

I N T E R V J U

VLADO ŽABOT



Pred kratkim je pri založbi Wieser izšel vaš novi roman »Pastorala«. Prvo vprašanje, ki se mi je zastavljalo ob branju tega, pa tudi prejšnjih romanov, je v zvezi s posebnim, rekel bi kar čisto osebnim ritmom, ki prežema vašo prozo – z ritmom, ki udarja zelo drugače od ritma časa, v katerem živimo. Za današnji čas, ki ga določa predvsem poplava medijskih zgodb in informacij, je komaj razumljivo, da se v romanu zgodi manj dogodkov kot v enem samem stavku časopisne črne kronike. Pisati tako prozo pomeni zato vsaj tveganje, da bralska percepcija, navajena sodobnih filmskih in medijskih zgodb, v tako brezčasni prozi, kot je »Pastorala«, ne bo našla dovolj izzivalnih oprijemkov.

Pri pisanju Pastorale sem iskal možnost, da bi opisal subjekt v njegovih globljih plasteh, kjer se tudi dejansko dogaja pravo človeško življenje. To notranjo človeško zgodbo sodobni čas z vsemi umetniškimi trendi od filma do romanopisja zanemarja, odriva ali marginalizira. Izhajam iz predpostavke, da smo ljudje, kdove zakaj – morda zaradi nekega prekletstva – utelešeni duhovi. Zato že od vsega začetka pišem o duhovih, ne o ljudeh, pišem o dušah, o tistem, kar potem manjka, ko človek umre. Pri pisanju me zanima predvsem to. Zato mimetično plat in elemente fabule uporabljam kot sredstvo za vzpostavljanje fikcije, ki pa tudi ni sama sebi namen, ker je namreč šele v tej fikciji mogoče aktivirati neko občutje, neko atmosfero kot komunikacijo in hkrati tudi kot motivacijo takšne ali drugačne aktivnosti duha. Tako moji bralci navadno nimajo težav pri branju mojih del, saj z atmosfero, ki jo gradim zelo skrbno, največkrat motiviram tudi njihovo duševno aktivnost.

Neobičajno je, da romanopisec skuša opisovati dušo tako direktno, bolj prevladujoče je opisovanje prek zunanjih zgodb, metafor, prek katerih pozoren bralec vendarle zasluži tudi okus duše.

Glavna tema Pastorale je ljubezen do bližnjega, ki je osrednji problem naše civilizacije. Ta ljubezen začne najprej ugašati v človeku, znotraj njegove duše, ne pa na zunaj, v odnosih, zgodbah. Na zunaj se lahko še zdi, da ljubezen še traja, znotraj pa začne človek čutiti, da ljubezen ni več gibalo, ideal, ki bi mu osmišljaj življenje. To žalostno stanje je posledica marsičesa, nenazadnje pa tudi predvsem zunanjih zgodb, ki so se nabrale skozi človeško zgodovino, ki so človeška zgodovina. Ta zgodovina se je človeštvu nakopičila prek vsake mere, za slehernika je postala zelo obvezujoča in obremenjujoča. Vprašanje je, kaj še ostane subjektu, da bi presegel vso nagrmađeno preteklost. Tu je ključna ljubezen, živa ljubezen do bližnjega, ki pa na žalost velikokrat ugaša in ugasne. Že Dostojevski je na primer slutil, da človek počasi zori v to, da bo presegel Boga. To pa je lahko tudi katastrofa.

Človeku se torej dogajajo zunanje in notranje zgodbe; če sem razumel prav, naj bi se zunanje zgodbe zaradi družbenih homeostatskih mehanizmov praviloma dogajale na čist, urejen, čeprav prisiljeno čist in prisiljeno urejen način. Zato torej opisovanje zunanjih zgodb ne more dostojno predstaviti notranjih prelomov?

Ja, zunanje zgodbe so neka navajenost, utečenost, pred katero se duša pritaji. Zato med notranjim in zunanjim življenjem nastaja vedno večja vrzel. Tudi v Pastorali so osebe objektivno vezane na zunanjo, vnaprej določeno in sklenjeno zgodbo,

ki sicer ni resnična, je pa sprejemljiva za večino. In v tej zunanji zgodbi je Bog kot ljubezen vnaprej postavljena zaveza, postava, zapoved, kar Nina doživlja kot nesvobodo in česar torej ne more sprejeti kot absolutno subjektivno substanco. Ker pa slutiti, da je resnične ljubezni sposoben samo svobodni subjekt, se v tem svojem bogoiskateljstvu mora najprej sama osvoboditi.

Roman se dogaja v nekakšnem ženskem zavodu, samostanu. To je, vsaj za naše romanopisje, precej nova tematika.

Pravzaprav nisem hotel, da bi bile to povsem nune, ob pisanju sem si predstavljal bolj zavod, v katerem so dekleta pod nadzorstvom nun. Ta zavod goji metodo vzdrževanja ljubezni do bližnjega, vendar ne notranje ljubezni, ki se dogaja v duši, ampak tiste, ki se dogaja na nivoju zunanje zgodbe. V tem zavodu sv. Antona so sprejeli metodo, zakon, da je treba vse stvari urejati z ljubeznijo. A to je le zakon, ki nima prave vsebine v ljudeh, je le pokrov, doktrina, ki jo morajo ženske izvajati ne glede na to, kaj čutijo. Roman se začne, ko mlada gojenka Nina spozna, da v resnici nima ljubezni do bližnjega v svoji duši. Zave se, da bo zaradi tega morala lagati, če bo hotela živeti po pravilih zavoda. Zaveda se sicer, da je laganje o ljubezni potrebna laž, kajti resnica bi pomenila kaos. Ve torej, da je laž možna in potrebna, vendar jo sama ne more več vzdrževati. Njen notranji konflikt izhaja iz njenega občutka, da ni iskrena in torej ni vredna institucije, v katero se je zatekla. Nina sicer dojame, da je ljubezen, ki jo goji institucija, pač koristna, zveličavna laž, ki ureja svet in da bi bilo brez nje še veliko slabše, kot je. Laž ljudem omogoča, da si vseeno gradijo iluzijo o preseganju vsega, kar se jim v življenju dogaja. Vendar pa Nina tega ne more sprejemati kot absolutno metafizično resnico.

V romanu kmalu postane očitno, da Ninina razcepljenost ni nobena izjema. Pravzaprav duša nobene od žensk v romanu ni usklajena z zunanjo ljubezensko zgodbo. Vsaka duša živi svoje neodvisno življenje, neusklajeno z zunanjo zgodbo. Ampak težave s tem ima pa samo Nina. Zakaj?

Vsi so odtujeni in z odtujenostjo sprijaznjeni, kaj pa bi drugega. Včasih se pojavi dekle, kot Nina, ki ne prenese odtujenosti, in skozi roman se počasi razkrije, da taka dekleta skrivnostno izginjajo iz zavoda, nune jih pošljejo v »posebno obdelavo«, vsekakor pa jih odstranijo od ostalih deklet, ki prenašajo odtujenost. Nina je začutila, da ji ne zadošča vzdrževanje koristne laži, v sebi pogreša ljubezen in dojame, da njena ljubezen sploh ni mogoča, če ni bližnjega v polnem pomenu besede, neodtujenega bližnjega. Če ni bližnjega, ostaja Kristus mrlič in ni mogoča ljubezen. Nina nekaj časa išče bližnjega, nato pa začuti, da tudi ona nikomur ne more biti bližnji – takrat se počasi sprijazni, da je Kristus zgolj mrlič. Pri tem gre tudi za podobo civilizacije, v kateri na primer nuna in župnik funkcionirata na nivoju dogovorjene ideje, a le takrat, ko sta v službi, ko pa se služba konča, se konča tudi ideja, kajti pod njo ni vsebine.

V čem je torej Nina različna od vseh drugih, da ima zato težave?

Predvsem je ona začutila umiranje Boga, se pravi Kristusove ideje ljubezni in občestva bližnjih. Hkrati tudi odkrije, da Cerkev kot institucija ljudi ustrahuje in šele na podlagi strahu pred sodbo in pogubljenjem ustanavlja svojega zmaličenega

Kristusa. To seveda ni pravi Kristus, ampak strah vzbujajoči malik, ki ga ljudje ne morejo doživljati kot ljubezen. Pravi Kristus je zavržen. Cerkevna institucija pa hlepi po bogastvu, moči in oblasti in v skladu s tem ustoliča strah, poniževanje in nesvobodo.

Vse to je seveda daleč od zveličavne ideje Kristusove ljubezni in nesebičnega občestva bližnjih. Zato je Nina zbegana. Sluti, da se dogaja nekaj strašno velikega, da se, skratka, ruši temeljna metafizična predpostavka o Bogu kot stvarniku, dobrem očetu, zveličavni ljubezni in vseobvladujočem duhu, saj se ji vse, v kar je kdaj verjela in v kar bi predvsem morala verjeti, razgalja kot zgolj doktrina propadajoče cerkvene institucije. Nina pravzaprav skozi ves roman izgublja krščansko iluzijo o Bogu kot metafizični sili. Dokler na koncu ne dojame nujnosti soočenja z vso preostalo brezbožno resnico, kar se ji hkrati tudi izkaže kot nujnost, da vsemu navkljub postane subjekt. Tako je ta moja Nina na nek način izstopila iz neodgovorne, otroške stopnje razvoja človeštva in se z vso brezmejno in brezbožno resnico soočila kot svoboden subjekt.

Bog je v naši civilizaciji torej del zunanje zgodbe, Bog je zakon. Ninin problem je, ker hoče Boga v duši, kar pa pravzaprav s strani inštitucije, tudi cerkvene, ni dopuščeno.

Ja, Nina pogreša Boga, ker ga ni v njeni duši, ker ni v njeni duši ljubezni do bližnjega, ker pravzaprav niti ni bližnjega. Če vzamem za primer Cerkev kot institucijo, ki naj bi ustanavljala občestvo bližnjih. Cerkev tega ni zmoгла. Zaradi te nezmožnosti je svet v krizi, je v krizi tudi Nina, ki čuti, da bližnji niso vzpostavljeni. Ljudje namreč potrebujejo zveličavno laž o ljubezni, zunanjo idejo ljubezni, vsaj dokler so neosvobojeni. Tudi Nina je dolgo časa neosvobojena, osvobodi se šele na koncu, ko gre mimo Kristusa kar naprej in ga pusti v luži. Šele ko se človek zavestno odloči, da bo šel naprej mimo Kristusa in ga pustil v mlaki, šele takrat se zares osvobodi. In ko zavrne misel, da bi se kdajkoli vrnil nazaj. Nina ob srečanju z že tako zavrženim in od cerkvene institucije zapostavljenim Kristusom namreč za nameček spozna še to, da Kristusova ideja ljubezni pravzaprav ni nikoli bila namenjena subjektu, ampak občestvu in da so načeloma vsi člani občestva pred Kristusom enaki. Zato mora biti tudi Kristus do vseh v občestvu enak. Kakor hitro pa je do vseh enak, ko vse enako ljubi, v tistem hipu to ni več resnična ljubezen. To je kot pastir, ki ljubi ovce, vse enako. Nina bi seveda rada, da bi jo Kristus ljubil čisto posebno, skratka, kot subjekt. In zasluži, da Kristus ljubi posebno edinole izgubljene ovce. Ko se ovca izgubi, zapusti Kristus vseh 99 ovc in gre za izgubljeno. Zato je šele izgubljena ovca deležna neke posebne pozornosti, ki je nekoliko bližje ljubezni. Toda izgubljena ovca ni subjekt. Izgubljena ovca mora težiti k občestvu. Zato je njena subjektivna substanca zgolj težnja po občestvu. Ko jo pastir najde, ko je znova izenačena z vsemi drugimi v občestvu, je odrešena izgubljenosti, kar pa še ne pomeni, da je tudi osvobojena. Ninin problem pa je, da noče biti zgolj odrešena izgubljenosti, ampak hoče biti svoboden subjekt.

Pri branju tega in tudi prejšnjih romanov dobi bralec zelo malo informacij, na katere smo navajeni iz filmskih, časopisnih pa tudi siceršnjih romanesknih zgodb; komajda je recimo omenjeno, kje se zgodba dogaja, kaj so ljudje, ki nastopajo v romanu, ni najosnovnejših generalij, ki se jih bralec oklene, da locira romanesknega junaka. Je to

vpliv Kafke in podobnih avtorjev, ali je zraslo iz česa drugega, bolj osebnega?

Delno je to zares vpliv Kafke. On je bil prvi avtor, pri katerem sem dojel, da gre pri literaturi za nekaj več kot za opisovanje zgodb, karakterjev in podobnega. Takrat se mi je prvič zdelo, da berem nekaj, kar se dogaja v duši. Kafka mi je odprl idejo, da so literarne osebe raztelesene, da gre za duhove. Sam sem to še po svoje obrnil, tako da so moje osebe zares duhovi in ne družbene metafore kot pri Kafki. Zato je tudi zunanji svet, mesta, hiše, ulice, navzoč predvsem v svoji duhovni, animistični obliki. Hiša na primer pri meni ne funkcionira v obliki zidov, oken, vrat, ampak kot vzdušje prostora in kot zbir zgodb, ki jih skriva.

Pa vendar ima lahko neumeščenost romana v konkreten svet tudi neprijetne posledice – bralci, navajeni konkretnih filmskih in časopisnih zgodb, teže najdejo stik s prozo, pri kateri si je nemogoče zapomniti, kje se dogaja, kaj pravzaprav so romaneskni liki, kakšno frizuro imajo, pa oči in kaj počnejo v življenju ...?

Res je mimetičnost danes v ekspanziji v videu, filmih, časopisih, romanih. Prav zato ostaja veliko stvari neizrečenih, zapostavljenih. Temu prevladujočemu trendu se ne dam. Tudi tekmovati ne skušam z njim. Literaturo imam še vedno za tisto vrsto umetnosti, ki se lahko z besedo spusti najgloblje v človekovo dušo in zato ne potrebuje mimetičnih podob. Nekaj fikcije je sicer potrebno, da vzdržuješ interes bralcev, vendar je glavna moč literature v globini njenih besed. Zgodbe, v katerih so osebe, karakterji, zaplet, vrhunec, razplet, take zgodbe so zame konstrukt. Zgodbe se v realnosti ne dogajajo, dogaja se polno drugih stvari, ki jih pisatelj zgodb odstrani, da na koncu dobi konstrukt, ki mu pravi zgodba. S takim postopkom avtor siromaši snov in nasploh življenje. Na ta način izpade večina tistega, kar človek dejansko doživlja v življenju.

Vsa shema grške tragedije je torej konstrukt?

Tako je. To je konstrukt, ki sicer ima svojo preverjeno funkcijo, ki je ne negiram, vendar ga jemljem zgolj kot občasno pomagalo, kot vsako drugo orodje. Nočem pa, da bi mi bila zgodba, se pravi dramaturško ustrezno skonstruirana fabula, poglavitni ustvarjalni cilj.

Nekje sem prebral, da se delijo pisatelji na intelektualce, ki nenehno bedijo nad družbenimi in političnimi spremembami ter se do njih javno opredeljujejo, na drugi strani pa so lahko pisatelji samo pisatelji, ki se ukvarjajo s svojimi romani in se za družbo ne zanimajo nič bolj kot atomski fiziki, ki enkrat tedensko prilezejo iz svojih podzemnih laboratorijev, da bi v samopostrežbi nakupili mleko in kosmiče za naslednji teden. Med katere pisatelje se uvrščate?

Sam nisem in tudi nočem biti onkraj dobrega in zla. Včasih začutim potrebo, da bi na kaj reagiral, ampak mislim, da literatura ni prava za to. Mislim, da je mogoče za zavest o Bosni ali kakšnem socialnem problemu narediti mnogo več z žurnalizmom kot z literaturo. Namen literature je vzpostavljati komunikacijo tam, kjer je drugi načini ne morejo, ne pa tam, kjer so drugi načini bolj učinkoviti. Adut

literature je jezik, vsaka beseda se je tisočletja polnila z vsebinami, ki jih je mogoče z literaturo izbrskati. Koliko ljubezni se na primer skriva v besedi mama... Gre za pretekla in prihodnja tisočletja, ki so in bodo to besedo polnila z nešteti ljubeznimi. Na ta način besede povezujejo preteklost, sedanjost in prihodnost in literatura je edina, ki zna besede postaviti tako, da njihova magična moč deluje. Po drugi strani literatura, ki se ukvarja z družbo, globalno bolj škodi kot koristi. Tudi če literatura reagira na primer na nasilje tako, da se postavi na stran žrtev, s tem že postavlja temelje za nov konflikt, ki bo rasel iz literarne zavesti o krivicah, porazih, nepravičnem trpljenju. Če pa se ob konkretnem primeru postavi onkraj dobrega in zla, pa seveda tudi ni prav.

Zanimivo se mi zdi, da se z jezikom, literarnim ali žurnalističnim, nimate navade odzivati na družbene izzive, po drugi strani pa ste se že kar s pregovorno žabotovski trmo pripravljani zaganjati v povsem konkretne družbene akcije, od založbe Aleph in Književne mladine, do Kulturniške zbornice, Kresnika, Razkrižja.

V tej deželi, v Sloveniji, čutim precej praznine, revščine, in če je v moji moči, da kaj konkretnega storim, storim to z veseljem. Pri Kresniku sem si recimo rekel, da imamo že tako malo romanov, pa še to, kar imamo, zanemarjamo. Z akcijo, kakršno smo zasnovali, se da precej storiti, premakniti stvari. Tega se z veseljem lotim. Če bi o tem samo pisal, bi kdo prebral in rekel, saj ima fant prav, ampak kaj pa potem? Vse bi ostalo isto. Zato sem ustanovil to nagrado, ki določen del ljudi motivira k branju pa tudi pisanju. To je akcija, ki vsej potrošniški in politikanski norosti navkljub dovolj agresivno in učinkovito opozarja na slovenski duhovni spomin in na slovensko jezikovno ustvarjalnost v zelo zahtevni romaneskni obliki.

Zdi se mi, da imajo žabotovske akcije praviloma presenetljivo močne in dolgoročne učinke. Kakšen je recept?

No, ja... Vsekakor pa pred vsako akcijo premislim nekaj osnovnih elementov, ki odločajo o uspehu. Vem, da je za uspeh potrebna dovolj dobra ideja, obstajati mora realna potreba, ki jo akcija lahko izpolni, potem je treba biti trmast in vztrajati. Stvari, ki bi jih bilo treba urediti, je v Sloveniji še nič koliko, tega ne bo zmanjkalo. Med akcijo se je seveda treba vedno soočiti z ljudmi, ki imajo neke druge načrte in niti ne vedno poštenih. Tega je veliko in taki ljudje pri sebi vejo, da imaš prav, vendar ti nasprotujejo, ker jim nekje mešaš štrene. Ko smo začeli z Alephom, je bilo treba reševati kup stvari z ZSMS in jugoslovanskimi mladinskimi zvezami, podobno je bilo z vsemi drugimi akcijami. Najvažnejše pa je pri akcijah seveda prepričati ljudi, ki ti bodo stali ob strani in dovolj odločno podprli zasnovano idejo. Pri tem seveda ne potrebuješ nekih mevž okoli sebe, ampak ljudi, ki niso po juhi priplavali. Taki ljudje pa niso pripravljani sprejeti kar tako neke ideje in navdušeno jurišati na karkoli. Treba jih je pridobiti, to je največje tveganje. Če uspe pridobiti ljudi, da najdejo svoje mesto pri akciji, je stvar dobljena in lahko začne teči tudi sama od sebe. Pravzaprav se je potem še najbolje umakniti in začeti kaj drugega.

Pravzaprav ima malo ljudi občutek, da je v tako mogočnem organizmu, kot je družba, mogoče narediti kaj drugega, kot se vključiti

v enega od tisočev predalčkov. Da bi se dalo kaj bistvenega spreminjati in ustanavljati, je precej redke občutek, kar nekam aristokratski.

V predalčkih nekako ne vzdržim. Ne spadam tja. Hkrati pa tudi nikoli nisem imel občutka, da ne morem nič narediti. V življenju imam pač vseskozi občutek, da ni veliko posameznikov, ki bi bili močnejši od mene. Šele ko so zlobirani, ko so združeni proti meni kot skupina, takrat nimam možnosti proti njim. Čeprav vem, da so nekateri ljudje veliko bolj učeni, kot sem sam, se po drugi strani zavedam, da imam jaz svojega duha, ki je zame največja vrednota. Od njega je odvisna moč, ki je v človeku.

Pogovarjal se je Alojz Ihan