo o zmysle písania? A prečo vôbec literatúru považujete za svet belocha?

Pretože je jej vlastníkom. Spätne by som si nedovolil nechať sa definovať inými ľuďmi, či už belochmi, alebo černochochmi. Bolo pod moju úroveň hľadať vinu za to, čo sa mi dialo, mimo seba. Bola to *moja* zodpovednosť. Nestál som o nijakú ľútosť. „Nechajte ma, vyriešim si to sám.“ Bol som veľmi ranený a nebezpečný, pretože človek sa napokon stane tým, čo neznáša. Presne to sa stalo môjmu otcovi a ja som to nechcel zopakovať. Potlačená nenávisť môjho otca sa obrátila proti nemu. Nedokázal ju zo seba uvoľniť – s hnevom to zvládal len doma – a ja som spozoroval, že sa to začína diať aj mne. Keď môj najlepší priateľ skočil z mosta, pochopil som, že som na rade. A tak som odišiel do Paríža. So štyridsiatimi dolármi vo vrecku a s jednosmerným cestovným lístkom.

Keď ste sa ocitli v Paríži, veľa času ste strávili na poschodí *Café de Flore*. Tam vznikli vaše romány *Go Tell It on the Mountain* a *Giovanni's Room*?

Veľká časť *Go Tell It on the Mountain* vznikla medzi touto kaviarňou a hotelom Verneuil, kde som strávil veľkú časť svojho parížskeho pobytu. Po desiatich rokoch, čo som ten rukopis nosil so sebou, som ho vo Švajčiarsku konečne dokončil – za tri mesiace. Celý čas v horách som počúval Bessie Smith, aj som pri nej zaspával. Písanie tej knihy bolo pre mňa náročné, pretože som s ňou začínal veľmi mladý, mal som sedemnášť. Je o mne a mojom otcovi. Nie so všetkým som si hneď vedel technicky poradiť. Nevedel som najmä to, ako písať o sebe. Veľmi mi v tom pomohlo čítanie

Henryho Jamesa, najmä jeho nápad s centrom vedomia a vypovedaním celého príbehu prostredníctvom jednej vety. Vďaka nemu vo mne skrsla myšlienka, aby sa dej románu odohrával počas Johnových narodenín.

Súhlasíte s Albertom Moraviom, že písať by sme mali len v prvej osobe, pretože tretia osoba reprezentuje buržoáznu perspektívu?

O tom počujem prvý raz. Prvá osoba je najhrozivejšou perspektívou zo všetkých. Mám blízko k Jamesovi, ktorý túto perspektívu neznášan, pretože čitateľ nemá dôvod jej dôverovať – prečo by sme ju potrebovali? Mala by tá prvá osoba byť skutočnejšia len preto, lebo vyrevuje z celej stránky?

Kedy vám napadlo, že v *Giovanni's Room* nebudú černošské postavy?

Jediná poctivá odpoveď je zrejme tá, že román *Giovanni's Room* vzišiel z čohosi, čomu som musel sám čeliť. Nevieť presne, kedy tá myšlienka prišla, aj keď bola úlomkom z rukopisu *Another Country* (v češtine *Jiná země*, 1988). Giovanni bol na večierku a smeroval k smrti. V texte mu bola venovaná všetka pozornosť a keď sa príbeh odrazu skončil, nijaká z jeho postáv ma neoslovovala. Najprv som si myslel, že Giovanni dostane svoju poviedku, ale napokon z toho vznikol román *Giovanni's Room*. Určite by som si v tom období neporadil ešte aj s tým druhým veľkým problémom, rasou. Už len sexuálno-morálny problém bol výzvou. S obomi by som si v tej istej knihe skrátka nedal rady.

Nebolo v nej na to miesto. Dnes by som to možno urobil inak, ale vtedy by som jednoducho nezvládol v tej istej knihe vyrovnať sa ešte aj s černoštvom a navyše v Paríži.

Ako prvý sa v *Giovanni's Room* objavil David?

Áno, ale ten román vznikol zvláštne. Napísal som štyri romány ešte predtým, než mi nejaký konečne vyšiel, a ja som odišiel z Ameriky. Nevieť, čo sa s nimi stalo. Boli v športovej taške, ktorú som stratil, to je všetko. Pôvod *Giovanni's Room* je však v Amerike. David bol prvou postavou, ktorá mi prišla na um. Príčinou bol chlapec menom Lucien Carr, ktorého zavraždili. Poznali ho niektorí ľudia, ktorých som zas poznal ja. Osobne sme sa však nikdy nestretli. Fascinoval ma však súdny proces, ktorého súčasťou bol aj bohatý plejboj a jeho manželka. Z tohto uchvátenia vzišla prvá verzia *Giovanni's Room*, nedokončený román *Ignorant Armies*. Práve v tomto prípade má korene *Giovanni's Room* aj *Another Country*.

Vaše prvé dva romány boli v mnohých aspektoch mimoriadne osobné. Pracovali ste v *Another Country* zámerne s politickým a so sociologickým kontrapunktom, ktorý je zreteľný vo vašich esejach?

Z mojej perspektívy to tak nefunguje, že by som sa rozhodol byť iba osobný alebo iba politický, respektíve spoločenský. Nikto netuší, ako píše. *Go Tell It on the Mountain* je o mojom vzťahu s otcom a cirkvou, čo je v podstate to isté. Snažil som sa tým románom čosi

zapuďiť a zistiť, čo sa stalo môjmu otcovi a vôbec nám všetkým, čo sa stalo mne – Johnovi –, a ako nás donútili presunúť sa z jedného miesta na iné. Samozrejme, pôsobí to osobne, ale kniha nie je ani o Johnovi, ani o mne.

Raz ste povedali: „Písať možno z jediného zdroja – z vlastnej skúsenosti.“

Áno, ale vlastná skúsenosť nemusí nevyhnutne znamenať každodennú realitu. Mám tým na mysli všetko, čo sa človeku stane, tak ako to napísal Whitman vo svojej básni *Heroes*: „Som človek, trpel som, žil som.“ Záleží na tom, čo myslíte skúsenosťou.

Zdá sa, že boj proti sociálnej nespravodlivosti si nechávate ako materiál pre svoje eseje a v epike sa zaoberáte skôr svojou osobnou minulosťou.

Ak som chcel ako spisovateľ pokračovať, nevyhnutne som musel smerovať ku knihe *Another Country*. Na druhej strane, poviedky ako *Sonny's Blues* alebo *Previous Condition*, ktoré vznikli ešte pred *Another Country*, boli veľmi osobné, no súčasne presahovali bezprostredné dilemy mladého spisovateľa prebívajúceho sa vo Village alebo Sonnyho v *Sonny's Blues*.

V rozhovore pre *Paris Review* Ralph Ellison povedal, že jeho diela sa „nezoberajú primárne nespravodlivosťou, ale umením“. Vy pôsobíte takmer ako hovorca černošiek a černochoch.

Nepovažujem sa za nijakého hovorcu – vždy mi to prišlo neprimerane trúfalé.

Aj napriek tomu, že vaše eseje, prejavy a prednášky vyvolávajú mnoho pozornosti a na svoje publikum intenzívne pôsobia?

Trochu sa vrátme. Eseje som začal písať už dávno, krátko po dvadsiatke pre *New Leader* a *The Nation*. Snažil som sa cez ne dostať z chaosu, o ktorom som už hovoril. Žil som v Paríži dosť dlho na to, aby som dokončil svoj prvý román, ktorý bol pre mňa veľmi dôležitý (inak by som tu vôbec nebol). Potom – od roku 1955 do roku 1957 – som v Paríži ostal kvôli rozchodu, ale vedel som, že do Ameriky sa budem musieť vrátiť. Tak sa aj stalo. Keď som sa stal súčasťou hnutia za občianske práva a stretol som Martina Luthera Kinga Jr., Malcolm X, Medgara Eversa a všetkých ďalších dôležitých ľudí hnutia, moja rola bola spečatená. Nepovažoval som sa za verejného rečníka či hovorca, ale vedel som, že dokážem do tlače dostať príbeh. A keď si raz uvedomíte, že niečo môžete urobiť, len ťažko by ste ďalej mohli žiť s tým, že ste to neurobili.

Ako ste v mladosti chápali rozdiel medzi umením a manifestáciou vzdoru?

Oboje pre mňa predstavovalo literatúru a to sa nezmenilo. Nevidím v tom nijaký rozpor, ktorý je podľa niektorých inherentný, ale rozumiem, čo tým Ralph a ďalší myslia. Pokračovať som dokázal len tak, že keď už som sa ocitol na tejto ceste, musel som prijať, že ak disponujem istým nadaním – a to bolo dôležité –, potom si musím poradiť so všetkým, čo život prinesie. Po tom, čo som videl všetky tie miesta na Juhu

a všetkých tých chlapcov a dievčatá, mužov a ženy, černochovo a belošky, ľudí, ktorí prahli po zmene, nemohol som ostať kdesi v ústraní a cizelovať svoj talent. Nedokázal som to poňať iba ako zdvorilostnú návštevu.

Po smrti Martina Luthera Kinga Jr. ste prepadli zúfalstvu. Bolo pre vás vtedy náročné písať? Alebo ste vďaka tomu, naopak, pracovali lepšie?

Nikto vďaka zúfalstvu nepracuje lepšie. Je to bizarná literárna povedačka. Vtedy som bol presvedčený, že už nikdy nič nenapíšem. Nevidel som v tom nijaký zmysel. Bol som zranený... Ani dnes o tom neviem hovoriť. Nevedel som, ako pokračovať, kam moja cesta povedie.

Ako ste napokon prekonali bolesť?

Pomohol mi s tým brat David. Pracoval som na *No Name in the Street*, ale po tejto vražde som sa toho rukopisu už ani nedotkol. David mi zavolať a ja som mu povedal: „Tú knihu nedokončím. Netuším, čo s ňou.“ Pricestoval za mnou spoza oceánu. Vtedy som žil tu v St. Paul, v Le Hameau rovno oproti. Bol som chorý, vystriedal som štyri či päť nemocníc. Mal som veľké šťastie, lebo som sa len tak-tak vyhol zošaleniu. Po pohrebe som odišiel z Ameriky a presunul sa do Istanbulu. Snažil som sa tam pracovať. Ochorel som, presunul som sa do Londýna, tam som opäť ochorel a chcel som zomrieť. Skolaboval som. Z americkej nemocnice v Paríži ma poslali sem. Vo Francúzsku som bol od roku 1949, ale nikdy som si nepredstavoval, že raz budem žiť v St.

Paul. Keď som sa tu už však ocitol, ostal som. Popravde som ani nemal kam inam ísť. Mohol som sa vrátiť do Ameriky a aj som sa vrátil, aby som napísal *Rap on Race*, a to mi dosť pomohlo. No kľúčové bolo, že za mnou prišiel David, prečítal si *No Name in the Street* a rukopis poslal do New Yorku.

V eseji pre *Esquire* ste napísali, že vás „vyučili k nepriateľstvu a vycičili ku kompromisom“. Súvisí to s vašim úsilím presadiť sa v písaní?

Nie, hoci šlo o búrlivý vývoj. Písanie je hrozným živobytím. Čím ďalej, tým je pre mňa písanie náročnejšie. Mám na mysli pracovný proces, ktorý si vyžaduje istý objem energie, guráže (hoci to slovo používam nerád), ale aj nepokoja. Nevieam, či možno *hovoríť* o písaní – aspoň ja o tom pochybujem. Možno sa bojím.

Ako chápete písanie? Ako pôrod?

Nie, takto nad tým neuvažujem. Tieto metafory sa používajú dodatočne, po skončení písania, ak vôbec. Lenže v procese písania mu človek nerozumie. Keď je dielo hotové, možno sa o ňom baviť, ale nie som si istý, či by môj komentár k vlastnému dielu mal byť Svätým písmom.

Jeden kritik povedal, že najlepšie Baldwinovo dielo ešte len príde a bude to autobiografický román. Čosi ako *Just Above My Head*.

Na tom niečo bude. Určite dúfam, že moje najlepšie dielo ešte len príde. Závisí to od toho, čo sa myslí pod

pojmom „autobiografický“. Svoj príbeh som ešte nenapísal, to som si istý, aj keď som už odhalil jeho fragmenty.

Ste si so svojimi postavami blízki?

Momentálne si nie som istý. Po čase však človek zistí, že svojim postavám úplne nerozumie a nemôže ich súdiť. Hneď ako dokončím román, znamená to: „Konečná zastávka, prosím, vystúpte.“ Na konci nikdy nie je kniha, akú si človek predsavzal, treba sa zmieriť s tým, čo zo zámeru vzíde. Po dopísaní som mal vždy pocit, že v knihe ostalo niečo, čo som prehliadol, ale väčšinou je už príliš neskoro na to, aby sa s tým niečo dalo urobiť.

Je problém v tom, že kniha je už vydaná?

Nie, nie, všetko sa to udeje ešte pri písacom stole. Vydanie je čosi úplne iné. Vtedy je to už úplne mimo mojej kontroly. Tu si človek uvedomí, že ak sa pokúsi niečo prerobiť, môže všetko ostatné pokaziť. Ak vás však kniha dostane z jedného miesta na iné, odkiaľ človek získa novú perspektívu, posunuli ste sa. A to je útecha. Potom sa opäť treba pobrať ďalej.

Máme tu nablízku veľa vašich postáv?

Nie, zjavujú sa len krátko predtým, kým sa dostanú na papier. A potom hneď zmiznú. Možno sú nablízku. Vy ich možno vidíte.

Čiže hneď ako literárne zachytíte postavu, prestáva byť fantómom?

Postava vás často dokáže dlho tyrani-
zovať a po dopísaní románu sa rozlúči:
Ciao, veľká vďaka! *Pointe finale*. Pred-
tým, než som napísal *Another Country*,
sa mi Ida roky prihovárala. Teraz spo-
lu vychádzame výborne.

**Kedy ste prišli na to, že Rufus
z *Another Country* spácha samo-
vraždu? Bol jeho predobrazom
váš priateľ z mladosti, ktorý sko-
čil z Mosta Georgea Washingtona
v New Yorku?**

Och, áno, táto inšpirácia bola celkom
bezprostredná, ale – čo je zaujíma-
vé – táto postava vstúpila do románu
ako celkom posledná. Tú knihu som
opakovane prepisoval a nikdy som
nemal pocit, že je to ono. Ida bola dô-
ležitá, ale nebol som si istý, či si s ňou
poradím. Ida a Vivaldo boli prvými
postavami, ktorými som sa zaoberal,
ale nevedel som prísť na to, ako urobiť
Idu pochopiteľnou. Rufus prišiel spo-
lu s ňou a celé to odrazu začalo dávať
zmysel.

A čo idealistický spisovateľ Richard?

To si vôbec nepamätám. Istý čas som
netušil, ako pomenovať Vivalda. Naj-
prv sa volal Daniel a istý čas bol čer-
nochom. Naopak, Ida bola vždy Idou.
Richard a Cass predstavovali kom-
parz. Z môjho hľadiska nebolo na Ri-
chardovi vôbec nič idealistické. Jeho
predobrazom boli americkí liberálni
karieristi. Každopádne, aby čitateľ po-
chopil Idu, musela mať brata, z ktorého
sa vyklul Rufus. Z hľadiska spôso-
bu reakcie na bolesť je fascinujúce, že
mi trvalo tak dlho – od roku 1946 až

do roku 1960 – prijať smrť môjho pria-
teľa. Keď Rufus odišiel, pochopil som,
že ak čitateľ bude vedieť, čo sa stalo
Ide, porozumie aj Rufusovi a bude mu
zrejmé, prečo má Ida také komplikov-
vané vzťahy s Vivaldom aj so všetký-
mi ostatnými. V prvom rade so sebou,
pretože nedokáže žiť s bolesťou. Naj-
dôležitejším dejovým prvkom knihy
je pre mňa Idino a Vivaldove smero-
vanie k istému súladu.

**Je veľký rozdiel medzi písaním belet-
rie a inej literatúry?**

Či je v tom rozdiel? Každá forma lite-
ratúry je náročná, nemožno povedať,
že by jedna bola jednoduchšia než iná.
Všetky vedia pekne nakopať do zadku.
Nič nedávajú zadarmo.

Koľko strán napíšete za deň?

Píšem v noci. Začínam po večeri
a končím o tretej alebo štvrtjej nadrá-
nom.

**Nezvyčajné, nie? Spisovatelia väčši-
nou tvoria ráno, keď sú svieži.**

Ja začínam pracovať vtedy, keď všetci
ostatní zaľahnú. Robím to tak odmla-
da – musel som totiž čakať, kým za-
spia deti. A tiež som cez deň mal iné
zamestnania. Vždy som musel písať
v noci, ale teraz to robím preto, lebo
som vtedy sám.

**Ako zistíte, že sa vám niečo podarilo
tak, ako ste si predsavzali?**

Veľa prepisujem. Je to poriadne bo-
lestivé. Hotové je to vtedy, keď sa už

nič nedá pridať, aj keď to nikdy nie je také, aké by ste chceli. Najnáročnejšie sa mi písala samovražedná scéna v *Another Country*. Vedel som, že Rufus bude musieť skoro spáchať samovraždu, pretože na nej stála celá kniha. Stále som to však odkladal. Pochopiteľne, súviselo to s opätovným prežívaním samovraždy môjho priateľa, ktorý skočil z mosta. Bolo to tiež náročné z technického hľadiska, pretože ústredná postava zomiera v rámci prvých sto strán – a do konca príbehu ich ešte niekoľko stoviek ostáva. Až po samovraždu je rozprávanie len dlhým prológom a všetka pozornosť smeruje k Ide. Nevidíme jej síce do hlavy, ale musel som ukázať, čo sa jej deje. Aj čitateľ musí pocítiť závan smrti jej brata, ide totiž o kľúč k jej vzťahom so všetkými ľuďmi. Ida chce, aby za smrť jej brata pykal úplne každý. To sa, samozrejme, nedá, takto to v živote nefunguje, človek sa tým len zničí.

To je pre vás prvotný podnet na písanie?

Zrejme pre každého: niečo človeka podráždi a nedá mu pokoja. V tom je ten kríž. Napíš to alebo umri. Nemáte na výber.

Ide o formu očisty?

Tým si nie som istý. Chápem to skôr ako cestu. Viete len to, že až je kniha hotová, môžete pokračovať – nepodvádzali ste.

Čo by znamenalo podvádzať?

Vyhýbať sa. Klamať.

Ide teda o nutkanie to zo seba vypudiť?

Áno, dostať to zo seba a urobiť to správne. Zámerne hovorím o nutkaní. Platí to aj pre eseje.

No esej je jednoduchšia, nie? Človek je nahnevaný z niečoho, čoho sa možno priamo dotknúť...

Esej nie je jednoduchšia, aj keď sa to tak môže zdať. Esej je v podstate argumentom. Stanovisko autora je v eseji vždy absolútne jasné. Esejista sa snaží čitateľov čímisi upútať, o čomsi ich presvedčiť. V románe či hre sa snažíte niečo *ukázať*. Riziká sú každopádne rovnaké.

Ako vyzerajú vaše prvé náčrty?

Je tam toho priveľa. Väčšina prepisovania spočíva v škrtnaní. Princíp znie: neopisuj, ale ukáž. To sa snažím naučiť aj mladých autorov: von s tým! Neopisujte fialový západ slnka, ale ukážte mi jeho farbu.

K čomu vedie nárast poznania, bohatšia skúsenosť s písaním?

Človek zistí, ako málo toho vie. Písanie sa stáva čoraz náročnejším, pretože tá najzložitejšia vec na svete je jednoduchosť. A je tiež najstrašidelnejšia! Písanie sa stáva náročnejším, pretože núti vzdať sa všetkých masiek – a to aj tých, o ktorých človek ani nevie, že ich nosí. Napísať vetu čistú ako ohlodaná kosť. To je cieľ.

Záleží vám na tom, čo ľudia o vašej tvorbe hovoria?

V konečnom dôsledku nie. Záležalo mi na tom, keď som bol mladší. Záležalo mi na ľuďoch, ktorým záležalo na mne. Záleží na recenziách, aby tú knihu aspoň niekto čítal. Sú to teda dôležité veci, ale nie najdôležitejšie.

Hovorili ste o postojoch, ktoré vás z Ameriky vyhnali do Francúzska. Sú v našej spoločnosti stále prítomné? Zmenili sa nejako?

Vždy som vedel, že sa budem musieť vrátiť. Ak by som mal teraz dvadsaťštyri rokov, nevedel by som, kam ísť a či vôbec. Netuším, či by som sa vybral do Francúzska, možno by som uprednostnil Afriku. Len pripomínam, že keď som mal dvadsaťštyri, nebolo do akej Afriky ísť – ak nepočítame Libériu. Uvažoval som aj nad Izraelom, ale nikdy som tam nevycestoval a urobil som dobre. Lenže dnes... vidíte, stalo sa niečo, čo si takmer nikto nevšimol, ale je to podstatné: Európa už nie je referenčným rámcom, štandardom, klasickým modelom literatúry a civilizácie. Už nie je meradlom. Vo svete sú aj iné štandardy. Žijeme vo fascinujúcej dobe. Celý šírý svet je odlišný od toho, ako som ho poznal ako mladý. Keď som bol dieťaťom, svet bol vo všetkých dôležitých aspektoch biely a odrazu bojuje o to, aby takým *ostal* – to je čosi celkom odlišné.

Hovorí sa, že ste majstrom vedľajších postáv. Čo vy na to?

Vedľajšie postavy sú podtextom, ilustráciou toho, čo chcem povedať. Vždy ma uchvacovali vedľajšie postavy u Dostojevského a Dickensa. Vedľajšie postavy disponujú istou slobodou, ktorá chýba hlavným postavám. Môžu hovoriť aj pohybovať sa, no sú podstatne ľahšie a menej prenikavé.

Myslíte tým to, že na nich spočíva menšia zodpovednosť?

Ó, nie, ak pokazíte vedľajšiu postavu, pokazíte aj hlavnú. Sú skôr súčasťou komparzu, čosi ako grécky zbor. Napätie na nich spočíva omnoho explicitnejšie než na hlavných postavách.

Prepáčte, že sa na to pýtam, ale mohla by byť kdesi na pozadí vášho písania matka? Môže byť predobrazom niektorých vašich postáv?

To si nemyslím, ale popravde: neviem. Mám päť sestier. Okrem nich bolo v mojom živote ešte mnoho ďalších žien, čiže si nemyslím, že tu ide o moju matku.

Podstúpili ste niekedy psychoanalýzu?

Preboha, nie, nikdy som nebol „prispôsobený“.

Podobne ako William Styron (či už zámerne, alebo nie) píšete o obeťoch a viktimizácii. Styron však povedal, že sa sám ako obeť nikdy necítil. Čo vy?

To odmietam. Pre život je kľúčové uvedomiť si, že aj keď sa k vám

správajú ako k obeti, nevyhnutne to neznamená, že sa ňou aj musíte stať.

Považujete spisovateľov za komunitu? Má to pre vás nejaký význam?

Nie. Nikdy som takúto komunitu *nevidel*... a podľa mňa ani nijaký iný spisovateľ.

Neboli však pre vás napríklad William Styron či Richard Wright významní z hľadiska formulácie vašich stanovísk?

Richard bol pre mňa veľmi dôležitý. Bol odo mňa omnoho starší a vždy sa ku mne správal veľmi milo. Vážne mi pomohol s mojím prvým románom. Bolo to v rokoch 1944 až 1945. Jednoducho som mu v Brooklyne zaklopal na dvere. Predstavil som sa, ale samozrejme, netušil, kto som. Nemal som vtedy vydané nijaké eseje ani romány, bol to rok 1944. Obdivoval som ho. Miloval som ho. Ako spisovatelia – a zrejme aj ako ľudia – sme boli veľmi odlišní. Čím som bol starší, tým to bolo očividnejšie. Potom som odišiel do Paríža.

Čo Styron?

Ako som povedal, Will je mojím priateľom a zhodou náhod tiež píše.

Máte nejaký názor na jeho knihu o Natovi Turnerovi?

Mám. A spočíva v tom, že nebudem inému spisovateľovi hovoriť, o čom má písať. Ak sa vám nepáči, čo napísal, napíšte to po svojom. Obdivujem

ho za konfrontáciu sa s témou a za jej výsledok. Nastolil tým enormný problém vzťahu histórie a beletrie... Píše z podobných dôvodov ako ja: núti ho do toho niečo, čo ho zranilo a vystrašilo. Keď som pracoval na *Another Country* a Bill písal *Nat Turner*, býval som v jeho hosťovskom dome päť mesiacov. Pracujeme v úplne odlišných režimoch. Ja som zaspával na úsvite, Bill vtedy začínal študovať; jeho deň sa začínal, kým ten môj sa končil. Vidávali sme sa pri večeri.

O čom ste sa zhovárali?

Nikdy nie o práci. Alebo veľmi sporadicky. Bolo to krásne obdobie môjho života, ale vôbec nie z literárneho hľadiska. Spievali sme, privela sme pili a príležitostne sme sa bavili s ľuďmi, ktorí nás prišli navštíviť. Čo sa týka hudby, zdedili sme podobný vkus.

Čo počúvate pri písaní? Zažívate pri tom čosi fyzické alebo emocionálne?

Nie. Som veľmi chladný. Teda lepšie slovo: *kontrolovaný*. Písanie je pre mňa kontrolovaným cvičením, ktoré formujú vášne a nádeje. Je to jediný dôvod, prečo sa mu venovať, inak by človek mohol robiť čokoľvek iné. Samotný akt písania je chladný.

Teraz budem sugestívny. Väčšina románopiscov, s ktorými som sa zhováral, tvrdí, že čítajú málo súčasných románov, ale zaujímajú ich divadelné hry, dejiny, memoáre, životopisy a poézia. Predpokladám, že je to aj váš prípad.