

Misterij čistega v romanu *Pastorala* Vlada Žabota

Vesna Mojsova Čepiševska

Filološki fakultet »Blaže Koneski«, Katedra za makedonska književnost i južnoslovenski književnosti, Bul. Krste Misirkov b.b., 1000 Skopje
vesnamojsova@hotmail.com

Prispevek se ukvarja z dvojnostjo (privlačnostjo in odbojnostjo) fenomena nečistega/grdega/gnusnega v romanu Vlada Žabota Pastorala. Pri tem se opre na teoretsko razpravo Sanitarna enigma Jasne Koteske in njeno revizijo koncepta abjekta Julije Kristeve.

Ključne besede: slovenska književnost / slovenski roman / Žabot, Vlado: Pastorala / estetika grdega

Naslov prispevka morda ne obeta, da bo razprava enako zanimiva in provokativna tako v makedonskem kot v slovenskem kulturnem okolju, čeprav so nekatera imena avtorjev, ki so nas navdahnili, na neki način povezana z obema. Vlado Žabot je (pri)znan slovenski prozaist, v poskusu prikaza fenomena *misterija čistega* pa izhajamo iz makedonskega prevoda njegovega romana *Pastorala* (Skopje: Zojder, 2006), ki je delo Bistrice Mirkulovske, dolgoletne univerzitetne lektorice in profesorice slovenščine na Filološki fakulteti Blažeta Koneskega v Skopju. V okviru Tretje makedonsko-slovenske znanstvene konference, ki je potekala na Ohridu od 12. do 15. septembra 2007 v organizaciji Filološke fakultete Blažeta Koneskega, je bila namreč na programu tudi posebna sekcija, posvečena Žabotovi *Pastorali* kot jezikovnemu, literarnemu in kulturnemu mostu med Makedonijo in Slovenijo. V tej sekciji so se roman z različnih aspektov namenili osvetliti Marko Jesenšek, Bistrica Mirkulovska, Kristina Nikolovska, Naume Radičeski in Silvija Borovnik, v okviru te sekcije pa je bil predstavljen tudi del naše razprave.

Naslovna sintagma *misterij čistega* nakazuje dvojnost (privlačnost in odbojnost) fenomena nečistega/grdega/gnusnega v tem Žabotovem romanu. To pomeni, da pri branju ne bomo dopustili, da bi nas zagonetna magijska narava dogodkov napotila k označevanju elementov romana, ki potrjujejo prisotnost magičnega realizma¹ kot novega tipa objektivizma. Zavedamo se, da ta objektivizem prodira globoko v stvarnost in Žabotu dopušča, da se dotakne nedoumljivih skrivnosti kot integralnega dela stvar-

nosti. Zato skrivnostno ali nadnaravno tu ne prihaja v konflikt s stvarnostjo, pač pa jo dopolnjuje. V okvir realistične zgodbe, kjer je realistično prisotno predvsem v natančnih opisih dogodkov in fenomenov, se precej enostavno vključujejo tudi magični dogodki in vznemirljivi magični detajli, ki nas usmerjajo k fantastičnemu in oddaljujejo od realističnega. Svet v romanu *Pastorala* je determiniran s prepovedmi in omejevanji, z duševnim in psihičnim, pa tudi s seksualnim nasiljem nad bližnjim, kot ugotavlja Silvija Borovnik. Tudi mi želimo Žabotovo zgodbo prebrati z aspekta temne drame čistega, in sicer s pomočjo knjige *Sanitarna enigma* Jasne Koteske, profesorice slovenske književnosti na Filološki fakulteti Blažeta Koneskega v Skopju.

Knjiga Jasne Koteske je besedilo, ki pripada kulturnim študijam, literarni vedi, pa tudi psihoanalizi. V njej je, kot poudarja avtorica, svet bran kot besedilo, subjekt je bran kot besedilo, celo predojdipovski subjekt, ki ne more proizvesti besedila, je bran kot besedilo. V tem smislu je treba posebej poudariti njen poskus revidiranja teorije Julie Kristeve o *abjektu*, pa tudi poskus revizije dosedanjih razlag o začetku subjektivnosti, s katerimi je sanitarna enigma najbolj tesno povezana. Knjiga Jasne Koteske se nadaljuje tam, kjer se je ustavila psihoanalitična teorija, ko je poskušala pojasniti predojdipovski subjekt.

Temna stran čistega² nas, poudarja Koteska, spremlja od trenutka, ko začnemo usvajati/obvladovati govor, ki ga spremljata nekakšna travma in odpor, kar se zgodi v obdobju med prvim in tretjim letom življenja. »Od tedaj naprej je čisto stroga obredna dolžnost, ki traja, kolikor traja naš fizični smrtni čas, in se ne konča s trenutkom naše smrti« (Koteska 16). To pomeni, da se že v zgodnjih letih pri človeku/otroku razvija potreba po čistem, ki pri dobršnem delu populacije preraste v obsesijo po čistem. Ta vrsta obsesije se pogosto pojavi skupaj z željo po redu. V človekovem nadaljnjem življenju pa kultura prek svojih inštitucij vsiljuje slabo vest, povezano z nečistim. Po Juliji Kristevi (1982) je nečisto eden od štirih dejavnikov (skupaj s tabujem, hrano in grehom), prek katerega se manifestira kategorija, ki jo Kristeva poimenuje abjekt.³ Če izhajamo iz razlage, da ta pojem označuje umeščenost med sub-jektom in ob-jektom ali da predstavlja nekaj med podzavestjo in zavestjo, kjer se na enem mestu sočasno srečujeta notranje in zunanje (nagoni in zunanji pojavi), se zdi Nina, glavna literarna oseba iz Žabotovega romana, več kot ustrezna za ilustracijo tega abjekta, ki ne obstaja na dveh mestih hkrati, temveč na enem med-prostoru. Subjekt in objekt med seboj nista idealno ločena, temveč se dotikata z neko skupno kvaliteto, zlivata se na eno mesto in ravno tam in ravno v tem dejanju zlitja si delita nekaj skupnega – to pa je abjekt. Ker abjekt »ni del simbolnega, lahko izvira edino iz semiotičnega«, poudarja Koteska.

Kajti ta izhaja iz subjekta, vendar ni subjekt. Ni pa niti objekt. Zato tudi ne more biti del simbolnega. Simbolno je narejeno iz opredmetenih fenomenov, iz označevalcev, ki imajo korelate. To pomeni, da se abjekt manifestira v obdobju od njegovega rojstva do vstopa v simbolni red, točneje, dokler ne postane govorni subjekt. V trenutku, ko se razmaje dihotomija subjekt – objekt, zaživi abjekt, kot na primer v citatu, ko Nina kot subjekt izrazi svojo željo, da bi bila ljubljena/želena in da bi lahko ljubila:

Trave so nežno božale v razkorak. Mehki puhasti cvetovi so drseli med stegni in više – dobro je delo in menda je potem hitela samo še zato, da bi jih čutila čim bolj in čim več, kajti prijetno je grelo od njih, če so bili na rahlo, če so se dovolj na gosto in hitro smukali po mednožju. Rada je imela ta prijetno božajoči občutek po goloti. Kar tekala bi, kar slekla bi se in plesala in norela do jutra. Poskušala je stopati čimbolj na široko. Tudi na prsih jih je želela čutiti ... nekateri med njimi so bili kot poljubi, da bi vsa vroča in željna kar počenila čeznje. (Žabot 65).

Ta citat kaže, da se abjekt resnično producira v semiotičnem, vendar pa dobiva in daje življenje samo takrat, ko iz semiotičnega poskuša prodreti v simbolno. Pravimo poskuša, kajti abjekt vseeno ne more živeti v simbolnem. Abjekt je pozicija, ki je napeta in nevarna, in oseba, ki prehaja iz enega stanja v drugo, je v nevarnosti, nevarnost pa odseva tudi na druge, poudarja Mary Douglas (130). Takšno je stanje obstoja na margini, kajti ta vrsta obstoja pomeni biti v stiku z nevarnostjo, biti na izvoru moči (Douglas 131). V takšnem stanju je Nina! Stanju groznje in nasilja. Stanje, v katerem Nina doživlja megalomansko iluzijo, da je vse na svetu del ene same entitete – njenega »Jaza«, protosubjekta. Protosubjekt še ni del simbolnega sistema, ne uporablja jezika, ne ve, da obstaja incest. Popolnoma je odvisen od tuje pomoči in kot takšen je pravzaprav neke vrste pred-Jaz. V zgoraj citiranem prizoru Nina deluje kot arhaični otrok (po Kristevu je to entiteta, ki obstaja v semiotični fazi) in zato je zanjo realnost samo načelo uživanja (trave, cvetovi, vetrc jo imajo radi/si je želijo), v stilu: »... edina realnost je moje lastno uživanje, kajti ne obstaja sistem norm in vrednot, ne obstaja red, ki ga ogrožam s svojim uživanjem. Obstajava samo jaz in moje uživanje« (Koteska 56). Toda vsak protosubjekt enkrat postane subjekt, pri tem pa nikoli ne pozabi, da je bil nekoč del semiotičnega prostora, saj ga sam abjekt nenehno opominja na to.

Bitka, ki jo vodi Nina v romanu *Pastorala*, se začena kot bitka proti neredu in nečistosti, in to v ustanovi, ki bi morala biti simbol reda in čistosti, in prerašča/zraste v bitko proti neetičnosti in neciviliziranosti. Roman se začena z nedefiniranim odporom in nedojemljivim gnusom, ki ga čuti glavna literarna oseba Nina. V njeni bližini, v sosednji sobi so dekleta Monika, Barbara, Vida, Marta, Magdalena, Margareteta, Violeta, Dora, tu je

tudi sestra Bernarda iz Antonovega dvorca. Nina bi morala biti spokojna, umirjena, ker je med svojimi, ker je v božji hiši, ker vsi kažejo zaskrbljenost za njeno stanje. Toda Nina živi z občutkom nekega nedefiniranega strahu:

Bala se je sestre Bernarde. (...) Tudi Monike se je bala. Gnusila se ji je ta mehka, pritajena sprijenost v glasu ... (Žabot 8)

Nina živi tudi s strahom, da svojim tovarišicam in nadrejenim ne more dovolj dobro pojasniti, od kod pri njej tako močan odpor do ljubljenja:

Kako bi jim pojasnila, kako bi jim mogla reči: ne morem ljubiti, ne danes, morda bom že jutri lahko, ali: nobene ljubezni nimam več, ušla mi je bila že navsezgodaj ... Nič takega bi jim ne mogla povedati. Nobeni izmed njih. Samo molčala bi lahko. In zardevala pred vsako posebej. (Žabot 9)

Edino, česar si Nina želi, je, da se izmuzne iz hiše, ne da bi jo kdo opazil, da z nobeno ne spregovori niti besedice.

Ta strah se pozneje pokaže kot povsem upravičen, še posebej v prizoru, v katerem Nina sledi otroškemu jok, ki se prepleta z zgodbo o utopljenem otroku. Ko Nina išče otroka, najde mrtvo Majo, svojo tovarišico iz dvorca. Strah je še močnejši, ko odkrije pravi vzrok za izginotje ali za prostovoljni odhod nekega drugega dekleta po imenu Zara, ki jo zagleda v predddverju škofije s trebuhom do zob.

Če izhajamo iz dejstva, da se kultura kot red Očeta začne ravno v tistem trenutku, ko se otrok odpove želji, da bi posedoval mater,⁴ se zdi, da se pri Nini ta vstop intenzivno okrepi, ko se nastani v Antonovem dvorcu. Zakaj je do te nastanitve prišlo in po čigavi volji, v romanu ni pojasnjeno. Prav tako ni podatka, od kdaj je Nina v dvorcu. Enkrat so sicer omenjeni njeni starši, ko pripovedovalec pravi, da so jo strašili, da jo lahko iz ribnika napade pošast, podobna svinji (drugo poglavje). Ta podatek nam lahko pomaga pri pojasnjevanju obstoja notranje bojazni, ki jo Nina najbrž vleče s seboj že od otroštva (tretje poglavje). V romanu naletimo tudi na podatek iz njenega zgodnjega otroštva, ko je rasla brez očeta, in sicer v fragmentu, ko se Nina spominja časa, ko je njena mati živela z nekom, ki ga je ona klicala kar stric:

... nekajkrat že se ji je zdelo, kot bi nekdo piskal na piščal, ne tako zelo daleč – včasih, kot punčka, je rada piskala na piščal, neki šepav možki, kar stric mu je rekla takrat, ker je bil prijazen, še posebej ob večerih in z mamo, ji je podaril piščalko, lepo izrezljano, lepo poslikano s plavimi rožami, s cvetovi modriša najbrž in kozlovo glavo med njimi ... (Žabot 40)

Vsega se je spomnila, kar jo je bil некоč naučil igrati tisti mamin moški – sčasoma pa se ji sploh ničesar več ni bilo treba spominjati, ničesar vnaprej naučenega ... (Žabot 77).

Za Nino je tako vstop v svet kulture ravno božja hiša Antonov dvorec. Freudova teorija, da se kultura začne v tistem trenutku, ko se človek odpo-ve svojemu zadovoljstvu, tj. v tistem trenutku, ko žrtvuje svoje zadovoljstvo v imenu lepote in družbenega reda, v imenu čistega in simetričnega, potrjuje, da je izvajanje moči neposredno povezano z osebno zavezo ne biti svoboden, točneje z žrtvovanjem lastne želje. Mar se na takšen način ne žrtvuje tudi Nina, s tem ko postane pokorna prebivalka dvorca? Vstop v kulturo, jezik in smisel je zaznamovan s podobo nekompletne ženske, poudarja Koteska. Skozi večstoletni civilizacijski obstoj se razvija množično kulturno percipiranje ženskega telesa kot pomanjkljivega, parcialnega in predvsem kot telesa z napako.⁵ Ravno takšno je tudi Ninino telo in telo vseh deklet iz dvorca, v katerem se je v imenu ljubezni treba ljubiti in je treba ljubiti samo ljubezen, tudi ko je ta gnusna. Dekleta se izpirajo, čistijo in se na ta način pripravljajo na gnusno dejanje, ki je nasilno obarvano v prizoru, ko je Nini odvzeto devištvo:

Iz zlepljenih las, iz debele srage, ki se je zalesketala v soju svetilke, je čisto od blizu zažehnela ogaba ... in prav ta ogaba se je zavalila, se gnusno topla zasunila vanjo ...
Tudi Simon, ki jo je tiščal na posteljo, je sunkovito in suho sopel.
In ogabno pomadasto se je zlepljalo v sapo in se pocedilo vanjo ... razgreto, namaziljeno, znojno lice si ji je za trenutek zalepilo na obraz ... in iz telesa na njej, iz kupa pomadaste nesnage se je izvilo nakakšno olajšanje ...
/.../ Potem je ležala. V ustih, v duši, v drobu, v mednožju se je pomadasto slinilo, pomadasto se je cedilo in se studilo, tudi solze so bile stud. Vse je vonjalo po njem, vse je dušilo, tiščalo v drob, vse je gnusilo iz posteljnine, iz misli, s sten, iz jutra v lini ... (Žabot 147–148).

Antonov dvorec in Ordinariat, opisana skozi mračno atmosfero in Ninin duševni nemir, pravzaprav postaneta kraj, v katerem je ljubezen enaka gnusu. Prizor, v katerem Nini ni odvzeto le devištvo, temveč tudi čistost, nedolžnost in iskrenost, je naravnost grozljiv. Od tu pa do konca zgodbe ima Nina nenehno potrebo po umivanju, izpiranju, čiščenju, vse do trenutka, ko ji to opravilo omogoči tudi popolno izpranost vseh nesnag/umazanij tega sveta:

... potem čez čas je zopet sklenila, da bo kar šla, kljub vsemu, po ulicah, pa si zopet premislila, pa zopet kar ždela in kar čakala, da mine ta dan, ta gnus, ta muka, in da se potem nekje daleč v samoti končno odžeja za zmeraj, da se končno začne

tisti tolmun, tista čista, hladna vodna davčina, ki bo izpirala, izpirala, kakor je to in ono izpirala že ves čas, in je čista žuborela naprej ... (Žabot 154).

Pokazali smo že, da se roman začinja z gnusom in odvratnostjo, ki ju v svoji duši nosi Nina. Prostor, kot so temne mestne uličice, po katerih hodi Nina, je poln gnilobe:

In od povsod naokoli je iz zidovja puhtela zadehla gniloba, kakor iz nekakšnih bolnikov – in zdelo se ji je, da je pravzaprav vse skupaj ena sama bolezen, vse te hiše z roji muh, vse to staro zidovje s hiravimi vrtovi, in da ni nobene pomoči več, ne za ljudi ne za zidovje, da bo vse skupaj tako ali tako kmalu umrlo – kdo bi čistil vso to nesnago, ki ji nobeno deževje, nobeno sonce ni moglo do živega, kdo bi ozdravil vse to s pročelij, iz vež, iz senčnih sotesk, pa iz oči, iz nasmehov in sape, iz zlaganih ljubezni, zlaganih sreč, kdo bi še tukaj lahko zares ljubil ... (Žabot 11).

Smrdi tudi iz vode, zaudarja iz ribnika, smrad se širi čez ulice, trg (četrtlo poglavje), po potu zaudarja v policijski postaji, v kateri so stene umazane in sluzaste (deveto poglavje). Še posebej pa je lepljiv gnus v Ordinariatu, ki kulminira v besedah očeta Mavricija, tik preden posili Nino: »Dolžni smo ljubiti ... Dolžni smo ljubiti drug drugega« (Žabot 146). Žalitev, ki jo povzroči Ninina zavrnitev, ga ne ustavi, kajti kljub vsemu bo deklica morala biti *ljubljen*a in bo ljubljena, kajti tako je zapovedano (dvanajsto poglavje).

Za Jacquesa Lacana je pogoj za obstoj Jaza Drugi, v očeh Drugega se namreč lahko vidi potrditev Jaza, ugotavlja Koteska. »Moja ideja o drugem je moja kreacija, kot je njegova ideja o meni njegova.« (Koteska 77). Potrditev za Ninin Jaz najdemo v očeh pripovedovalca (prek apersonalne naracije) in v očeh drugih literarnih oseb, še posebej v očeh sestre Bernarde, Marte, kanonika, mrhovinarja Mavricija, voajerja Simona. Napoved narativnosti (termin, prevzet od Terryja Eagletona,⁶ povezan s Freudovo naracijo o fort-da prepoznavanju kot verjetno najkrajši zgodbi o predmetu, ki se je izgubil in potem našel) odkrivamo že v prologu. Že s tem, da tisti, ki naj bi ponazarjal harmonijo, svetost in čistost (monsignor Ignacij), pred smrtjo strašno zblazni: »Monsignor Ignacij, so tisti čas počenjali takšne, da res ni moglo biti od Boga – pa četudi kot kazen« (Žabot 5), nas kot bralce usmerja k zgodbi, ki bo vodila v izgubo harmonije, točneje v padec v disharmonijo. To se potrjuje že v prvem poglavju. Nina, subjekt, ki bi moral manifestirati začetno harmonijo, postavljeno v neki juljski dan, čuti gnus, s čimer se napoveduje ravno izguba harmonije. Glede na to, da kultura od svojih subjektov zahteva stabilnost, je povsem upravičeno, da Vlado Žabot svojo literarno osebo (kot subjekt) umesti (pretežno) v inštitucijo kulture, tj. v Antonov dvorec in v Ordinariat.⁷ Toda predmet, ki v najbolj temeljnem smislu ruši stabilnost subjekta, je ravno abjekt. Zato je za kulturo nujno, da skrije, celo prikrije

abjektne pojave. »Kultura preganja, skriva in izriva obskurno sramotno, ker se boji njegove moči nad subjektom.« (Koteska 97). »Abjektno je lahko le tisto, kar ima, podobno kot bruhanje, v sebi poreklo subjekta. Obstaja vrsta takšnih abjektnih materij: pljunek, bruhanje, kri, menstruacija, menstrualna kri, urin, znoj, fekalije, sperma ... Naša kultura je konstituirana kot trud za sankcioniranje teh materij.« (Koteska 98). Toda obstaja neki fenomen, t. i. *samoprezir*, ki ga predstavi Kristeva. Takšno občutenje prepoznamo pri Nini:

Sovražila se je zaradi tega, vendar se ni mogla obraniti studa ob misli, da bi se je kdo po naključju lahko dotaknil, podrsal ali zadel obnjo, da bi dahnil vanjo, in sovražila se je zaradi mokrote, ki jo je čutila povsod pod obleko, zaradi vseh tistih dni in noči, ko so prihajali k njej in je ona zahajala k njim, ko se jim je mehko smehljala in razdajala v oholem prepričanju, da jih ljubi in da vsaj malo tudi oni ljubijo njo (Žabot 12–13).

In občutek poniževanja samega sebe v imenu nekakšne samoobrambe Nino nenehno preganja:

Vse prevečkrat je to počenjala, z roko – studilo se ji je potem ... toda nekako željno je zagrela, zahlepelu vsakokrat znova, kadar je legla, in prav tako željno sunilo od časa do časa navzgor pod trebuh, če je zaprtih oči mislila ... (Žabot 22).

Nina pokaže, da je socializirana, tako da jo vsako slavljenje življenja, vsako slavljenje lepote (kot pri vsakem človeškem bitju) vodi k slabi vesti. »Mi smo instrumentalizirani, da se doživljamo kot nižja, animalna bitja, ki morajo gojiti samoprezir, ker je to pogoj za duhovno preobrazbo.« (Koteska 105). In prav cerkev bi morala omogočiti takšno duhovno preobrazbo kot hiša ljubezni (temu naj bi bila tudi namenjena). Da pa bi s strani cerkve obstajala takšna manipulacija, s katero bi svoje božje otroke predstavila kot umazane in grešne, mora obstajati ravno *samoprezir* kot neki primaren občutek (po Kristevi), ki je tako zelo razvit tudi pri Nini. V tem kontekstu se pokaže tudi prisotnost kobile⁸ v romanu *Pastoralna*, ki naključno ali namerno nosi ravno njeno ime – Nina (šesto poglavje). Ta se počuti krivo, ker sama ni dovolila, da se v njeno srce ugnezdi ljubezen, pa čeprav tista ljubezen, ki se zgodi zaradi strahu in laži:

Tako je, če lažeš ljubezen, se ji je zdelo, če govoriš in delaš, kakor da ljubiš, in če v imenu prav te laži ves čas varaš svet in ljudi in dušo, četudi vseskoz čutiš, da je vse skupaj prav tista laž, ki te bo najhujše žgala potem, ko ne bo več nobenega videza čez golo in žgočo vsebino samote. (Žabot 119).

Umazano je to, da si želi Nina občutiti pravo ljubezen, *umazano* je to, da se želi v imenu čiste ljubezni samozadovoljevati, *umazano* je tudi to, da

zavrne ljubezen duhovnika, ki jo edini *labko očisti in jo ima pravico očistiti*. To pa zato, ker negativnost oz. umazanost v romanu *Pastoral*a nastopi takrat, ko sestra Bernarda ali oče Mavricij ali Simon, tj. vsi, ki so proizvod institucije cerkve, začno obdelovati animalno v Nini. Z obdelovanjem surovosti se začne oblikovati občutek samoprezira. Agent, točneje trenutek, ki sproža mehanizem slabe vesti, umetnik, ki uporablja/izkorišča surovost v imenu neke funkcije, po Gillesu Deleuzeju, je pravzaprav lik duhovnika. Pri Žabotu je ta lik posebej razvit. Tudi pri njem je on tisti, ki »prepoznavna sramotni korelat želje in začne obtoževati« (Koteska 107):

... vi ne ljubite nikogar ... Užalili ste me ... toda ... ljubljene boste kljub temu ... ljubljene boste ... ker je takšna zapoved ... (Žabot 146–147).

Tako se peni Mavricij, ko ga užali Ninina zavrnitev. Duhovnik je ta, ki izvaja nečisto vest iz surovega in animalnega stanja, sama nečista vest pa postane dresura, s katero se izvršuje/vzdržuje nadzor nad množico. Zato tudi duhovnik postreže z neko pervertirano/perverzno mislijo, da so nečista ravno dekleta iz Antonovega dvorca. »Umazano ni v animalnih impulzih, ki so životvorni, ker pri njih ne obstaja ideja o umazanem, temveč je umazano izključno v destilaciji, prečiščevanju impulzov življenja, za katero so odgovorne sanitarne institucije sistema, s cerkvijo na čelu.« (Koteska 108). Tako je tudi Nina rojena grešnica, kakor sicer vsak človek, in ravno kot takšna se mora manifestirati do konca. Nina je resentment (po Deleuzeju človek, ki ne bo reagiral), kakršna so tudi druga dekleta iz Antonovega dvorca, čeprav globoko v Nini nekaj nenehno reagira:

Toda sanjava zamaknjenost, ki se je ni marala otresati in v kateri so si misli prišepetavale nekakšno jutro, nekakšno radost o ljubezni, ki se enkrat vendarle mora zgoditi zares, s pravim mladeničem v srcu in vsenaokoli, v prijetno krepkem objemu ... ko se razneženo vdaš in te ni več strah rok, ki te mehčajo v željo, ko prosiš in daješ obenem, in si po živalsko in si po božje, ko ližeš dlakave prsi in ljubiš čisto od blizu v ljubeče oči ... (Žabot 102–103).

Na začetku ima bralec občutek, da bo zgodba v *Pastorali* postavljena v neko idilično okolje. Nemara nas v to past vodi tudi sam naslov romana. Vendar nam Žabot namesto pričakovanega ponudi mračno atmosfero nekega utrujenega mesta z vonjem gozdnih samot (tretje poglavje), nekega mesta s svojim misterijem, mesta kot velikega umazanega telesa, mesta kot telesa,⁹ kot prostora groznih strasti:

Po glavi se je nadležno motovnilo vse tisto z moškim in z izginulimi dekleti, za katera je doslej zmeraj mislila, da so bila pač pobegnila z dvorca, ko jim je bilo vsega

dovolj. Toda sedaj je slutila, da ni bilo ravno tako. Da so verjetno izginjevala čisto drugače ... (Žabot 104).

»Ne volja duha, temveč volja telesa, volja mesta. Telo opravlja naloge, ki si jih samo zadaja. O tem nas lahko prepričajo živali in mesečniki, pravi Spinoza. Ko mesečniki hodijo v snu, njihov duh spi, njihovo telo pa počne stvari, ki si jih v budnem stanju ne bi upali.« (Koteska 196). Zato Žabot Nini dodaja tudi ta atribut. Ko Nina tava kot mesečnik po gnusnih mestnih ulicah, ko teče čez močvirnato predmestje, ko se prebija čez travnate površine bližnjih gozdov zunaj mestnega obzidja, ji dovoljuje, da počne stvari, ki ji jih ne bi dovolil početi, ko je budna. Zelo tanka je meja med dogodki iz budnosti in tistimi iz sanj, med dogodki, ki se ji dogajajo, ko je budna, in tistimi, ko spi, ko jo nosi luna. Kajti tako v budnosti kot v snu je Nina porinjena v brezizhodnost nastalih situacij in s tem obsojena na nenehen beg pred drugimi, pa tudi pred seboj.

Dušan I. Bjelić pravi, da Zahod ni osvojil sveta zaradi superiornosti svojih idej ali vrednot ali religije, temveč zaradi superiornosti v prakticanju organiziranega nasilja. Z drugimi besedami, poudarja Koteska, to pomeni, da se »moč civiliziranega Zahoda poraja prav iz menedžmenta ideje o čistem, iz organizacije urbanega sveta, iz kreacije estetskih metropol. /.../ Zahodni človek je spoznal, da svetu lahko vlada, če očisti višek doma, če estetizira mesto, kjer živi ...« (Koteska 225–226). Tako se tudi Antonov dvorec pokaže kot mesto, v katerem zelo dobro deluje superiornost v prakticanju organiziranega nasilja. Dvorec *se čisti in očiščuje* deklet, ki jim ni uspelo ohraniti deviškosti, deklet, ki v maternici nosijo nekogaršnji plod, pa tudi deklet, ki se poskušajo upreti nasilju, izvršenemu nad njihovim telesom in dušo v imenu ljubezni:

Še dolgo potem, ko se je zopet v vročični nespečnosti obračala in premetavala po postelji, si ni mogla oprostiti, da ni bila Bernardi zabrusila v obraz vsega, kar si je mislila o izmišljenem hudiču, o dvoru, o malikih in Kristusu. Jezilo jo je, da se je tako neumno zmedla in da ni zmogla poguma, da bi bila po svoje in da se komurkoli na ljubo ne bi več zatajevala. Kajti ravno samozatajevanje je bilo najbolj v čisljih v tej hiši. Tudi dekleta sama so veliko prispevala k temu. Kar navadile so se živeti tako, pritajeno, z nenehno prijazno grimaso navzven. In prav to samozatajevanje je onemogočalo medsebojno bližino (Žabot 90–91).

Abjekt kot sinonim za sodobno umetnost širi tudi idejo o t. i. abjektni umetnosti, ki naj bi označevala celotno civilizacijsko izkušnjo življenja v 20. stoletju. Z njo se odpira možnost poimenovanja stvari prek nekakšne nekronološke, nestrukturane, brezimene določnice, kot to počne v svoji knjigi Koteska, v poglavju Abjektna umetnost (Koteska 233–240).

Abjektna umetnost omogoča, da se odvratno/gnusno doživi kot umetniška gesta, točneje, da se odvratnemu omogoči, da učinkuje na sprejemnika (konzumenta), še posebej na gledalca, kajti ta lahko prenese nekaj lepega, ne more pa prenesti nečesa odvratnega. V tem kontekstu bo tudi sama literatura kot del umetnosti gotovo sledila temu novemu stilskemu izrazu, če bo bralec pripravljen prebrati, požreti besedilo, v katerem prevladuje abjekt. Čeprav je abjekt, kakor vsak drugi manirizem, kot pravi Koteska, tudi v umetnosti verjetno star toliko, kolikor je staro samo pisanje in sploh tvorjenje/ustvarjanje, pa so se šele v zadnjih dvajsetih letih ustvarili pravi pogoji za prepoznavanje abjektne umetnosti, za njeno komentiranje in predvsem za vse intenzivnejše proizvajanje in doživljanje. V tem kontekstu je tudi roman *Pastoralna Vlada* Žabota abjekten roman, saj smo pokazali, da je osnovna tema, okoli katere se vrstijo dogodki, ravno odvratnost in še posebej gnus.

Za konec si oglejmo še nekaj slik iz Žabotovega romana, ki govorijo v prid abjektnosti. Ker je že popolnoma jasno, da je abjekt, umeščen med su-bjekt in ob-jekt, del semiotičnega pojmovanja, lahko rečemo, da je tudi abjektna umetnost nekaj pred ali po objektu. V bistvu »ta ni sestavljena iz predmetov, temveč iz telesnih odpadkov ali iz želatinastih snovi, in s tem grozi, da bo omajala stabilnost homogenega telesa. Fokus je premaknjen na nižji del telesa.« (Koteska 240). Takšni prizori najmočneje odstirajo Žabotovo Nino. Njej se nenehno nekaj *gabi*, nenehno ji *gre na bruhanje*:

... a bržkone je le debela, ostudna misel lazila vmes, misel, ki se je bila vzela od kdove kod in je vzbujala v ustih ogabo, ki je nikakor ni bilo mogoče požreti, ker se je upiralo v drobovju, in bi verjetno bruhala, če bi poskusila, če bi jo posrkala vase, vso to sluzasto slino, ki se je nekako mehčala ...

“Bruhala bo,” je zaječala menda Monika.

Vendar ji niti pljuniti ni bilo treba. Le glavo je nagnila ter pustila, da se je na dolgo pocedilo iz ust. Kmalu nato so ji potisnile h glavi nekakšno posodo, vendar ni bilo več potrebe, kajti odpor v drobovju je pošel. (Žabot 54)

Ko Nina zagleda Majino mrtvo telo na pločniku v mestu, njeno *zasirjeno ker* (deveto poglavje), jo gleda in čuti *pot, sluz, slino, smrad, gnilobo* mesta (prvo poglavje). Nino neprijetno vznemirja tudi lastno *krvavenje*:

Vročje je bilo. Mučila jo je žeja. Tisti izcedek se je luskinasto zasušil med stegni, čutila ga je v ustih, v drobu – sluzasto ogabo iz nekega tujega telesa, ki si je lepila, ki je mezela, zmeraj bolj naduto slinasta od toplote, od julija in se je znojila iz kože, po dlaneh, po vratu, po čelu, vsepovsod, tudi iz prepotenih, umazano zasmoljenih las je vonjala, kakor vsa tista noč, vsa tista hiša, ves vrt in Zavirje in nebo, kakor črnkava sluz iz zidovja, z ulic in kamnitih skulptur. (Žabot 151)

Celotno atmosfero kužnosti dopolnjuje tudi *liče muh*, točneje prizori hiš z roji muh, muhe sredi smradu in sluzavosti (prvo poglavje), prizor mlečno bele muhe, ki brenči (peto poglavje), svetleče zelenih muh, ki brnijo (deveto poglavje), tečnih debelih muh (sedmo poglavje), muh, ki bi lahko uničile še tistih nekaj malo sledi, ki jih je pustilo mrtvo telo dekleta na pločniku (deseto poglavje), vznemirjenih muh nad mrhovino (dvanajsto poglavje), muh, zbranih na prepoteni koži (trinajsto poglavje), tiste bedne, lažnive ničevosti, ki brezpogojno pripada muham in gnilobi (trinajsto poglavje):

... zaudarjalo je po gnilem in scalnici, po tleh so ležale razbite steklenice in po kamnitem žlebu po sredini se je scejala sluzasta temnorjava nesnaga. Tudi zidov se je držala takšna nesnaga – kakor da bi v stragastih kapljah mezela iz njih. Ob nogah so ob vsakem koraku šumno vzletavale muhe. (Žabot 11)

Vse to je okrepljeno še z *likom ličinke*, tj. *gnide* (peto, deveto, dvanajsto poglavje), *gosenic*, *pijavke* (dvanajsto poglavje) in z *likom svinj*, z zvokom svinjskega cviljenja (tretje poglavje), s sliko krvi zaklanih svinj (deveto poglavje), svinjami s človeško podobo (trinajsto poglavje) in z močno obarvanostjo prostora: obrazi so *rumene barve*, v temnem hodniku se najpogosteje prebija bakreno rumena ali mehka, mrtva svetloba (deseto poglavje), popoldne je plesnivo rumeno, s skisanim zadahom (trinajsto poglavje), nezdravo rumenkast je lik Mavricija, Nininega posiljevalca (deveto poglavje). Zdi se, da rumena barva prevladuje.

Nina se prepušča tudi *snui*, do neke mere pa tudi *halucinacijam*, ki jo privedejo do *zblaznelosti*, nje in drugih, do zblaznelosti vseh vrst, ter sovražstva in zlobe (kot subjekti brez antropomorfnega nosilca ali preprosto kot subjekti brez telesa). Kajti z njimi/v njih se da vse skupaj nekako lažje preživeti, čeprav se tudi njih na smrt boji:

V strahu, da bo zblaznela, da se tako začenja blaznenje, se je pognala k vratom in butala ter vpila, rotila, jokala vse, kar ji je v nervozni mrščavici padlo na pamet. (Žabot 143)

In ta gnus spremlja Nino vse do njenega končnega in popolnega očiščenja ter do končnega najdenja čiste ljubezni.

To branje Žabotove *Pastorale* morda ponuja le majhen prispevek k nasprotovanju spremenjenemu statusu literarne vede. V času, ko se vse bolj zavedamo, da je pisava v drugem planu, v primerjavi z množičnimi mediji, ki so prevzeli njeno vlogo, in ko se besedilo strastno izriva iz slike, se ta prispevek bori proti morebitni smrti literarne vede. Morda bo kdo v njem prepoznal nekakšno »zniževanje« statusa strokovnega branja literarnih del, vseeno pa bo kdo v njem videl tudi poskus novega pozicioniranja same

književnosti, s katero si literarna veda zdravi bolezen družbenega sistema. Tema abjektne umetnosti, s tem pa tudi abjektne književnosti – odvratnost – kaže ravno to!

Iz makedonščine prevedla Namita Subiotto

OPOMBE

¹ Fenomenologijo magičnega realizma natančneje predstavlja Jasmina Mojsieva Guševa v knjigi *Čingovata apartna poetika*.

² »Freud v vrsti kulturnih obeležij kot nekakšno tretjo definicijo kulture navaja človekovo potrebo po lepoti, čistosti in redu.« (Koteska 24) Ko je postavil enigma čistega ob utilitarnost, v nasprotju z lepim, ki je larparlartistično, ni bil niti blizu odkritju njene psihične upravičenosti. Toda teorijske krize glede higiene ni mogla rešiti niti prva generacija postfreudovcev. Glej Freud.

³ Ta pojem se uporablja kot kompleksen inštrument za določanje nekega specifičnega, mejnega fenomena, in sicer tako v estetiki kot v literarni vedi, še posebej pa v sodobni psihoanalizi in študijah spolov. Toda tudi pred in po knjigi Julije Kristeve beseda *abject* v angleških slovarjih pomeni samo eno od dveh stvari: nekaj, kar je prezrto, podlo in nizkotno, vendar nima večje povezave s fizično nečistostjo. *Abject* v angleških slovarjih bolj asociira na moralen, kulturnen, socialen padec. Kristeva (*Tokati* 205–234) je to besedo vzela iz obstoječega slovarja in ji dala neke nove konotacije, zaradi katerih je postala operativen konceptualen inštrument/kategorija. Kristeva je abjekt promovirala pravzaprav tako, da ji je uspelo psihoanalitično združiti obe njegovi perspektivi: odbojnost in privlačnost fenomena nečistega. Na ta način je ta beseda prevedena tudi v makedonsko-angleškem in angleško-makedonskem slovarju Zozeta Murgoskega (Skopje, 2000). V srbskem prevodu knjige J. Kristeve je beseda abjekt prevedena kot 'zazor', ta beseda pa se uporablja tudi v makedonščini (srečamo jo npr. v esejih Blažeta Koneskega ali v poeziji Katice Kjulavkove). Glej Koteska 45–52.

⁴ »Čez nekaj časa otrok opazi«, piše Kristeva (*Tokati*), »da materino telo ni neskončna izbira ultimativnih užitkov, niti v časovnem niti v predmetnem smislu. Tako se rojstvo subjekta dogaja prek dejanja objektiviziranja matere.«

⁵ Glej poglavje *Žena bez zabi* (Koteska 64–71).

⁶ »Nekega dne je Freud gledal svojega vnuka, kako se igra v vozičku, in opazil, da fantek meče igračko iz vozička in zakliče. Fort! (Proč!), potem pa jo z vrvico potegne nazaj in zakliče. Da! (Tu!). To znano fort-da igro je Freud razlagal kot simbolno zagospodarjenje z odsotnostjo matere, vendar bi jo lahko razlagal tudi kot prve najave narativnosti. Fort-da je najverjetneje najkrajša zgodba, ki si jo lahko zamislimo. To je zgodba o predmetu, ki se je izgubil, nato pa spet našel.« (Eagleton 194).

⁷ Ta želja kulture izhaja iz njene potrebe po kartografranju, sistematiziranju, zaznamovanju, podrejanju svojih subjektov, v to pa je vključeno največje število kulturnih inštitucij, kot so šole, zapori, bolnišnice, zakoni, verske skupnosti ... (Koteska 89–103)

⁸ Konjska samica se imenuje kobila. Stsl. копь se približuje poimenovanju za spol, ki izhaja iz *комъ in starejšega *kobъ, ki sta, primerjano s kobyła, komoň, označi za samca in samico. Konj (s tem pa tudi kobila) predstavlja htonično bitje. Konj kot vodnik spremlja duše na »oni svet« in je, kot vsa htonska bitja, povezan z obredi za plodnost. Nekoč je bil konj del oboževanj ženskih božanstev, pri čemer se je izhajalo iz prvinskega

spoznanja, da plodnost pripada le njim, v poznejših izročilih pa se konj pojavlja kot atribut moških božanstev. To je potencirano tudi v romanu *Pastoralna*: »...in je pripovedoval in sanjari ... o kobilah najbrž, ki da so deklice, ko se ponoči prikradejo v bližino in jim gre na smeh, nagajivkam ... mrtve deklice, utopljene deklice, ki niso znale ostati device.« (169). Glej Vražinovski 233–235 in Anastasova-Škrinjarić 101–115.

⁹ »Ulice takega mesta so kot 'ulice' v telesu: razvejane, ozke, umazane, življenjske; to je komunikacija raznorodnih tkiv, za njihovim navideznim neredom pa stoji višja logika, ki vodi življenje, kar konec koncev simbolizira življenjsko radost. Vsaka radost pa predvideva dve stvari: umazanijo in bližino!« (Koteska 194–212). Glej tudi Gros.

LITERATURA

- Anastasova Škrinjarić, Nina. »Kult kon životnite.« *Slovenski panteon*. Skopje: Menora, 2004. 101–115.
- Arsić, Branka. »Šta sve telo može da radi.« *Ženske studije*. Beograd: Centar za ženske studije, 1995.
- — —. »Telo knjige i značenje žene.« *Žene, slike, izmišljaji*. Beograd: Centar za ženske studije, 2000.
- Bjelić, Dušan I. (Dusan I. Bjelic). »The Balkans and the 'History of Shit'«. *Eurozine*, 06. 11. 2004. <http://www.eurozine.com/article/2004-06-11-bjelic-en.html>.
- Douglas, Mary (Meri Daglas). *Čisto i opasno. Analiza pojmova prljanštine i tabua*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2001.
- Freud, Sigmund (Sigmund Frojd). »Nelagodnost u kulturi.« *Iz kulture i umetnosti*. Novi Sad: Matica srpska, 1969.
- Gros, Elisabeth (Elizabet Gros). *Nedofatni tela*. Skopje: Makedonska knjiga, 2003.
- Eagleton, Terry (Teri Iglton). *Literaturni teorii*. Skopje: Tera magika, 1996.
- Koteska, Jasna. *Sanitarna enigma*. Skopje: Templum, 2006.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- — — (Julija Kristeva). *Tokati i fugi za drugosta*. Skopje: Templum, 2005.
- Mojsieva Guševa, Jasmina. *Čingovata apartna poetika*. Skopje: Institut za makedonska literatura, 2001.
- Vražinovski, Tanas. »Konj.« *Rečnik na narodnata mitologija na Makedoncite*. Skopje: Matica makedonska, 2000. 233–235.
- Žabot Vlado: *Pastoralna*. Celovec - Salzburg: Wieser, 1994.

The Mystery of Purity in *Pastorala* by Vlado Žabot

Keywords: Slovene literature / Slovene novel / Žabot, Vlado: *Pastorala* / aesthetics of the ugly

This text in fact deals with the duality (the attraction and repulsion) of the phenomenon of the impure/grotesque/disgusting in Vlado Žabot's novel *Pastorala*. The obsession for purity, that dark enigma, very often goes hand in hand with the desire for order, as stated in the book *Sanitarna enigma* by Jasna Koteska. In J. Kristeva's essay, impurity is one of the four agents (together with taboo, food and sin) through which the category which she identifies as abject appears. This text has to do with that category that the reader experiences through the character of Nina in Žabot's novel. The battle that this character fights starts out as a battle against disorder and impurity, namely in the home which should be a symbol of order and cleanliness/purity, and it grows into a battle against the unethical and uncivilized.

Maj 2008