

ODMEVI NA DOGODKE

Ana Duša

POGOVOR S PATRICKOM NESSOM

Patrick Ness je trenutno eden najbolj branih in najbolj nagrajevanih avtorjev za mladino, ki pišejo v angleškem jeziku. Američan, ki živi in dela v Angliji, je edini avtor, ki je dvakrat zapored prejel Carnegie Medal: najprej leta 2011 za zadnji del trilogije *Hrup in kaos*, knjigo z naslovom *Vojna pošati*, in potem še leto kasneje za mladinski roman *Sedem minut čez polnoč*. Trilogija *Hrup in kaos* naj bi bila v prihodnjih letih prenešena tudi na filmska platna, pravice zanjo je odkupil Lionsgate Studio.

Kot mnogi drugi sodobni avtorji je tudi Ness aktivno v stiku s svojimi bralci, tako prek javnih nastopov kot tudi prek twitterja in internetne strani; na slednji so poleg avtorjevega »poklicnega dnevnika«, v katerem bralcev ne obvešča zgolj o svojih nastopih, nagradah in objavah, temveč tu in tam navrže tudi kakšno dejstvo iz osebnega življenja, deli z njimi svoje literarne in glasbene (p)reference in podobno, objavljeni tudi komentarji bralcev – nekateri zgolj izražajo navdušenje nad to ali ono knjigo, drugi jih komentirajo, tretji imajo v sebi elemente literarne analize ali predloge avtorju za nadaljnje delo. V času nastanka pričujočega članka je teh komentarjev nekaj več kot 2500.

V okviru letošnjega knjižnega sejma je Patrick Ness novembra obiskal Ljubljano. Založba Mladinska knjiga, pri kateri sta

izšla prevoda zgoraj omenjenih trilogije in romana, je poleg običajnih aktivnosti, ki jih založbe navadno prirejajo ob obiskih (pomembnih) piscev, organizirala tudi srečanje avtorja z mladimi bralci – osnovnošolci in srednješolci. Srečanje je potekalo v Kosovelovi dvorani Cankarjevega doma, ki je bila ob tej priložnosti polna: kogar še vedno skrbi, da zanimanje za branje med mladimi upada, bi si ob pogledu na avditorij brez praznih sedežev oddahnil – sploh, če bi vedel, da obisk dogodka za nikogar ni bil obvezni del šolskih aktivnosti. Založnik je pred pričetkom šolskega leta sicer navezal stik z nekaterimi šolami, tako srednjimi kot osnovnimi – ob pomoči učnega materiala, ki ga je zanje pripravil urednik, so učitelji učence seznanili z avtorjevim delom in jih uvedli v razmislek o njem, a odločitev vsakega učenca ali dijaka, da bo sodeloval pri pripravi in se posledično udeležil obiska, je bila povsem prostovoljna. Dogodek tudi ni potekal kot »klasični« pogovor z avtorjem, kakršnih smo pri nas vajeni – torej kot javni intervju, ki ga moderator v prisotnosti publike opravi z avtorjem in kjer samo na koncu pozove poslušalce k vprašanju, pri čemer dopušča vsaj petdesetodstotno možnost, da bo njegov poziv izzvenel v prazno. Omenjeni dogodek je bil organiziran kot pogovor avtorja z bralci: vloga moderatorja je bila zgolj ta, da na začetku

vse skupaj pozdravi in da koordinira vrstni red vprašanj. Kljub skoraj pregovorni sramežljivosti slovenske publike v podobnih situacijah (»Pri nas občinstvo ni vajeno sodelovati v javnih pogovorih, lahko se zgodi, da iz občinstva ne bo nobenega vprašanja in bo pogovor potekal med moderatorjem in vami,« je bil na začetku opozorjen Ness) se je koncept izkazal za več kot uspešnega: v slabi uri, kolikor je potekal pogovor, je bilo nemogoče slišati vsa vprašanja, ki so jih učenci in dijaki pripravili za avtorja, ker je bilo teh preprosto preveč – in to kljub dejstvu, da je pogovor potekal v angleškem jeziku. (Na tem mestu je vredno poudariti tudi dejstvo, da se je le peščica obiskovalcev odločila za uporabo slušalk, ki so jim ponujale možnost prevoda celotnega dogodka.) Vprašanja se večinoma niso navezovala na izhodišča, ponujena v učnem gradivu; kljub temu je bil dogodek za promocijo literature in branja med mladimi verjetno pomembnejši od vsake strokovne analize ali intervjuja, ki bi ga z avtorjem opravil literarno podkovan moderator.

Umetniška dela – pa naj gre za literaturo, film, glasbo ali katerokoli drugo zvrst – vsaj zadnjih nekaj desetletij ne živijo neodvisno od svojih avtorjev; generacije, ki odraščajo v internetni dobi, vedo, da ima vsako umetniško delo tudi svoj »making of«. Do podatkov, za katere smo včasih potrebovali dolge ure sedenja v šolskih klopih ali brskanja po knjižnicah, pridejo neprimerno hitreje, poleg tega pa lahko vsako temo raziščejo precej bolj poglobljeno, ne da bi morali za to enkrat samkrat vstati s stola. Poleg tega dejstvo, da ima večina uspešnih avtorjev svoje internetne strani, prek katerih podobno kot Ness neprestano komunicirajo s svojimi bralci, ter trend živih nastopov avtorjev tudi v literarni svet uvajata »zvezdniški sistem« – tako kot filmski gledalci v želji po tesnejšem stiku z ljubim jim karakterjem glorificirajo

igralca, ki stoji za njim, bralci v zvezde kujejo avtorje ljubih jim literarnih del in iščejo stik z njimi; bolj ko jim je ta stik omogočen, bolj so bralci avtorjem zavezani in raje imajo njihovo literaturo.

Verjamem, da je ob zgoraj zapisanem marsikdo zamahnil z roko: kakšno zvezo ima zvezdniški status avtorja s kvaliteto literarnega dela? A to je vprašanje odraslega bralca, ki v literarni svet ne vstopa tako dobesedno, kot to počnejo mladi, za katere heroji še niso simboli temveč resnična bitja, s katerimi se identificirajo, v katerih svet živo verjamejo in želijo biti v njem tudi aktivno prisotni. Most med njihovim in svetom junakov je avtor – ne učitelj, ne moderator pogovora, *avtor*. Primeri, kot je bil pogovor s Patrickom Nessom v Cankarjevem domu, rušijo mit o pregovorno sramežljivem slovenskem občinstvu in nam govorijo, naj zaupamo mladim bralcem: sami najbolje vedo, kaj hočejo vprašati svoje junake.

V nadaljevanju sledi nekaj vprašanj, ki so jih obiskovalci zastavili Patricku Nessu na omenjenem dogodku, in avtorjevi odgovori nanje.

Menda ste bili rojeni v vojaški bazi. Kako to?

Ker je bil moj oče zaposlen v vojski. Veste, kdo je vojaški vaditelj? To je tisti vojak, ki vpije na druge vojake: »Dajmo, lenuhi!« To je delal moj oče, ki je sicer zelo prijazen, sramežljiv in tih človek. Ko sem se rodil, je bil slučajno v vojaški bazi v Virginiji in moja mama je bila z njim. Od tam smo se preselili na Havaje, ko sem bil star šest let, in potem smo živeli v Washingtonu.

Kako in kdaj ste se naučili pripovedovati zgodbe? Če prav razumem, ste pisateljski samouk.

Predvsem tako, da sem bral. Je tukaj kdo, ki si želi postati pisatelj? Aha, kar nekaj vas je. Prva stvar, ki bi vam jo rad povedal, je tale: če želiš postati pisatelj,

lahko postaneš pisatelj. Pisateljstvo je poklic, je nekaj, kar lahko počneš, če se tako odločiš. Ni odvisno od tega, koga poznaš, kje živiš, kdo so tvoji starši. Vse, kar sem moral storiti, da sem postal pisatelj, je bilo to, da se napisal knjigo. Napisal sem najboljšo knjigo, ki sem jo v danem trenutku lahko, potem sem jo nesel literarni agentki in ona je našla založnika zanjo. Tako lahko je to – in tako težko. Če želiš postati pisatelj, lahko postaneš pisatelj. Sam sem pisal vse mogoče: članke za časopise in radio, scenarije za filme ... Veliko poti je, kako postati pisatelj. Če hočeš pisati, potem ni razloga, da ne bi. To poudarjam zato, ker meni tega ni nihče povedal, pa si želim, da bi mi. Nikoli si nisem mislil, da je kaj takega mogoče, a je. Sam sem, kot rečeno, veliko bral; v šoli sem rad pisal spise in eseje. Potem sem ugotovil, da se ljudje na moje zgodbe odzivajo tako, kot si želim, da bi se odzvali. Če sem jih hotel z zgodbo nasmejati, so se smejali. Če sem jih hotel ganiti, so bili ganjeni. To me je presenetilo – nisem vedel, da lahko tako vplivam na ljudi. Mislim, da je bilo to odločilno – spoznanje, da ljudje *hočejo* slišati zgodbe, ki sem jih hotel povedati. Sramežljivi pisatelji ne pritegnejo dosti bralcev; če želite pisati, morate verjeti, da je vaša zgodba zanimiva, morate verjeti, da jo bodo ljudje hoteli slišati. Na vseh ostalih področjih ste lahko nesamozavestni, ne smete pa biti nesamozavestni v lastnem pisanju, sicer nihče ne bo hotel brati vaših zgodb.

Od kod vam ideja za Hrup in kaos? Zgodba je res neverjetna – kako ste ustvarili Novi svet?

Začel sem z idejo hrupa. Mislim, da je svet precej hrupen. Kdo od vas nima mobilnega telefona ali e-maila? Koliko vas uporablja twitter in Facebook? Svet je poln ljudi, ki vas neprestano zasuvajo z novimi informacijami. Iz tega je izhajala osnovna ideja – kaj, če bi bilo temu hru-

pu nemogoče pobegniti? Če ne bi imeli nobene izbire? Kaj je hujšega, kot biti mlad in ne imeti izbire? Kaj če bi lahko vsak slišal vaše misli? Si predstavljate, da bi lahko vaš sosed slišal vsako misel, ki se vam v tem trenutku podi po glavi? Če bi jo lahko slišali vaši starši, učitelji? (*smeh*) Si predstavljate, da bi lahko vaš absolutno najboljši prijatelj slišal vse, kar si mislite o njem/njej? V vaših letih je od vseh življenjskih obdobij najbolj pomembno, da ima človek svoj intimni svet zase. Vi ste generacija, ki ima manj intime kot katerakoli generacija v zgodovini človeštva. Z nikomer ne morete deliti skrivnosti, če nočete, da zakroži po internetu. Ne morete narediti napake, ne da bi jo kdo obelodanil na Facebooku. In to je pomembno, to je bila osnovna ideja za trilogijo. Druga ideja, ki je vžgala iskro, precej bolj neumna od prve, je dejstvo, da sem od nekdaj sovražil knjige, v katerih psi govorijo, ker nikoli ne povejo stvari, ki bi jih psi dejansko povedali. Ko sem pisal trilogijo, sem imel mačko; vedno je bila tiho kot kamen, razen ko je morala na stranišče, ko je opravljala potrebo in ko jo je opravila. Če se je hotela pogovarjati z mano, kaj mi je govorila? »Mjau, mjau, kakat grem, mjau, mjau, kakam, glej me, mjau, mjau, pokakala sem se.« Mislim, da so psi še hujši. Če bi lahko govorili, bi po mojem govorili samo o hrani, seksu in stranišču. Pa še o tem, kako zelo te imajo radi in kako veseli so, da si se po petih minutah končno vrnil nazaj v sobo. To sta bili dve izhodiščni ideji za knjigo – ena velika in pomembna ter ena neumna.

Ali se pri svojem delu držite kakšnega posebnega reda?

Moj nasvet je takšen: če dobite dobro idejo – počakajte. Da je res dobra, boste vedeli, ko se bodo začele nanjo lepiti druge ideje, prav tako dobre. Iz ene bosta nastali dve, iz dveh štiri, iz štirih deset in mogoče jih bo na koncu zadosti za knji-

go. Sam se lotim knjige takrat, ko imam v glavi nekaj dobrih prizorov, ki jih želim vključiti vanjo. Pišem pa vsak dan, razen ob vikendih.

Kako to, da so ženske v trilogiji Hrup in kaos edina bitja, katerih hrupa ostali ne morejo slišati? Navadno so ženske glasnejše in govorijo več od moških.

Hm, se strinjamo s tem? Kakšna grozna misel! Prva knjiga trilogije se začne v mestu, kjer so bile vse ženske ubite v vojni in zdaj tam živijo samo še moški. Ko glavni junak Todd prvič sreča dekle, ugotovi, da ne more slišati njenih misli. Ne mislim, da so ženske tihe in moški glasni ali obratno. Nekaj drugega je zadaj – nesposobnost ljudi, da bi razlike razumeli preprosto kot to, kar so – razlike. O stvareh, ki so drugačne, razmišljamo na dva načina: ali so boljše in jih moramo potegniti dol, na našo raven, ali pa so slabše in torej lahko hodimo po njih. Ljudje težko vidimo drugačnost kot zgolj drugačnost. Zato sem ustvaril drugačnost, ki je res skrajna – vsi ljudje so res hrupni in vse ženske so res tihe; kako se bodo medsebojno odzvali na to drugačnost, ki jim je bila vsiljena? V trilogiji nekateri ljudje reagirajo res narobe, drugi pa so v tem nekoliko boljši. Nikakor nisem hotel povedati ničesar enoznačnega o ženskah ali moških; ljudje smo veliko bolj zapletena bitja – ničesar takšnega ni, za kar bi lahko rekli: »Vse ženske so takšne« ali »Vsi moški so takšni.«

Ali vnaprej veste, kaj boste napisali, ali se zgodba razgrinja pred vami med pisanjem samim?

Kar bom zdaj rekel, je res pomembno: nihče vam ne more povedati, kako pisati. Vsak vam lahko pove samo svojo izkušnjo, svoj način, ne more pa vam povedati, kako morate pisati vi. Pri meni je tako, da vedno že na začetku vem, kakšen bo zadnji stavek, ker je to najpomembnejši stavek v celi knjigi in ker je

to hkrati nekaj, k čemur ves čas težim. Poleg tega imam okvirno idejo zapleta ter tri ali štiri podobe ali prizore, ki se jih res veselim – lahko so veliki ali majhni, ni važno. Moja prva ideja za *Sedem minut čez polnoč* je bil prizor, v katerem glavni junak razbija pohištvo v dnevni sobi. Nisem vedel, kako jo bom umestil v knjigo, a vedel sem, da je prava. Zadnji stavek in nekaj vmesnih prizorov mi ponuja zadosti opore, da se ne počutim izgubljenega, hkrati pa tudi ne preveč zavezanega vnaprejšnjim idejam. Tako pišem jaz, a kot sem rekel, vsak mora najti lasten način, ki mu ustreza.

Kaj natančno pomeni angleški naslov prvega dela trilogije The Knife of Never Letting Go?

Kako je naslov preveden v slovenski jezik? *Na begu*? Podobno kot v nemškem, tam so knjigo prevedli kot *Beg*. Zaradi tega naslova pomilujem prevajalce, fraza je takorekoč neprevedljiva. Nikjer na svetu je niso prevedli, v vseh jezikih so našli kakšno drugo možnost. Ideja je takšna: junak knjige na začetku dobi nož, za katerega misli, da ga naredi bolj odraslega. Misli, da mu nož prinaša moč. In mu tudi jo, a ne takšne, kot si predstavlja. Ko se zgodba razvija, se znajde v situacijah, ko hoče uporabiti nož, a ga ne more – dokler ne pride do točke, ko noža ne bi smel uporabiti, pa ga. Takrat spozna, da noža potem, ko ga je enkrat uporabil, ne more več odložiti – tudi, če ga izpusti iz rok, bo vedno tam; razumete? Ko ga enkrat uporabi, ne more več izničiti svojega dejanja.

Kaj vam je najbolj všeč pri vašem poklicu?

To, da nimam šefa. (*Smeh*). Pisateljjevanje je najboljši poklic na svetu, res imam srečo, da lahko živim od tega. Da sem sam svoj šef, da lahko ustvarim cel svet natančno tako, kot si ga predstavljam. Pisateljjevanje je čisto zares najboljši poklic na svetu.